FACULTAT DE TRADUCCIÓ I D'INTERPRETACIÓ

GRAU DE ESTUDIS D'ÀSIA ORIENTAL

TREBALL DE FI DE GRAU
Curs 2025-2026

Les *geishes* japoneses.
Feminitat i orientalisme

Laia Bosch Fontan
1667813

TUTOR/A
MEGUMI YAMADA

Barcelona, 31 de maig de 2026

UAB
Universitat Autònoma
de Barcelona

Dades del TFG

Títol: Les *geishes* japoneses: *Feminitat i orientalisme*; *Las geishas japonesas*: Feminidad y orientalismo; Japanese *Geishas*: *Femininity and Orientalism*.

Autor/a: Laia Bosch Fontan.
Tutor/a: Megumi Yamada.
Centre: Universitat Autònoma de Barcelona.
Estudis: Grau en Estudis de l'Àsia Oriental.
Curs acadèmic: 2025-2026.

Paraules clau:
Japó, *geishes*, feminitat, modernització, orientalisme.
Japón, *geishas*, feminidad, modernización, orientalismo.
Japan, *geishas*, femininity, modernization, orientalism.

Resum del TFG:

La figura de la *geisha* ocupa un lloc singular dins la cultura japonesa, sovint envoltada de fascinació, mites i malentesos, especialment fora del Japó. Lluny de ser només un símbol d'exotisme, la *geisha* representa una tradició artística i social profundament arrelada en la història del país. Aquest treball de fi de grau té com a objectiu analitzar l'origen, l'evolució i la pervivència de les *geishes* des del Japó feudal fins a l'actualitat, així com el seu paper com a símbol cultural. A través d'un recorregut històric, social i artístic, s'estudiarà la seva formació, la vida quotidiana dins dels *hanamachi* i la importància de l'estètica i les arts tradicionals. Igualment, s'abordarà la visió occidental de la *geisha* i els estereotips que se n'han derivat, contrastant-los amb la realitat japonesa contemporània. D'aquesta manera, el treball pretén oferir una visió rigorosa i crítica d'una de les figures més emblemàtiques del patrimoni cultural del Japó.

La figura de la *geisha* ocupa un lugar singular en la cultura japonesa, a menudo rodeada de fascinación, mitos y malentendidos, especialmente fuera de Japón. Lejos de ser sólo un símbolo de exotismo, la *geisha* representa una tradición artística y social

profundamente arraigada en la historia del país. Este trabajo de fin de grado tiene como objetivo analizar el origen, evolución y pervivencia de las *geishas* desde Japón feudal hasta la actualidad, así como su papel como símbolo cultural. a través de un recorrido histórico, social y artístico, se estudiará su formación, la vida cotidiana dentro de los *hanamachi* y la importancia de la estética y las artes tradicionales. Igualmente, se abordará la visión occidental de la *geisha* y los estereotipos que se han derivado, contrastándolos con la realidad japonesa contemporánea. De esta forma, el trabajo pretende ofrecer una visión rigurosa y crítica de una de las figuras más emblemáticas del patrimonio cultural de Japón.

The figure of the *geisha* occupies a unique place in Japanese culture, often surrounded by fascination, myths and misunderstandings, especially outside of Japan. Far from being just a symbol of exoticism, the *geisha* represents an artistic and social tradition deeply rooted in the country's history. This final degree project aims to analyze the origin, evolution and survival of *geishas* from feudal Japan to the present day, as well as their role as a cultural symbol. Through a historical, social and artistic journey, their training, daily life within the *hanamachi* and the importance of aesthetics and traditional arts will be studied. Likewise, the Western vision of the *geisha* and the stereotypes that have arisen from it will be addressed, contrasting them with contemporary Japanese reality. In this way, the work aims to offer a rigorous and critical vision of one of the most emblematic figures in Japan's cultural heritage.

Índex

Introducció..... 4
Objectius..... 5
Metodologia..... 5
Estructura del projecte..... 7
1. Orígens històrics i construcció de la figura de la *geisha*..... 9
1.1. Context històric i social del Japó premodern..... 9
1.2. Precedents femenins i sistemes d'entreteniment (*saburuko*, *tayū*, *yūkaku*)..... 9
1.3. Aparició de la *geisha* i diferenciació respecte a la prostitució..... 11
1.4. Modernització, Meiji i reconfiguració simbòlica..... 12
1.5. Supervivència i transformacions als segles XX i XXI..... 13
2. Formació, cos i disciplina: producció d'una feminitat artística..... 15
2.1. Sistema de formació i jerarquia (*okiya*, *okāsan*, etapes d'aprenentatge)..... 15
2.2. El cos com a espai de construcció simbòlica: arts, etiqueta i control corporal.. 16
2.3. Estètica, indumentària i visualitat de la *geisha*..... 18
2.4. Economia, dependència i autonomia femenina..... 19
3. La *geisha* com a model de feminitat japonesa..... 21
3.1. La dona en la societat japonesa tradicional..... 21
3.2. La *geisha* com a ideal de feminitat disciplinada i performativa..... 22
3.3. Tradició, modernitat i tensions de gènere..... 23
4. Orientalisme i representació occidental de la *geisha*..... 25
4.1. Orientalisme, exotització i gènere..... 25
4.2. Cinema i literatura occidental: construcció de l'estereotip..... 25
4.3. *Memoirs of a Geisha*: anàlisi crítica..... 26
4.4. Apropiació cultural i debats contemporanis..... 28
5. La geisha **al Japó contemporani..... 30**
5.1. *Hanamachi*, turisme i patrimonialització..... 30
5.2. Noves generacions i redefinició del rol..... 31
5.3. La *geisha* avui: entre autenticitat i espectacle..... 32
Conclusions..... 33
Bibliografia..... 36

Introducció

La figura de la *geisha* constitueix un dels símbols més reconeguts i, alhora, més complexos de la cultura japonesa. Al llarg dels segles, ha estat objecte d'una construcció simbòlica que combina tradició, art, feminitat i disciplina, però també de nombrosos malentesos, especialment fora del Japó. En l'imaginari occidental, aquesta intèrpret sovint ha estat representada de manera simplificada o exotitzada, fet que ha contribuït a la difusió d'estereotips que no reflecteixen la realitat històrica, social i cultural d'aquesta figura. Per aquest motiu, resulta necessari abordar l'estudi d'aquest col·lectiu des d'una perspectiva acadèmica rigorosa que permeti contextualitzar-ne l'origen, l'evolució i la funció dins la societat japonesa.

