

FACULTAT DE TRADUCCIÓ I D'INTERPRETACIÓ

GRAU D'ESTUDIS D'ÀSIA ORIENTAL

TREBALL DE FI DE GRAU

Curs 2016-2017

**La societat japonesa a través de “All about Lily
Chou-Chou”**

Aida Salrach Sánchez

1359458

TUTOR/A

BLAI GUARNÉ CABELLO

Barcelona, Juny de 2017

UAB

**Universitat Autònoma
de Barcelona**

Dades del TFG

La societat japonesa a través de “All about Lily Chou-Chou”

Autor/a: Aida Salrach Sánchez

Tutor: Blai Guarné Cabello

Centre: Universitat Autònoma de Barcelona

Estudis: Grau en Estudis d'Àsia Oriental

Curs acadèmic: 2016/2017

Paraules clau

Japó, societat, “All about Lily Chou-Chou”, Shunji Iwai, furusato, gap generacional, ijime, enjo kōsai, suïcidi.

Resum del TFG

“All about Lily Chou-Chou” és una pel·lícula realitzada pel director japonès Shunji Iwai sobre la vida d'un noi de catorze anys i la seva afició per una cantant anomenada Lily Chou-Chou. Malgrat la seva aparent senzillesa, la trama mostra conceptes com el *furusato* i el gap generacional, així com temes relacionats amb la joventut japonesa. A través d'aquest treball s'analitzaran els aspectes socials que apareixen a la pel·lícula i les situacions que s'hi veuen representades.

Avís legal

© Aida Salrach Sánchez, Barcelona, 2017. Tots els drets reservats.

Cap contingut d'aquest treball pot ésser objecte de reproducció, comunicació pública, difusió i/o transformació, de forma parcial o total, sense el permís o l'autorització del seu autor/de la seva autora.

Datos del TFG

La sociedad japonesa a través de “All about Lily Chou-Chou”

Autor/a: Aida Salrach Sánchez

Tutor: Blai Guarné Cabello

Centro: Universidad Autònoma de Barcelona

Estudios: Grado en Estudios de Asia Oriental

Curso académico: 2016/2017

Palabras clave

Japón, sociedad, “All about Lily Chou-Chou”, Shunji Iwai, *furusato*, gap generacional, *ijime*, enjo *kōsai*, suicidio.

Resumen del TFG

“All about Lily Chou-Chou” es una película realizada por el director japonés Shunji Iwai sobre la vida de un chico de catorce años y su afición por una cantante llamada Lily Chou-Chou. A pesar de su aparente sencillez, la trama muestra conceptos como el *furusato* y el gap generacional, así como temas relacionados con la juventud japonesa. A través de este trabajo se analizarán los aspectos sociales que aparecen en la película y las situaciones que se ven representadas.

Aviso legal

© Aida Salrach Sánchez, Barcelona, 2017. Todos los derechos reservados.

Ningún contenido de este trabajo puede ser objeto de reproducción, comunicación pública, difusión y/o transformación, de forma parcial o total, sin el permiso o la autorización de su autor/a.

Dissertation data

Japanese society through “All about Lily Chou-Chou”

Author: Aida Salrach Sánchez

Tutor: Blai Guarné Cabello

Centre: Universitat Autònoma de Barcelona

Studies: Grau en Estudis d’Àsia Oriental

Academic year: 2016/2017

Key words

Japan, society, “All about Lily Chou-Chou”, Shunji Iwai, furusato, generational gap, ijime, enjo kōsai, suicide.

Summary

“All about Lily Chou-Chou” is a film directed by Japanese director Shunji Iwai about the life of a fourteen-year-old boy and his love for a singer called Lily Chou-Chou. Despite its apparent simplicity, the plot shows concepts such as *furusato* and the generational gap, as well as issues related to Japanese youth. The social aspects that appear in the film and the situations being represented in it are going to be analysed through this paper.

Legal notice

© Aida Salrach Sánchez, Barcelona, 2017. All rights reserved.

None of the content of this academic work may be reproduced, distributed, broadcast and/or transformed, either in whole or in part, without the express permission or authorization of the author.

Índex

1. Introducció	6
2. “All about Lily Chou-Chou”: nostàlgia i dolor	8
2.1. L’obra i els personatges	8
2.2. Shunji Iwai i la societat japonesa	11
2.3. Cruïlla de camins	13
2.3.1. <i>Furusato</i>	13
2.3.2. Gap generacional	18
3. Desajust en l’ordre social	22
3.1. <i>Ijime</i> i entorn escolar	22
3.2. <i>Enjo kōsai</i>	26
3.3. Suïcidi	29
4. Conclusions	31
5. Bibliografia	33

1. Introducció

“All about Lily Chou-Chou” (リライ・シュシュのすべて, *Rirī Shushu no Subete*) és una pel·lícula de Shunji Iwai estrenada el 2001, la qual il·lustra la vida d’uns adolescents de catorze anys del Japó i l’efecte que té una cantant anomenada Lily Chou-Chou en ells. Tot i no ser l’obra més famosa del director, va ésser una revelació en el cinema independent japonès al constituir la primera en utilitzar càmeres 24p digitals i en experimentar amb diferents mètodes de gravació durant tot el llargmetratge. A més a més d’una pel·lícula, la història també es veu plasmada en un llibre/guio sota el mateix títol publicat per Kadokawa Bunko. Tot i que la novel·la és la base de la pel·lícula, en aquesta última s’hi veu retratada l’obra final i completa del director, és per això que el treball girarà entorn de la pel·lícula atès l’impacte que ha tingut des de la seva estrena en la societat japonesa.

Gràcies a aquests trets, “All about Lily Chou-Chou” i Shunji Iwai en general s’han convertit en un referent del cinema independent japonès i de culte, creant com a conseqüència nombrosos grups de fans sobretot internacionals, a països tals com Hong Kong i Corea del Sud (NHK World, 2016). Tot i que la sinopsi de l’obra sembli senzilla en un primer moment, a través d’un anàlisi més exhaustiu la història ens comença a mostrar aspectes particulars de la societat japonesa i la seva joventut, caracteritzant-la d’una manera buida i poc optimista.

Aquest treball considera “All about Lily Chou-Chou” com una producció cultural rellevant tant en la importància de l’obra artística mateixa, com per les pinzellades que fa sobre la societat japonesa, els trets que la componen i els buits en la seva estructura. Es tracta d’una producció que presenta la societat nipona a l’espectador cruament i sense tractar d’embellir-la, atès que mostra sobretot les parts més sensibles que en altres contextos s’intentarien amagar. Això va portar-me a voler investigar no només sobre la pel·lícula en sí, sinó a utilitzar-la com a base per a desenvolupar un anàlisi de diferents trets estructurals i conceptes que componen i apareixen en la societat del Japó, com per exemple el *bullying* (*ijime*) i les cites compensades (*enjo kōsai*) o el context general en el que es basa, a través de conceptes com *furusato* (“vell lloc” basat en la nostàlgia per allò purament japonès) i el gap generacional. D’aquesta manera, l’objectiu d’aquest treball consisteix en recalcar i desenvolupar aquests conceptes,

aportant una idea general sobre el significat que tenen en el seu context i com funcionen a la societat, així com quin paper tenen a la pel·lícula i com s'hi veuen representats, per així comprendre amb més claredat i profunditat la societat japonesa i poder veure-la de manera més objectiva i sense prejudicis culturals.

Per a poder arribar a realitzar aquest treball he fet servir com a font principal la visualització de l'obra cinematogràfica i el coneixement a priori de l'autor i de les implicacions socials retratades a les seves pel·lícules, eines amb les quals s'han pogut analitzar els conceptes que s'hi veuen representats en les escenes. Per a fer-ho, he emprat un seguit de lectures acadèmiques, entre d'elles obres de Gordon Mathews, Bruce White (2004), Jennifer Robertson (1997) i M. Ivy (1995), que m'han permès comprendre i desenvolupar aquests fets culturals en el seu context i aportar al mateix temps definicions més objectives.

Per a introduir l'obra de Iwai, he considerat important explicar el procés de la realització de la pel·lícula i quina rellevància ha tingut en el món del cinema com a obra artística. Amb aquest objectiu, he introduït també els personatges i els seus problemes representatius, i es proporciona a qui no hagi vist "All about Lily Chou-Chou" una base per a entendre el desglossament i l'anàlisi del treball. Tot i això, visionar l'obra denotarà un gran canvi positiu en la manera en que s'analitzin els detalls i es puguin relacionar les teories amb les escenes, i conseqüentment s'aconsella veure-la amb anterioritat.

He decidit fragmentar l'estructura del treball en dos grans blocs, el primer centrat en conceptes abstractes que apareixen a l'obra i serveixen de rerefons a la pel·lícula, i el segon en conceptes representats a la vida dels personatges de la història. En el primer desenvolupo els conceptes de *furusato* i del gap generacional com a elements que donen sentit a la història i en els que aquesta es basa, mentre que en el segon apartat em centro en la descripció de diferents problemes socials al Japó (com l'*ijime* o el suïcidi) i la seva representació a la pel·lícula, així com opinions pròpies sobre el sentit que aquest fet pugui tenir.

