



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

FACULTAD DE ESTUDIOS SUPERIORES ACATLÁN

“MEMORIAS DE UN KIMONO: VESTUARIO, CINE Y COMUNICACIÓN”

SEMINARIO TALLER EXTRACURRICULAR

QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE
LICENCIADA EN COMUNICACIÓN

PRESENTA

FRIDA MARGARITA MENDOZA SCHUSTER

ASESORA: MTRA. MARÍA DE LOURDES LÓPEZ ALCARAZ

MARZO 2010



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

A MIS PADRES:

*A ustedes mi admiración por siempre y mi amor día con día.
Gracias por su esfuerzo, consejo y ejemplo, los cuales han hecho
posible la obtención de este logro académico y mi desarrollo como
una persona libre y honesta.*

*“Creo en tí y tu ausencia pasa a ser mi eternidad, tu silencio mi
paz, tu recuerdo mi motor, y a pesar de todo creo en tí”.*
GRACIAS

AGRADECIMIENTOS:

Quiero agradecer sinceramente a aquellas personas que me compartieron su entusiasmo, tiempo y conocimientos, durante el tiempo que curse mis estudios universitarios, los cuales ahora concluyen.

Primero agradezco a mis hermanos Ericka, Carla y Federico, por su confianza y paciencia; a mi cuñada Tezhy, quien ocupa un lugar especial en mi corazón y a mis sobrinos Carlos, Aldo y Daniela, pues su sonrisa es mi principal motivación para seguir adelante.

Agradezco especialmente a mi amiga Melissa Nicole Preiss Landgrave, quien fungió como principal confidente y colaboradora en la realización de este proyecto de titulación; así como a Miguel Ángel Vergara Soto, mi compañero y apoyo en todo momento.

También quiero reconocer la ayuda brindada por mis amigos Lili, Janisse, Luis, Izya, Lizeth, Luis Miguel, Angelina, Jesús (Chuy), Valery y Yadira, quienes a lo largo de estos años me han regalado las mejores experiencias de mi vida y mucho energía positiva para desarrollar mi trabajo. ¡De aquí hasta el final!

A mis compañeros de estudio Ricardo, Itzel, Lilitiana, Jorge, José Antonio, Gloria, Bricia, Sandra y Miriam, de los cuales aprendí mucho en tan poco tiempo. Y finalmente doy gracias a mis tíos y primos quienes siempre me regalaban su consejo y guía.

DIOS LOS BENDIGA

ÍNDICE

Introducción	5
Capítulo 1: Kimono y comunicación	8
1.1 Aspectos teóricos del vestido en la comunicación	9
1.2 Tipos de comunicación en los que interviene el vestido	12
1.3 Vestuario en las representaciones escénicas	16
1.4 Kimono: breves datos históricos y descripción.	18
1.5 Elementos, tipos y usos del kimono	22
Capítulo 2: <i>Memorias de una Geisha</i>	29
2.1 ¿Qué es una geisha?	30
2.2 El libro y el filme	44
Capítulo 3: De la okiya al séptimo arte	61
3.1 Información verbal en los personajes del filme <i>Memorias de una Geisha</i>	64
3.2 La especificidad femenina de los personajes al rededor del vestuario	67
Conclusiones	72
Fuentes	77

Introducción

Día con día vemos desfilar por las calles a miles de personas vestidas de maneras diferentes; vemos a cientos de oficinistas, amas de casa, estudiantes, comerciantes, deportistas, religiosos, maestros, médicos... y podemos saber a qué se dedican a través de un diálogo fugaz y sin palabras que establecemos con ellos, por medio de su atuendo.

Actualmente nos resulta casi ridículo pensar que podemos comunicarnos con otros lenguajes diferentes a la palabra hablada y escrita. Como ciudadanos de la “aldea global” estamos acostumbrados a leer el periódico, checar nuestro correo electrónico, ver el noticiero en la mañana y en la noche; hablar o “mensajearnos” vía internet o por celular y seguir minuto a minuto toda la información de las campañas políticas o demás acontecimientos relevantes a través de las ya famosísimas redes sociales.

Sin embargo, aunque en menor medida, echamos mano de otros recursos para expresarnos, los cuales son tan eficientes para la comunicación como una carta; dentro de este grupo de vehículos informativos, la vestimenta posee un lugar privilegiado, pues cumple con diversas funciones, pero primordialmente señala quiénes somos y qué papel jugamos en el difícil entramado de la vida.

La comunicación marca el proceso cultural del hombre en sus diversas sociedades y el vestido como parte de ella, informa datos respecto al contexto de la persona.

Mi interés por desarrollar el presente estudio surgió a partir de la observación de los contenidos de algunos noticiarios televisivos y páginas web, durante las últimas campañas electorales que se han efectuado en México; me llamó la atención ver que un tópico importante en el manejo de la información y crítica respecto a los candidatos era su imagen de campaña y apariencia.

Comencé a prestar mayor atención a las llamadas revistas de corazón españolas donde se destaca minuciosamente el corte y color de vestido que la Princesa Leticia vistió durante una ceremonia protocolaria entre los presidentes de Francia y España, y hasta el menú ofrecido en dicho encuentro, como si dichos aspectos tuvieran igual o más importancia que los acuerdos pactados entre ambos mandatarios.

También revisé algunas publicaciones mexicanas donde se detallan -a veces hasta morbosamente- aspectos de la vida de los *socialites* nacionales y extranjeros: los desfiles de moda a los que asistieron, la bolsa carísima que compraron, y el increíble vestido que adquirieron sólo con el objetivo de poderlo combinar con un par de zapatos, por demás exclusivo.

Y en medio de tantas frivolidades, desde mi punto de vista, pensé que la moda tenía que poseer una esencia aún más cautivadora e interesante, que sólo ser un escaparate, desde épocas remotas, para los poderosos; el éxito de la industria del diseño y confección de ropa debía radicar más en los colores, texturas, comodidad y capacidad comunicativa que las prendas proporcionan al cuerpo humano.

En efecto, gracias a la investigación teórica realizada comprobé que el vestido es un elemento cultural multifuncional, que brinda al individuo la oportunidad de mostrarse y reinventarse día con día. El vestir constituye pues, un acto expresivo que trasciende en otros aspectos de nuestras vidas como el desempeño laboral, salud, autoestima y hasta la vida en pareja, refiriéndonos en cuanto a su intervención en las artes de la seducción.

Elegir un filme para ejemplificar la riqueza informativa del vestuario, fue una decisión difícil, sin embargo *Memorias de una geisha* destacó con relación a otros films por dos características primordialmente: la representación del kimono, prenda tradicional japonesa que posee un rico potencial informativo y por su brillante diseño de vestuario, el cual se hizo acreedor a varios galardones al rededor del mundo.

En la novela homónima podemos encontrar una descripción más nutrida en cuanto a bordados, telas y maneras de portar el kimono; en el filme, por medio del lenguaje fílmico -sobre todo gracias a su maravillosa fotografía- podemos presenciar, en un ejercicio voyerista, la íntima relación que Sayuri tiene con sus prendas, al igual que todas las geishas quienes consideran a su vestido su alma y sin éste no pueden ser consideradas artistas.

Las secuencias elegidas para el desarrollo del tercer capítulo de este estudio, nos hacen ver cada uno de los elementos que componen su sofisticado ajuar; desde la ropa interior, el obi (faja del kimono), el maquillaje blanco, hasta los okobos, las sandalias que utilizan las aprendizas de geisha, caracterizadas por llevar una gran plataforma.

A través de los diálogos de los personajes, conocemos diferentes instrucciones respecto al atuendo de una verdadera geisha, destacando el gran respeto que el pueblo japonés tiene por este vestido, señalándole siempre como una obra de arte y un símbolo irrefutable de prestigio y belleza.

De este modo, gracias al testimonio escrito del autor de la novela *Memorias de una geisha*, Arthur Golden y a través de la mirada fílmica del director Rob Marshal; se pudieron desahogar todas las hipótesis planteadas al inicio del proceso de investigación.

Capítulo 1: Kimono y comunicación

“El espíritu de un hombre se adivinaba en la forma de llevar un bastón”

Balzac

Sobre la comunicación humana y el porqué podemos considerar que la vestimenta forma parte de ésta. Se menciona que el acto de vestirnos es, en sí, un comportamiento significativo de suma relevancia en la vida cotidiana; ya que por medio de nuestra ropa transmitimos mensajes alusivos a nuestra personalidad y condición social; nos transformamos y reinventamos.

Asimismo, se determina en qué tipos de comunicación interviene el atuendo y de qué manera se convierte en una “estructura lingüística” que “dice” mucho de la persona que lo porta. El ropaje, nos deja ver diversos rasgos del individuo tales como su edad, posición social, ocupación, zona geográfica en la que habita, creencias e intereses.

El kimono, muestra de este estudio, es un ajuar notable en la comunicación tácita; conformado por varios elementos con diferentes y complejísimos significados; recrea al ojo entrenado un diálogo tan rico y claro, que su mera existencia relata con agudeza la vida y situación de la afortunada portadora.

Gracias a su potencial comunicativo y estético, el kimono es considerado una obra de arte; esta prenda se ha convertido inexorablemente en un referente cultural obligatorio de Japón, junto con las *geishas*; legendarias féminas que no podrían entenderse sino a través de este baluarte.

En este primer capítulo se explica, brevemente, los orígenes de esta prenda, cómo se elabora, qué elementos lo componen y cuáles otros le sirven de accesorios, los mensajes que cada uno transmite, así como los diferentes tipos y usos del kimono, los cuales refieren principalmente, a las estaciones del año, la edad y el estado civil de la persona.

1.1 Aspectos teóricos del vestido en la comunicación

El vestido es una extensión comunicativa de la persona, de su cuerpo; por medio de él se dan a conocer informaciones relevantes acerca de la forma de vida, ideas y sueños de cada individuo.

A continuación se presentan algunas reflexiones sobre la vestimenta, que sirven como sustento de la principal hipótesis del presente estudio: el vestuario es un importante vehículo de informaciones diversas.

La comunicación humana es un fenómeno muy complejo en el que intervienen sistemas tan estructurados y ricos, como la palabra hablada y escrita, al mismo tiempo que una serie de acciones expresivas que funcionan como señales, signos y símbolos,¹ tales como el llanto, cruzar los brazos o sonreír, entre muchos otros.

Desde tiempos muy remotos, dada su naturaleza social, el hombre ha experimentado una demandante necesidad de comunicarse. En la llamada época de las cavernas, no se contaba con un sistema de expresión tan articulado y organizado como lo es el lenguaje, el cual es producto de varias adaptaciones evolutivas.

Ante la incipiente necesidad de expresar sus emociones, sensaciones y descubrimientos sobre el entorno, se fueron conformando otros sistemas de comunicación que le pertenecen aun más que el verbal, pues tienen como medio al cuerpo. La danza, la pintura y la música, reconocidas en nuestros días como expresiones artísticas, son ejemplos de estos primeros intentos por comunicarse.

¹ Leach, Edmund. *Cultura y comunicación la lógica de la conexión de los símbolos*. Madrid, Ed. Siglo XXI editores, 1978. p. 14.

El baile, el dibujo, así como ciertas actitudes y gestos forman parte de lo que en la actualidad llamamos comunicación no verbal, la cual está integrada por cuatro sistemas primordiales:

- Sistema paralingüístico: se refiere a las cualidades de la voz, la entonación de la misma, pausas y silencios significativos.
- Sistema quinésico: que comprende a los movimientos y posturas corporales.
- Sistema proxémico: comprende el uso de los espacios.
- Sistema cronémico: que engloba la concepción, estructuración y utilización del tiempo.²

A través de su cronograma, el hombre se dio cuenta de que su cuerpo y su apariencia eran eficaces medios para mostrar a los demás sus inquietudes, necesidades y deseos, pero sobre todo para dejar bien en claro el lugar que ocupaba dentro de las sociedades nacientes; de este modo comenzó a combinar sistemas creando otras manifestaciones más estéticas que le permitieran transmitir mensajes de mayor complejidad en comparación con “tengo hambre” o “peligro”.

La aparición de los primeros grupos sociales y la asignación de tareas específicas a cada miembro de la tribu, trajo consigo la necesidad de manifestar el estatus de cada persona, la pintura corporal fue uno de los principales medios empleados para marcar las diferencias de clase, género y posición.

² Google Libros. *Estudios de comunicación no verbal*, Escrito por Ana María Cestero Mancera, en:
http://books.google.com.mx/books?id=7op3iM_Y1DoC&pg=PT8&dq=comunicacion+no+verbal&lr=lang_es&as_brr=3#v=onepage&q=&f=false

Nicolá Squicciarino explica en su libro *El vestido habla*, que comunicar informaciones sobre el papel que se desempeña, puede ser indispensable para establecer el modelo justo de interacción ³ que se desea tener con los demás. Así pues, surgieron manifestaciones expresivas como la pintura corporal, la ornamentación y el tatuaje, éstas permitían leer informaciones relativas al grupo al que pertenecía, su edad, labores y lugar de origen.

Tomando en cuenta que estos tres ejemplos de sistemas son claros antecesores de la vestimenta, se puede considerar que el atuendo no surgió sólo como una exigencia de protección ante el frío y otras inclemencias del ambiente, sino por una natural necesidad de adornarse, arreglarse, distinguirse y comunicarse.

Con el paso de los siglos la ropa ha adquirido un carácter importante dentro de la vida social de los hombres y forma parte de su cultura; cada etnia y país posee un código específico de vestimenta en función de sus creencias, condiciones ambientales, economía, etcétera.

En la actualidad, la mayor parte de los habitantes del mundo se encuentran sumergidos en la globalización, la cual se ve ampliamente reflejada en el atavío, pues hay prendas de vestir (y marcas) que son utilizadas en diferentes latitudes con los mismos fines.

De este modo se puede observar que una prenda de vestir no es sólo tela cortada y ensamblada sobre un patrón, la ropa implica mucho más, pues forma parte de la cultura, de la cotidianeidad y de la belleza.

Vestirse contribuye al arte de reinventarse y transformarse a sí mismo, según las circunstancias. Por tal motivo la industria de la moda, del vestido, calzado y la cosmética han adquirido tanto poder y relevancia.

³ Squicciarino, Nicola. *El vestido habla*. Madrid, Ed. Cátedra, Col. Signo e imagen, 1990. p. 39.

El individuo no sólo intenta mostrar su mejor aspecto, sino también discutir y controlar las respuestas de los demás. Para ser “comprado” y “vendido” de la misma forma que una mercancía, necesita un envoltorio cautivador (...) las apariencias ya no hacen referencia a la realidad, ellas mismas son la realidad: su éxito vale más que los resultados.⁴

1.2 Tipos de comunicación en los que interviene el vestido

Son muchos los estudiosos que han abordado el tema de la comunicación humana; en varias obras se ha destacado que este fenómeno social no sólo se hace posible por medio de los sistemas verbales, sino también a través diferentes actividades que han sido agrupadas en una familia llamada comunicación no verbal.

Este tipo de comunicación posee una característica por demás interesante, que en un momento dado puede sustituir a las palabras. Una conversación oral debe ir siempre acompañada por elementos paralingüísticos y quinésicos para que se produzca una comunicación eficaz. Por el contrario, algunos signos de los sistemas no verbales poseen significación por sí mismos, tales como un guiño, o una sonrisa.⁵

La interpretación musical, el canto, el dibujo, la construcción, la producción cinematográfica y teatral; y en sí, todas las manifestaciones artísticas, forman parte de este universo; además de otras actividades culturales como la curación (terapia), el deporte, los rituales religiosos y el cuidado de nuestra apariencia.

⁴ Squicciarino, Nicola. *Op cit.* p .185.