Aquest treball de fi de grau té com a objectiu principal analitzar la figura de la *geisha* com a fenomen històric, artístic i cultural, posant especial èmfasi en la seva relació amb la construcció de la feminitat al Japó. A través d'un enfocament interdisciplinari, s'exploren els orígens de les *geishes* en el context del Japó premodern, la seva consolidació durant el període Edo i les transformacions que van experimentar amb la modernització del país a partir de l'era Meiji. Igualment, s'examina el sistema de formació dins els *hanamachi*, la vida quotidiana a les *okiya* i el paper fonamental de les arts tradicionals —com la dansa, la música i l'etiqueta— en la definició de la seva identitat professional.

A més, el treball aborda la dimensió simbòlica de la *geisha* com a ideal estètic i cultural, vinculada a conceptes clau de la sensibilitat japonesa i a les expectatives socials associades al rol femení. En aquest sentit, s'analitza com aquesta figura reflecteix determinats models de feminitat, alhora que revela les tensions existents entre tradició i modernitat. Paral·lelament, es dedica una atenció especial a la representació occidental de les *geishes*, analitzant-ne la presència en la literatura i el cinema, així com els processos d'orientalisme i apropiació cultural que han contribuït a deformar-ne la imatge.

Finalment, el treball també se centra en la situació actual de les *geishes* al Japó contemporani, tenint en compte els reptes que afronten en un context marcat per la globalització, el turisme cultural i els canvis socials. A través d'aquest recorregut, l'objectiu és oferir una visió crítica, contextualitzada i allunyada dels tòpics, que

permeti comprendre aquest col·lectiu no com una relíquia del passat, sinó com una expressió viva del patrimoni cultural japonès.

Objectius

Des de ben jove he sentit un profund interès per la cultura japonesa, un interès que s'ha anat intensificant amb el pas dels anys i que va ser determinant en la meva decisió de cursar el grau en Estudis de l'Àsia Oriental. Al llarg de la carrera he adquirit una base acadèmica sòlida que m'ha permès aprofundir en diversos aspectes del Japó, especialment en aquells relacionats amb la cultura, la societat i l'art, àmbits que he identificat com els que més m'atrauen tant a nivell personal com acadèmic. Aquesta recerca constitueix, de fet, el tancament formatiu idoni per consolidar aquestes competències.

Aquesta orientació ha estat clau en l'elecció del tema del meu treball de fi de grau, centrat en la figura de les *geishes* japoneses. Mitjançant aquest treball, m'interessa especialment analitzar la construcció de la feminitat dins la societat japonesa i qüestionar les representacions simplificades i estereotipades que sovint s'han atribuït a aquestes artistes, especialment des d'una mirada occidental orientalista. L'objectiu és oferir una aproximació crítica i contextualitzada que permeti comprendre aquesta figura des de la seva pròpia realitat històrica, social i cultural.

Per guiar aquesta aproximació crítica, em proposo examinar de quina manera les estructures matriliniars dels districtes d'oci van esdevenir esferes d'autonomia econòmica en contrast amb els mandats patriarcals de l'època. Així mateix, s'estableix com a fita essencial analitzar els mecanismes institucionals contemporanis de patrimonialització per comprendre si la protecció d'aquesta pràctica preserva la seva funció cultural viva o si, per contra, accelera la seva transformació en un producte de consum turístic i digital.

Metodologia

La metodologia del meu Treball de Fi de Grau es fonamenta en una recerca qualitativa de caràcter històric, cultural i antropològic, basada principalment en l'anàlisi de fonts bibliogràfiques especialitzades. He escollit aquest enfocament amb l'objectiu d'aprofundir en la figura de la *geisha* des d'una perspectiva rigorosa, contextualitzada i allunyada dels estereotips que sovint s'han construït des d'Occident.

En primer lloc, he dut a terme una revisió exhaustiva de la bibliografia existent sobre el tema. Entre les obres principals analitzades destaquen *Geisha* de Liza Dalby (2008), *Women of the Pleasure Quarters: The Secret History of the Geisha* de Lesley Downer (2001) i *The Image Factory: Fads and Fashions in Japan* de Donald Richie (2003). Aquests llibres han estat especialment rellevants per entendre, respectivament, la dimensió antropològica i vivencial del món de les *geishes*, la seva evolució històrica dins dels barris de plaer i la construcció de la imatge cultural del Japó, tant a nivell intern com en la seva projecció cap a l'exterior.

L'obra de Dalby m'ha permès aproximar-me a la realitat de les *geishes* des d'una perspectiva interna, gràcies a la seva experiència directa i al seu enfocament antropològic. Downer, per la seva banda, aporta una visió històrica que ajuda a contextualitzar el paper de les dones dins dels quarters de plaer i a comprendre els canvis socials que han afectat aquesta figura al llarg del temps. Finalment, Richie ofereix una anàlisi crítica sobre la creació i difusió d'imatges i modes al Japó, aspecte que m'ha estat útil per reflexionar sobre la construcció simbòlica de la *geisha* i la seva recepció cultural.

Per tal de dotar aquestes fonts d'un aparell crític més profund, aquesta selecció bibliogràfica es creua i dialoga de forma sistemàtica amb tres marcs teòrics essencials dins dels Estudis d'Àsia Oriental. D'una banda, s'incorporen les tesis de l'orientalisme d'Edward Said per tal de desmuntar l'apropiació cultural i la submissió exòtica projectada sobre el subjecte femení asiàtic. D'aquesta manera s'examinen els marcs espaciotemporals de la cultura japonesa clàssica. De l'altra, s'utilitzen els conceptes de performance de la feminitat disciplinada i d'agència subalterna desenvolupats per teòriques del gènere i l'antropologia japonesa com Chizuko Ueno i Dorinne Kondo. Aquest marc permet examinar la paradoxa de com una severa imposició estètica i corporal pot esdevenir, simultàniament, una eina d'emancipació econòmica i social respecte a l'ideal clàssic de la "bona esposa i mare sàvia" (*ryōsai kenbo*).