L'objectiu final del meu anàlisi és intentar donar resposta al propòsit de l'obra, tractar el sentiment que desperta en l'espectador, entenent els problemes que es representen en el film i en quines escenes apareixen, tot considerant la realitat de la societat japonesa actual en la que els joves no semblen trobar el seu lloc.

2. All About Lily Chou-Chou: nostàlgia i dolor

2.1. L'obra i els personatges

Com ja s'ha esmentat, "All about Lily Chou-Chou" és una obra cinematogràfica del director independent Shunji Iwai, la realització de la qual es va dur a terme l'any 2000, i es va projectar i estrenar per primera vegada al 2001 (Iwai, 2001). Shunji Iwai és considerat un dels directors més influents de la seva generació, destacant per un estil molt visual i atrevit respecte a les tècniques de gravació. S'implica fins l'extrem en les seves obres, gràcies al fet que també és guionista i alhora participa en la composició de les bandes de les seves obres cinematogràfiques. El seu estil únic va íntimament lligat a la societat japonesa, sobretot a la cultura pop i als joves. Per a la realització de "All about Lily Chou-Chou" el director va utilitzar diversos mètodes a través dels quals va reunir el material amb el que completar la seva idea principal, desenvolupant-la fins arribar a l'obra final. És important, per tant, entendre el motiu que va portar a Iwai a realitzar l'obra d'aquesta manera, i a representar uns certs continguts o d'altres, abans d'entrar en el seu anàlisi.

Després d'acabar "Love Letter", considerada obra mestra que li va portar fama més internacional l'any 1995, el públic va veure en ell una forma d'accedir a la professionalitat i va començar a enviar-li guions amateur. A causa de tot això i volent donar una oportunitat a aquests joves aspirants a escriptor, Iwai va crear un instrument a Internet que permetia enviar guions i ésser avaluats per productors professionals, aportant opinions crítiques que ajudessin a millorar-los i, fins i tot, donant l'oportunitat de convertir-los en obres finals. Iwai, en un to bromista, va decidir enviar un guió inacabat per a comprovar la manera en que un dels seus amics, Osamu Kubota, el jutjaria. El resultat va ser curiós, i va decidir escriure un guió amb el propòsit de tornar-lo a enviar i veure la reacció que això podria provocar. D'aquesta manera és com va començar "All about Lily Chou-Chou" i com també va acabar abandonada.

En un dels seus viatges professionals a Hong Kong, l'experiència de veure en viu a la cantant Faye Wong va inspirar a Iwai a l'hora de definir els protagonistes del guió que havia estat escrivint i que tenia en un punt mort. A l'arribar al Japó va començar a treballar en el projecte una altra vegada, comptant amb l'ajuda de Takeshi

Kobayashi respecte a la música i buscant una cantant que pogués representar el paper de Lily. Tanmateix, sentint que li faltava alguna cosa, va decidir tornar a abandonar l'obra.

Gràcies a la insistència de Kobayashi, Iwai va tornar a emprendre la producció de l'obra artística, centrant-se aquesta vegada en escriure-la com una novel·la primer enlloc d'un guió. Aquí va ser quan les possibilitats d'Internet i les noves tecnologies van servir a Iwai per a definir el que seria "All about Lily Chou-Chou". L'1 d'abril del 2000 va publicar una pàgina web referent a la novel·la, on sorprenentment no s'hi trobava res d'aquesta. Tot i això, hi havia molts continguts, com les dades de Lily Chou-Chou, una artista fictícia, o un homicidi relacionat amb ella, i com si fos la única pista, unes línies que deien: "Benvinguts al món de l'Èter. L'1 d'abril obre la pàgina web per als fans de la Lily, Lily-holic. La història comença aquí" (Iwai, 2001). A través d'un sistema de BBS, Iwai va permetre que qualsevol opinés lliurement, narrant la història i creant diferents personatges a base d'utilitzar pseudònims. Els comentaris podien ésser del director, de la novel·la o de la realitat, fent que la frontera entre tots ells fos completament vaga i semblés que els personatges interpretats comencessin a tenir vida pròpia.

La història girava al voltant d'un assassinat que passava al concert d'una artista anomenada Lily Chou-Chou, la qual els lectors anaven creant a mesura que anaven parlant sobre ella i sospesaven les versions que aquella realitat podria tenir. Un dia, però, les discussions sobre l'Èter que representava Lily i ella mateixa van cessar, fent que el BBS deixés de funcionar. Enmig de la confusió que això va provocar, el director seguia escrivint, parlant de la realitat i conformant el començament de la història, una història vertadera sobre la realitat d'un adolescent de 14 anys. Aquest fet més tard es convertiria en una de les claus més importants de la pel·lícula, fet pel qual resulta important tractar l'elecció d'aquest tema com a representatiu de tota la producció, i analitzar que va moure al director a centrar-se en les circumstàncies d'uns protagonistes adolescents.

A la història, el protagonista és Yuichi Hasumi, de 14 anys. El seu fanatisme per Lily el porta a obrir una pàgina web on els seus fans poden compartir idees sobre la seva música, l'Èter que produeix i estar atents a les notícies més recents sobre l'artista. Yuichi viu amb el seu nou pare i el fill d'aquest, així com també amb la seva mare que està embarassada. La seva vida és fosca, caracteritzada per una rutina avorrida on les estones més emocionants són les que es passa robant àlbums de Lily Chou-Chou a les

botigues. Yoko Kuno és qui suposa l'única llum per a Yuichi en la seva difícil vida escolar, una noia que comparteix tant les seves preocupacions i assetjament com els seus gustos musicals. El seu personatge actuarà d'un mode catalitzador a l'hora de fer perdre la raó a Yuichi, quan el que abans havia sigut el seu millor amic l'obligui a portar-la a uns magatzems i presenciar com la violen. Aquest antic amic, Hoshino, és l'altre personatge principal de la trama. És un estudiant model que, al començar l'institut, canviarà completament la seva manera de ser a causa de viure una experiència propera a la mort en un viatge que fa amb els seu grup d'amics, inclòs en Yuichi, a Okinawa. L'illa representa la part més bella de la pel·lícula visualment tot i ésser gravada amb vídeo domèstic, i potser la més feliç, així com els camps d'arròs omnipresents durant tota l'obra. Sense aquests dos elements, segons Iwai, la pel·lícula no estaria completa. La banda sonora, integrada per cançons originals de Lily Chou-Chou i Debussy, també complementa l'obra arrodonint els seus elements. Això es veu reflectit en una frase que, tot i no ser dita a la pel·lícula, forma part de la novel·la: "Ara sé que l'*Arabesque* de Lily va molt bé amb Okinawa. I també que Hoshino hauria d'haver mort allà" (Iwai, 2001).

Shiori Tsuda representa un altre pilar de l'obra. Hoshino li fa xantatge per a que es prostitueixi amb homes que tenen l'edat del seu pare, i ordena a Yuichi que la vigili. D'aquesta manera, comencen a passar temps junts i, eventualment, Yuichi li ensenya la seva passió per Lily Chou-Chou, fent que Tsuda comenci a escoltar aquesta cantant també.

A través del fòrum que Yuichi crea a la pàgina web, els fans de Lily Chou-Chou són capaços de parlar dels seus problemes i les seves visions de la vida, de com la societat actual els està modelant i, sobretot, de les seves pors: aquelles pors de les que no s'atreveixen a parlar amb els seus pares, aquelles pors que el sistema educatiu no deixa solucionar. Els mateixos personatges de l'obra es converteixen en participants d'aquest fòrum, utilitzant pseudònims que l'espectador haurà d'anar assignant a les cares segons les seves suposicions, ajudant-se dels missatges que apareixen contínuament en pantalla representant els comentaris reals en BBS que encara es poden trobar a la pàgina web que Iwai va crear.

La pel·lícula acaba amb l'escena del concert de la cantant on Yuichi no pot veure la Lily Chou-Chou a causa de Hoshino i, com a conseqüència de tots els

successos que l'han estat turmentant, acaba assassinant-lo. Curiosament, aquesta és l'escena que comença la novel·la i el guió d'Iwai. L'obra, definitivament, ens mostra la varietat de situacions i sentiments que, tant semblants o completament diferents al jovent de Tòquio, experiment un grup de joves de 14 anys de les afores de la ciutat, en l'idealitzat món rural.

Iwai va recalcar als actors la necessitat de que no mostressin excessiva emoció davant els successos que ocorrien a la pel·lícula i que havien d'interpretar, tractant-los cruament i d'una manera desapassionada, representant potser la incapacitat d'entendre i processar aquesta vida adulta per uns nens que es troben a la meitat del camí entre créixer i no fer-ho. Una de les escenes amb més força la representa Tsuda, recolzada en un pont molt present a la pel·lícula mentre respon a una trucada. Donant per suposat que és un dels seus clients i que després es repartirà els diners que guanyi amb Hoshino, Tsuda, amb indiferència, escolta la pregunta que aquest li fa amb inquietud: “Quants anys tens?” Tot i ser senzilla, la seva resposta deixa un buit a l'espectador, carregant el pes que tota la situació comporta i fent que deixi anar un alè que no sabia que estava aguantant. “14 anys.”