⁵Google Libros. *Estudios de comunicación no verbal*, Escrito por Ana María Cestero Mancera, en:
http://books.google.com.mx/books?id=7op3iM_Y1DoC&pg=PT8&dq=comunicacion+no+verbal&lr=lang_es&as_brr=3#v=onepage&q=&f=false

El presente estudio, abundará en el cuidado del aspecto personal como vehículo de información, teniendo como base a uno de sus principales componentes: el vestuario, el cual no sólo está integrado por las prendas de vestir, sino también por el uso del maquillaje, el peinado y los accesorios, que lo dotan de una singular y única riqueza.

La vestimenta posee un valor simbólico que “en interacción armónica con las otras modalidades de la comunicación no verbal forma un lenguaje visual bien articulado por múltiples implicaciones psicológicas y culturales”.⁶

Los distintos elementos que conforman a la indumentaria están cargados de significado, transmiten informaciones diversas respecto a la individualidad de su portador. Por tanto se puede decir que el acto de vestirse es un comportamiento significativo.

Gracias al atavío nos presentamos ante los demás, también podemos manipular nuestra apariencia con fines concretos como: seducir, impresionar o hasta engañar a los otros individuos. Cada prenda o accesorio comunica algo y esa naturaleza signifiante prevalece aún más que la funcional.⁷

Cabe destacar que como elemento importante de la cultura, el vestido debe obedecer a ciertas reglas o convenciones sociales, es decir, debe llevarse según las bases ideológicas y de uso que cada sociedad ha establecido.

Su potencial comunicativo depende del contexto en el que se encuentra, ya que no todas las asociaciones consientes humanas son universales; un mal uso del código de vestimenta en una reunión diplomática, por ejemplo, puede acarrear malos entendidos entre naciones.

⁶ Squicciarino, Nicola. *Op. Cit.* p. 58.

⁷ *Ibidem*, p.21.

La indumentaria es un sistema riguroso de signos, no sólo importa el corte, la tela o el estilo con el que se ha confeccionado una prenda, también es necesario contemplar el contexto en el que se va a utilizar, fuera de éste las prendas de vestir no tienen significado o peor aún, logran un efecto opuesto al esperado por la mayor parte de la gente: el ridículo.

Cuando las piezas se agrupan en conjuntos para formar un atuendo adecuado a la ocasión, constituyen distintivos característicos de los roles sociales que se juegan dentro de la sociedad, se permite el fácil reconocimiento del otro.⁸

La imagen personal adquiere cada vez mayor fuerza dentro del ajetreado mundo en el que vivimos hoy por hoy, el vestido dice quién es su portador y a la vez quién no es. La mercadotecnia, publicidad y las nuevas tecnologías de comunicación, promueven un esmerado cuidado de la apariencia física como moneda de cambio comercial entre la persona y las empresas, los partidos políticos, las instituciones y los demás individuos.

En su obra *Sistema de la Moda*, Roland Barthes sostiene que la descripción del vestido de Moda -como objeto material, como *vestido real*- es un hecho social y que debe ser estudiado por la sociología de la Moda (que está por hacerse) y la semiología.⁹

Sociológicamente, el ajuar formaría parte de un conjunto de conductas que pueden relacionarse con las condiciones sociales en las que vive la persona. Semiológicamente el vestido formaría parte de un conjunto de representaciones colectivas.

⁸ Leach, Edmund. *Op. cit.* p. 75.

⁹ Barthes, Roland. *Sistema de la Moda*. Barcelona, Ed. Gustavo Gili, Col. Comunicación visual, 1978. p.20

Desde el punto de vista de la semiología el signo “vestido” está a punto de separarse de la función y operar en otras direcciones de alcances lúdicos (disfraces) y en especial simbólicos (emblemas de juventud, de pertenencia social, exigencias impuestas por el mercado, etc.)

A la luz de nuestros días, la raza humana sigue evolucionando y transformando sus procesos comunicativos con el fin de atender a las nuevas necesidades de los habitantes de la llamada “aldea global”. El hombre moderno cuenta con complejas redes de comunicación tales como la radio, la televisión y la internet, que han hecho posible expresar informaciones de manera inmediata.

Todas estas innovaciones tecnológicas e ideológicas respecto a la comunicación, han surgido con el fin de atender a un panorama en el que ya no sólo conviven personas de un mismo grupo social, sino individuos de diferentes sociedades con diversas lenguas, ideas, creencias y sistemas comerciales, de ahí que se considere la existencia de una comunicación intercultural.

La comunicación intercultural se entiende como el proceso de intercambio de información entre individuos y grupos que poseen diferencias culturales reconocibles, en las percepciones y formas de conducta que pueden afectar significativamente la forma o resultado del encuentro.¹⁰

La vestimenta forma parte de este complejo cuerpo de acciones significativas. Es importante saber vestir según la ocasión, tanto para estar cómodos con las condiciones ambientales, como para lograr la impresión que esperamos. La ignorancia de las diferencias (culturales y sociales) puede llevarnos a problemas tales como falsas interpretaciones, presuposiciones y conductas inapropiadas.

¹⁰Lande, Asunción. *La comunicación humana ciencia social*. México, Ed. Mc Graw Hill, 1990. p. 193.

1.3 Vestuario en las representaciones escénicas

Como anteriormente se ha señalado, por medio de las ropas contamos la historia de nuestro día a día: de dónde venimos, a dónde vamos, cuál es nuestro estado de ánimo, si tenemos frío o calor. El cuerpo puede ser visto como una estructura lingüística que “habla”, pues revela muchas informaciones, en ocasiones de manera más inmediata y precisa que a través de la lengua¹¹.

Pero no siempre empleamos nuestro atuendo con el fin de contar nuestra cotidianeidad, sino para camuflajearnos, transformarnos o convertirnos en otra persona; tal es el caso de los actores en una representación escénica. El vestuario ayuda definitivamente, a realzar o eliminar determinados gestos y cambiar el aspecto de un actor¹²

El valor semiológico del atuendo como objeto teatral es indiscutible. Trasciende la artesanía (como mero elemento decorativo y de elaboración) y se constituye en obra de arte como material dramático, produce teatralidad, ya que influye en gran medida en la construcción de los personajes¹³.

En efecto, la ropa se ha convertido en un elemento primordial de la puesta en escena, ya que no solo viste al personaje, lo presenta, enfatiza rasgos, oculta otros. Manipula la atención del espectador y refuerza los mensajes verbales; en resumen, es fuente de información y significación dinámica¹⁴.

¹¹ Squicciarino, Nicola. *Op.cit.* p. 80.

¹² Serna, Assumpta, *El trabajo del actor de cine*. Madrid 1999, Ed. Cátedra, Col. Signo e imagen. p. 96.

¹³ Trastoy Beatriz y Zayas de Lima Perla. *Lenguajes escénicos*. Buenos Aires, Ed. Prometeo. p.88

¹⁴ *Ibidem.* p.88.

El cuerpo del artista y el vestido constituyen un todo orgánico y armónico; el atuendo -en conjunto con el maquillaje y el peinado- logra que lo sensible se vuelve significativo y, por tanto, vector de signos.¹⁵

En el teatro es más evidente la capacidad que posee la ropa de superponerse al cuerpo de la persona con un fin lúdico, pues primordialmente se busca aparentar ser alguien que no se es; se podría decir que la mayor parte del tiempo las prendas utilizadas en escena cumplen el papel de disfraz; es decir, su fin es destacar los rasgos de la persona que se quiere presentar privilegiando la ficción.

El traje en escena, al igual que en la vida real, cumple diversas funciones: refleja la vida psicológica y física de los personajes y le proporcionan al público informaciones que le facilitan descubrir el papel que cada quien jugará en la historia.

De tal modo se recomienda un especial manejo por parte de todo un equipo de trabajo, pues así como el figurinista (encargado del diseño de las prendas) debe buscar los cortes, telas, colores y estilos acordes para cada personaje y la historia; al actor debe indentificarse con sus ropas.

Por ejemplo, una recomendación común entre los actores es pedir la ropa del personaje para usarla en la vida cotidiana, con el fin de facilitarle al intérprete encontrar un gesto determinado para cierta secuencia.¹⁶

Asimismo, las prendas y accesorios elegidos prolongan el cuerpo del artista según las necesidades de la obra, ya sea para dignificar al personaje o para ridiculizarlo; los zancos, por ejemplo, agigantan la figura humana.

¹⁵Trastoy y Zayas . *Op. cit.* p. 83.

¹⁶ Serna, Assumpta, *El trabajo del actor de cine*. Madrid 1999, Ed. Cátedra, Col. Signo e imagen. p. 99.

Los colores también juegan un papel importante en este respecto, pues así como en el ámbito de la escenografía dotan de mayor luz o espacio a un set e intervienen en la creación de atmósferas; de la misma forma influyen en el diseño de un personaje brindándole alegría, ingenuidad, tristeza.

El color es un elemento que irradia su potencia en múltiples direcciones, va desde lo puramente científico, pasa por la psicología humana y desemboca en la sociología más poetizada. Hay colores que pueden no favorecer en la vida real pero en cambio ayudan emotivamente al personaje. Hay que saber qué colores ayudan a conseguir ciertos efectos.¹⁷

Gracias a sus posibilidades indiciales y simbólicas, el vestuario permite la decodificación y comprensión de la trama. En las obras llamadas “de época” la ropa sirve como guía de lectura de las situaciones que se presentan y hasta permite el ahorro de recursos en otros elementos del lenguaje teatral y fílmico, como la escenografía o los efectos especiales.

1.4 Kimono: breves datos históricos y descripción.

El kimono, escogido como muestra en este breve análisis, es sin duda, uno de los ejemplos más completos respecto al potencial comunicativo que posee el vestido. Por medio de los tejidos y estampados que esta prenda luce, los hombres, mujeres, niños y ancianos japoneses dialogan con su entorno.

La palabra kimono quiere decir (traducido literalmente) “cosa para vestir”; este atuendo posee un valor altamente significativo para los nipones. A pesar de que su uso diario ya no es común entre los civiles; es apreciado como un símbolo de tradición y prestigio. Se utiliza con fines ceremoniales y en eventos de gran importancia familiar como los casamientos o funerales.

¹⁷ Serna, Assumpta, *El trabajo del actor de cine*. Madrid 1999, Ed. Cátedra, Col. Signo e imagen. p. 99.

Dentro del “Mundo de la Flor y el Sauce” (élite de artistas dentro de la cultura japonesa, en el que la *geisha* tiene un lugar privilegiado) el kimono es visto como la posesión más preciada. La *geisha* es una artista y el kimono es una obra de arte que debe portar para representar con dignidad su profesión.

Las *geishas* se refieren al kimono como “alma”, ya que es el distintivo indispensable de su arte¹⁸, pero antes de pasar a la descripción de esta pieza representativa del glamour y la cultura nipona, mencionaremos algunos datos históricos en torno a ella.

El origen de su uso en Japón se remonta al periodo Heian (siglo VIII, 794-1185), cuando Kioto se convirtió en la capital del Estado. Anteriormente a esta época, los hombres y mujeres portaban un vestido muy rústico elaborado con cáñamo, sin embargo se comenzó a presentar una importante influencia de las culturas china y coreana, con la introducción de la seda.

Cobro tal importancia que llegó para quedarse y con el paso de los años se le fueron añadiendo elementos significantes y hermosos. En el periodo conocido como Tokugawa (1603-1867) se especializó el proceso de elaboración y confección del kimono, por lo que los artesanos comenzaron a transmitir sus conocimientos de generación en generación, añadiendo un carácter más místico e íntimo al proceso de hechura de esta prenda.

En 1968, sucedió un acontecimiento trascendental: la restauración Meiji, la cual trajo diversos cambios, entre ellos el de la vestimenta. El emperador y la emperatriz comenzaron a utilizar en público la ropa que estaba de moda en Europa (con fines protocolarios), dicho comportamiento fue adoptado posteriormente por los oficiales de la corte y las damas, poco a poco este uso se extendió a toda la población.¹⁹

¹⁸ Gallagher, John. *Geisha*. Madrid, Edit. LIBSA, 2007. p. 196.

*A partir de esta cita se consignará entre paréntesis el número de página del mismo texto.

¹⁹ Quiroga de Calderón, Julieta. *Japón vida y cultura*. México, Edit. Harla, 1990. p. 39.

Tanto la hechura de un kimono, como la de una *geiko* (*geisha* cualificada) son fruto de un largo proceso de aprendizaje y tradición. Mientras que para elaborar un kimono hay que trabajar la seda, cortar las telas, teñirlas, bordarlas... a la *maiko* (aprendiz de *geisha*) hay que educarle, alimentarle, vestirle y pulir día con día sus habilidades para que finalmente se convierta en una digna representante de la *okiya* o casa de *geisha* a la que pertenece.

El kimono es un sorprendente conjunto de ricas telas y materiales preciosos. Entre ellos pueden encontrarse: raso estampado, damasco de seda, brocados, pan de oro, hilo de oro y plata; jade, coral, carey, diamantes, amatista, ágata, madera de *Poulownia* (para el calzado), y tejidos casi desconocidos en occidente, como la seda *pongee*, la gasa ro y la gasa sha. (p. 196)

La elaboración de esta prenda es sumamente compleja dada la naturaleza de los materiales que se emplean, además en el kimono podemos observar una gran variedad de bordados realizados a mano, los cuales también “hablan”.

El vestido tradicional japonés transmite un gran número de mensajes: el estatus de la persona que lo porta (soltero, casado, si pertenece al “Mundo de la Flor y el Sauce”, a qué familia pertenece -si es que se exponen escudos familiares- la época del año en la que se usa, entre otros).

Cada elemento del kimono significa algo y además cada parte complementa a la otra para emitir un mensaje totalizador: la horquilla (adorno del cabello) que engalana el peinado de la *geisha*, va en relación con el bordado o colores de su kimono, del mismo modo que las figuras que decoran al *obi* (faja).

Es una obra de arte única realizada a mano, cuyo precio puede ir de los 150 mil yenes, hasta los siete millones (p. 9). Un kimono estándar se elabora con base en una *tan*, es decir una sola pieza de tela que mide 12 metros de largo por 37 centímetros de ancho. El vestido en total llega a pesar 20 kilos o

más, según la estación del año en que se use, pues en invierno se utilizan hasta dos o tres capas de tela.

El portar el kimono implica en sí una habilidad, para la cual las mujeres reciben un adiestramiento especial. Aunque todos los japoneses pueden portar este atuendo, no todos saben llevarlo con gracia; dentro del “Mundo de la Flor y el Sauce” es una obligación lucir el kimono dignamente.

Las *maiko* usan kimonos particularmente llamativos, que buscan exaltar la juventud y soltería de las jóvenes que los portan, rasgos que se informan principalmente por el tamaño de las mangas, y después, por la riqueza de los estampados y bordados que tapizan las telas. Además usan el maquillaje blanco característico de los artistas (el cual sólo pueden utilizar mientras tengan menos de 30 años).

Sus vestidos les cuelgan por debajo de las rodillas y arrastran al caminar por los tatamis de las casas de té, cuando salen de dichas salas deben recoger el dobladillo con una mano, discretamente. En ocasiones solemnes como su debut visten kimonos negros con cinco escudos, los cuales representan a la familia de cual es originaria; en caso de ser una *geisha* que fue comprada por una *okiya*, porta el timbre de ésta.

Por otra parte, la vestimenta de las *geiko* es más discreta, poco a poco van desapareciendo los bordados y estampados, pues la austeridad es símbolo del estatus que la *geisha* ostenta en su casa y toda la *hanamashi* (distrito de *geishas*) a la que pertenece. En el “Mundo de la Flor y el Sauce” la sencillez es muestra de poder. Al igual que las aprendices, en los sucesos relevantes portan un kimono negro con los cinco escudos tradicionales.

Asimismo, para estar en casa o salir a realizar compras o a dar una caminata poco importante, tanto *maikos* como *geikos* usan un kimono de algodón llamado *yukata*, que por lo general se porta en temporadas de calor gracias a su afabilidad de uso y frescura.