Cal destacar que aquests llibres i autors no constitueixen les úniques fonts utilitzades en aquest treball, sinó que formen part d'un conjunt més ampli de bibliografia. He complementat aquesta recerca amb altres llibres, articles acadèmics i estudis especialitzats que han servit per ampliar el marc teòric, contrastar informacions i garantir una anàlisi més completa i rigorosa. A partir del conjunt de fonts consultades, he realitzat una anàlisi comparativa i temàtica, identificant punts de convergència i

divergència entre els diferents autors. Aquesta metodologia m'ha permès construir un discurs crític i ben fonamentat, integrant diverses perspectives per oferir una visió global i acadèmica del fenomen de les *geishes*.

Estructura del projecte

El treball s'organitza en cinc capítols principals que permeten abordar la figura de la *geisha* des de múltiples perspectives, integrant història, cultura, gènere i representació.

El primer capítol se centra en els orígens històrics i la construcció de la seva figura. S'analitza el context històric i social del Japó premodern, els precedents femenins i sistemes d'entreteniment —com les *saburuko*, les *tayū* i els *yūkaku*— i la diferenciació de la *geisha* respecte a la prostitució. També s'examinen les transformacions produïdes durant la modernització, especialment a l'era Meiji, i els mecanismes que han permès la seva supervivència fins als segles XX i XXI.

El segon capítol aborda la formació i la vida quotidiana dins dels *hanamachi* i les *okiya*. Es descriu el sistema jeràrquic i les etapes d'aprenentatge (*shikomi*, *maiko*, *geiko*), així com el paper de l'*okāsan*. També s'analitza com el cos, l'art i l'etiqueta configuren una feminitat artística, incloent-hi l'estètica, la indumentària i la visualitat, i s'explora l'economia de la professió i els graus de dependència i autonomia femenina.

El tercer capítol reflexiona sobre la *geisha* com a model de feminitat japonesa, examinant la seva relació amb la societat tradicional i els ideals de feminitat disciplinada i performativa. Mitjançant una mirada analítica, s'estudien les tensions entre tradició i modernitat i com aquestes afecten els rols de gènere en la transició cap a un Japó industrialitzat.

El quart capítol se centra en la representació occidental de la *geisha*, amb especial atenció a l'orientalisme i a l'exotització en cinema i literatura. Inclou una anàlisi crítica de *Memoirs of a Geisha* i revisa els debats contemporanis sobre apropiació cultural, fetitxisme estètic i l'efecte dels estereotips colonials en la recepció internacional de la dona japonesa.

Finalment, el cinquè capítol descriu la situació actual de les *geishes* al Japó contemporani, abordant la preservació del patrimoni cultural immaterial, l'impacte del

turisme globalitzat, l'arribada de noves generacions que utilitzen entorns digitals per redefinir l'ofici i les inevitables tensions entre autenticitat i espectacle.

Les conclusions recullen les idees principals del treball, valoren la rellevància històrica, artística i cultural de la *geisha*, i posen en perspectiva els reptes que afronta aquesta figura avui.

1. Orígens històrics i construcció de la figura de la *geisha*

1.1. Context històric i social del Japó premodern

El Japó feudal constitueix el marc històric indispensable per comprendre l'origen i l'evolució de la figura de la *geisha*. Entre els segles XII i XIX, el país va viure una prolongada etapa de govern militar encapçalada pels *shōgun*, en la que l'organització social, política i cultural es va estructurar jeràrquicament al voltant dels senyors feudals o *daimyō* i la classe guerrera dels *samurais* (Varley, 2000). Durant aquest període, l'emperador desenvolupava un paper principalment simbòlic i religiós, mentre que l'autoritat requeia en el *bakufu* o govern militar.

La societat feudal japonesa estava marcada per un rígid sistema de classes, inspirat en principis confucians. Les dones, per la seva banda, exercien funcions domèstiques i familiars, tot i que algunes trobaven espais d'autonomia en l'àmbit artístic o religiós. Dins d'aquests marges sorgirien, segles més tard, les figures femenines dedicades a l'entreteniment i les arts, antecedents directes de les *geishes* (Dalby, 2008).

La unificació del país sota el shogunat Tokugawa (1603–1868) marcà l'inici de l'era Edo, una època de pau i aïllament conegut com a *sakoku*. L'aïllament intern va afavorir l'estabilitat econòmica i l'auge de la cultura urbana en ciutats com Kioto, Osaka i Edo. A més, la nova prosperitat de la classe mercantil impulsà el desenvolupament d'espais d'oci i entreteniment, entre ells els districtes de plaer o *yūkaku*, que es van convertir en l'entorn on apareixerien les primeres *geishes* (Downer, 2001).

La cultura de l'oci durant l'era Edo s'articulava al voltant del concepte d'*ukiyo*, traduït com "el món flotant", una visió de la vida centrada en el gaudi dels plaers efímers i l'apreciació estètica del transitori (Richie, 2003). Aquest ideal va trobar en les *geishes* una encarnació viva: dones dedicades a l'art, la música, la dansa i la conversa refinada, representants de la sensibilitat i l'elegància del Japó urbà.

1.2. Precedents femenins i sistemes d'entreteniment (*saburuko*, *tayū*, *yūkaku*)

Abans del sorgiment de la figura de la *geisha* tal com es coneix al Japó modern, van existir diferents categories de dones dedicades a l'entreteniment, la companyia i les

arts, les funcions de les quals van establir els bases de l'ideal estètic i professional que més tard encarnarien les *geishes*. Entre aquestes destaquen les *saburuko* i les *tayū*, l'evolució de les quals reflecteix els canvis socials i culturals que va haver-hi al Japó entre els períodes Nara, Heian i Edo.