2.2. Shunji Iwai i la societat japonesa

“All about Lily Chou-Chou” no és la única obra de Shunji Iwai en la que s'hi veu representada la societat japonesa i es presenten conflictes que la conformen. El director sempre ha buscat incorporar aspectes de la seva terra a les seves pel·lícules de manera intencionada, no només criticant-ne els aspectes negatius sinó també mostrant-ne els bells paisatges o creant consciència sobre problemes o desastres que han passat al Japó. És adequat comentar, per tant, aquest tarannà de Iwai i la seva constant implicació en la societat japonesa representada a les seves obres.

Sota aquesta categoria esmentada trobem el seu primer documental “friends after 3.11”, un film que il·lustra les reaccions de diferents personatges respecte el terratrèmol i tsunami que van tenir lloc al Japó el març del 2011. Iwai estava a Estats Units en el moment del succés, però l'efecte que va tenir sobre ell el va portar a abandonar tots els projectes que estava duent a terme en aquells instants per a viatjar al Japó i viure de primera mà les seqüeles del desastre. Potser el fet de no haver estat al seu país quan

varen ocórrer els successos juntament amb el fet de que Iwai va néixer a Sendai, localitat afectada directament pel terratrèmol, d'alguna manera van despertar en ell la necessitat de col·laborar en la recuperació del seu país. Iwai va visitar la regió de Tohoku i, contràriament a molts dels documentals directes que es van realitzar, no es va limitar només als fets sinó que es va centrar en “considerar el canvi d'estatus del país, la mentalitat de la gent i la seva preparació per repensar la política, l'economia i l'ús de l'energia nuclear.” (Lee, 2016) D'aquesta manera, Iwai va arrebregar tothom qui era important per a ell i va debatre sobre el tema, parlant sobre ciència i política i l'egoisme que provoquen els interessos econòmics, gravant les entrevistes així com els paisatges destrossats que havia deixat el terratrèmol (Internationale Filmfestspiele Berlin, 2012).

“All about Lily Chou-Chou” també està gravada prop de Sendai, sent aquest un lloc especial per a Iwai, que representa el seu concepte de Japó així com també el seu lloc d'origen i on hi va passar la seva infància. Aquest fet ens porta a pensar que l'elecció del lloc de rodatge és premeditada i que els aspectes mostrats a la pel·lícula potser no haurien sigut representats d'aquesta manera si s'hagués situat en un altre localitat japonesa.

Gravat abans del terratrèmol, el film del 2001 no té relació amb el desastre ni amb els sentiments que aquest podria haver despertat en Iwai al veure com va afectar el lloc on va créixer, però ens mostra que el director ja tenia perspectiva crítica sobre certs aspectes de la societat japonesa i les conseqüències que havia portat la crisi econòmica i social al país en la darrera dècada. Situant la història a la perifèria, Iwai utilitza situacions diàries i personatges ordinaris per explicar conceptes socials que potser en altres ocasions quedarien amagats rere altres històries o es limitarien a situacions de grans ciutats com Tòquio. Aquesta implicació del director de Sendai en mostrar i criticar aquests aspectes és el que ens porta a poder analitzar-los individualment així com també en relació als personatges i a l'ambient escollit per a representar-los.

2.3. Cruïlla de camins

2.3.1. *Furusato*

Quan parlem del concepte de *furusato* estrictament ens referim a trets generals al que Sendai seria per Iwai, la ciutat o el poble natal d'una persona o el lloc que hom considera quelcom familiar o llar. Així mateix, *furusato* és un concepte molt versàtil, canviant i difús que es perfila segons el context, tal com mostra el diccionari on s'hi troba descrit a través de diferents significats com “runes històriques” o “llocs on abans hi vivia gent”. És també carregat a vegades de connotacions polítiques que el doten d'un aspecte ideal en contrast amb les grans ciutats cosmopolites, no només en termes visuals sinó també històrics.

Tot i això, segons el teòric Kamishima Jiro (citada a Ivy, 1995: 104), “aquells que viuen contínuament al lloc on han nascut no acostumen a anomenar-lo *furusato*”. Fou de fet la urbanització que va tenir lloc a l'era Meiji el que va contribuir a que el terme guanyés significat. A més a més, el fet de que la majoria de població japonesa fins el període de postguerra tingués arrels rurals, va fer que el paisatge urbà impliqués la pèrdua d'aquell ideal passat. Tenint en compte, però, que la població actual no consta directament d'emigrants de zones rurals, sinó dels seus descendents, ens trobem en una situació on aquest *furusato* com a poble natal no existeix. Aquest concepte, doncs, va adquirir una dimensió més metafòrica on, deixant de ser quelcom propi i que hom considera personal, es va convertir en un ideal nacional i generalitzat. Trobem així diverses ciutats o pobles japonesos que, ateses les seves característiques històriques i passades, s'autoproclamen el *furusato* del Japó.

Tal com assenyala Ivy (1995: 105), l'existència mateixa del *furusato* és resultat de diferents causes i motius de desig que, arrelades a la mentalitat dels japonesos, provoquen la necessitat de cercar aquest *furusato*:

First, the desire to encounter the unexpected, the peripheral unknown, even (and even especially) the frightening – a desire that repeatedly reveals itself under the controlled and predictable conditions of everyday life in advanced consumer capitalism (in Japan as elsewhere); and second, a countervailing desire, pushed by an opposite longing, to return to a stable point of origin, to discover an authentically Japanese Japan that is disappearing yet still present, to encounter the always already *known* as coincident with one's (Japanese) self. The desire for the different and

unknown [...] is framed within the boundaries of a return to pastoral hominess, security, and (not least significant) identity.

Aquests desitjos de retornar al passat idíl·lic, a la seguretat i retrobar la pròpia identitat són el que alimenten les connotacions del *furusato* tal i com el coneixem avui.

Al mateix temps, això fa preguntar-nos el per què allò que no és personalment familiar es converteix en un concepte familiar i al que les persones anhelien retornar o admiren com allò ideal. Per què, aquell aspecte que una vegada es va abandonar com allò que ningú volia, és ara un concepte que es cerca i s'anhela? El *furusato* s'ha convertit en un concepte contemporani que busca retornar a quelcom allunyat emmascarat amb connotacions d'allò familiar (Ivy, 1995).

Robertson (1997) també parla del concepte de *furusato* afirmant la seva relació directa amb la internacionalització. Aquesta provoca que la cultura canviï constantment, i que tant la tradició i la cultura adquirida i adaptada en certs moments de la història, a vegades adoptant influències culturals de fora, és el que es converteix en un tot nacional i s'acaba veient com quelcom natural. La necessitat de tornar a aquets llocs nadius plens de la cultura i tradició amb les que els japonesos s'hi senten identificats comporta la creació de llocs nadius de caire artificial, conformant l'ambigüitat de la identitat nacional japonesa i de la seva tensa relació amb la identitat o identitats culturals.

A més a més, la mateixa autora argumenta que la internacionalització no només es basa en la relació entre Japó i la resta del món, sinó també en la relació entre Tòquio i la resta del Japó, i entre el centre de Tòquio i les ciutats, pobles i barris de la prefectura metropolitana de la ciutat. Si ens hi fixem, l'acció de l'obra d'Iwai es situa en un poble ideal a les afores de Tòquio però, al mateix temps, no tant lluny de la gran ciutat. Existeix una relació asimètrica entre Tòquio i la resta de Japó, la qual ha accelerat el redescobriment i el veure les zones rurals com quelcom exòtic (*inaka*), desitjable, d'estil japonès i un paisatge de nostàlgia. La diferència entre la capital i els pobles també es veu reflectida en les poblacions dels mateixos pobles, on els residents nadius i aquells que han vingut de fora no cauen sota la mateixa categoria.

Així, gràcies a la internacionalització, Tòquio es converteix en una ciutat representada al món, i la resta del Japó consisteix només en llocs nadius recentment designats com a tals. Com s'ha esmentat abans, tot i que el *furusato* es refereix a un poble vell, la paraula s'utilitza més sovint no per designar un lloc en particular, sinó per

la natura generalitzada de tal lloc i els sentiments de nostàlgia que neixen al mencionar-se el *furusato*. El poder d'aquest concepte i la seva eficàcia resideixen en la imatge de la cultura tradicional que evoca aquesta, així com la seva percepció com a quelcom purament japonès. El concepte no evoca els mateixos sentiments ni imatges a tothom, ja que per a residents de Tòquio podria significar un poble provincial, però pels japonesos que viuen a l'estranger la totalitat del Japó evoca *furusato*.

Sense limitar-se només a aquells que han migrat o han sigut expatriats, aquells que han sigut alienats per molts altres factors socials i han sigut marcats com exteriors, com poden ser-ho els protagonistes de "All about Lily Chou-Chou", tornen a posseir un lloc com a *furusato* reclamant-lo, fent íntima i interioritzant aquesta distància.