1.5 Elementos, tipos y usos del kimono

Como se mencionó antes, portar el kimono implica en sí una gran destreza, mas no sólo por aguantar su peso, sino porque hay que llevarlo con gracia; es preciso conocer el valor de cada uno de los elementos que lo componen y complementan.

A través de la combinación de diversos accesorios, colores, estampados; podemos conocer diferentes informaciones sobre la artista, pero se enfatizan la edad, el grado de preparación y la inversión económica que se ha hecho en ella.

A continuación nombraremos los elementos que componen al kimono y su valor significativo:

- El cuello: a pesar de no formar parte de la estructura del kimono, es uno de los elementos más relevantes del mismo. Las *maiko* lo utilizan rojo y se va bordando con hilo de plata conforme transcurre el tiempo y la joven va adiestrándose, hasta que finalmente su apariencia es blanca; en ese momento se lleva a cabo una ceremonia de suma importancia: el “cambio de cuello”, que marca la transición de la *maiko* a *geiko*.
- El *obi*: es la faja que mantiene cerrado al kimono y puede llegar a costar lo mismo o incluso más que el propio kimono, pues también es ricamente decorado (tejer un *obi* puede llevar más de un año y su precio en el mercado puede ser mayor a los diez mil euros). Sus medidas estándar son: cuatro metros de largo por 30 centímetros de ancho, aunque a veces se designan cintas más largas a las *maiko* (de cinco metros) para que aprendan a usar la ropa tradicional apropiadamente.

El *obi* se ata alrededor de la cintura y debajo de las costillas; es adornado con dibujos bordados con hilos de oro y plata y se ata con un nudo muy bello (en el caso de la *geiko* es sólo rectangular), cae hasta los tobillos. A su vez, este fajin tiene tres complementos, el *obi-jime*

(galón del *obi*), el *obi-domoe* o *pocchiri* (broche del *obi*, es una especie de estatuilla de plata, engastada con corales, jades, ágatas, diamantes y otras piedras, su costo es muy elevado) y el *obi-age* (tela que se coloca debajo del *obi*); la finalidad de estos elementos es dotar a la pieza de mayor extravagancia y visibilidad, pues a través de ella se “da a entender” el dinero y el arte que se han confiando a la mujer lo porta.

Una de las destrezas de los amantes del kimono es saber atar el *obi*, con hermosos nudos (...) la costumbre de atarse el *obi* a la espalda y no por delante (...) las diferenciaba de las *tayu*, *oiran* y del resto de las cortesanas que lo llevaban por delante para proclamar su disponibilidad sexual al mejor postor. El *obi* de las *geishas* es un símbolo de la dignidad de su arte. (p. 202)

- Maquillaje: el maquillaje blanco o *shironuri* indica que la *geisha* es perteneciente al “Mundo de la Flor y el Sauce”. Al igual que el kimono, su uso se popularizó en el periodo Heian cuando los nobles lo llevaban en las audiencias imperiales. (p. 210)

En la actualidad las *geishas* utilizan algunos productos de uso popular en todo el mundo (el lápiz para las cejas y el labial), pero tradicionalmente la base blanca, se elaboraba con ingredientes exóticos- para la visión occidental- como excremento seco de ruisenior, muy apreciado como tónico para la piel. (p. 210)



Se invierte una gran cantidad de tiempo en la aplicación del maquillaje, el cual se pone antes de vestirse para no ensuciar el preciado vestido. Primeramente se prepara la piel con una mezcla de varios aceites; posteriormente se aplica el maquillaje blanco en el cuello y la nuca marcando el *samoachi*, una especie de “w”, la cual destaca esta zona del cuerpo, que para los nipones es considerada erógena.

En ocasiones importantes, como el debut de la *geiko* se dejan sin pintar tres franjas de piel. Después se aplica polvo blanco sobre el rostro; se pintan las cejas con lápiz negro de manera tenue y elegante; éstas se vuelven a enmarcar con lápiz carmesí, al igual que en el rabillo del ojo, y finalmente se pintan los labios de rojo con ayuda de un pincel fino.

Durante los primeros tres años, una *maiko* usa su maquillaje casi constantemente. Durante su iniciación la *maiko* es ayudada por su “hermana mayor” o la “madre”, pues es parte del ritual de esta ocasión.

- Ropa interior: también tiene un tratamiento especial, pues las prendas de corte occidental se marcan a través del kimono, por tanto se utilizan piezas tradicionales. Para cubrir el pecho se utiliza una tira de tela de algodón blanca, posteriormente se cubren con el *hadajuban*, una especie de blusón sin botones, que se cierra de izquierda a derecha (del mismo modo que el kimono); después usan el *nagajuban*, una prenda de cuerpo entero muy elegante, de color rojo para las *maiko* y rosa para las *geiko*; la tela está decorada por motivos florales en color blanco. (p. 213)

Dejar asomar el dobladillo de ésta prenda u otra parte de la misma a través de las mangas o el cuello del kimono, implica para muchos clientes un detalle por demás erótico.

- El calzado: sin duda, uno de los complementos más significativos d; los japoneses han conferido una gran relevancia comunicativa a este accesorio pues los zapatos son diseñados para informar el estatus, oficio y gusto de cada persona. (p. 213)

En las *okiyas* (casas de *geisha*) o para salir a alguna diligencia sin importancia las *geishas* se utilizan dos tipos de calzado: las zapatillas blandas de mujer o *zori*, y las *geta* o sandalias de madera, que usan indistintamente hombres y mujeres.

Para dar un recorrido por la calle las, *maiko* usan los *okobo*; unas sandalias de 10 centímetros de alto, elaboradas con madera de Paulownia, es una rasgo distintivo de las jóvenes aprendices.

Asimismo las sandalias van acompañadas por otro elemento, el *tabi*; una especie de calcetín blanco abotonado, que se utiliza cuando se porta ropa tradicional. El *tabi* posee una suela y está cocido de cierto modo que el dedo gordo queda separado del resto del pie.

- El peinado: un elemento importantísimo dentro del “diálogo” entre los elementos del atuendo de la *geisha*. Existen diferentes tipos y llevan diferentes complementos para resaltar su belleza; a continuación mencionaremos lo diversos peinados que utilizan estas mujeres:
 - *Wareshinobu*: es el peinado más antiguo y de mayor complejidad, lleva la horquilla correspondiente a la estación, junto con otra que atraviesa horizontalmente el peinado y lo sujeta por la parte de atrás del moño; del lado derecho se prenden unos rizos que enarcan por encima de la cabeza.
 - *Ofuku*: versión simplificada del *wareshinobu* con el que se proclamaba la pérdida de la virginidad de las *maiko*. En la actualidad informa el rango de la aprendiz más antigua.

Ahora conoceremos las horquillas y adornos que ayudan a resaltar la belleza de los peinados, los cuales cambian en cada mes y estación:

- Enero: los motivos tienen que ver con el festival y se usan cometas voladores y trompos.
- Febrero: se celebra el primer acontecimiento del año relacionado con la floración: la aparición de los ciruelos, se usa la flor de este peculiar árbol en las horquillas.
- Marzo: se utiliza la planta de colza como anuncio de la primavera.
- Abril: se representan a la flor del cerezo, uno de los principales elementos de la cultura japonesa.
- Mayo: en este mes se usan motivos de glicinas y lirios.
- Junio: es el mes más húmedo y lluvioso, por lo que se usan adornos de sauce u hortensia que dan más vida al entorno.
- Julio: se celebra el festival de Gion, uno de los más importantes del país y cada año se diseña una horquilla diferente para este acontecimiento.
- Agosto: el símbolo de este mes es la flor Don Diego de día, relacionado con Kioto; también se utiliza el Carrizo de pampa japonés.
- Septiembre: se usan las típicas campanillas chinas, con filigranas violetas que indican el inicio del otoño.
- Octubre: mes del Crisantemo.
- Noviembre: se representa con la hoja rojiza del Arce.
- Diciembre: se emplean los símbolos del año nuevo japonés como los pasteles redondos de arroz, representados con flores blancas; así

mismo para este mes se diseñan horquillas que firman las estrellas del teatro Kabuki, cuyas filigranas colgantes incluyen unos cartelitos para plasmar el autógrafo los actores estelares. (pp. 206-209)

Como podemos ver son muchos los accesorios que enriquecen al lenguaje del kimono. Además de esta compleja red de combinaciones de colores, texturas y mensajes, el atuendo tradicional japonés se viste de diferentes maneras, según el sexo (hombre o mujer) y la ocasión en la que se luce. Mencionaremos los diferentes tipos de kimonos femeninos, así como las diversas circunstancias en las que deben lucirse.

- *Furisode*: para las mujeres jóvenes solteras, se caracteriza por sus largas mangas que pueden llegar hasta el tobillo. Las *geishas* los ocupan regularmente y el resto de la población japonesa lo emplea en ocasiones especiales como bodas y la celebración de la mayoría de edad.
- *Tomesode*: de máxima formalidad para las mujeres casadas, es un kimono de color negro con mangas cortas, ornamentado en la parte inferior con los cinco escudos familiares (llamados *mon*); se viste principalmente en bodas, cuando quién se casa es un familiar cercano a quien lo lleva.
- *Mofuku*: un kimono completamente negro, cuyo único dibujo son los escudos familiares, se acompaña con el *obi* y los accesorios en color negro. Su uso en los funerales de familiares cercanos.
- *Iromuji*: una prenda versátil que pueden usar mujeres casadas y no casadas, de mangas cortas y en un sólo color, puede llevar o no los escudos familiares, según la formalidad de la ocasión. Puede ser utilizado como kimono de visita, en la ceremonia del té, funeral de algún conocido o en una boda, todo se determina según los accesorios que se empleen.

Tsukesage: este vestido es casi informal; su diseño es atractivo pues los grabados y estampados comienzan en la parte de abajo, se interrumpen en la parte media de la pieza y continúan en las mangas.

Capítulo 2: Memorias de una geisha

Las *geishas* son tejedoras de ilusiones, de anhelos y entornos; obsequian a su cliente una deliciosa velada, con una interesante conversación, succulentos platillos y bebidas, exquisitas interpretaciones artísticas, coqueteos, halagos y todo lo necesario para satisfacer a los gustos más sofisticados.

En este capítulo describiremos los rasgos más característicos de la vida diaria y profesional de la *geisha*, desde su introducción a la familia que la educará en las artes de la seducción; hasta el momento en que logra atesorar un cúmulo de conocimientos, kimonos y otras joyas, que le permiten gozar de su libertad.

Haremos un breve recorrido por su historia, para entender mejor su esencia y cómo se fueron conformando las complejas bases del arte de “las flores”: Descubriremos quienes fueron sus antecesoras y los momentos históricos que marcaron su nacimiento, auge, declive y renacimiento.

Conoceremos los diferentes personajes, rincones, sabores y colores que dan vida a las *hanamachi*; las diferentes cualidades que debe poseer una mujer para convertirse en aspirante o aprendiz de *geisha*, y los diversos sacrificios que han de realizar para conquistar los corazones de hombres y mujeres, propios y ajenos a su país.

Veremos que desde sus comienzos se enfrentan a grandes obstáculos, los cuales deberán sortear con inteligencia para poder alcanzar el éxito y su futura libertad.

Nos escabulliremos al interior de las casa de té, donde se llevan a cabo los más íntimos acontecimientos dentro de la vida de la *geiko*, así como las fiestas de *geishas* más concurridas. Veremos los varios tipos de rituales en los que participa y los diversos elementos que permiten que la *geisha* sea abismalmente diferente a una cortesana.

2.1 ¿Qué es una *geisha*?

La palabra *geisha* está formada por dos elementos: el lexema *gei*, que hace referencia al mundo de las artes, la artesanía y el talento; y el sufijo *sha*, equivalente al sufijo *-ista* del castellano, que hace alusión a quien ejecuta o es docto, en determinada labor. Por lo tanto se considera a la *geisha* como una artista.



Estas glamorosas y místicas mujeres forman parte del “Mundo de la Flor y el Sauce”, que dentro de la cultura japonesa es una élite conformada por personas cultas que disfrutan y laboran en las esferas relacionadas al arte, el juego y el entretenimiento; ese estatus lo comparten con los samuráis, los luchadores de sumo, los actores de teatro *kabuki* y los *taikomochi* o *geishas* varón, que existieron antes que ellas.

Las *geishas* son profesionales encargadas de divertir a la gente y dominan a la perfección numerosas artes; como la danza tradicional japonesa, la caligrafía, la música y el ceremonial del té, entre otras.

Son contratadas por hombres de alto nivel adquisitivo, ya que sus sofisticados servicios ameritan una cuantiosísima paga. Estas artistas ofrecen belleza, y cuentan con la preparación adecuada para crear una atmósfera cálida y sublime, ofrecen placer para el espíritu, y en algunas ocasiones –que no siempre, como tienen pensado los extranjeros- al cuerpo.

Gracias a sus talentos garantizan la total satisfacción de sus clientes; poseen el don de la conversación, una vasta cultura y sensibilidad, incluso pueden llegar a contar con conocimientos médicos de acupuntura y reflexología.

Con el paso de los siglos, estas artistas han mantenido un estricto estilo de vida, sólo se han admitido algunas prácticas de acuerdo a la realidad de la época en la que viven; como el actual uso de las pelucas y cosméticos comerciales, además de llevar consigo un celular. Sin embargo han procurado continuar con un riguroso proceso de preparación, el cual termina a veces hasta los 50 o 60 años.

Viven en comunidades caracterizadas por sus tradicionales casas de madera, las cuales reciben el nombre de *hanamachis*, que traducido quiere decir “ciudades de flores”; nombre que embona armónica y perfectamente con estas villas, donde el desarrollo de actividades es un culto a la belleza de dimensiones que puede llegar a ser fantasiosa. (p. 113)

Éstas ciudadelas, las *hanamachis*, se dividen en *okiyas* que son las casas de *geishas* (literalmente “casa de colocación”) las cuales se rigen con base en una estructura familiar muy clara; por lo general éstas son habitadas por una o dos *geikos* y una o dos *maikos*, además de la Madre, quien lleva las riendas del hogar, y la Abuela (que en caso de estar dispuesta puede ser la dirigente).

La principal ciudad *geisha* de Japón es Tokio, ahí están las grandes *hanamachis* y en ellas trabajan las mujeres mejor remuneradas y con mayor preparación; es núcleo de las mejores escuelas de baile japonés, de la ceremonia del té, de la caligrafía y de los centros florales. Es un lugar de encuentro de todas las artes tradicionales, desde la prendas de vestir, hasta la cerámica, pasando por la escritura y la arquitectura. (p. 17)

Otro lugar importantísimo dentro de la *hanamachi*, es la *ochaya* o casa de té, donde se celebran las fiestas privadas entre las *geikos* y sus clientes. Estos lugares son vistos como los puntos que dan vida a toda la comunidad.

La *geisha* recibe un adiestramiento arduo en las artes tradicionales, en el aprendizaje del correcto lenguaje japonés (se piensa que las *hanamachis* son los únicos lugares en los que se emplea el japonés culto) y otras habilidades, pero el proceso de conformación de estas artistas es sumamente complejo y severo.

- La vida en familia

En principio existen dos formas para integrarse a una *okiya*, la primera es de manera natural (siendo descendiente de Madre y/o Abuela) o de manera adoptiva, que generalmente responde a la compra de la joven.

Actualmente las aspirantes a *geisha* llegan voluntariamente, sin embargo, en antaño casi siempre, las niñas y jóvenes eran vendidas por sus padres a estas casas, costumbre que se erradicó a partir de 1959, año en que entró en vigor la Ley antiprostitución, como veremos más adelante.