Les primeres referències documentals a les *saburuko* (literalment "dones que serveixen") es recullen a les acaballes del període Nara (710–794), concretament en l'antologia poètica *Man'yōshū*, tot i que el fenomen té els seus orígens en els desplaçaments socials de finals del segle VII. En un principi, aquest terme designava dones de l'estrat baix o desclassades que oferien serveis d'acompanyament, assistència i hospitalitat (Dalby, 2008). Tanmateix, amb el progressiu declivi del sistema cortesà i les transformacions socioeconòmiques del període Heian (794–1185), el rol d'aquestes dones es va bifurcar; mentre unes es van veure abocades a la subsistència, d'altres més instruïdes van començar a oferir els seus serveis de manera independent en banquets de l'elit, convertint-se en precursores de les artistes itinerants que oferien dansa, música i poesia (Downer, 2001).

Les *saburuko*, tot i ser socialment marginades, van desenvolupar un paper molt important en la difusió de les arts i la cultura cortesana fora de l'elit aristòcrata. Moltes dominaven el cant, la recitació de poemes o el maneig del *biwa*[1], habilitats que posteriorment formaren part del repertori artístic de les *geishes*. La seva figura oscil·lava entre l'entreteniment artístic i la prostitució de subsistència, reflectint la complexitat i la precarietat dels rols femenins en la societat premoderna japonesa (Seigle, 1993).

Amb l'establiment del shogunat Kamakura (1185–1333), van sorgir noves formes d'entreteniment vinculades a temples i festivals populars, entre les quals destacaven les *shirabyōshi*, ballarines professionals que interpretaven danses de caràcter ritual vestides amb robes masculines d'inspiració xintoista. Aquestes artistes van antecedir i influenciar directament el refinament de les *tayū*, les cortesanes d'alt rang del període Edo (Dalby, 2008; Seigle, 1993).

Durant el període Muromachi (1336–1573) i especialment a començaments de l'Edo (segle XVII), la figura de les *tayū* va assolir el seu màxim esplendor. Les *tayū*

[1] El *biwa* es un laúd japonés de mástil corto en forma de pera, con la parte posterior poco profunda. Cuenta con cuatro o cinco cuerdas de seda sujetas a clavijas laterales que se ejecutan con un gran plectro en forma de cuña llamado *bachi*. Se emplea principalmente para acompañar narraciones (como el *Heike monogatari*), en la música de la corte (*gagaku*) o como instrumento solista (Malm, 2022).

eren cortesanes registrades oficialment en els districtes de plaer i eren dones altament educades i formades en diverses arts tradicionals com la cal·ligrafia, la dansa, la música, la cerimònia del te i la conversa refinada (Downer, 2001).

Les *tayū* exercien en locals regulats pel govern, com el districte de Yoshiwara a Edo o Shimabara a Kioto, que funcionaven també com a centres de producció cultural i epicentres de l'*ukiyo* (el món flotant). En aquest entorn sorgirien, cap a mitjan segle XVIII, les primeres *geishes*, inicialment homes (*taikomochi* o *hōkan*) i, més tard, dones que adoptarien i dominarien el mateix rol exclusivament artístic (Richie, 2003).

1.3. Aparició de la *geisha* i diferenciació respecte a la prostitució

Com hem vist, l'entreteniment dels districtes de plaer de les grans ciutats estava dominat per les *saburuko* i les *tayū*, cortesanes d'alt rang. Tanmateix, cap a mitjan segle XVIII va començar a gestar-se una figura diferent: els *taikomochi*, homes que oferien diversió, música i conversa a les cases de te i banquets (Dalby, 2008).

Amb el temps, moltes dones joves van començar a ocupar el lloc dels *taikomochi*. Aquestes primeres *onna geisha* van aparèixer a Kioto i Osaka cap a l'any 1750 exercint inicialment un paper secundari, però la seva presència es va anar consolidant gràcies a la seva destresa artística i a la seva capacitat per oferir un entreteniment més refinat, centrat en la música, la dansa i la conversa (Downer, 2001). A diferència de les *oiran*, les *geishes* s'especialitzaven en les arts escèniques, establint una clara distinció entre plaer físic i plaer estètic (Dalby, 2008).

El desenvolupament del *shamisen*[2] va ser fonamental per a la professionalització de les artistes, ja que la seva música es va convertir en l'acompanyament habitual dels banquets i reunions socials, atorgant-los un paper artístic central (Seigle, 1993).

La seva creixent popularitat va generar tensions amb les cortesanes registrades oficialment. Per aquest motiu, les autoritats Tokugawa van establir normatives que regulaven estrictament les seves activitats, prohibint-los exercir la prostitució i limitant-ne el nombre i la vestimenta. Aquestes regulacions van contribuir a definir la

[2] El *shamisen* es un laúd japonés de mástil largo y sin trastes, provisto de tres cuerdas. Su cuerpo cuadrangular actúa como caja de resonancia y se encuentra cubierto por dos membranas de piel tensada. Se toca utilizando un plectro grande en forma de abanico o cuña denominado *bachi*. Es una de las piezas centrales de las artes escénicas de Japón, utilizado fundamentalmente para el acompañamiento vocal en el teatro *Kabuki*, el teatro de marionetas *Bunraku* y en piezas de carácter lírico o popular (Hughes, D. W., Tokumaru, Y., & Kanemitsu, M. 2001).

identitat professional de la *geisha* com a artista de l'entreteniment i no com a treballadora sexual, consolidant el seu prestigi social dins del marc cultural de l'*ukiyo* (Downer, 2001).

Cap a finals del segle XVIII, les dones havien desplaçat gairebé per complet els antics taikomochi, assumint el rol de geishes de manera gairebé exclusiva. En els *hanamachi*, les aprenentes seguien un estricte procés de formació artística que combinava dansa, música i etiqueta, una estructura que es manté en gran manera vigent fins a l'actualitat (Dalby, 2008; Richie, 2003).