Coincidint amb Ivy (1995), Robertson parla de la paradoxa del *furusato*. Només es pot reconèixer un lloc com a *furusato* quan aquell lloc és o s'imagina com a quelcom distant, inaccessible, perdut, oblidat o desaparegut. Al mateix temps, però, s'anomena *furusato* a un lloc que existeix en contrast amb, i de la mateixa manera amplifica, el moment present. D'aquesta manera, el *furusato* és un oxímoron, una contradicció de termes. La creació de llocs nadius és un eufemisme certament irònic per a projectes de desenvolupament per part del govern que realment el que fan és facilitar la desaparició de l'autèntic paisatge tradicional rural.

Això ens porta a pensar en que Iwai hagi incorporat aquest concepte de manera inconscient amb sentiments que evoquen nostàlgia. La nostàlgia en sí no és només un producte del passat, sinó que també viu en el present, creada a partir de les memòries del passat. Alguns científics socials japonesos han suggerit que amb la ràpida urbanització de certes àrees rurals després dels períodes de postguerra, "the Japanese can't go home again" (Robertson, 1997: 105). Per tant, si no hi ha cap lloc particular on tornar, no hi ha cap lloc particular cap el que sentir-se nostàlgic. La nostàlgia pot sentir-se a l'existir diferències entre allò rural i allò urbà, l'abans i l'ara (Robertson, 1997).

Concloent, contrastant amb la internacionalització i la modernització de postguerra, el concepte de *furusato* es troba emmarcat en la perifèria japonesa, englobant la idea de Japó com un país harmoniós on tot funciona de manera adequada però que en realitat s'acosta més a quelcom artificial. En general, es basa en un sentit de nostàlgia del passat. A "All about Lily Chou-Chou" trobem aquest concepte representat tant de manera geogràfica com, lleugerament, també generacional.

Partint d'aquesta primera connotació, podem veure com els fets succeeixen en un poble a les afores de la gran ciutat, sent totes les escenes reals gravades a Ashikaga, a només 80 km al nord de Tòquio. El protagonista viu en un poble amb escenaris rurals, ideal; el director ens ho demostra a través de tota la pel·lícula centrant-se en plans generals dels camps d'arròs a través de totes les èpoques de l'any, tornant-los quasi protagonistes per ells mateixos. Els camps sempre estan presents en les escenes, transmetent a l'espectador una sensació de pau i tranquil·litat, on sembla que es pugui respirar una harmonia contrària a tots els successos de la història. Les cases tenen una estructura tradicional japonesa, els carrers són constituïts per els carrerons que separen els camps d'arròs, l'estació de tren s'assembla a una d'un poble de muntanya i tothom es coneix – aquests fets ens demostren i volen justificar una vida senzilla i tranquil·la, cosa que fa que siguin encara més sorprenents els successos que hi tenen lloc.

Al mateix temps, com s'ha esmentat abans, Ashikaga no està tant lluny de Tòquio. Representant un poble rural, només es troba situat a pocs quilòmetres de la gran ciutat. Tot i això, els personatges i les seves situacions complexes ens porten a preguntar-nos si aquest *furusato* que vol representar Iwai a través d'Ashikaga realment podria trobar-se tant a prop de l'ideal de modernització i urbanització o si és justament aquest fet el que contradigui la definició pròpia de la paraula i vulgui crear debat.

D'aquesta manera, podem veure com aquesta contradicció tradició-modernitat no la trobem només geogràficament i en termes d'espai, sinó que també es representa en com allò urbà pot arribar a afectar a l'ideal rural. Així, trobem una tensió imaginària dels fets amb conseqüències a l'espai perifèric. Això és el que va portar a Iwai a incorporar aquests elements a la pel·lícula, els pensaments que varen sorgir arran de preguntar-se com poden afectar els successos que poden passar en un entorn urbà en un poble rural i els seus habitants, com afecta la ciutat a la perifèria (Iwai, 2001). Les escenes més representatives d'aquest fet són les que mostren a Yuichi, el protagonista, i la seva família mirant la televisió a la sala d'estar de la seva casa. En ella s'hi retransmeten les notícies, on s'explica un accident que hi ha hagut a la ciutat i deixa als membres de la família sentint-se insegurs i inquiets. Tot i això, no deixa de ser una situació molt llunyana a la seva realitat, una realitat d'un poble rural idealitzat on teòricament no hi podrien passar tals desastres. Per tant, en aquesta escena el director reflexiona sobre com se sent la joventut rural en trobar-se davant d'una televisió que no

para de mostrar situacions i problemes tan allunyats de la seva realitat, si realment es troben tant lluny i de quina manera els hi afecta.

A més a més, la tecnologia en sí forma part íntegra de les escenes de la pel·lícula. Com s'ha esmentat en els primers apartats, el medi que vincula tots els personatges és un fòrum que crea el mateix protagonista i els missatges del qual que van apareixent intermitentment en pantalla durant tot el film. Això comporta que, en aquell ideal rural, la tecnologia també hi forma part com a element essencial. Des de la música de Lily a través del *discman*, els personatges comunicant-se a través d'Internet i el telèfon mòbil i la realitat contradictòria que es mostra a través de la televisió, l'ideal *furusato* en el que viuen els personatges es veu amenaçat o potser complementat per l'imminent modernització i influència de la gran ciutat.

Així doncs, Iwai situa l'acció en el *furusato* japonès, incorporant-hi també les influències modernes i la manera en que aquestes poden resultar un gran xoc pels habitants de les àrees rurals. El concepte de nostàlgia que remet el *furusato* també es veu reflectit en el concepte de nostàlgia que el director vol demostrar al situar les accions en un poble i explicar-les a través de nens de catorze anys, als quals ell podria veure com un reflex de la seva joventut i de les seves lluites o situacions personals. Veient-ho des d'un punt de vista crític, el director podria estar criticant aquest concepte merament inventat pels japonesos per poder lloar allò passat i anhelar el que ja no és té, remetent-nos al fet que la paraula només té sentit actualment en un cert context. Per altra banda, també podria estar lloant el concepte en sí criticant aquesta urbanització dels paisatges idíl·lics del Japó, tenint en compte la procedència d'Iwai. Com qualsevol argument, aquests fets queden a preferència i opinió de l'espectador, però la manera en que es va decidir incorporar ambdós possibles conceptes mostra la intenció de voler incidir sobre aquest dilema i representar-ho a través d'un grup de joves, una generació que encara no hauria pogut sentir-se pertanyent d'un lloc.

Això ens porta també a la diferència d'aptitud front aquest concepte segons el col·lectiu que el visqui i/o l'analitzi, fet que va fer que el director decidís explicar una història de joventut i no de qualsevol altre generació.

2.3.2. Gap generacional

Com s'ha esmentat anteriorment, a "All about Lily Chou-Chou" l'edat dels personatges conforma una característica imprescindible i representativa. Per al director era necessari representar aquesta història a través d'uns joves més propers a nens que a adults, amb una mentalitat més oberta i un punt de vista diferent al seu.

En una entrevista a NHK World, Iwai argumenta que tot i haver crescut i haver-se convertit en un adult, sempre hi ha hagut una part d'ell que s'identifica amb els seus records d'infantesa, fent que en la vida adulta no trobi coses sobre les quals emocionar-se. Això el fa adonar-se'n de les dificultats de la vida real i de com de fred és el món, causant la pèrdua d'il·lusió a representar quelcom emocionant i feliç a l'hora de plasmar-lo. Per a Iwai, quan som petits experimentem el temps i la realitat descomprimits i en alta definició, però com més grans ens fem, tot es converteix en quelcom més comprimit i menys clar (NHK World, 2016). Tot això el porta a voler transmetre les experiències de quan hom és encara un infant, un jove, però mai un adult – els personatges protagonistes adults en les seves pel·lícules, una vegada analitzats en profunditat, mostren actituds infantils i que tampoc es relacionen amb la seva vertadera edat.

El gap generacional al Japó, tot i que rebut a través de diferents punts de vista i opinions, és un concepte que cada vegada es fa més present a la societat. Com bé apunten Mathews i White (2004), les desavinences entre adults i joves reflecteixen una tensió real, relacionada amb la precarietat del que podria anomenar-se l'ordre social adult al Japó. Quan la gent gran critica a la gent jove pel seu egoisme, comportament i la seva inhabilitat de comunicar-se el que estan fent en realitat és remarcar la falta d'aptituds d'aquests joves per a mantenir l'ordre social que els adults han creat. Al mateix temps, els joves critiquen aquest ordre social imposat per generacions anteriors. S'argumenta que els joves, a través de les seves eleccions i accions individuals, estan canviant aquest ordre japonès establert i conseqüentment creant un nou Japó. Les accions dels protagonistes a "All about Lily Chou-Chou" es contradiuen clarament amb aquest ordre que els mateixos pares o familiars adults creuen que segueixen, negant-se a viure una vida limitada a estudiar, casar-se, treballar i tenir fills.

Com s'ha esmentat abans, la tecnologia forma una part íntegra de l'obra. Els avenços tecnològics es converteixen, llavors, en una diferència en la vida diària dels

joves i els adults, aquests últims veient-ho com quelcom nouvingut i recolzant-se en els seus fills o la població jove per aprendre el seu funcionament. Mentre que sempre han sigut els adults els que ensenyaven als joves i aquests s'havien d'esperar a créixer per a poder exercir aquest tipus de poder i influència a persones de menys edat, a l'actualitat aquest aprenentatge sembla ésser mutu i posiciona les dues generacions en esglaons més igualitaris en molts aspectes. A més a més, aquest accés tant senzill a les noves tecnologies i a l'intercanvi d'informació faciliten l'assimilació de noves idees i noves perspectives a l'hora de veure i analitzar problemes del dia a dia, resultant en una generació de joves més educats socialment i més receptius respecte conceptes que trenquen amb l'ordre establert per generacions passades.