Tan profunda es la armonía y tan claro el objetivo de las “casas de flores”, que cada una de sus integrantes, casi en danza, procuran, desde sus obligaciones o facultades, endulzar la vida de la *geiko*, de forma tal que su ser entero esté destinado en todo tiempo al cultivo de sus artes.

Así, la madre encarna la más pura versión oriental de un *manager*, pues dedica su tiempo en pulir y enaltecer las relaciones públicas y económicas que rodean a la *geisha*. Organiza y coordina las necesidades de la *okiya*, las fiestas de té, la elaboración de los ajueres, los gastos y hasta los caprichos de la *geiko*. Sin embargo, nunca olvida observar su disciplina y recordarle, si es necesario, su condición.

Las *maiko*, consagran su tiempo en absorber con todos sus sentidos, los talentos de sus hermanas mayores; en sus enseñanzas, se mezclan el deber de aprender agradando siempre a su modelo, mostrándole obediencia, docilidad, afecto y admiración. Evidentemente, esta dedicación, nunca excluye estar siempre presta a las indicaciones de “Mamita”.

Las pequeñas de la casa (*shikomis* o esclavas) tienen en sus hombros las labores más arduas, y no necesariamente por castigo o menosprecio, sino como un proceso de aprendizaje, obediencia y entrenamiento para lo que podría ser un brillante futuro.

Las *shikomi*, entre otros deberes, tienen la encomienda de esperar, en vela, la llegada de la *geiko* después de una fiesta en la *ochaya*; se afanan en atenderle; embellecen y limpian sus aposentos, y se afanan en todas las tareas del hogar que la madre les manda. Son las mensajeras de la casa, recorren la *hanamachi* completa, de ser necesario, para traer y llevar desde mensajes, hasta los caprichos de la *emperatriz* de la *okiya*.

En *Memorias de una geisha*, Arthur Golden sintetiza bellamente este reloj suizo de mujeres, tan perfectamente alineado que palidece como una obra de teatro:

Me parece que no te das cuenta cuál es tu trabajo aquí en la *okiya*. Aquí todos pensamos en una única cosa: en cómo podemos ayudar a Hatsumono a que triunfe como *geisha*. Incluso la Abuela. Puede que la encuentres difícil, pero en realidad se pasa el día pensando de qué modo puede ayudar a Hatsumono.

20

- De *shikomi* a la vida independiente

Las recién llegadas a la *okiya*, las *shikomi* no se incorporan a la vida de glamour de una *geiko* inmediatamente, por el contrario, sus labores, abarcan

²⁰ Golden, Arthur. *Memorias de una Geisha*. México, Ed. Santillana, 2007. p. 53.

desde fregar al suelo, aprender a perfeccionar el orden en todas las tareas y por supuesto adentrarse al difícil mundo de la danza, el shamisen, la percusión y la flauta.

Su verdadera tarea es adaptarse al ritmo de vida de la *hanamachi*; además de aprender a vivir y comportarse en un entorno de tatami y a vestir la ropa tradicional con rigurosa observancia. De la *shikomi*, se espera que sea genki (agradable y dispuesta) y educada, sobre todo en el saludo, elemento piramidal en la presentación y valor de las artistas. (p. 128)

Tras el proceso de adaptación y un riguroso examen de las cualidades, habilidades y disposición que la Madre, la Abuela y las *geishas* realizan de las *shikomi*, además de acabar el instituto -equivalente a la secundaria que concluye a los 15 años- se invisten en una nueva figura: La *maiko*.

Antes de recibir este nuevo estatus, la joven (de aproximadamente 16 años) debe pasar una prueba en el kaburenjo, ante los grandes de la *hanamachi*, para demostrar sus habilidades en la danza. Si aprueba, está preparada para convertirse en *maiko*, en la etapa de *minarai* “mirar y aprender”, un periodo de un mes o poco más, tras el cual oficialmente se convierte en *maiko*.

Las aspirantes a *geiko* son, literalmente, pertenencia de la *okiya*; dominación justificada por los gastos e inversiones que la familia ha de erogar por la *maiko*, los cuales viene arrastrando desde su ingreso, como una *shikomi*: comida, alojamiento, educación y lo más importante los kimonos.

Están en deuda con la casa y quien la administra, la única forma de cubrir su adeudo será cuando se cosechen los frutos de sus enseñanzas: cuando la aprendiz se invista en una señora del kimono, en *geisha*.

Las *maiko* deben obedecer, resueltamente, en todo lo que les indique la Madre; además toman a las *geiko* como “hermanas mayores” a quienes también deben absoluto respeto, ya que de ellas aprenderán su oficio y, por si fuera poco, son

ellas quienes sostienen la casa con sus ingresos, razón por la cual la *okiya* completa dedica todos sus esfuerzos en proveer a la *geisha* de las condiciones óptimas para que florezca en sus talentos.

Tras un proceso de rigurosa observación, el cual por lo regular es de dos o tres años, llega el momento en el que se considera que la joven es una digna aspirante a *geisha*, entonces se efectúa la altamente simbólica ceremonia de cambio de cuello, seguida por la unión entre *maiko* y *geiko*, mediante un ritual conocido como hermanamiento.

En poco más de diez minutos, la vida de la *maiko*, se transforma. Sumergida en un ambiente de íntimo misticismo, se une en las artes con su hermana mayor; comparten de tres copas el cálido sabor del *sake*, la pequeña bebe de cada una tres sorbos que después comparte con la *geisha*.

En tan breve momento, y con tan rico simbolismo, la nueva *geiko*, nace al mundo para el que tanto le han preparado; no sólo por las fragantes vivencias que vendrán, es su propio nombre el que renace. Nuestra protagonista, en esta ceremonia guardó a Chiyo en los recuerdos de su niñez: entonces, surgió Sayuri.



El siguiente paso rompe con la intimidad de estos emotivos momentos y se convierte en toda una celebración, pues con él se da inicio a una larga

cadena de éxitos y riquezas, para la *geiko*, su *okiya* y todos aquellos artesanos y trabajadores que colaboran en el conmovedor y sofisticado arte de “las flores”.

Las fiestas y embelesamientos traen consigo una inmediata y ardua tarea. Ser presentada como la “primeriza” por su hermana mayor en las casas de té, *okiyas*, y la alcurnia que llegare a ser parte su vida. Pero eso no es todo, empieza también la preparación del desfloramiento y obviamente, una cacería distinta, la búsqueda del *mizuage danna*.

Este singular personaje, era un destacado hombre de negocios que ofrecía la más cuantiosa fortuna por este particular tesoro. Regularmente se veían en Gion y otras populares hanamashis carteles o distintivos haciendo referencia al debut de una nueva joya, todo era celebración.

Una vez consumado este peculiar festejo, la nueva identidad de la joven era proclamada por su peinado, un voluptuoso *ofuku*, que asemeja la rozagante forma de un durazno y enmarca a la nueva mujer adulta, una *maiko* que se convierte en *geisha*. (p. 104)

Tres son los pilares de la vida de una *geiko*, primeramente el prestigio, propio y el de su casa, presea que debe guardar celosamente. Después su educación, herramienta que le dará los provechos en su futuro. El tercer tesoro, no por ello menos importante, su kimono, el alma sedosa que reviste su elegancia y guarda sus secretos.

Debe ser tal la devoción con la que guarden estos tres dogmas, que a ellos se les consagrará el esfuerzo de la artista. En sus bases se sazonan la distinción de su guardiana, crecen en sus fondos los olores de la libertad, con ellos y una pulcra estrategia, la *geisha* saldrá sus deudas y de su propia pluma saldrá el dibujo de su destino.

Respecto a su prestigio, se puede decir que la *geisha*, debe ser cautelosa en manejar adecuadamente sus relaciones personales con todos

aquellos que forman parte del “Mundo de la Flor y el Sauce”, además de que en ningún momento debe sucumbir a las pasiones, debe recordar que su talento e inteligencia son sus principales atractivos; su belleza y sensualidad están en segundo plano.

Los encuentros sexuales son realmente contados en su vida profesional y por lo regular atienden a una muy alta suma; la ceremonia del *mizuage* es el inicio de su vida sexual y sólo llega a tener relaciones con su *danna* y con algún cliente que previamente le haya hecho una costosísima muestra de buena voluntad.

El compartir la alcoba con una *geisha*, no responde a una simple oferta de mercados, recordemos que la buena fama de su nombre, no tiene costo y por ello, aquel que llegue a redimirse en su lecho, debe estar consciente que “una verdadera *geisha* nunca echará a perder su reputación poniéndose a disposición de un hombre por una sola noche”(…). (p. 142)

Siendo un mundo de mujeres, el celo profesional y las intrigas son pan de cada día en el intrincado mundo de estas artistas; aquella que de motivos para desacreditar su persona o su casa será condenada irremediablemente al fracaso.

En cuanto a su educación, como se ha comentado antes, las *geiko* permanecen en continua preparación; todo momento es visto como una oportunidad de perfeccionar su estética y conocimientos; siempre deben observar sus modales, su andar y otras finezas que las distinguirán y les abrirán las puertas a los más selectos grupos.

El kimono, es una pieza clave para la constitución de la *geisha*, no sólo es un fino, elegante y sensual atavío, sino un modo de expresarse y una joya artesanal y de diseño que ha trascendido durante siglos como símbolo de la cultura japonesa.

En las *okiyas* se guarda una colección destinada al uso de las aprendizas, la cual constituye gran parte de la riqueza de la casa y de toda la *hanamachi*. Con el paso del tiempo la *geiko*, gracias a sus virtudes y buen desempeño, puede irse haciendo de una colección personal.

Los atavíos personales de las *geishas*, implican una verdadera fortuna, sin embargo su valor no radica sólo en su costo, sino en las implicaciones que esa posesión trae consigo: la epifanía de la libertad y la independencia. Claro que la gloriosa imagen, sólo puede materializarse una vez que se haya cubierto la fabulosa deuda que se tiene con la casa.

De nada le serviría a la *geiko* salir de su *okiya* con apenas una decena de kimonos, recordemos que éstos cambian según las estaciones del año y las ocasiones en que se vayan a portar, debe contar con un verdadero tesoro en vestidos y accesorios, de lo contrario más le vale tener un protector o *danna*.

A lo largo de su carrera, las mejores *geikos* pueden tener varios señores con los que tienen una relación parecida al matrimonio, pues ellos son responsables enteramente de su manutención, durante seis meses. El beneplácito del negocio dotaba al *danna* de ser el centro de la atención de su *geisha* por ese periodo, deleitándose con los placeres carnales sin mayor inversión.

Los *dannas*, para serlo, requieren más que una grandiosa fortuna, deben experimentar un veneración por el sublime mundo que la *geisha* ofrece. Son pues, estudiados a fondo por la madre, quien busca en el espíritu del caballero la naturaleza refinada y sensible que su calidad le demanda.

Es cierto que los *danna* no han desaparecido por completo, pero dados los capitales que invierten en sus amantes, se han convertido en personajes a punto de extinguirse. Hay indicios que sugieren que una de cada cinco *geishas* de alto nivel tienen señores o protectores que las mantiene al más clásico estilo.

Dichos protectores solían pagar una parte de la deuda de la joven, los gastos relacionados a su maquillaje, peluquería, vestimenta; aportaban una parte de los costos de su educación y si era necesario servicios médicos.

Pese a todos estos dispendios, el hombre continúa pagando lo que corresponde normalmente por hora, cada vez que quiera pasar tiempo con su *geisha*, igual que el resto de sus clientes. Pero también tiene ciertos “privilegios”.

La *geiko* y su señor se unen en una ceremonia similar a la de hermanamiento entre *geishas*, generalmente este vínculo durará sólo medio año, si acaso alargándose ligeramente, “pero tampoco mucho más porque claro, los hombres en seguida se cansan de lo mismo”. (p. 144)

Una *geisha* de alto nivel posiblemente sólo tendrá un par de señores, los cuales pagan cuotas mucho más altas a las fijadas, como gesto de buena voluntad. “Mi *danna* es un hombre muy generoso y ha sido él, quien me ha comprado la mayoría de estos vestidos. Por eso tengo más prestigio que Hatsumono”, explica Mameha a Chiyo. (p. 142)

En la actualidad las *okiyas* se mantienen primordialmente por patrocinadores que, en términos occidentales, actúan como un club de fans de élite. En los últimos años, también han recibido apoyo de manos del gobierno, bajo la forma de la *Fundación para la Promoción de las Artes Tradicionales*. En las *hanamachis* se le conoce popularmente con el nombre de *Ookini Zaidano* (Muchas gracias fundación). (p. 27)

Contrario a lo que se cree, son muy pocos los japoneses que han visto una *geisha* de carne y hueso. El Mundo de la Flor y el Sauce es una especie de club privado al que sólo se puede entrar por recomendación directa de uno de sus miembros. (p. 24)

Para el japonés promedio las *geishas* pertenecen a una realidad aparte, inaccesible, casi fantástica. No obstante habrá quien disfrute con mujeres menos glamorosas como las que se encuentran en los bares “alterne”.

Estas chicas suelen ser muy modernas, extranjeras, con el cabello teñido de rubio o rubias naturales, no guardan el protocolo del “Mundo de la Flor y el Sauce”. Estos bares procuran una distorsionada y barata ilusión del místico y refinado mundo al que las *geishas* realmente pertenecen. (p. 25)

Los propios japoneses están perdiendo conciencia de lo que es una *geisha*, inmersos en la globalizada actualidad, adoptaron el espejo de su propio mundo, dejando en las leyendas y la historia la verdadera naturaleza de estas artistas. Aún en el anonimato de su propio pueblo, su fragante elegancia, perdura en el tiempo. (p. 26)

A pesar del minucioso cuadro que acabamos de presentar, respecto a la vida y arte de las “señoras del kimono”, daremos un vistazo por su historia, con el fin de comprender mejor su esencia y labor.

La *geisha* es el fruto de diversos cambios dentro de la cultura del placer y el entretenimiento en Japón, este país ha tenido y sigue teniendo, una floreciente cultura de prostíbulos. (p. 24)

Desde el año 720 han existido mujeres dedicadas al entretenimiento y placer. Eran las llamadas *saburuko* (las que sirven), cuyas familias tuvieron que trasladarse de ciudad por las guerras de los años 600.

Algunas tenían que vender su cuerpo para poder sobrevivir; otras, las más afortunadas o con mayor cultura, salían adelante entreteniendo a miembros de la aristocracia. En el año 794, la corte imperial se trasladó a la recién fundada capital Heian-kyo, también conocida como Kioto.

Posteriormente aparecieron las *shirabyoshi*, trovadoras y cortesanas que surgieron en el periodo Heian Medio, pero alcanzaron mayor popularidad entre

los siglos XII y XVI; muchas de ellas pertenecían a familias de la clase alta que habían caído en desgracia como resultado de las guerras.

Durante cientos de años la prostitución estuvo legalizada y controlada por el gobierno; sin embargo, dada la gran depresión que se originó tras los conflictos bélicos, la prostitución ilegal comenzó a convertirse en uno de los oficios más practicados

A partir de 1680, hubo mujeres jóvenes conocidas como *odorico* (bailarinas), cuyas familias habían formado en la danza y otras artes con la esperanza de poder colocarlas como concubinas en alguna familia acomodada. Con el paso del tiempo, y dadas las circunstancias, se vieron obligadas a depender de la venta de su cuerpo. (p. 98)

A principios de 1700, llegaron a Yoshiwara cientos de *odorico*, quienes continuaron desempeñándose como artistas; su singular despliegue estético, contribuyó al anunciado declive de la cultura de las *tayu* (cortesanas), quienes opacadas por la majestuosidad de las bailarinas, fueron perdiendo protagonismo en el gusto del público.