La consolidació d'aquesta figura va representar també un canvi simbòlic en el paper de la dona dins la societat japonesa. Tot i no escapar del sistema patriarcal, la seva posició com a professional de l'art els va permetre accedir a un grau d'autonomia econòmica i reconeixement cultural inusual per a les dones de l'època, convertint-les en figures centrals de l'imaginari urbà i en guardianes de la tradició estètica japonesa (Downer, 2001).

1.4. Modernització, Meiji i reconfiguració simbòlica

L'era Meiji (1868–1912) va marcar una profunda transformació en tots els àmbits de la societat japonesa. La restauració del poder imperial i l'obertura del país després de més de dos segles d'aïllament van donar principi a un procés de modernització política, econòmica i cultural. En aquest context de tensió entre tradició i modernitat, les *geishes* van experimentar canvis significatius, però van aconseguir adaptar-se i consolidar-se com a símbols de la identitat cultural japonesa (Dalby, 2008).

Amb la caiguda del shogunat Tokugawa i la fi del sistema feudal, els antics *yūkaku* i *hanamachi* van perdre el suport institucional. El nou govern Meiji va implementar polítiques de modernització que buscaven eliminar pràctiques considerades "arcaiques" o "immorals". No obstant això, les *geishes* van aconseguir mantenir-se actives gràcies al seu estatus com a artistes professionals, diferenciant-se explícitament de les treballadores sexuals, una separació que es va reforçar legalment amb la normativa que les definia com a intèrprets de música, dansa i arts tradicionals (Downer, 2001; Seigle, 1993).

Durant l'era Meiji, el Japó va experimentar una ràpida occidentalització dels costums urbans. En aquest procés, les *geishes* van representar un punt de continuïtat

amb l'estètica del passat, convertint-se en símbols de refinament japonès i sent reinterpretades com guardianes de "l'esperit japonès" i del patrimoni cultural (Dalby, 2008; Richie, 2003).

L'adaptació de les *geishes* a la nova societat industrial va implicar també transformacions pràctiques. Els *hanamachi* van modernitzar les infraestructures i les artistes van participar en esdeveniments públics i recepcions diplomàtiques, complint una funció de representació cultural i projectant una imatge refinada i "autèntica" del Japó tradicional (Downer, 2001).

Un altre canvi important va ser la professionalització i regulació de l'ofici. La Llei de Regulació de la Prostitució de *1872* va contribuir a delimitar el seu paper artístic i a reforçar la distinció entre entreteniment i prostitució (Seigle, 1993). Posteriorment es van establir associacions de *geishes* encarregades de gestionar la formació i les actuacions, assegurant estàndards de qualitat i una imatge pública respectable.

Durant les últimes dècades del segle XIX, aquesta icona cultural es va convertir en un motiu recurrent en la literatura i les arts visuals, on fou representada com a símbol de la bellesa efímera i la nostàlgia del Japó anterior a la modernitat (Richie, 2003).

Tanmateix, aquesta idealització va coexistir amb dificultats econòmiques i com a competència de noves formes d'entreteniment modern. Tot i això, el seu prestigi cultural es va mantenir gràcies a la seva associació amb la tradició, la cortesia i l'estètica clàssica japonesa (Downer, 2001).

1.5. Supervivència i transformacions als segles XX i XXI

El segle XX suposà una etapa de grans canvis polítics, socials i culturals al Japó, i la figura de la *geisha* no va ser aliena a aquests processos. La industrialització, les guerres mundials, l'ocupació estatunidenca i la globalització van transformar l'entorn on les *geishes* havien prosperat. Malgrat les crisis, la tradició va aconseguir sobreviure, adaptant-se a les noves realitats sene perdre l'essència artística, convertint-se en un exemple de resistència cultural (Dalby, 2008).

Durant les eres Taishō i Shōwa primerenca, la modernització accelerada i l'aparició de noves formes d'entreteniment urbà van posar en perill l'atractiu tradicional de les *geishes*. Tanmateix, moltes es van adaptar incorporant elements moderns al seu

repertori, mentre els *hanamachi* continuaven funcionant com a centres artístics, tot i la reducció progressiva del col·lectiu (Downer, 2001).

La Segona Guerra Mundial va constituir un punt d'inflexió. La destrucció dels districtes tradicionals i la confusió —propiciada per l'ocupació estatunidenca— entre les *geishes* i les *panpan*[3] va derivar en una distorsió de la seva imatge, especialment en l'imaginari occidental (Dalby, 2008).

Malgrat això, la postguerra va oferir oportunitats per a la renovació cultural. Amb la reconstrucció econòmica dels anys 1950 i 1960, les *geishes* van experimentar un ressorgiment parcial i es van convertir en símbol d'una tradició nacional que el Japó volia preservar davant la ràpida occidentalització (Richie, 2003).

Tanmateix, els canvis socials i econòmics del Japó contemporani van provocar un declivi gradual en la demanda dels seus serveis. Tot i la reducció dràstica del nombre d'artistes actives, les comunitats que han sobreviscut mantenen un alt nivell de professionalització i prestigi cultural (Dalby, 2008).

A les darreres dècades, les *geishes* han reforçat el paper dels *hanamachi* com a centres de patrimoni immaterial mitjançant festivals i activitats obertes al públic, assegurant la transmissió tradicional de la dansa i la música (Downer, 2001). La formació de les *maiko* continua basant-se en un rigorós sistema d'aprenentatge que combina disciplina, educació artística i etiqueta social.

Al segle XXI, la figura de la *geisha* ha adquirit un fort valor simbòlic en el discurs sobre la identitat japonesa, representant l'equilibri entre modernitat i tradició i la capacitat d'adaptació cultural. Les *geishes* contemporànies utilitzen nous canals de comunicació per mostrar el seu art i contribuir a desmitificar la seva imatge, sense perdre la seva aura d'elegància i prestigi cultural (Richie, 2003).

[3] El terme *panpan* fa referència a les dones, majoritàriament de classes baixes o desplaçades, que practicaven la prostitució de carrer amb els soldats estatunidencs durant l'ocupació del Japó (1945-1952). Aquest fenomen va generar una confusió social i cultural amb la figura de la *geisha*, donada la manca de coneixement dels ocupants sobre la distinció entre el treball sexual i l'art performatiu tradicional (Dalby, 2008).