D'aquesta manera, sembla que els personatges de la pel·lícula s'hagin intercanviat les edats i, per tant, les accions i els pensaments. Ens trobem en situacions on els nens actuen com adults i els adults actuen com a nens, sobretot en l'ambient escolar i en el familiar. En una escena, Yuichi roba un disc de Lily Chou-Chou en una botiga de música amb els seus 'amics' i, quan l' enxampen, la seva professora l'ha de venir a buscar actuant com a tutora. Després de trucar als seus pares, Yuichi es troba envoltat de crits i amenaces tant per part del seu professor com de la seva mare, qui no pensen en les raons que podrien haver portat al nen a cometre tal crim i es limiten a culpar-lo esverats. Yuichi, en canvi, es manté silenciós i aparentment tranquil, acceptant la seva culpa d'una manera més calmada i adulta. Els adults tampoc saben portar situacions com les de l'assetjament de Kuno, Yuichi i Tsuda per part de Hoshino, convertint-se en actors pacients i evitant confrontar-se amb aquests fets. Són els joves els que han de solucionar els problemes amb els que es troben per part d'una societat desestructurada, sense cap ajuda adulta ni experimentada.

El problema sembla centrar-se en una societat japonesa relativament inflexible a l'hora de permetre canvis i eleccions per part de les noves generacions. Els rols pels homes i les dones estan pràcticament assignats, els uns vivint pel treball i les altres per les seves famílies. Mentre que és cert que hi ha hagut una minoria que no ha seguit aquest camí, com gent que només treballa a mitja jornada o persones que decideixen no casar-se, aquests han sigut majoritàriament menyspreats i ignorats en termes de participació en la societat. Actualment, però, aquestes regles que abans semblaven la única opció a seguir cada vegada es veuen més difoses i, també gràcies als canvis

econòmics, la pressió per a seguir aquests camins estandarditzats no és tant present. Contràriament al que es pugui pensar, Mathews i White (2004) afirmen que els joves de l'actualitat japonesa no s'organitzen per trencar aquest ordre social imposat i, potser, tal idea mai ha passat pel seu cap com a motiu final de les seves accions. Argumenten que el comportament dels joves és degut als seus problemes en la societat, molts dels quals coincideixen amb els que han de patir els personatges de "All about Lily Chou-Chou".

Tots els individus que pateixen aquests problemes relacionats amb la societat tenen en comú que encara no s'han convertit en membres complerts pertanyents de l'orde social adult japonès. Existeix el *gakkyu hokai*, on els estudiants de primària ignoren als professors i parlen entre ells o caminen per la classe sense fer cas a les ordres dels adults. En casos més extrems trobem *futoko*, on els estudiants joves, sobretot aquells que van a l'institut, deixen d'anar a classe o *hikikomori* on, directament, es tanquen a les seves habitacions i es neguen a sortir, sobrevivint només gràcies als àpats que les seves famílies els hi passen en safates. Més propers a les situacions de la pel·lícula d'Iwai trobem el *enjo kōsai*, o cites compensades, on noies d'institut com la Tsuda venen la seva companyia i ofereixen els seus cossos a homes d'edat adulta, així com també *hijo shonen*, joves delinqüents que arriben a extrems extraordinaris, com podríem veure en Hoshino i el seu comportament envers els seus companys d'institut. Mentre que tots aquests comportaments són delimitats per situacions i problemes propis, també representen una negació col·lectiva o una inhabilitat a seguir aquest camí establert cap a l'adulthood (Mathews, White, 2004).

Iwai aconsegueix demostrar i perfilar aquests problemes que pateix la societat japonesa a través dels seus personatges, els quals intenten afrontar-los sense cap ajuda ni consell a mesura que es veuen obligats a créixer de cop i entrar en un món adult encara sense ser-ho. Aquest gap generacional que s'hi veu reflectit és molt més que nens de catorze anys intentant resistir aquest ordre social amb el que ho ni estan d'acord, sinó que també comporta l'emergència d'un nou Japó que no té res a veure amb el de postguerra, com també passava amb el concepte de *furusato*. La manera en que els joves japonesos i els personatges de "All about Lily Chou-Chou" veuen les seves identitats i relacions socials, l'escola i la família, està directament influenciada per un context generacional que trenca amb allò establert. Al llarg de la pel·lícula es va recordant a l'espectador l'edat dels personatges, deixant clar la seva posició i destacant com els

protagonistes encara es diferencien més d'aquells joves que segueixen l'ordre adult. Persones com en Yuichi, la Kuno, la Tsuda i en Hoshino s'han trobat immersos en problemes que joves de catorze anys no haurien de viure, problemes d'adults que els obliguen a créixer i a actuar de la manera en que els hi és possible i afrontar allò desconegut amb rebuig i incertesa.

Això ens porta a un seguit de textos que apareixen en el *making of* de la pel·lícula que parlen directament d'aquest concepte. En el primer, la narradora del documental comenta la dificultat de tenir catorze anys i la importància que això té en el fil de la història, demostrant la necessitat d'haver inclòs aquest detall i fer-lo present:

14 anys. Una de les claus importants de la pel·lícula. Una edat comuna en els casos de delinqüència juvenil. Sense fer cas a les estadístiques, no hi ha edat més impactant que els 14 anys. Potser penso això perquè als 14 anys també tenia la sensació d'entrar en un túnel molt important en la vida. Un forat negre del que no sabia com sortir-ne. Els dies lluitant en la foscor contra una bèstia interior. Altres vegades en la meua vida he tingut aquella mateixa sensació. I per mi, la primera vegada va ser quan tenia 14 anys. Què tenen els 14 anys? Quina necessitat tenia el director de parlar d'aquella edat?" (Making of "All about Lily Chou-Chou", 2006).

En el segon text es presenta a l'espectador el que sembla ser un missatge de Filia escrit a la pàgina web que ell mateix ha creat per a Lily Chou-Chou, potser formant part d'algun capítol de la novel·la. Filia, qui més tard es descobreix que és el mateix Yuichi utilitzant un pseudònim, parla del creixement i de cóm això pot ésser vist en la societat. Es compara, tant ell mateix com Hoshino, amb una crisàlide en camí de convertir-se en papallona, a mig camí, ni un nen ni un adult. Argumenta que les ambicions dels joves per tenir allò que està estipulat pels adults sempre és quelcom present i que, mentre que alguns decideixen rendir-se i esperar-se a convertir-se en persones adultes, hi ha nens que creixen massa ràpid i no troben el seu lloc en l'ordre social que els hi ha sigut estipulat. Aquestes persones, amb ambicions diferents que d'altres que es podrien limitar a encaixar en els estereotips delimitats, són envoltats per l'escola. Aquesta es converteix en un constructe social que evita que aquests nens puguin créixer abans de temps i desenvolupin un pensament crític, puguin trencar així amb l'ordre social establert i es converteixin en quelcom perillós per al món adult conformista. Prohibint així el seu creixement intel·lectual i psicològic, persones com Hoshino acaben demostrant la seva frustració en els demés, a través d'accions poc ètiques.

La papallona deixa de menjar col. Ara vol mel, que és molt més dolça. A mig camí entre cuc i papallona. Estem cansats de la col. Volem mel. Però no hi ha menjar per a les crisàlides. Tenim que esperar a ser adults. Tot i que hi ha casos especials. Hoshino era precoç. Creixia molt ràpid. Mudava la pell. Però la societat no perdona als que muden la pell aviat. Les crisàlides caducades es podreixen en el capoll que anomenen escola. Per què vaig a aquella escola? Per què no puc canviar la meva vida? Per què? De: Filia (Making of “All about Lily Chou-Chou”, 2006).

Això fa que ens preguntem si és aquesta frustració, llavors, la que provoca que els joves estiguin trencant amb l'ordre adult i es formi aquest gap generacional que es veu representat a la pel·lícula. Com s'ha esmentat abans, el no haver-se convertit en membres complerts de la societat japonesa pot ésser degut a un seguit de problemes, alguns dels quals hi apareixen representats a través dels personatges principals. El *ijime* de Hoshino cap a Yuichi, la Tsuda venent el seu cos a homes més grans i el seu conseqüent suïcidi, entre d'altres, conformen aspectes que podrien ésser catalitzadors de l'actitud dels personatges i de les seves accions. En el marc de *furusato* i el gap generacional en que es troba envoltada la pel·lícula, aquests conceptes donen forma i raó a la història que es presenta.