Estos nuevos íconos de belleza y talento, dotaron a la cultura nipona de un renovado sentido estético, permitiéndole la experimentación de un cambio en la sensibilidad de la época; las formas de vestir y de disfrutar el tiempo libre se moderaron; pasando del gusto por lo suntuoso y recargado; al aprecio por lo sencillo y “natural”. (p. 98)

Estas mujeres, quienes se autodenominaban *geikos*, sin pensarlo, fueron la cuna de una nueva casta, una que aún hoy en día, está rodeada de misteriosos velos febriles, Las *geishas*, quienes evolucionaron en el universo de las artes tradicionales; como sus antecesoras, dominaban la danza y el *shamisen* y no conformes con ello, se volvieron fieles discípulas de la cultura y su palabra.

Su desbordada sensualidad, enmarcada bella y delicadamente por el rigor del *kimono*, hicieron de estas exquisitas féminas, un ícono divinizado de conocimiento y hermosura; ellas que ofrecían primero su compañía, hicieron de su cuerpo, un deleite secundario en comparación con la majestuosidad de sus talentos.

Y así, en medio tantas delicias, a mediados del siglo XVIII, surgió una profesión inclemente, celosa y exigente; su inaugural portavoz fue Kiku, del Distrito de Fukagawa; quien se proclamó por primera vez como *geisha*, ofrecía algo nuevo y seductor: la oportunidad de disfrutar de una divertida y artística velada en un entorno refinado.

Esto, no podría haberse complementado sin la conformación de un público sofisticado, dispuesto a apreciar, alabar y patrocinar la nueva forma de entretenimiento y goce, que por supuesto no podía ser menos que opulenta. Nadie imaginó que el novedoso paraíso, lograría iniciarse y permanecer en la exclusiva élite del “Mundo de la Flor y el Sauce”.

A pesar del éxito de estas artistas, no es sino hasta 1813 que se les reconoce como profesionales dentro del marco legal japonés. Las *okiyas* o casa de *geishas*, nacieron para dotar a esta labor de una estructura familiar, como todos los oficios y trabajos; sin la cual, habría sido imposible conseguir la disciplina que garantizó la preservación de este ícono cultural.

Los frutos de estas exigencias, fueron claramente vislumbrados en el periodo Meiji, (1868 a 1958); Japón se convirtió en una extraña mezcla de bombines y kimonos masculinos; la sociedad nipona había entrado a la fuerza al mundo moderno, sin embargo, es precisamente en éste periodo en el que las *geishas* y todas las expresiones culturales encuentran su mayor apogeo.

Muchas fueron las condiciones que favorecieron al esplendor de las señoras del kimono, el primero de ellos, fue la Ley de Emancipación de *geishas* y prostitutas de 1872, que trajo consigo la fundación del primer centro

educacional de estas artistas: la Academia Yoska Nyokoba, que incrementó la condición multidisciplinaria de la ya de por sí, enérgica formación de las *okiyas*.

El segundo gran paso fue la creación de la Compañía Femenina Profesional Gion Kobu o Kabukai, organismo de control de las *hanamachis*. Esto permitió agilizar el control del complejo entramado que descansa en la figura de la *geisha*, favoreciendo no sólo la vida cultural que representa, sino la infraestructura económica y social de cada uno de los Distritos.

Gracias a las exposiciones internacionales, tan en boga durante la última veintena del siglo XIX, es que en 1881, se realiza el primer Festival del Cerezo, hito para la mundialización de las *geishas*, siendo su espectacular estampa la imagen que Japón obsequió al orbe. Esto permitió que el “Mundo de la Flor y el Sauce” fuera un tema demandado durante la Ilustración. (p. 109)

A finales de 1941, Japón estaba en guerra con las principales potencias mundiales, excepto Alemania y Rusia. En 1943, la mayoría de las mujeres solteras, de menos de 26 años estaban incorporándose a las filas del Gion Kabu o kaburenjo (teatro de *geishas*) que se convirtió en una fábrica de municiones. El “Mundo de la Flor y el Sauce” estaba amenazado. (p. 121)

Dado éste repentino declive, el 5 de marzo de 1944, el gobierno ordenó disolver la élite nipona por excelencia. No siendo suficiente este desastroso panorama, apenas 4 días después, un bombardeo en Tokio dio por saldo 97 mil muertos y las *hanamachis* desaparecieron del mapa. (p. 121)

Un año más tarde, en 1945, Japón vivía fascinado por todo lo occidental y viceversa; oleadas de extranjeros, principalmente europeos, se agolpaban en las entradas de los antiguos barrios de *geishas* o *hanamachis*, por tal motivo el acabado “Mundo de la Flor y el Sauce” comenzó a renacer.

Entre 1946 y 1947, gran parte de la clientela de las *okiyas* y casa de té procedía de los campamentos de ocupación estadounidense, y aprovechando la situación, muchas prostitutas se hicieron pasar por *geishas*. Esta es una de

las causas de la equivocada visión que tienen las culturas angloparlantes de estas artistas.

Durante los años siguientes, las *geishas* trabajaron arduamente para recuperar el terreno perdido, hasta que en 1959 se decreta la llamada Ley antiprostitución, la cual fue mucho más que un simple acto legal, pues supuso una importante ruptura para la tradición social del país.

Ya nunca más una *geisha* se vería obligada por sus padres a ejercer esa profesión, pretextando las precarias condiciones de sus vidas. Hoy en día las chicas ingresan a una *okiya* por el glamour que las *geishas* desprenden o por un deseo de practicar las artes tradicionales. El entrenamiento sigue siendo muy riguroso, aunque el número de abandonos es también muy alto.

Todas estas características han convertido a la *geisha* en una figura de fascinación en el Japón y en todo el mundo; el gran público occidental hipnotizado por la belleza y exuberancia de sus vestidos y por la destreza con la que efectúan sus danzas, así como por su sutil e inteligente conversación, ha dedicado un gran número de escritos y estudios a la vida de estas mujeres.

2.2 Datos de *Memorias de una Geisha*, el libro y el filme.

- *Geisha* en papel

La *geisha*; nipona de intensos labios rojos, tez pálida, andares apresurados, kimonos elegantísimos y cabellos adornados, ha conquistado los corazones de diversos estudiosos, en su mayoría antropólogos y sociólogos; mas también ha enamorado a los escritores de novelas e historias apasionantes e intensas, que reflejan la difícil vida de estas mujeres.

Actualmente podemos encontrar en el mercado diversos textos que muestran o revelan algunos rasgos de la vida y obra de estas artistas, a la luz de distintos intereses; por mero estudio, por curiosidad o con el fin de envolvernos en el sofisticado glamour que desprende el “Mundo de la Flor y el Sauce”.

Sin embargo, a raíz de la publicación de novelas exitosas como *Memorias de una geisha*, también hemos observado un gran interés por parte de algunas mujeres que formaron parte de una *okiya* por compartir sus vivencias, tal vez atraídas por la fama y las ventas o por aportar más elementos informativos que permitan un conocimiento más claro de estos íconos culturales.

Memorias de una Geisha, novela cumbre de Arthur Golden, que forma parte sustancial de esta investigación, ya que sirve como inspiración de Rob Marshall, director del filme homónimo. Desde su publicación en 1997 ha vendido más de cuatro millones de copias y se puede leer en más de 30 idiomas.

Sin embargo, la novela base del filme que sugiere nuestro estudio, no es el único impreso que entretiene e instruye a los lectores, entre los textos que podemos encontrar hoy por hoy en las librerías están:

- *Geisha*: escrito por Liza Dalby, una de las primeras *geishas* extranjeras que han existido. Cuenta las vivencias de esta mujer en un mundo totalmente desconocido y a la vez fascinante, su objetivo es ofrecer a los occidentales una visión clara a cerca de la figura y vida de las *geiko*. Contiene estadísticas acerca de la población de *geishas*, dependiendo de la zona y año de ingreso en la *okiya*, que habitaban Kioto; además de una buena descripción de varios de los más importantes Distritos de *geishas*, y la historia de éstos a lo largo de los siglos.
- *Kiharu, vida de una geisha*: autobiografía a manera de novela de Kiharu Nakamura una *geisha* muy popular en los años 30. Fue *geisha* durante seis años, en el distrito de Shimbashi en Tokyo. Tras su primer matrimonio, vivió en Calcuta (India) durante un tiempo. Después, al concluir la II Guerra Mundial atravesó por diferentes problemas familiares, pero tuvo una especial suerte en el mundo laboral, por lo que decidió viajar a América, lugar donde se le reconoce realmente su valor

artístico y vive la mejor etapa de su vida, siendo realmente feliz, a pesar de las penurias que pasó en la posguerra.

- *Geisha - Kyoko Aihara*: no disponible en español, este libro se ha destacado por su gran cantidad de información acerca del mundo de las *geishas*, además de su fino diseño gráfico y material fotográfico. Realmente recomendable para los admiradores o aficionados al “Mundo de la Flor y el Sake”.
- *Vida de una geisha. La verdadera historia*: escrito por Mineko Iwasaki, como contra parte a la novela de Arthur Golden, *Memorias de una Geisha*. Más adelante comentaremos la controversia que suscitó el origen de este libro. Sin embargo se puede señalar que es un texto adecuado para adentrarse a la vida de las *hanamachis*.

Cuenta con material fotográfico de la *geisha* más famosa de los años 60, entre ellas la misma Iwasaki y se cuenta la vida de la autora, desde su infancia hasta el auge de su carrera en el distrito de Gion en Kyoto.

- *Geisha: A unique world of tradition, elegance and art*: un libro escrito por John Gallagher-. Uno de los ejemplares más nuevos en el mercado, ofrece mucha información acerca de estas artistas y su entorno. Está dividido en distintos apartados que hacen referencia a la educación y forma de vida de las jóvenes, la vestimenta y el maquillaje, el día a día de una *geisha* o *maiko* y su adaptación a la modernidad del Japón actual. Este volumen, fue utilizado como base del capítulo 2 del presente trabajo.

La obra literaria nos regala el relato de una vida vertiginosa; con suave cadencia, va contando las escenas que se agolpan en la memoria de una anciana quien domina, como en su juventud, el sublime don de la palabra y la gentil expresión.

Sus recuerdos surcan las ariscas montañas lejanas de Yoroido y acompañan con trémulo dolor a las criaturas que descubrirán el truculento mundo de Kioto. Ahí empieza la arrebatadora historia de Sayuri, donde *Memorias de una geisha* va develando poco a poco la sedosa y crisperante vida de una *geiko*.

Con magistral elocuencia, Artur Golden nos transporta a una latitud misteriosa y fascinante para nuestros ojos y pensamientos occidentales: a Japón; una nación fácilmente reconocible en un en el mapa, tan real como el papel donde se escribe. Kioto, núcleo de las hanamashi, se antoja tan rica como los kimonos que la adornan con el vaivén de sus espectaculares habitantes.

El ramaje de la historia combina con seductora presteza la evolución de la protagonista y las sabrosísimas tradiciones japonesas, dejando entrar, casi sin notarlo un épico romance al más puro estilo nibelungo. El presidente y la *geiko* entretienen sus amores en secreto, receloso incluso con el lector, quien ávido, devora las páginas en busca del destino que aguarda a la *geisha* de ojos claros.

La conspiración, el dolor, la sensualidad, el amor y hasta la comicidad resuellan acompasadamente en los capítulos de la novela que de la mano, nos sumerge en el desconocido mundo de las “flores de la noche”. A nosotros, los lectores, sólo nos queda una opción: rendirnos humildemente ante el cometa de aventuras, emociones y pasiones a donde nos lleva Arthur Golden, al corazón mismo del “Mundo de la Flor y el Sauce”.

Sin embargo, la historia, no termina con un “FIN”... sonada fue la polémica que surgió a raíz de su publicación. Arthur Golden, fue demandado por la *geisha* Mineko Iwasaki quien le había instruido respecto a la vida de estas mujeres, por difamación e incumplimiento de contrato. Según la nipona, su acuerdo suponía el anonimato total, debido a que existe un código de silencio en la comunidad de las *geishas* y todas las revelaciones que aparecen en el libro suponen una gran ofensa.

Mineko Iwasaki presentó la demanda contra el autor del Best Seller, en la corte federal de Manhattan al publicar *Memorias de una Geisha* en 1997, pidiendo un porcentaje de los 10 millones de dólares en ventas por incumplir anonimato y decir que la señorita Iwasaki fue vendida al mundo de las *geishas* por sus padres, y que su virginidad fue subastada al mejor postor cuando se hizo profesional.

Entre el calor de los tribunales, las ofertas y la delirante popularidad de la novela y el tema; Iwasaki publicó en el 2004 *Vida de una geisha*, obra donde, de propia mano, la *geiko* retirada dibuja la silueta debajo de la “trastocada” punta del iceberg que Golden regaló -de cualquier forma- al mundo entero.

Esta autobiografía y calca de la cultura mítica nipona por excelencia, obsequia al lector una nueva perspectiva de la *geisha*, donde se cuida a toda costa evitar mal entendidos, develando por si acaso no hubiere sido claro, que estas divas orientales, no son, ni pretenden ser jamás “mujeres galantes”.

- Corte...Se queda

La vibrante historia de Sayuri, trascendió las páginas. Causó tanto revuelo con su riquísimo contenido narrativo que engalanó los cines en corto tiempo. Es tiempo de tomar nuestras butacas y disponernos a la complicidad que provoca la *geisha* de ojos de lluvia.

- Ficha técnica

Dirección Rob Marshall

Producción Lucy Fisher

Douglas Wick

Steven Spielberg

Guión Robin Swicord

Doug Wright

Música John Williams

Fotografía Dion Beebe

Vestuario Colleen Atwood
Reparto Ziyi Zhang, Sayuri
Ken Watanabe, Presidente
Michelle Yeoh, Mameha
Randall Duk Kim, Dr.Cangrejo
Gong Li, Hatsumomo
Kôji Yakusho, Nobu
Youki Kudoh, Calabaza
Kaori Momoi, Mamita
Suzuka Ohgo, Chiyo
Datos y cifras
País(es) Estados Unidos
Año 2005
Género Drama
Romance
Duración 145 minutos
Rob Marshall

○ Galardones y nominaciones

Óscares 2006

Premio Mejor Dirección de Arte

Premio Mejor Cinematografía

Premio Mejor Diseño de Vestuario (Para la diseñadora Colleen Atwood)

Nominación Mejor Música Original

Nominación Mejor Sonido

Nominación Mejor Edición de Sonido

Globos de Oro

Premio Mejor Música Original - película (John Williams)

Nominación Mejor Actriz - Drama (Zhang, Ziyi)

National Board of Review

Premio Mejor Actriz de Reparto (Gong Li)

Satellite Awards

Premio Mejor Guión Adaptado (*Robin Swicord*)

Nominación Mejor Película, Drama

Nominación Mejor Director (*Rob Marshall*)

Nominación Mejor Actriz, Drama (*Zhang Ziyi*)

Nominación Mejor Actriz de Reparto, Drama (*Gong Li*)

Nominación Mejor Dirección de Arte y Diseño de Producción (*John Myhre*)

Nominación Mejor Cinematografía (*Robert Elswit*)

Nominación Mejor Diseño de Vestuario (*Colleen Atwood*)

Nominación Mejor Música Original (*John Williams*)

Premios BAFTA

Premio Anthony Asquith, por logros en música para film (*John Williams*)

Premio Mejor Cinematografía (*Dion Beebe*)

Premio Mejor Diseño de Vestuario (*Colleen Atwood*)

Nominación Mejor actriz (*Zhang Ziyi*)

Nominación Mejor Diseño de Producción

Nominación Mejor Maquillaje y Peinado

- Memorias de un Productor

Ziyi Zhang experimentó una reacción bastante usual después de leer la novela: “No podía creer que un hombre escribiera este libro sobre la vida de una mujer”, dice la actriz. “Y menos que fuera un norteamericano quien escribió con tanto detalle sobre una subcultura japonesa tan poco conocida”.