2. Formació, cos i disciplina: producció d'una feminitat artística

2.1. Sistema de formació i jerarquia (*okiya*, *okāsan*, etapes d'aprenentatge)

L'*okiya*, literalment "casa de residència", constitueix la unitat bàsica d'organització al món de les *geishes*. Es tracta d'una institució tant domèstica com professional on conviuen les aprenentes (*maiko*), les artistes establertes (*geiko* o *geisha* segons la regió) i la figura central de l'*okāsan* ("mare"), que dirigeix la casa. L'*okiya* funciona simultàniament com a llar, escola i empresa: un espai on les joves reben formació artística, es gestiona la seva carrera professional i es transmeten els valors tradicionals de l'art i la disciplina japonesa (Dalby, 2008).

Històricament, els *okiya* van sorgir durant el període Edo com una forma d'organització econòmica dins els hanamachi o barris de *geishes*. A diferència de les casas de te o de plaer, l'*okiya* era el lloc de residència i administració de les artistes, i cada casa estava registrada davant el *kenban*, l'oficina de control que regulava l'activitat professional, els contractes, la formació i els deutes (Downer, 2001). Aquesta estructura institucional ha estat fonamental per a la continuïtat del sistema fins a l'actualitat.

La figura de l'*okāsan*, propietària i administradora de la casa, exerceix un paper clau. Més enllà de la gestió econòmica, actua com a mentora, educadora i figura materna, assumint la responsabilitat de la formació, el comportament i la reputació de les joves sota la seva tutela. Tradicionalment, l'*okāsan* és una *exgeisha* retirada que, després d'anys d'experiència, garanteix el prestigi i la continuïtat de l'*okiya* (Dalby, 2008; Downer, 2001).

Dins l'*okiya* s'estableix una jerarquia estricta que estructura el procés d'aprenentatge. La primera etapa és la de *shikomi*, corresponent a l'aprenenta més jove, normalment entre quinze i divuit anys. Durant aquest període realitza principalment tasques domèstiques i de suport, mentre inicia una formació bàsica en dansa, música, cant i etiqueta. Aquesta fase permet avaluar la seva disciplina, adaptabilitat i capacitat d'integració en la vida comunitària de l'*okiya* (Downer, 2001).

Superada aquesta etapa, l'aprenenta accedeix al rang de *minarai*, "la que aprèn observant". En aquesta fase comença a assistir a banquets i esdeveniments com a observadora activa, aprenent mitjançant la imitació directa de les *geishes* establertes.

Tot i que encara no participa plenament ni és econòmicament independent, aquesta exposició gradual és essencial per a la seva socialització professional (Dalby, 2008).

El següent esglaó és l'etapa de *maiko*, l'aprenenta oficial de *geisha*. Aquesta fase, que pot durar diversos anys, es caracteritza per una formació artística intensiva en dansa, música, cant i etiqueta, així com en les habilitats socials necessàries per entretenir els clients durant els banquets (*ozashiki*). Cada gest, postura i manera de parlar és refinada amb l'objectiu de projectar elegància i sofisticació (Richie, 2003).

La transició de *maiko* a *geisha* rep el nom d'*erikae*, literalment "canvi de collaret", i simbolitza la graduació i l'assoliment de l'autonomia professional. Aquest ritual implica el canvi del color del coll del *kimono*, de vermell a blanc, indicant la maduresa artística de la jove. L'*erikae* va acompanyat de celebracions internes a l'*okiya* i de presentacions davant clients seleccionats, reforçant tant la reputació de l'artista com el prestigi de la casa. Tot i la seva independència, la *geiko* manté sovint vincles econòmics i professionals amb l'*okiya* dins d'un sistema de patrocini i suport mutu (Dalby, 2008; Richie, 2003).

La vida d'una *geisha* transcendeix la simple actuació artística i està profundament marcada per ritus, cerimònies i esdeveniments que estructuren la seva formació, el seu estatus professional i la seva integració social. L'observança rigorosa d'aquestes pràctiques reforça la cohesió interna de l'*okiya* i del *hanamachi*, i la consolida com a transmissora de la cultura tradicional japonesa. La disciplina, la jerarquia i l'estètica esdevenen elements centrals de la vida quotidiana d'aquestes artistes (Dalby, 2008).

Un dels ritus més significatius és el *misedashi*, el debut oficial de l'aprenenta com a *maiko*. Durant aquesta cerimònia, la jove és presentada al públic i als clients, marcant la seva entrada formal al món professional. Aquest esdeveniment destaca per la solemnitat de la indumentària, que inclou un *kimono* de gala especialment vistós i ornaments capil·lars específics per a l'ocasió.

2.2. El cos com a espai de construcció simbòlica: arts, etiqueta i control corporal

La seva formació no es limita a l'aprenentatge d'habilitats pràctiques dins de l'*okiya*, sinó que inclou un repertori artístic ampli que combina dansa, música, conversa culta i coneixement de l'etiqueta social. Aquest conjunt de competències constitueix

“l’essència de l’ofici” i reflecteix la fusió de tradició, disciplina i sensibilitat estètica característica de la cultura japonesa (Dalby, 2008).

La dansa (*buyō*) és un dels pilars fonamentals del repertori de l’artista. Des dels seus primers anys com a *maiko*, l’aprenent perfecciona la postura, la gestualitat i la coordinació amb el ritme musical. Cada moviment està acuradament codificat i cerca transmetre emocions o representar la natura de forma estilitzada, avançant gradualment cap a interpretacions més complexes que requereixen precisió tècnica i expressió artística refinada (Richie, 2003).

L’entrenament inclou la pràctica sota supervisió i l’observació de *geishes* experimentades. Aquesta disciplina corporal no només desenvolupa habilitats físiques, sinó també la capacitat de transmetre emocions subtils i de generar una presència escènica elegant i controlada.