3. Desajust en l'ordre social

3.1. Ijime i entorn escolar

S'anomena *ijime* el “comportament agressiu a través del qual algú en una situació dominant en un procés d'interacció de grup, per actes intencionals o col·lectius, causa sofriment mental i/o físic a altres dins d'un grup” (Morita, Ohsako, 1997). Tot i que aquesta mena de *bullying* sigui representada per diferents comportaments com poden ser molestar al company fins a severes actes de violència, com violacions i atacs físics (casos també inclosos a la pel·lícula), els comportaments més comuns al Japó són els de l'aïllament físic i verbal. Per a entendre i comprendre les causes de l'aparició de comportaments que deriven en *ijime* és necessari considerar el context en el que ocorren, així com del sistema educatiu japonès. La ràpida industrialització japonesa, resultant

també amb els elements que envolten la construcció del *furusato* esmentats amb anterioritat, és una de les grans causes de l'estrès en el que viu la societat. Seguint el canvi cap a un pensament col·lectiu per a millorar la societat japonesa com a tal, el sistema educatiu va centrar-se també en l'esforç grupal i el col·lectivisme, on la individualitat era col·locada en un segon pla (Woods Prewitt, 1988). Això ha derivat a alguns problemes a l'hora de situar-se un mateix en la societat o en l'escola i en la manera d'actuar.

La qüestió de l'*ijime* no és quelcom que pugui ésser parlat en contexts públics i del dia a dia. La majoria d'escoles no admeten l'existència de tal fenomen als seus centres, al mateix temps que les víctimes del *bullying* no acostumen a buscar ajuda en terceres persones per por a ser aïllats encara més. Això provoca que les víctimes majoritàriament optin per canviar d'escola i la persona o el grup de persones que exerceixen *ijime* no rebin cap mena de càstig. Estudis duts a terme pel Japanese Ministry of Justice and Civil Liberties Bureau al 1995 demostraven que la meitat dels enquestats admetien haver participat en accions de *ijime* cap a un altre estudiant i, tenint en compte que la majoria d'individus no reconeixen el seu comportament com a quelcom relacionat amb *ijime*, els resultats encara serien més alarmants i elevats si tothom es sincerés.

Els comportaments i les accions relacionades amb l'*ijime* varien. El més comú és el fet de molestar a algú o riure-se'n d'ell a les seves expenses, arribant a convertir-se en quelcom cruel i que afecti directament a l'autoestima i l'eficàcia de la víctima, molt diferent d'una situació de broma entre amics on no hi hauria diferenciació entre víctima i autor dels fets. En moltes ocasions, tant els pares com els professors no consideren que aquestes accions siguin perjudicials o nocives cap a l'alumne, resultant en la creació d'un ambient on la situació de l'*ijime* pugui escalar negativament i on l'estabilitat i el reconeixement emocional de la víctima acaben sent invalidats. La falta d'experiència social i qualsevol diferència visible que els separi dels altres nens o que els faci ressaltar com a individus en un grup acaba sent motiu per a començar aquest tipus d'accions (Rios-Ellis, Bellamy, Shoji, 2000).

L'entorn familiar i escolar són de fonamental importància en proporcionar un punt de recolzament i control als joves, provocant greus conseqüències a causa de la falta d'aquests. La inestabilitat familiar i un mal ambient a l'escola tindran un efecte

negatiu en el focus de control dels joves (Tubbs, 1994). Aquesta afirmació coincideix clarament amb el comportament de Hoshino qui, després de patir una situació propera a la mort i de que la seva aparentment perfecta família s'arruïnés, comença un seguit d'accions cap als seus companys d'agressió i assetjament.

A "All about Lily Chou-Chou" trobem aquesta representació majoritàriament en les accions de les noies de classe cap a Kuno, una noia que es presenta a l'espectador com una persona tímida i hàbil tocant el piano. És la que ensenya la música de Lily Chou-Chou al protagonista, Yuichi, que acaba sentint quelcom per ella i, a més a més, qui toca repetidament cançons de Debussy que conformen la banda sonora de la pel·lícula. A l'apropar-se el festival de cançons interescolar on la classe participarà, la professora mana a Kuno que sigui la que toqui el piano per acompanyar la cançó que presentaran. El grup de noies 'dominant' de la classe la insulta, li falta el respecte i la discrimina en un acte de resposta a la diferenciació positiva de les seves capacitats. Argumenten que qualsevol d'elles podria fer-ho, qüestionant la decisió de la professora d'elegir a Kuno, qui no fa res per parar aquesta mena d'assetjament. D'aquesta manera, Kuno acaba decidint no tocar i presenten una cançó *a capella*, amb Kuno assentada al piano en un lateral sense participar amb els seus companys. Com s'ha esmentat abans, el fet que els professors vegin aquesta situació com quelcom on no hi han d'actuar o jocs de nens és un dels factors que ajuda a la impossibilitat de trobar una solució. L'assetjament cap a Kuno continua fins el punt on és ella la que ha de rendir-se i renunciar al que li pertoca o al que li faria feliç enlloc de la persona o persones que cometen l'*ijime*.

Hi ha casos d'*ijime* on aquestes molèsties i burles cap a les víctimes passen a termes més violents, tant física com psicològicament. Aquests es veuen també representats a la pel·lícula, sobretot en el paper de Hoshino cap als altres personatges. El fet d'haver estat a punt de morir en el viatge a Okinawa amb Yuichi i el seu grup d'amics i que la seva família s'ensorrés econòmicament va ser l'aparent catalitzador pel seu canvi d'actitud i el començament de l'assetjament als seus companys. Es converteix en un alumne a qui tothom té por, una persona que no exerceix personalment les accions sinó que domina als demés per a que les facin com els seus titelles. En una escena, obliga a un alumne a banyar-se en el fang de les arrosseres despullat, on Iwai utilitza un recurs cinematogràfic canviant la saturació dels plans i fent que la seva pell es torni lila,

deshumanitzant-lo igual que ho fa Hoshino amb les seves accions. Dos de les accions més clares i importants i que es mantenen durant tota la història, però, són l'assetjament a la Tsuda per a que es prostitueixi, acabant en suïcidi, i la violació de Kuno a les ordres de Hoshino.

Al llarg de la pel·lícula es va veient com Tsuda actua naturalment davant la seva situació. Només argumentant que li fa xantatge, Hoshino l'obliga a prostituir-se amb homes de trenta i quaranta anys i es queda la meitat del que guanya. Com en tots els casos, Hoshino no hi és sempre present i no manté contacte amb Tsuda, sinó que són els seus companys qui fan d'intermediaris a l'hora de recollir els diners i avisar-la de nous clients. En un moment en Hoshino li demana a Yuichi que acompanyi a Tsuda i comencen a tenir més confiança entre ells – així s'atreveix a preguntar per què continua fent-li cas a Hoshino, i Tsuda simplement s'encongeix d'espatlles, argumentant que s'ha acostumat. Tot i que l'alumne que porta el cor de l'escola comença a sentir interès per ella i en Yuichi es converteix en la seva companyia, incitant un canvi positiu en la seva vida, la Tsuda acaba suïcidant-se.

A més a més de l'assetjament que Kuno rep per part de les seves companyes de classe, Hoshino acaba manant als seus 'titelles' que la violin en uns magatzems i a Yuichi que la porti sense ser-ne conscient i així acabi veient-ho, causant-li un col·lapse mental que farà que exploti. Els alumnes, en saber-ne del succés, comencen a penedir-se'n i s'adonen que tot ha arribat a un extrem que no esperaven, però ja és massa tard. La Kuno es presenta a classe amb el cabell rapat a causa de la seva aversió cap a la violació, i la resta d'alumnes simplement ho observen sense immutar-se davant d'una agressió que coneixen. Els professors també en són conscients però, evitant la confrontació que podria provocar ser intermediaris del conflicte, ignoren les accions d'*ijime* que s'estan duent a terme a la seva classe.

Aquestes manifestacions d'*ijime* conformen el catalitzador de tot el que passa a la història, guiant el comportament de Yuichi i protagonitzant els successos més importants de la pel·lícula. El protagonista, incapaç de fer front a tot el que passava al seu voltant, acaba assassinant a Hoshino al final del concert de Lily Chou-Chou, al qual no va poder entrar a causa d'aquest. Les conseqüències d'aquest *ijime*, tant la prostitució de menors amb adults (*enjo kōsai*) i el suïcidi, són problemes presents i preocupants de la societat japonesa dels quals se'n parlarà amb més deteniment.

Concloent, els professors haurien d'estar més implicats en els esforços per a resoldre els casos d'*ijime*. Els sistemes institucionals de l'educació japonesa no animen a una comunicació oberta per a solucionar els problemes a classe i a l'escola. A més a més, es premia a aquelles escoles i professors que no estiguin relacionats amb cap cas d'*ijime*, mentre que s'ignora a aquells que intenten acabar amb tots els tipus d'assetjament. La societat japonesa, lloant i reforçant l'homogeneïtat i descoratjant l'individualisme, col·labora a que tant les víctimes com els autors es trobin sense poder en una estructura social massa rígida (Rios-Ellis, Bellamy, Shoji, 2000). Aquesta rigidesa adquireix tot el seu sentit en el marc de la discursivitat *nihonjinron* (Guarné, 2006), que afirma la homogeneïtat de la societat japonesa, emfasitzant la seva dimensió grupal per sobre de la individual.