Los temas de la novela respecto a esperanza y supervivencia inspiraron a los productores Douglas Wick y Lucy Fisher, socios de Red Wagon Entertainment, en su búsqueda por adaptar la novela para hacerla película.

Wick, el productor ganador del Academy Award por *Gladiator*, adquirió los derechos de la película casi inmediatamente después de la publicación de la novela y dio una copia a Amy Pascal, presidente de Columbia Pictures. Fisher, quien era entonces vicepresidente del Grupo Columbia Tristar Motion

Picture, dijo: “Era tan cautivadora, no podía dejar de leer el libro. Todos creímos que tenía un potencial demasiado vívido para el cine en términos de sus roles y su vida visual”.

Después de trabajar como ejecutivo en muchas películas con Steven Spielberg, Fisher anticipó que también él caería bajo el hechizo de la novela. Firmó como director y así comenzó la preproducción, quien consideró que era una de las historias más fascinantes que había leído jamás. Desafortunadamente el demandante proyecto sobrepasaba la ya apretadísima agenda del conocido director, quien declinando, formó parte únicamente en el consejo de producción. La silla alta, estaba vacía.

En cuanto Fisher y Wick vieron un avance de la película Chicago, supieron que habían encontrado a su director. El debut de la película de Rob Marshall fue una sensación entre la crítica y un éxito comercial, que lo llevaron a ganar el Óscar por Mejor Película y cinco Academy Awards.

Lo primero que hizo Marshall en la preparación para el proyecto fue volver a leer el libro. “Tenía que emprender la jornada desde el principio y ver qué me impactaba”, dijo.

Poco después, Robin Swicord (Guionista de “Mujercitas” y “Matilda”) subió a bordo para escribir un borrador del guión. Marshall y los productores estuvieron siempre en contacto con Golden mientras se le daba forma al guión; quien evidentemente, no sintió ofensivo o perturbador el giro tan radical que daría su historia original.

Luego Marshall reunió a los integrantes clave de su equipo para un viaje al Japón. Había decidido vender la historia de Sayuri como una sensación de tiempo y lugar, pero necesitaba entender a conciencia primero la tangibilidad del entorno cultural subyacente, la inmersión total en el mundo de Sayuri era la única manera de empezar, así que volaron a Kioto para sentir el sol naciente a primera mano.

El grupo de 10 personas visitaron museos y santuarios, recorrieron una fábrica de kimonos, asistieron a una competencia de sumo, se subieron en *rikshas* (pequeño carruaje de dos ruedas, tirado por un hombre), exploraron la costa del Mar de Japón, asistieron al festival de danza de primavera y observaron a una aprendiz de *geisha* (*maiko*) mientras aplicaba su maquillaje y se vestía.

Marshall y John DeLuca, coproductor y coreógrafo de la cinta, fueron invitados a pasar detrás del escenario a observar al legendario actor y bailarín Tamasaburo Bando prepararse para una presentación de Kabuki. Sus anfitriones japoneses también les arreglaron una noche de entretenimiento con *geishas* en la exclusiva casa de té Ichiriki, uno de los principales escenarios, tanto de la novela como del filme.

Absorber la atmósfera de Gion y otros *hanamachis* fue vital para su misión. Dion Beebe (director de fotografía) y Rob Marshall recorrieron las callejuelas y los rincones del mítico Distrito, capturando en fotografías la esencia misma del lugar, desde los tejados hasta los detalles de las puertas, la disposición de los espacios, los bellos jardines, y por supuesto la majestuosidad del kimono y su corpórea elocuencia cultural, que pervive aún en nuestros días.

Ya estaban identificadas las locaciones para grabar, pero Marshall, Myhre, Beebe y la productora ejecutiva Patricia Witcher se dieron cuenta de que no podrían grabar toda la película en el Japón. Era imposible detener la vida de tantas comunidades durante tanto tiempo.

Además, las *hanamachis*, habían cambiado mucho desde el periodo en el cual se desarrolla la película. Incluso en las hermosas ciudades antiguas, no pudieron encontrar un área de negocios que no estuviera invadida de elementos modernos.

Traer a la pantalla la atmósfera estructurada de *Memorias de una Geisha* fue un reto importante, así como una rara oportunidad de llevar al

público a un mundo que se va esfumando. Después de darse cuenta de los obstáculos para grabar en una *hanamachi* real y de explorar más en varios continentes, los cineastas decidieron construir su propio distrito *geisha*.

El diseñador de producción Myhre realizó junto con Marshall un plano detallado para la aldea. Luego vino una serie completa de dibujos técnicos para aproximadamente 40 construcciones y la edificación de un *hanamachi* de uno y medio centímetros cuadrados, completó con autos y *rikshas* de juguete, y el trayecto de un río sinuoso. El modelo proporcionó un marco de referencia para muchas decisiones de producción.

Marshall y su equipo crearon el mundo exótico y elaborado de la película en tres escenarios sonoros en Los Ángeles. Construyeron un distrito *geisha* completo, recreando antiguas calles e incluso el río, dentro de un enorme rancho: el “Ventura Farms”.

En 14 semanas, un campo lleno de pastura fue transformado en cinco cuadras con calles y callejones de adoquín. El coordinador de construcción John Hoskins y su equipo empezaron por marcar una extensión de 122 x 122 metros cuadrados, luego pusieron un río en el centro. Con alrededor de 76 metros de largo, casi siete metros de ancho y poco más de dos metros de profundidad, el río tenía un sistema de recirculación por medio del cual se logró dar la impresión de que el agua corría.

El set se construyó con cedro, bambú y pino claro. El bambú negro y las hojas de corteza de cedro, que no se encuentran disponibles en los Estados Unidos, se trajeron del Japón, junto con cercas hechas de césped y bambú entretreídos. La decoradora del set Gretchen Rau, veterana de “El último Samurai”, compró enormes cantidades de cubiertas de ventanas, cañas y tapetes cuando estuvo de compras en Kioto para la película. Con el fin de adaptar la programación de las tomas con los cambios de estación, el capataz Danny Ondrejko creó cuatro árboles de cereza hechos a mano para cada estación del año.

Otra importante consideración respecto a las estaciones fue la luz. Aunque la locación tenía muchos atractivos, no ofrecía la iluminación de invierno de Kioto, otra prueba para la fortaleza creativa de los cineastas. Alterar la luminosidad filtrándola por una “seda” es una técnica común, pero cubrir un enorme set con una tela silenciosa y retractable, era una labor muy osada.

El tramoyista clave, Scott Robinson y su equipo, tuvieron que cubrir casi nueve mil metros cuadrados con la estructura auto estable más grande que se haya construido sobre un set. La tela (7,082 metros cuadrados de lienzo para vela de embarcación dividida en seis tiras) se movía por la líneas Kevlar suspendida entre dos estructuras. Las tiras suavizaban la luz durante el día o mantenían fuera la oscuridad durante la noche, lo cual además permitió a los cineastas grabar escenas nocturnas durante el día.

Ancladas por tanques con más de un millón de galones de agua y unidos por más de 10,000 remaches, las estructuras se extendían 23 metros cuadrados y eran lo suficientemente altas para dar cabida a luces Cónдор de cinco y medio metros cuadrados.

Después de mudarse al norte de California, la compañía siguió grabando en el Museo Sacramento Railroad, en las corrientes del Río Americano en el campo de California Gold Rush y en profundos desfiladeros de la costa.

Las primeras escenas se grabaron dentro del *okiya* Nitta, el hogar *geisha* ficticio donde se lleva a cabo gran parte de la historia. Además de la vida llena de rituales de la casa de *geishas*, el equipo retrató fiestas espléndidas, conciertos del festival de danza de primavera, escenas de calles atestadas de gente, un encuentro de sumo, el entretenimiento formal de una casa de té, la ocupación de una aldea durante la guerra, la transformación posbélica de la misma, entre otros sucesos.

La producción continuó en Japón para capturar locaciones auténticas, rara vez vistas en películas de Hollywood. Estos lugares incluyeron Kiyomizutera, un suntuoso templo Budista fundado en 778 y reconstruido en 1633, y

también el famoso templo Budista Yoshimine-tera, que data de 1029. Las tranquilas aguas en el resplandor del Shinto Heian Jingu en el corazón de Kioto proporcionaron un elocuente elemento visual equivalente al estado de ánimo de Sayuri en una de las secuencias finales de la película, mientras el mágico Fushimi Inari, donde millas enteras de puertas Torii color naranja se levantan hacia las colinas de Kioto, fue un fondo perfecto para la escena de transformación con la pequeña Chiyo.

La energía y el espíritu de este legendario santuario Shinto, donde los peregrinos se ponen en oración para pedir por la solución de sus problemas, se reflejan en la esperanza, la determinación y la alegría de la niña el día que se encuentra con el Presidente.

- Las flores de la *Okiya*

La actriz que Interpretara a Sayuri debía poseer un largo listado de cualidades: un rostro anacrónico que le permitiera pasar de joven *shikomi* a *geisha* consagrada, hablar inglés, ser una brillante bailarina, entre otras nimiedades. La bella actriz Ziyi Zhang, familiarizada con el cine Hollywoodense por sus participaciones en “Crouching Tiger”, “Hidden Dragon” y “House of Flying Daggers”, tenía el perfil ideal, ya no era necesario buscar más, la protagonista se había encontrado.

Los papeles de Mameha (maestra de Sayuri) y Hatsumomo (la rival de Sayuri) se dieron a dos superestrellas del cine asiático, la glamourosa Michelle Yeoh, quien estelarizó la popular cinta “El mañana nunca muere” en la incansable secuela de James Bond, y la legendaria Gong Li, galardonada en el Festival Internacional de Venecia por su destacada interpretación en “The Story of Qui Ju”.

Para ayudar a sus actores con estos detalles fundamentales, Marshall los llevó a Los Ángeles seis semanas antes, a un “campamento *Geisha*”, un periodo intensivo de ensayos y clases con un equipo de expertos que guiaron a los actores a través del mundo de las “Mariposas de la noche”.

Liza Dalby, fue sin duda un pilar en este intensivo prelude, quien gracias a sus profundos conocimientos del “Mundo de la Flor y el Sauce”, pudo guiar a las actrices a través del complejo universo de las artes tradicionales niponas: la ceremonia del té, la danza con abanicos, la interpretación con el *shamisen*, y por supuesto el enigmático ritual de vestir y portar un kimono.

Como es de imaginarse, lucir el ajuar de las *geishas* es sumamente complejo. La maestra, entrenó a sus discípulas para soportar el peso de las delicadísimas prendas con la gacilidad mandada, equilibrando su cuerpo vestido en los altísimos *okobos* y reduciendo sus zancadas a diminutos pasos para crear esa seductora ondulación marina en los remates del kimono.

Vestir a una *geisha* con un kimono formal es una labor intensiva. El actor Thomas Ikeda, quien representa el papel de vestidor de *geishas*, el señor Bekku, trabajó con el consultor de kimonos Yuko Tokunaga y una modelo experta para aprender el dobles, la inclinación, el caminar, la forma de tomar vino y otros puntos técnicos finos del ritual. Marshall quería que Ikeda dominara cada paso incluso aunque sólo se grabarían algunas partes.

Para ayudar a sus actores con estos detalles fundamentales, Marshall los llevó a Los Ángeles seis semanas antes, a un “campamento *Geisha*”, un periodo intensivo de ensayos y clases con un equipo de expertos que guiaron a los actores a través del mundo de la *geisha*.

Liza Dalby, fue sin duda un pilar en este intensivo prelude, quien gracias a sus profundos conocimientos del Mundo de la Flor y el Sauce, pudo guiar a las actrices a través del complejo universo de las artes tradicionales niponas: la ceremonia del té, la danza con abanicos, la interpretación con el *shamisen*, y por supuesto el enigmático ritual de vestir y portar un kimono.

Como es de imaginarse, lucir el ajuar de las *geishas* es sumamente complejo. La maestra, entrenó a sus discípulas para soportar el peso de las delicadísimas prendas con la gacilidad mandada, equilibrando su cuerpo

vestido en los altísimos *okobos* y reduciendo sus zancadas a diminutos pasos para crear esa seductora ondulación marina en los remates del kimono.

Vestir a una *geisha* con un kimono formal es una labor intensiva. El actor Thomas Ikeda, quien representa el papel de vestidor de *geishas*, el señor Bekku, trabajó con el consultor de kimonos Yuko Tokunaga y una modelo experta para aprender el dobles, la inclinación, el caminar, la forma de tomar vino y otros puntos técnicos finos del ritual. Marshall quería que Ikeda dominara cada paso incluso aunque sólo se grabarían algunas partes.

- Ocho metros de tela

La vida de Sayuri se compara a menudo con la corriente de un río y su afinidad con el agua fue un motivo visual constante en la película. “Hay aspectos de agua en casi todos sus kimonos”, dijo la diseñadora de vestuario ganadora del Óscar, Colleen Atwood y añadió “el mejor fue el último, uno azul/gris transparente con un diseño de cascada que caía desde el *obi* hasta el dobladillo”.

Hatsumomo, representada por Gong Li, usó colores y estampados mucho más fuertes de lo que lo haría una *geisha* real; incluso los desafiantes reglamentos del largo de las mangas. “Hatsumomo es un personaje de la moda, es una persona que no usa lo que está de moda, sino que la crea”, señaló Atwood y explica que en esta personaje en específico, se usaron kimonos con grandes cantidades de actitud.

Los años 1930 fueron una cúspide para el mundo *geisha*, entonces los personajes principales tenían muchos kimonos. Es una prenda de vestir francamente sencilla, sólo ocho metros de tela, pero lo que crea valor es la cantidad de técnica que implica. Un kimono realmente de alta costura tiene pintura a mano y *shibori*, una técnica de teñido muy específica, así como un *obi* bordado, tejido y confeccionado a mano. En Japón, se requiere aproximadamente un año para hacer uno de éstos.

Además de crear exquisitos kimonos para las damas principales de la película, Atwood vistió a cientos de otros personajes incluyendo los campesinos de una aldea de pescadores, los habitantes de la próspera *hanamachi*, los aristócratas invitados a una fiesta con exagerada elegancia occidental, soldados japoneses y evacuados de guerra, así como la población del Distrito *geisha* de la posguerra.

El departamento de Atwood confeccionó más de 250 prendas terminadas a mano con un personal clave de más de 30 personas en su taller de Culver City. Se hicieron kimonos para personajes de todos los niveles socio económicos y para cada estación. El equipo encargado de los atuendo de las damas hizo incluso ropa interior de *geisha* con todo y los *tabi* de algodón, que se ajustan por un lado y separan el dedo gordo del pie.

Los protagonistas varones de la cinta usaron trajes occidentales adaptados por el departamento de caballeros de Atwood, cuyas creaciones iban desde uniformes militares para el General y su batallón, hasta faldas de fibra de hoja de plátano para los pescadores de la aldea. La especialista en vestuario Deborah Ambrosino creó las espectaculares sandalias laqueadas en negro, con plataforma de hasta 52 centímetros de altura, para la danza de Sayuri.

La *geisha* actual representa el Japón tradicional, más que el moderno, pero hubo una época en que eran ellas quienes fijaban las tendencias de su país, y los elementos de su estilo único todavía recurren a la moda occidental; “Creo que el escote bajo en la espalda definitivamente volverá a estar de moda en el mundo muy pronto”, concluyó Atwood.

- Las mujeres de cara blanca

La piel pálida de la *geisha*, su cabello negro y los labios rojo rubí han sido parte de su firma durante siglos, pasada dentro del *okiya* de generación en generación. La diseñadora de maquillaje japonesa Noriko Watanabe siguió los principios del maquillaje tradicional con las actrices de la película, pero también

suavizó algunos aspectos de la apariencia y exageró otros para incrementar el impacto de su belleza. “Para ser *geisha*, tienen que ser elegidas”, señaló. “Y para ser elegidas, tenían que ser tan bellas e inteligentes que casi parecían intocables”.