La música constitueix un outro element essencial. Les artistes aprenen a tocar el *shamisen* i a interpretar cançons tradicionals com a acompanyament de la dansa. La pràctica musical implica comprensió del ritme, el to i la coordinació en contextos socials com els *ozashiki*, reforçant habilitats indispensables per a l’actuació en directe (Downer, 2001).

A més de les habilitats artístiques, la conversa refinada és un aspecte essencial de l’ofici. La *geisha* ha de dominar l’art de la interacció social, adaptant-se als interessos i l’estatus de cada client, com a coneixements de literatura, poesia, història i cultura japonesa, així com la capacitat de mantenir l’harmonia durant la interacció (Dalby, 2008).

El domini de l’etiqueta i els codis de comportament és una altra dimensió fonamental. Cada gest forma part de la construcció de la imatge de refinament i professionalisme, així com de la conducta ètica dins de l’*okiya* i el *hanamachi*, assegurant la cohesió del grup i la preservació de la tradició (Richie, 2003).

El veritable mestratge sorgeix de la integració harmoniosa de totes aquestes disciplines. La formació rigorosa assegura que aquesta sigui capaç de transmetre sensibilitat estètica, disciplina i sofisticació cultural, diferenciant-la d’altres formes d’entreteniment i subratllant el seu paper com a guardiana del patrimoni cultural japonès (Dalby, 2008; Downer, 2001).

2.3. Estètica, indumentària i visualitat de la *geisha*

La indumentària, el maquillatge i el pentinat són elements fonamentals en la identitat de les *geishes*, ja que constitueixen un llenguatge simbòlic que comunica estatus, etapa de formació i afiliació cultural. Cada component reflecteix segles de tradició i estètica japonesa, i la seva utilització requereix coneixement, disciplina i respecte per l'herència cultural (Dalby, 2008).

El *kimono* que vesteix és un símbol visual del seu estatus, experiència i rol dins l'*okiya* i el *hanamachi*. L'elecció de colors, motius i teles varia segons l'edat, la temporada i l'ocasió: les *maiko* utilitzen *kimonos* amb colors vius i patrons elaborats, mentre que les *geiko* adultes vesteixen peces més sòbries que reflecteixen maduresa i professionalisme (Downer, 2001).

L'*obi* és un altre element significatiu, ja que la seva forma i ornamentació comuniquen informació sobre la seva experiència de la *geisha* i la formalitat de l'esdeveniment. La manera de portar el *kimono*, amb una alineació precisa i una postura corporal controlada, reforça la funció de la indumentària com a llenguatge no verbal que transmet jerarquia i refinament (Richie, 2003).

El maquillatge és un altre element altament simbòlic. El rostre blanc, els llavis vermells i els ulls subtilment accentuats converteixen la cara en un espai d'expressió artística. Hi ha variacions segons l'etapa de formació: les *maiko* utilitzen un maquillatge més elaborat, mentre que les *geiko* opten per una estètica més sòbria, comunicant visualment experiència i professionalisme (Dalby, 2008). El procés d'aplicació del maquillatge és en si mateix un ritu que requereix temps, precisió i coneixement dels codis tradicionals, reflectint disciplina i dedicació artística.

El pentinat constitueix igualment un marcador social i simbòlic. Els estils utilitzats per les *maiko* són més complexos i ornamentats, mentre que les *geiko* adultes porten pentinats més sobris, indicant etapa de formació, afiliació a un *okiya* i ocasió específica (Downer, 2001).

El conjunt de *kimono*, maquillatge i pentinat crea una identitat visual coherent i simbòlica. L'harmonia entre colors, formes i textures permet a la *geisha* projectar una imatge que comunica formació, estatus i sensibilitat artística, reforçant el seu paper com a artista professional i mediadora cultural (Richie, 2003).

La preparació quotidiana de la indumentària i el maquillatge requereix cura, planificació i manteniment constants, reforçant valors com la disciplina, la paciència i l'atenció al detall, centrals en la formació de la *geisha* i en la tradició artística japonesa (Dalby, 2008).

2.4. Economia, dependència i autonomia femenina

Des del seu ingrés a la casa, la *maiko* s'integra en un *okiya* que s'encarrega de la seva formació, allotjament i manutenció. A canvi, la *geisha* contreu obligacions contractuals relacionades amb la dedicació a l'aprenentatge, la participació en esdeveniments i la contribució a l'economia de l'*okiya*. Aquests contractes regulen la relació entre l'aprenent i la casa, assegurant que la inversió en formació artística es recuperi al llarg de la carrera professional i protegint la sostenibilitat de l'ofici dins dels *hanamachi* (Downer, 2001; Dalby, 2008).

Un dels aspectes més coneguts de l'economia de les *geishes* és la figura del *danna*, patrocinador que proporciona suport financer personal. Tradicionalment, aquest patrocini permetia a l'artista concentrar-se en el perfeccionament del seu art i mantenir un alt nivell professional, i estava regulat per codis socials basats en el respecte i el suport econòmic, no en relacions sexuals (Richie, 2003).

La relació amb un *danna* podia assegurar una major independència dins de l'*okiya* i facilitar l'accés a cercles socials exclusius. Tanmateix, aquesta figura ha estat sovint malinterpretada a Occident, ignorant la seva funció com a mecanisme econòmic de sosteniment de l'art (Downer, 2001).

A més dels acords interns amb l'*okiya*, les *geishes* participen en contractes professionals per a esdeveniments i actuacions. La compensació econòmica es determina segons l'experiència, les habilitats artístiques i el seu prestigi, reforçant la professionalització de l'ofici i diferenciant-lo d'altres formes d'entreteniment (Dalby, 2008).

El sistema econòmic fomenta la competència artística i l'excel·lència, ja que la reputació de la *geisha* influeix directament en la demanda dels seus serveis. La combinació de contractes amb l'*okiya*, el patrocini del *danna* i els acords professionals constitueix un ecosistema econòmic complex on l'art i l'economia es reforcen mútuament.