3.2. Enjo kōsai

El concepte d'*enjo kōsai* o cites compensades va començar a utilitzar-se al Japó a partir dels anys noranta i de l'esclat de la bombolla econòmica. Són molts els aspectes que van afectar al seu desenvolupament i moltes les causes per les quals els adults i les noies d'institut decideixen formar part d'aquestes activitats, així com variades les lleis que el govern japonès ha anat afegint per a 'protegir' a les noies. A "All about Lily Chou-Chou", però, la Tsuda es veu envoltada en un context d'*enjo kōsai* a través de tercers, en Hoshino, no per voluntat pròpia. La majoria d'investigacions sobre aquest tema estan realitzades des d'un punt de vista voluntari, on les noies decideixen per si mateixes tenir cites compensades i, per tant, l'anàlisi sobre la seva prohibició o la seva moralitat varia lleugerament del cas de la pel·lícula.

La definició d'*enjo kōsai* és molt ambigua, tenint en compte que difereix segons quin col·lectiu la defineixi i que les activitats en si són molt subjectives. Generalment es refereix com a tal a cites compensades per noies d'institut que involucrin sortir amb un home més gran per diners i que tal cosa sigui vista com un treball a mitja jornada. Per alguns, el sexe forma part de les cites mentre que per d'altres, només passar una estona amb aquests homes ja es considera *enjo kōsai*. Agafant la definició de la Fundació de Dones Asiàtiques, significa aconseguir diners tenint cites amb gent adulta o aconseguir diners participant en activitats sexuals o tenint relacions sexuals amb aquests.

El fet de que les estudiants d'institut acostumin a veure-ho com un treball a mitja jornada i que no es pugui anomenar prostitució perquè no sempre hi ha activitats sexuals entremig fa que el significat de les activitats en sí no es vegi com quelcom greu. D'aquesta manera, les noies no se senten culpables i no se n'adonen que estan fent quelcom que podria considerar-se moralment incorrecte (Udagawa, 2007). La majoria de les noies involucrades en aquest tipus d'activitats no mostren un mal comportament a l'escola i venen de famílies de classe mitjana, utilitzant els diners que guanyen a les cites per a comprar-se roba de marca, bosses, accessoris o per pagar les seves factures de telefonia mòbil. No es veuen a elles mateixes com a prostitutes, sinó que es tracta com un fenomen social. Això deixa poc clares les raons principals per les quals les estudiants s'inicien en aquest tipus de cites.

Tot i que aquest no és el cas de la pel·lícula, el sexe mai és necessari en aquest intercanvi i l'estudiant acostuma a tenir el poder de decidir la naturalesa d'aquestes cites. Això resulta en la immediata direcció de la culpa de qualsevol possible problema cap a la noia, en un context social japonès on allò que facin els demés és directament responsabilitat d'aquelles persones i on és millor no opinar per respecte. D'aquesta manera, en unes entrevistes realitzades per Udagawa (2007), la majoria dels entrevistats mostren poca simpatia per les estudiants i no les veuen pas com a víctimes, sinó que fins i tot les acusen de ser les que provoquen aquest fenomen. Mentre que la majoria de pàgines web i anuncis de *enjo kōsai* són fets des d'un punt de vista de domini i poder masculí, en general són les noies les que són criticades. Els entrevistats també es diferencien clarament d'aquestes noies, argumentant que són les seves decisions i que ells no poden decidir el que és moral o no per cada individual, fent pensar erròniament que aquestes noies d'institut que a vegades no passen dels catorze anys són individus madurs que poden ésser totalment responsables del seu comportament i actes, apartant moltes vegades als adults de la seva culpa.

Com s'ha esmentat anteriorment, el fet que Tsuda no participi en cites compensades per voluntat pròpia sinó per l'obligació de Hoshino separa el seu cas dels estudis recercats. En aquest cas, l'*enjo kōsai* és una reacció o causa de l'*ijime* que una persona exerceix sobre una altra. Tsuda mai explica les raons per les quals continua sortint amb homes grans per diners o per què va començar a fer cas a en Hoshino en primer lloc, sinó que és un dels companys de Hoshino el que diu en un cert moment que

el noi té enregistraments obscens d'ella i que no li queda més remei que fer-li cas. La por de Tsuda a ressaltar, a diferenciar-se del grup i a que Hoshino pugui ensenyar a altres persones aquests vídeos sembla ser el motiu per el que continua aquest tipus d'assetjament i xantatge. Ens trobem en una situació on Hoshino li troba clients a Tsuda, envia als seus sequaços per a que li comuniquin i ella els truca per acordar el lloc, l'hora i la naturalesa de les cites. Hoshino es queda amb la meitat dels guanys que Tsuda aconsegueix a través de l'*enjo kōsai*, i recull els diners sempre a través d'intermediaris. Partint de que sent quelcom obligat trenca la possibilitat de que li produeixi autoempoderament a Tsuda, aquesta va perfilant a través de la història la seva incomoditat cap a les accions que es veu obligada a fer.

En la primera escena on es veu com arriba el seu client, ella deixa clar que faran servir pseudònims i separa la seva identitat com a Tsuda de la identitat de la persona que exerceix *enjo kōsai*. Després d'acabar, repartir els diners i anar cap a casa, Yuichi l'acompanya i té lloc una de les escenes més belles i desoladores de la pel·lícula. Tsuda li llença els diners, tractant-los com quelcom brut, i es banya en un acte de ràbia en el rierol entre els camps d'arròs. Quan arriba a casa, es dutxa amb la mànega en un ritual quasi místic, on sembla que es desfai de totes les impureses del seu cos. A més a més, més endavant té converses amb Yuichi on mostra que li agradaria parar i poder sortir d'aquesta situació, però la seva falta d'esperança provoca que ni ho intenti.

Tsuda no busca diners per a comprar roba de marca, no busca sentir-se propietària del seu cos ni té aparents problemes a casa que la portin a exercir *enjo kōsai*. Tsuda és la víctima dels capricis d'un noi de la seva classe, Hoshino, qui exerceix el seu poder en una societat on la noia sortiria més perjudicada si es publicuessin vídeos de contingut sexual seus al públic que denigrant-se a sí mateixa venent el seu cos per diners de manera obligada. Altre vegada els adults no intervenen en uns problemes que no haurien de formar part del món juvenil, sinó que a més a més formen part activa d'aquests consumint i demandant *enjo kōsai*. En una situació sense sortida, Tsuda, qui actua de manera positiva i alegre durant tota la pel·lícula, decideix suïcidar-se saltant des d'una torre elèctrica mentre se la compara amb la metàfora de fer volar estels. La novel·la acaba amb la frase: "Els humans no poden volar", escrita en *katakana* al fòrum i projectada a la pel·lícula en el moment en que Tsuda es suïcida. Potser també referint-se a les esperances d'aquesta noia de catorze anys, aquestes escenes fan qüestionar-se el

problema de la societat japonesa amb el suïcidi juvenil i la normalitat amb la que es troben casos semblants, on la pèrdua d'aspiracions i de sentit al viure provoquen que morir sigui la millor solució.

3.3. Suïcidi

Generalment, el suïcidi és un gran problema al Japó. Mentre que diferents grups socials el cometen i per diferents causes, tant siguin culturals com problemes individuals, aquest anàlisi es centrarà en les parts coincidents amb la pel·lícula i per tant en els suïcidis en joves provocats directament o per les conseqüències de l'*ijime*. Com s'ha esmentat anteriorment, l'*ijime* acostuma a ser el catalitzador de molts altres problemes presents a la societat japonesa. La majoria d'alumnes que mostren haver tingut problemes amb els amics o haver sigut víctimes d'algun tipus d'*ijime* formaven part de la majoria de persones que no anaven amb regularitat a classes o no presentaven bons resultats acadèmics, com pot ésser el cas d'en Yuichi. A causa dels problemes que l'envolten i de l'assetjament que pateixen tant ell com els seus companys, el seu rendiment es veu reduït i la seva tutora, tot i preguntar-li sobre les possibles raons, argumenta que no pot fer-hi res.

El principal problema en relació als suïcidis a causa de l'*ijime* és la falta de consciència i la dificultat que tenen les escoles en admetre que la mort d'un dels seus alumnes va ésser provocada per afers interns de la institució. Tot i ésser present en algunes notes de suïcidi les acusacions tant a professors com a alumnes, les escoles acostumen a negar o evadir la culpa davant d'aquests incidents. Aquest fet també afecta les investigacions i els seus percentatges, resultant en uns nombres que no representen la realitat ja que sembla ser més important la posició en la que una escola es troba i com és avaluada segons si hi ha hagut incidents de qualsevol tipus o no a la realitat de la societat. Al mateix temps, però, en saber-se aquests intents d'evitar la culpabilitat per part de les escoles, provoca encara més desconfiança en aquestes per part dels estudiants i de l'ull públic (Yoneyama, 2008).