Watanabe, anticipó los retos que representaría el maquillaje blanco de la *geisha* en un set norteamericano. Su textura y consistencia son diferentes de los maquillajes que se usan normalmente para el cine, se seca pronto y si no trabajas rápido se puede llegar a cuartear.

La maquillista, produjo una nueva generación de expertos en maquillaje *geisha*, a través de la realización de varios talleres en Los Ángeles antes de la preproducción. Durante seis semanas capacitaron a más de 100 personas, incluyendo casi 65 técnicos de alto nivel.

El maquillaje blanco, usado por la *geisha* únicamente para las ocasiones más formales, y por la *maiko* cuando aparecen en público, se aplica en la cara, el cuello, la parte superior de la espalda y las manos. El erótico *samoachi*, hace más evidente la artificialidad del maquillaje, obsequiando al varón la férrea conciencia de la piel que cubre.

La estilista de peinado Lyndell Quiyou actualizó sutilmente el cabello de la *geiko* clásica y la aprendiz para la película. Después de revisar minuciosamente libros históricos, reportajes y pinturas, pasó el periodo de preproducción creando exquisitos tocados con su equipo para el enorme elenco de los estelares, bailarinas y extras.

El resultado para los personajes principales fue una cabeza pequeña, a excepción de Hatsumomo. El reto especial fue encontrar el peinado ideal para la danza de Sayuri; a una larga peluca le hizo una cola de caballo y envolviéndola en seda roja, logrando un viso de apariencia Kabuki, consiguiendo exaltar el dramatismo de la escena.

- La voz del *shamisen*

Crear la música para acentuar el drama de la vida de Sayuri fue una labor enorme que requería de un compositor que pudiera transmitir la intimidad emocional de la historia, el escenario exótico y el arrebató épico. Marshall se fascinó cuando John Williams, ganador de cinco premios Oscar, estuvo de acuerdo en componer la partitura.

Las composiciones de Williams caracterizan la instrumentación tanto de Oriente como de Occidente y dominan el *shamisen*, así como las percusiones: el *koto*, el *shakuhachi* y el *taiko*.. Durante varios días en el Royce Hall de la UCLA, el trabajo también incluyó a Itzhak Perlman, el legendario violinista, y el chelista mundialmente reconocido Yo-Yo Ma, dos concertistas que han creado momentos memorables en la película. En *Memorias de una Geisha*, el violín de Perlman da voz a "El Vals del Presidente", mientras que el chelo de Ma interpreta elegantemente el "Tema de Sayuri".

Capítulo 3: De la *okiya* al séptimo arte

“El cine es uno de esos medios de comunicación que al desdoblarse en medio de expresión puede recibir la consagración como Arte”

José Enrique Monterde

El cine constituye todo un fenómeno cultural y comunicativo, en el que se conjugan íntimamente la estética y la técnica. En él se entrelazan elementos significantes que actúan en diferentes niveles: directo, indirecto, simbólico.

No sólo copia la realidad, sino que como todo dispositivo fotográfico, tiende a reproducir en alguno de sus aspectos fundamentales nuestra propia aprehensión del mundo.

21

Gracias a su compleja estructura se han mantenido durante años controversias respecto a su naturaleza mediática o artística; algunos estudiosos incluso lo ven como un fenómeno lingüístico, tal es el caso de José Enrique Monterde, quien en su libro *Cine, historia y enseñanza* afirma que:

Los mensajes canalizados por el medio cinematográfico son los llamados films, y como ocurre con cualquier hecho comunicativo, vienen formalizados mediante el despliegue de recursos lingüísticos; por tanto, los films son un hecho de lenguaje.²²

En el cine, el material de expresión, que en este caso serían componentes lumínicos, se integran a una vasta gama de elementos correspondientes a otros sentidos como el oído y a una gran variedad de lenguajes asociados a estos: por lo que se se ponen en juego varios sistemas culturales: reconocimiento, identificación y enumeración de objetos, conjuntos

²¹ Casetti, Francesco . *Cómo analizar un film*. Barcelona, Ed. Paidós, 1991. p.81.

²² Monterde, José Enrique. *Cine, historia y enseñanza*. Barcelona, Ed. Laia.1986. p. 12.

de simbolismos y connotaciones, estructuras narrativas de dimensiones diversas, sistemas propiamente cinematográficos, etc.²³

Este conglomerado de signos y maneras de codificarlos, logran crear en el espectador la ilusión de una realidad tan vívida, que experimenta una proyección personal con el cúmulo de imágenes e historias que está presenciando en la pantalla.

El público se identifica con los personajes y los sucesos representados, se dispone a creer situaciones reproducidas; asume todo lo que observa y se integra, gradualmente, a la acción fílmica.²⁴

Asimismo, la imagen cinematográfica implica siempre una intención del autor, los creadores del texto fílmico, director y productor, escogen un fragmento de la realidad, la cual contarán por medio de fotogramas, vestidos, locaciones, diálogos y personas, entre otros elementos del montaje.²⁵

Todas y cada una de la secuencias y los elementos que las componen, tienen un valor importante dentro del desarrollo de la trama; hacen posible la fluidez de los sucesos y la transmisión de ciertos mensajes, ideas y hasta emociones.

La elección de un encuadre angulado, así como la determinación de un campo o un plano... no es sólo una cuestión de gramática, sino también de retórica, los códigos no sirven sólo para construir el film como objeto de lenguaje, sino también para definir su forma y sus efectos.²⁶

²³ Monterde, José Enrique. *Cine, historia y enseñanza*. Barcelona, Ed. Laia. 1986. p. 12.

²⁴ Bettetini, Gian Franco. *Cine: lengua y escritura*. México. Fondo de Cultura Económica, 1975. Pág. 39

²⁵ Bettetini. *Op. Cit.* p. 58.

²⁶ Casetti, Francesco. *Cómo analizar un film*. Barcelona, Ed. Paidós, 1991. p.89.

La principal característica del discurso cinematográfico es su objetabilidad, su signo fundamental es la imagen y gracias a ella se introduce al espectador a un universo irrepetible.

Cada película es una nueva invitación para que el observador viva una vida diferente; cada filme posee su propio sistema de representaciones, su propia gramática.²⁷

El proceso de producción de un filme comprende varios pasos a seguir: primero se escoge la realidad que se quiere plasmar; después se estudian los diferentes aspectos relacionados a la tomas, ángulos, encuadres y planos que se deben emplear para transmitir el mensaje deseado.

Se debe determinar el uso adecuado de la luz, recurso que dota a la imagen de mayor poder expresivo; el uso de ciertas melodías y sonidos que brinden a la narrativa ritmo y personalidad; así como también se debe observar el desempeño de los actores, quienes no sólo enriquecen la historia por medio de sus diálogos, sino que llevan el hilo conductor de la trama a través de sus acciones.

La imagen del hombre y el fantasma de su acción se convierten en partes de un vehículo semiótico cuya eficacia depende de lo adecuado de su función reproductiva y expresiva.²⁸

A lo largo de éste Capítulo trataremos concisa y puntualmente de ilustrar cómo en la trama del filme estudiado, se exaltan las presencias del cosmos *geiko* que a lo largo de esta breve disertación, hemos resumido. Observaremos momentos clave en la cinta que proclaman la vestimenta y la *geisha* como verdaderos bastiones en la cultura nipona del halago y la sugestividad.

²⁷Bettetini. *Op. Cit.* p. 83.

²⁸*Ibidem.* p. 157.

Ciertamente la riqueza del celuloide, no es comparable a la espectacularidad narrativa de su nido, la novela; sin embargo ajusta la historia para la glorificación del sinuoso camino que emprenden las niñas, pequeñas y asustadas, hacia la reinención de sí mismas en auténticas alhajas vivientes.

Procuraremos constreñir el capital visual que adoptamos, a la trascendencia de los ajuares y las costumbres que se entornan en sus hilos. Sin duda, hay “mucho tela de donde cortar”; ocho metros de suntuosa tradición en el milenario sol naciente.

3.1 Información verbal en los personajes del filme *Memorias de una Geisha*

El espectador llega a entender la trascendencia del kimono, no sólo por su exquisita presencia, sino por la veneración y respeto que esta prenda produce a la cultura nipona, específicamente –de acuerdo a nuestra investigación- al mundo de la *geisha*. A través de la palabra, Robin Swicord y Doug Wright nos obsequian una breve, pero sabrosa muestra del lírico amor que entrelaza al kimono con su *geisha*.

En las líneas que prosiguen, mostraremos algunos ejemplos que, por su claridad contextual, reflejan fielmente este romance:

- Primer Ítem: Tía y Chiyo guardan los kimonos pertenecientes a la *okiya*.

“Una *geisha* es como una artista, ella necesita vestirse y si ella no está debidamente vestida, entonces, no es una verdadera *geisha*”.

El solemne rigor del kimono es, sin duda la pauta para la vida de las flores, con él, por él y en él dedicarán su vida, o al menos sus primaverales años, a la práctica de las artes niponas que representan y ejecutan. El imponente vestido deberá ser un parte aguas en su vida y solamente con mítico ardor podrán las *geikos* hacer tangible el suntuoso envoltorio que aclama su existencia en el mundo.

Con esta sentencia, la tía hace evidente, que desde el momento en que una joven entra a la *okiya*, se le hace adquirir consciencia de que el kimono, es su piel, el primordial distintivo de su profesión y que debe portarle con sensual seguridad. Todas las habitantes de la casa saben que el kimono y el cuerpo de la artista constituyen un todo orgánico; el cual además es finamente coronado con las delicadezas del maquillaje y el peinado.

- Segundo Ítem : Chiyo es castigada por pintar el kimono de Mameha.

“Eres muy mala. Ese kimono valía más que tú”

En esta frase descubrimos dos connotaciones: Chyo era originaria de una de las provincias más pobres de Japón y se consideraba que el haber sido elegida para entrar a una *okiya* era un privilegio, a pesar de que en ese momento ni si quiera se le haya considerado para convertirse en *maiko*. Su compra no había implicado una gran suma de dinero, en comparación a la fortuna que puede llegara a costar un kimono.

La segunda acepción se refiere al valor artesanal y cultural que posee el kimono, recordemos que las *maikos* y *geikos* se refieren a su atuendo como “alma”; estos vestidos son vistos como obras de arte, como símbolos de prestigio y belleza al igual que la *geisha*; mientras que la pequeña *shikomi* es tratada como la aprendiz inferior, a la que se le encomiendan las más rigurosas tareas, como fregar los pisos de la *okiya* y hacer varios recados.

- Tercer Ítem: Barón muestra a Sayuri su colección de kimonos.

“Moeia (sic), me pidió que te enseñara mi colección de kimonos. Es muy venerada. Mi padre y mi abuelo coleccionaban kimonos antes que yo. Me dejaron innumerables kimonos”

Aquél que posee una vasta colección de kimonos, detenta un gran poder y riqueza, pues como hemos destacado antes, estos trajes tradicionales pueden llegar a costar hasta 150 mil yenes. Sin embargo, la fortuna en telas de

la que gozaba el Barón, era aún más escandalosa considerando la antigüedad de los atavíos y el número de los mismos.

Por tal motivo sus kimonos no sólo eran famosos, sino venerados; habían sido cuidados con gran fervor durante tres generaciones y se continuaba con la tradición, esperando incrementar el acervo.

Imaginemos pues, a este Barón ya no como el curador de los museos florentinos, ni si quiera como el guardián del Louvre; veámoslo como el detentor de las obras más preciadas del mundo occidental. Fantaseemos sobre el jardín de éste potentado donde descansa *El David*; o su sala que sirve de marco para *La Guernica*; mejor aún, el estudio que guarda celoso el pedestal donde descansa la primera edición de *Hamlet*.

Sonará acaso grotesca la comparación, pero dilucida el desmesurado tesoro del que se habla. Los kimonos, no sólo son prendas; son axiomáticas obras de arte. Su propiedad implica el asombro y pleitesía hacia el afortunado, no por el valor monetario que lían, sino por la regia creación que son.

- Cuarto Ítem: El periodo de posguerra. La vuelta de Sayuri a la *hanamachi*.

“Los secretos nuestros eran ahora revelados. Cuando una caminaba por las calles con la cara pintada y con un kimono, se hacía llamar *geisha*.”

Con esta frase Sayury describe, el duro golpe por el que atravesaba Japón, en los años de la posguerra y cómo el “Mundo de la Flor y el Sauce” se había convertido en uno de sus más frágiles blancos. Durante esta etapa muchas mujeres indignas para ejercer el sofisticado arte *geisha*, se hicieron pasar por “señoras del kimono” y algunas *maikos* y *geikos* verdaderas se vieron obligadas a dejar estas ciudadelas del arte, para convertirse en simples mortales.

El panorama era desolador, pero el dolor más fuerte para estas mujeres, fue que el mundo entero comenzó a formarse un falso concepto de ellas; no se les reconocía su inteligencia, su dominio de las artes tradicionales o su elocuencia al hablar; tanto japoneses como extranjeros comenzaron a verlas como las amantes de los hombres poderosos y ricos, que vendían su cuerpo al mejor postor.

Las callejuelas estaban tomadas por soldados norteamericanos y gente que desconocía el refinado lenguaje del kimono, lo que favoreció la aparición de numerosas impostoras, que se paseaban portando la vestimenta tradicional sin guardar ningún recato, ni protocolo.

3.2 La especificidad femenina de los personajes alrededor del vestuario

La sensualidad, el erotismo y el manjar de la femineidad irradiado por las *geishas*, está íntimamente vinculado con la riqueza de sus ropajes. Como ya hemos referido, sería imposible concebir a una de estas “flores”, *per se*, sin un kimono. Su relación es tan entrañable, que cambian, maduran, florecen y mueren juntos.

Trataremos de evocar esta mítica unión mediante algunas escenas del filme en las que, consideramos, se representa el celoso amorío entre las *geikos* y sus eternos amantes: los kimonos.

- Primer Ítem: Chiyo se ve obligada a destruir el kimono de Mameha

Hatsumono y su amiga Koirin, llegan a la *okiya* con más sake del debido, entonces Hatsumono, con malévola alegría, muestra a su compañera el kimono de Mameha, el cual había obtenido de una doncella.

Con la firme intención de ofender a su rival, Hatsumono, manda traer una botella de tinta, entregando el pincel a Koirin quien, imposibilitada para ejecutar tal bajeza, le invita a ordenar a Chiyo que lo haga en su lugar. La pequeña protagonista, al no tener más alternativa que obedecer ciegamente

los mandatos de la emperatriz de su *okiya* desliza el pincel bañado en tinta por el kimono, guiando su mano la propia Hatsumono.

La ofensa cometida por Chiyo, a petición de su hermana mayor, le valió a la niña un gran castigo físico y emocional al ser tratada como “delincuente”. En principio el kimono que destruyó pertenecía a una de las *geikos* más conocidas no sólo en Gion, sino en todo Japón, por ende podemos inferir la calidad de la prenda y su costo.

Maltratar un kimono implica dos terribles agravios, se ofendía a la poseedora (o dueño) de la joya textil, haciéndole perder una cuantiosa suma de dinero, un patrimonio y demostrándole un gran desprecio como persona. En segunda instancia se denigra la “personalidad” del atuendo al que se le ha conferido un alto valor significativo y ritualista, tal irreverencia es castigada con precio de sangre, o al menos así se muestra en la película.

- Segundo Ítem: Chyo porta, por primera vez, el atuendo de la *maiko*

En poco más de seis minutos, Rob Marshall, nos regala un vistazo del arduo trabajo y preparación que debe llevar una *maiko*, para poder presentarse como tal.