Les causes més comunes que suposen un factor de risc pel suïcidi entre els joves són problemes mentals, us de drogues, experiències traumàtiques com abús sexual i violència (Hidaka, et al., 2008). Tant els personatges de Tsuda i Kuno comprenen casos dins d'aquestes premisses, on la primera va ser obligada a vendre el seu cos sexualment

i la segona va ser violada pels seus companys de classe, una acabant amb el suïcidi i l'altre amb moltes possibilitats d'intentar-ho en un futur. Això demostra com és necessari que al Japó es plantegi una remodelació del sistema educatiu per a que les escoles comencin a tractar aquests temes amb més seriositat i s'assumeixin les culpes, aportant al mateix temps més informació als alumnes i conscienciació sobre aquests temes per a poder evitar casos possibles en un futur. En un país on la mitjana de suïcidis anuals arriba als 30,000 (Ueno, 2011) cal plantejar-se si, més que actes individuals, s'haurien d'analitzar com problemes culturals i socials que poden ésser canviats millorant l'estructura des de la base.

Fent un anàlisi més general, un es podria preguntar sobre quines varen ser les raons per les quals Tsuda, independentment de l'escola i els actes que aquesta podria haver fet per parar el *ijime* de Hoshino, va perdre la fe en un futur millor i va decidir que la única solució era suïcidar-se. Això ens porta a analitzar-ho a través d'un concepte anomenat *ikigai*, el qual podria descriure's en aquest context com les motivacions d'una persona per a continuar vivint.

Aquest *ikigai* pren força en quant a esperances de futur i el desig d'encaixar a algun lloc. Això pot presentar problemes, per tant, quan hi ha un desajust en aquests contextos als que pertànyer. Trobem dos conflictes que els porten a una situació complicada: "la falta d'anticipació a les seves vides i el pas a l'edat adulta o esdevenir *shakajin* a Japó" (Sans, 2014: 84). Tenint en compte la forta relació entre aquestes esperances de viure, el *ikigai*, amb un sentiment de pertinença i de sentir-se necessitat per algun context més gran, en els joves acostuma a mancar la integració i no formen part de cap constructe social. Una noia jove com la Tsuda no sentia que la seva existència fos necessària per a que la societat o un context funcionés, no havia adoptat una posició de responsabilitat dins de cap sector i, pel que es mostra a la pel·lícula, no tenia gaire gent al seu voltant. D'aquesta manera, la reacció a una situació així es centra en anticipar un futur on poder pertànyer a un grup i poder desenvolupar una vida en societat. El problema esdevé quan per condicions internes o externes, la visualització d'un futur no sigui possible. Aquest cas podria coincidir amb el de Tsuda, qui només coneix una realitat on ha hagut de vendre el seu cos a gent gran i els únics companys que té, a part de Yuichi, només li parlen per recollir els diners que ha guanyat. No s'explica la seva situació a casa, però en una escena on es veu a Tsuda a la seva

habitació es pot deduir com econòmicament no li falta res i si existeixen problemes es reduirien als familiars.

Aquesta falta de *ikigai*, una visió de futur nul·la i una situació present desastrosa i sense esperança podrien ésser les raons per les quals Tsuda va decidir suïcidar-se cap el final de la pel·lícula. Aparentment sempre alegre tot i patir l'*ijime* per part d'en Hoshino, mostra que la manera en que les persones es mostren a l'exterior i el seus pensaments poden variar completament i demostra la necessitat del govern japonès de començar a tractar aquests conceptes com un problema que cal afrontar políticament.

4. Conclusions

Mentre que la majoria d'obres de Iwai es caracteritzen per mostrar aspectes de la societat japonesa, "All about Lily Chou-Chou" és una història de joventut per excel·lència. A través d'uns personatges joves, ni adults ni nens, es desenvolupen uns conceptes que afecten directament a la societat japonesa i a la seva estructura. Les vides dels personatges se situen en un ordre social establert després de la segona guerra mundial, en un context de neoliberalisme i una aparent necessitat de canvi. Els personatges efectuen una transformació en el decurs de la pel·lícula que no hauria d'estar directament relacionada amb la seva edat, enfronten així uns problemes d'adults mentre els adults no enfronten la necessitat de trobar una solució al que amenaça la seva seguretat.

El rerefons de l'obra es defineix per dos conceptes que es complementen entre ells i sobre els quals s'hi desenvolupen les històries dels personatges: el *furusato* i el gap generacional. Com s'ha explicat amb anterioritat, el *furusato* és un concepte molt ambigu i ideal a través del qual s'intenta donar resposta als sentiments de nostàlgia dels individus. Ens adonem, però, que aquest ideal també vol intentar representar el que han de ser els joves, essent quelcom fantasmal. Existeix una relació directa entre la ciutat i la perifèria que representa l'espai del *furusato*, així com entre ser un nen i un adult. Els joves i els personatges de la pel·lícula es troben en un entremig, no poden refugiar-se en el fet de nens però tampoc acaben d'entrar del tot a l'ordre social dels adults. Al mateix

temps aquest *furusato* també vol representar un paisatge de la joventut, un ideal del recorregut vital que s'espera que recorrin els joves japonesos.

Iwai, però, ens presenta un desajust que provocarà el sorgiment de problemes en aquest ideal. L'assetjament trenca l'aparent tranquil·litat que haurien de viure els joves en un paisatge rural apartat del bullici de la ciutat, portant-los a créixer abans de temps i haver d'afrontar uns problemes com la prostitució i el suïcidi que no haurien d'existir en el seu entorn. Tots afronten aquest desajust de la manera en que poden: en Yuichi matant en Hoshino, la Kuno resignant-se i intentant adaptar-se a la classe, la Tsuda suïcidant-se. Cap solució és vàlida però al mateix temps cap és qüestionable. En una edat ideal de 14 anys, representant un terreny important i una cruïlla de moments clau, els personatges troben la seva sortida de la manera en que els hi es possible.

A través de l'anàlisi podem entendre els conceptes, podem entendre el fet que uns problemes aparentment individuals acabin sent part d'un problema social que els supera. El repte que queda per entendre és si aquest caos en el que viuen els joves és quelcom necessari o natural a l'hora de créixer i entrar en l'ordre adult o si, contràriament, aquests joves estan creant un nou ordre adult des de zero al Japó.

5. Bibliografia

Guarné, Blai (ed.) (2006). “Identitat i representació cultural: Perspectives des del Japó”. *Revista d’Etnologia de Catalunya*, No. 29, desembre 2006.

Hidaka, Yasuharu; Operario, Don; Takenaka, Mie; Omori, Sachiko; Ichikawa, Seiichi; Shirasaka, Takuma (2008). “Attempted suicide and associated risk factors among youth in urban Japan”. *Soc Psychiatry Epidemiol*.

Internationale Filmfestspiele Berlin (2012). Programa del festival: http://www.berlinale.de/en/archiv/jahresarchive/2012/02_programm_2012/02_Filmdateblatt_2012_20126737.php#tab=filmStills

Ivy, M. (1995). “Discourses of the vanishing: Modernity, phantasm, Japan.” *University of Chicago Press*.

Iwai, Shunji (2001). “Todo sobre Lily”. Rockwell Eyes Inc. Fortissimo Films. Notro Films.

Lee, Edmund (2016). “Love Letter director Shunji Iwai on his long road back to feature-film making”. *South China Morning Post*. Noticia publicada el 14 de març: <http://www.scmp.com/lifestyle/film-tv/article/1923102/love-letter-director-shunji-iwai-his-long-road-back-feature-film>

Making of “All about Lily Chou-Chou” (2006). Notro Films.

Mathews, Gordon; White, Bruce (2004). “Japan’s Changing Generations: Are Young People Creating a New Society?”. *RoutledgeCurzon*, London, New York.

Morita, Y. Ohsako, T. (1997). “National Bullying Survey in Japan, 1994-95: An International Perspective”, presentat a la *European Development Psychology Meeting*, Rennes, França.

NHK World (2016). “The Feeling of Cinematic Beauty: Shunji Iwai”. Direct Talk. 20 de setembre del 2016.

Rios-Ellis, Britt. Bellamy, Laura. Shoji, Junichi (2000). “An Examination of Specific Types on Ijime Within Japanese Schools”. *SAGE Social Science Collections*, Vol. 21(3): 227-241.

Robertson, Jennifer (1997). “Empire of Nostalgia”. *Theory, Culture and Society*. Vol 14, Issue 4, pp. 97 – 122.

Sans, Xavier (2014). “Suïcidi a Japó: la pèrdua de l'*ikigai* i els factors socials”. *Asiadèmica*, número 4, juliol 2014.

Tubbs, W. (1994). “The roots of stress-death and juvenile delinquency in japan: Disciplinary ambivalence and perceived locus of control”. *Journal of Business Ethics*, 13(7), 507.

Udagawa, Yoshie (2007). “Compensated Dating in Japan: An Exploration of Anomie and Social Change”. Thesis, *University of Central Missouri*.

Ueno, Rei (2011). “Suicide Prevention Needs to Be a Top Japanese National Priority”, *The Asia-Pacific Journal*, 9(3).

Woods Prewitt, B. (1988). “Dealing with *Ijime* (Bullying) Among Japanese Students: Current Approaches to the Problem”, *School Psychology International* 9: 189-95.

Yoneyama, Shoko (2008). “The Era of Bullying: Japan Under Neoliberalism”, *The Asia-Pacific Journal*, Vol 1-3-09, December 31, 2008.