En escenas intercaladas, sistemáticamente se muestra al espectador el ritual del atavío, con sensual delicadeza prepara la máscara que la acompañará con la cera en el rostro, cuello y escote, con asombroso tino dibuja en su nuca el erótico *samoachi*, bosqueja los labios en carmín, un capullo de violeta, el polvo blanco que da a su delicada careta la textura del durazno perlado, enmarcando sus ojos de lluvia delineado las cejas con una ramita de paulownia quemada, con resignación soportó la durísima elaboración del peinado, y en sagrado ritual; le ataron la bella *hadajuban*, pusieron el kimono que conjugaba con el cuello blanquísimo; y tras tantos diseños enlazados, mira, entre refulgente e incrédula la ensoñada imagen que el espejo le regresaba.

Entre cada delicada tarea consagrada a su belleza, nos deleitamos con tintineantes y frescas lecciones del mundo de la *geisha*: el coqueteo que su inminente *onessa* le sugiere con exquisita picardía para que las ejecute durante las fiestas de té, la práctica del *shamisen* con las manos heladas, para acostumbrar los dedos al rigor de la ejecución, el arte de caminar en los *okobos* que requiere habilidades casi circenses por su oblicuo diseño, el suavísimo baile con abanicos que puede, en un santiamén convertir una grulla en la más frágil de las mariposas, la presentación ante los principales de la *hanamachi* que le abrirá las puertas en sus nexos comerciales, y por supuesto, el poder de la mirada tan encantadoramente fugaz que puede hacer añicos al incauto que llegare a cruzar la profundidad de sus ojos claros.

- Tercer ítem: El debut de Sayuri.

En la oscuridad del escenario, el límpido kimono blanco delineado por la tímida *hadajuban* carmesí, se contorna en la profusa luz azul que regala la sombrilla lacada. La furiosa interpretación de Sayuri, irradia una descomunal pasión para una *maiko*. Sus cabellos largos, en media coleta ceñida por la seda roja, enmarca la careta kabukiana que presenta, remata el vértigo de su imagen los altísimos *okobos* que dibujan la figura apasionada de la joven.

Las ondulaciones de sus vestidos parecen fundirse en la negrura de la pasarela que deja en silencio a sus espectadores. Nota a nota el ardoroso ritmo va transformando a la criatura en un torbellino de sensualidad y arrojo. La música vibrante se rehunde con cada vaivén de las manos, cada paso delirante, cada mirada galopante. En la cúspide de sus desvaríos el público, sin aliento explota en dramática ovación. La aprendiz que a sus ojos ha nacido, sería una artista inigualable.

- Cuarto ítem: Confesiones de una *geisha* y su presidente.

Los deleites cotidianos, oficio de Sayuri, continuaban vestidos con pinceladas de melancolía cuando regresó de aquel fatídico viaje. Con sonrisa tenue

atendía a los presentes de la reunión, cuando le informan que hay alguien que la espera.

Tras una delicada puerta de bambú se asoma el majestuoso jardín veraniego, que rematado con las pisadas de guijarros, conducen a la flor al puente donde retoñará una vida nueva, la suya.

Mientras ondula sus pasos al puente donde la aguardan, en sus ropas se dibuja, concentrado el edén que la circunda. Suaves vientos mecen las ramas cargadas de sus hojas naranjas, las sobras ocultan en marrones los verdores que sobreviven al otoño que se acerca y el agua, tranquila refleja las dulces visiones del vergel que custodia.

Suave y expectante se desliza por las huellas, y en su alma, la textil y la etérea; se reducen los paisajes que la abordan. Aguarda silenciosa, saboreando los olores y los sonidos que la inundan, pareciera que las cromadas hojas se han hilado voluntariamente para adornar su kimono.

Las aguas frescas reducen su corriente a hebras de plata que rematan la gaza de seda y el *obi* que dibujan la silueta voluptuosa de la mujer madura que aún con más de tres décadas sobre sus pies, experimenta el mismo nervio infantil que hace tanto no recordaba.

Tan silencioso como su acompañante lo había hecho, el hombre flota hasta su encuentro, tan cerca quedan sus labios de la figura que lo aguarda, que su aliento se refleja en el trozo de nuca que tiene frente a él. Más de quince años han pasado, para que estos dos, desatándose de sus promesas, tributos y lealtades, proclamen el deleitable amor que en otro puente iniciare su fragor.

Tan rubicunda es la escena que pretendimos describir que los diálogos pasan a segundo plano, la desbordante colorimetría del paisaje, subsumida a la exquisitez del kimono portado contrastan casi bruscamente con la sobriedad y occidentalidad del atuendo portado por el presidente.

Estos minutos son sin duda el más gráfico ejemplo de la armoniosidad que debía reinar durante el diseño, elaboración y uso de un kimono; donde se pretende, en el más sentido de los casos, que resuma las condiciones ambientales que rodean a su portadora. Este sueño de diseñador es magistralmente expuesto en este embelesado final.

Con este hermoso espectáculo de texturas, colores, brocados y movimientos, concluimos nuestro breve, pero minucioso recorrido por los momentos más sobresalientes de éstos ocho milímetros.

CONCLUSIONES

Nuestras prendas conforman un complejo universos comunicativo, que a la vez transmite de manera muy sencilla y eficaz mensajes diversos. Nos permite difundir datos tan cotidianos como nuestra edad, sexo, profesión, hobbies, estado civil, posición social, color favorito o si tenemos frío o calor.

Sin embargo gracias a su gran potencial comunicativo, puede, a voluntad del portador, recrear entornos ficticios y sofisticados, e incluso dotar de elementos para hacernos pasar por otros seres, su poder mimetizante es por mucho el camuflaje que la naturaleza y la evolución nos arrancaron.

Vestirse no sólo implica elegir unos pantalones, un sweter y unos zapatos, combinar apropiadamente sus colores y sentirnos protegidos ante el ambiente. El acto de vestirse comprende un comportamiento expresivo, es un elemento cotidiano que irradia nuestra cultura, nuestras raíces e incluso el camino que queremos seguir en el futuro.

En efecto, el vestido es un vehículo riquísimo de información, que refleja nuestra personalidad y habilidades, o incluso, aquellas que no poseemos pero que somos capaces de sintetizar o aparentar a través de nuestras prendas. Nos ayuda a darnos a entender con la otredad. Somos entonces, diestros para expresar sin palabras el nivel de interacción que estamos dispuestos a tener con los demás, nos faculta a “hablar” sobre el papel que jugamos o queremos jugar en la vida.

Gracias al estudio sobre el vestido nos es más sencillo comprender el éxito de la industria de la moda y los cosméticos. Ahora vislumbramos que no sólo se venden y compran imágenes; obtenemos y compartimos ideas, estilos de vida, mensajes sencillos, abstractos pero muy poderosos.

Advertimos que la necesidad de ataviarnos, es la necesidad de adornarnos y distinguirnos, describirnos, compartirnos y hasta ocultarnos. Inmersos en esta aldea global nuestros ropajes nos permiten ofrecernos como seres únicos e irrepetibles.

Entendiendo al vestido como un elemento clave de nuestra expresión social y personal, es más fácil concebir el término de comunicación intercultural, y observar que el desconocimiento de los códigos de vestimenta, pueden ser incluso tan peligrosos como una declaración de guerra.

Por otra parte, podemos observar a la geisha como estandarte del Mundo de la Flor del Sauce, y del pueblo japonés internacionalmente; una figura mística que, con base en una estricta formación, permite que sigan conservandose varias de las tradiciones y normas más representativas de su cultura.

La *geisha* apareció en escena, conquistando nuestro entendimiento y a la vez retando nuestras preconcepciones. Bastó con un sólo movimiento de sus pálidas manos contrastando con el color rojo escarlata de su abanico para que nuestros corazones de investigadores quisieran adentrarse a la profundas aguas del mar de Yoroido, y sin darnos cuenta comenzamos a sumergirnos en corrientes más peligrosas y excitantes: las entrañas de la cultura nipona, a través de los ojos de sus enigmáticas “mariposas de la noche”.

El kimono de la *geisha* nos permitió conocer la admirable percepción y veneración que los japoneses guardan respecto a su entorno. Los ciudadanos de este país observan en todo momento el correr del agua, el amanecer y el ocaso y celebran la llegada de la primavera contemplando absortos, el color rosa pálido de las flores del cerezo.

Su paciencia, sabiduría y capacidad de reflexión, hacen posible que posean una sensibilidad natural y apabullante, que se transforma en sofisticadas piezas artesanales y verdaderas obras de arte. El kimono, su vestimenta tradicional, refleja a la perfección, la genialidad de esta raza, y hace

posible que las mujeres se conviertan en etéreos seres que flotan por las calles regalando a los espectadores, con su andar, el fino movimiento de las olas que rizan la arena.

¿Qué serían de los huertos sembrados, sin la brillantez de sus verdes hojas corolando sus manjares? Lo mismo sería la *geisha* sin su kimono, un vergel agreste.

Ciertamente el kimono es una prenda universal entre los nipones, lo portan los niños, los ancianos, las amas de casa, los caballeros y hasta las prostitutas. Pero es cuando reviste a una *geiko*, cuando su majestuosidad llega a la cúspide de la creatividad y la opulencia, es sobre sus hombros donde este ajuar, deja de ser del pueblo y se entrega a la reina.

Valiéndose precisamente del poder comunicativo del vestuario, las *geishas* dominan el fino arte de revelar sin palabras. Por las mangas de su kimono, estas artistas nos hacen saber su edad, gracias a los bordados que tapizan las telas de su vestido y *obi*, nos ubican en el tiempo y espacio, o en el mejor de los casos, nos obligan, hechiceramente a olvidarlo; nos ofrecen una rica descripción de la estación del año que se vive.

Con su maquillaje, nos hacen saber que forman parte del enigmático “Mundo de la Flor y el Sauce”, y con su peinado, especialmente con el *ofuku*, nos comparten su alegría por haber dejado de ser niñas para convertirse en mujeres asombrosamente elegantes y cultas.

Pensemos en la *geisha* como un milenario campo de arroz; tierra joven, fértil y húmeda que procura en sus cálidos mantos albergar los esfuerzos de sus labranzas; las labra la inclemente obediencia, virtud que las acompañará como sombra hasta el último de sus alientos; las labra el *shamisen*, con sus notas opacas; las labra la danza con sus caprichosos y determinados movimientos, que las convierte en feroces amantes o delicados cerezos; las labra la cultura que a modo de conciencia les susurra las más perspicaces y seductoras palabras; las labra la expresión del japonés culto y su caligrafía,

con religiosidad y obstinación para hacer de sus voces y manos la fina rama florida del mítico rito elocuente; las labra la sugestiva cortesía, que, cual llave maestra, les conferirá el poder de hechizar a sus convidados en la grácil forma para servir el té.

La realidad supera siempre la ficción. Así por indecible que parezca, el sensual firmamento que alumbran nuestras estrellas sigue hoy cubierto por los velos de la secrecía y la leyenda. La cultura nipona, aún en estos vertiginosos tiempos del *internet* y el *blue ray* ve las sombras de las mujeres de ágiles pasos y cadenciosa voz.

Su imagen, ciertamente es un baluarte del sol naciente y aún, tan lejano, inalcanzable y desconocido como para los occidentales que miramos diferente a las señoras del kimono cuando de soslayo y con ruborizado respeto conocemos a penas la primera capa de sus caretas blancas.

Para concluir podemos decir que el film *Memorias de una geisha* hace posible que el espectador obtenga, a modo de introducción, un conocimiento sobre la vida y las costumbres de estas artistas.

Los creadores de la historia que disfrutamos en pantalla se aventuraron a la creación de un mundo mágico, fantástico y lleno de retóricas; a ellos y a su particular forma de ver las historias debemos, no la



mejor adaptación de una novela, tampoco el mejor argumento, pero sí una minuciosa y épica mirada al fecundo oriente de las *hanamachis*.

En su extraordinaria fotografía encontramos el vibrante colorido de Japón; en las telas de las mujeres que, cual quimeras, han sobrevivido a guerras y, aún peor, a la mismísima globalización.

Con *Memorias de una geisha*, El “Mundo de la Flor y el Sauce” vio, apenas hace unos cuantos años, una si bien pequeña, pero meritoria y bien intencionada justicia, al regalarle al mundo occidental –y por qué no decirlo, a gran parte del oriental- una dignificación a su reverberante, arcano y voluptuoso universo.

El completo trabajo de investigación previo a la realización de este film, hace posible que el público se identifique con los personajes y se sienta dentro de las salas del kaburenjo donde se ejecutan las danzas, por ejemplo, o perciba la decepción de Sayury al ver rotos los sueños y secretos de las geishas en la posguerra.

Se convierte en un medio eficaz para narrar fotográficamente lo expuesto en la novela de Arthur Golden; mas no para ampliar un conocimiento respecto al “Mundo de la Flor y el Sauce”. El guión cumple su función: trasladar la cautivadora historia de amor entre Sayury y el presidente, del papel a la pantalla.

El paraíso de la piel amarilla, aún sigue siendo un misterio antropológico, incluso para los más leídos. El seductor terciopelo que acaricia el legendario cosmos de las flores, sólo podrá asimilarse sensitiva, espiritual y cognitivamente cuanto un caballero sienta la presencia inclinada de estas semidiosas del arte y la fantasía a su lado.

FUENTES

Bibliográficas

- BARTHES, Roland. *Sistema de la Moda*. Barcelona, Ed. Gustavo Gili, Col. Comunicación visual, 1978.
- BETTETINI, Gian Franco. *Cine: lengua y escritura*. México. Fondo de Cultura Económica, 1975.
- CASSETTI, Francesco. *Cómo analizar un film*. Barcelona, Ed. Paidós, 1991.
- GALLAGHER, John. *Geisha*. Madrid, Edit. LIBSA, 2007.
- GOLDEN, Arthur. *Memorias de una Geisha*. México, Ed. Santillana, 2007.
- LANDE, Asunción. *La comunicación humana ciencia social*. México, Ed. Mc Graw Hill, 1990.
- LEACH, Edmund. *Cultura y comunicación la lógica de la conexión de los símbolos*. Madrid, Ed. Siglo XXI editores, 1978.
- MONTERDE, José Enrique. *Cine, historia y enseñanza*. Barcelona, Ed. Laia.1986.
- SERNA, Assumpta. *El trabajo del actor de cine*. Madrid 1999, Ed. Cátedra, Col. Signo e imagen. p. 96.
- SQUICCIARINO, Nicola. *El vestido habla*. Madrid, Ed. Cátedra, Col. Signo e imagen, 1990.
- QUIROGA de Calderón, Julieta. *Japón vida y cultura*. México, Edit. Harla, 1990.
- TRASTOY Beatriz y Zayas de Lima Perla. *Lenguajes escénicos*. Buenos Aires, Ed. Prometeo.

Filmográficas

Memorias de una geisha

Dirección Rob Marshall
Producción Lucy Fisher
Guión Robin Swicord
Vestuario Colleen Atwood
Fotografía Dion Beebe
Música John Williams
Reparto:

Ziyi Zhang, Sayuri
Ken Watanabe, Presidente
Michelle Yeoh, Mameha
Randall Duk Kim, Dr.Cangrejo
Gong Li, Hatsumomo
Kôji Yakusho, Nobu
Youki Kudoh, Calabaza
Kaori Momoi, Mamita
Suzuka Ohgo, Chiyo
Año: 2005
Género: Drama/Romance
Duración: 145 minutos

Otras fuentes

MEMORIAS DE UNA GEISHA (2005) Rob Marshall
THE INTERNET MOVIE DATABASE . *Memoirs of a Geisha* (2005), disponible
en: <http://www.imdb.com/title/tt0397535/>

GOOGLE LIBROS. Estudios de comunicación no verbal, Escrito por Ana María
Cestero Mancera, disponible en:
http://books.google.com.mx/books?id=7op3iM_Y1DoC&pg=PT8&dq=comunicacion+no+verbal&lr=lang_es&as_brr=3#v=onepage&q=&f=false