En l'actualitat, l'economia de la *geisha* ha experimentat adaptacions significatives. La globalització i la disminució del nombre d'artistes han reduït el pes del *danna*, mentre que han augmentat els ingressos provinents d'esdeveniments culturals i del turisme. Tot i aquests canvis, l'estructura econòmica tradicional continua sent fonamental per entendre la sostenibilitat de l'ofici (Richie, 2003).

3. La *geisha* com a model de feminitat japonesa

3.1. La dona en la societat japonesa tradicional

La dona tradicional japonesa ha estat històricament definida per un conjunt de valors socials, morals i estètics que han configurat el seu paper dins la família i la societat. En el Japó premodern, especialment durant els períodes Heian i Edo, el rol femení de les classes elits i urbanes estava fortament vinculat a l'àmbit domèstic i a la preservació de l'harmonia familiar sota els principis del neoconfucianisme. Aquests corrents promovien la submissió, la diligència i la responsabilitat domèstica com a virtuts essencials de la feminitat, codificades en textos morals com l'*Onna Daigaku* (Gran aprenentatge per a dones).

Tanmateix, aquesta visió no es limitava únicament a la passivitat. La dona tradicional també era valorada per la seva educació pràctica, la sensibilitat estètica i les habilitats culturals. En certs contextos urbans, especialment durant el període Edo, algunes dones van desenvolupar un paper destacat en les arts, com la poesia, la música, la dansa o la cerimònia del te. La figura de la *geisha* n'és un exemple paradigmàtic: una professional altament formada en les arts tradicionals, encarregada de preservar i transmetre refinats codis estètics i socials (Dalby, 2008).

La feminitat japonesa tradicional es construïa, doncs, com una combinació d'autocontrol, bellesa continguda i intel·ligència social. Segons Lebra (1984), l'habilitat per llegir el context social, mostrar empatia i mantenir l'harmonia col·lectiva era tan important com l'aspecte físic. Així, la dona tradicional japonesa no pot ser entesa únicament com una figura subordinada, sinó com un pilar fonamental en la continuïtat cultural i social del Japó.

En aquest sentit, la feminitat tradicional japonesa no es presentava com una condició natural, sinó com un ideal normatiu que s'aprenia i s'interioritzava a través de l'educació, la pràctica quotidiana i la pressió social. El control de les emocions, la moderació del comportament i l'adaptació constant a les expectatives del grup formaven part d'un procés de socialització que definia què significava "ser dona" dins l'ordre social establert. Aquest marc permet entendre com certes figures femenines, tot i ser excepcionals, podien encarnar de manera intensificada aquests ideals, convertint-se en referents simbòlics de la feminitat japonesa.

3.2. La *geisha* com a ideal de feminitat disciplinada i performativa

La *geisha* constitueix una de les figures més complexes i malenteses de la cultura japonesa, sovint reduïda erròniament a estereotips exotitzants. En realitat, representa un ideal de feminitat profundament disciplinada, construïda a través de la pràctica constant, l'autocontrol i la performativitat cultural. Lluny de ser una expressió espontània de la feminitat, el seu rol posa de manifest que aquesta és una construcció social apresa, perfeccionada i escenificada dins uns codis molt estrictes.

La feminitat que encarna és altament performativa, en el sentit que no és inherent, sinó representada. El maquillatge blanc, el *kimono*, el pentinat i la postura corporal reconstrueixen una imatge idealitzada de gràcia i contenció emocional. Si apliquem les tesis de Kondo (1990) sobre la construcció del jo a la societat japonesa, aquesta performativitat demostra com la identitat es modela a través de l'autodisciplina, el refinament del gest i la capacitat d'adaptació estricta al context social i a les expectatives de l'audiència.

El paper de la *geisha* també estava vinculat a la interacció social i a la creació d'experiències estètiques compartites. La feminitat es desplegava en la capacitat d'interpretar, escoltar i respondre amb delicadesa, humor i subtilesa en contextos d'entreteniment o banquets. Aquesta forma de feminitat incloïa habilitats comunicatives, intel·ligència emocional i sensibilitat artística, demostrant que la dona podia exercir influència cultural i gaudir d'una autonomia econòmica i professional poc comuna per a les dones del Japó premodern, tot i operar formalment dins d'un sistema patriarcal.

A més, el cos de la *geisha* esdevé un espai central de disciplina i aprenentatge, en què el control del gest, del ritme i de l'expressió emocional forma part d'un procés d'incorporació cultural profund. Tal com assenyala Dalby (2008), l'artista no només interpreta la feminitat, sinó que esdevé un vector de transmissió i normalització mitjançant la repetició ritualitzada de pràctiques estètiques i socials. Aquest model de dona, tot i ser excepcional, influeix en la concepció general de la identitat femenina japonesa, establint un ideal de contenció, elegància i sensibilitat que transcendeix l'espai del *hanamachi*.

Des d'una perspectiva feminista japonesa contemporània, aquesta construcció de la feminitat pot ser entesa com un fenomen històricament produït. Ueno (1994) sosté que els ideals femenins al Japó no constitueixen simples herències culturals immutables, si no configuracions ideològiques vinculades a processos de modernització i a la consolidació de l'Estat-nació. Allò que sovint es presenta com a "tradició" respon també a operacions discursives que naturalitzen determinats rols de gènere i els legitimen com a expressions autèntiques de la identitat cultural.

En aquest marc, la *geisha* pot interpretar-se com una figura que participa de manera excepcional en la producció i estabilització d'un model específic de feminitat disciplinada, esdevenint un referent de saber fer, saber estar i saber representar-se en societat.

3.3. Tradició, modernitat i tensions de gènere

La transició del Japó cap a la modernitat, especialment a partir del període Meiji (1868–1912), va suposar una profunda reconfiguració de les estructures polítiques amb un impacte significatiu en el gènere. La modernització no va implicar una transformació immediata cap a l'alliberament, sinó una coexistència tensa entre valors tradicionals i noves ideologies d'Estat. En aquest context, la feminitat va començar a ser regulada pel nou ideal de l'estat modern: el *ryōsai kenbo* ("bona esposa, mare sàvia"), dissenyat per adaptar les dones al projecte nacionalista i industrial (Sievers, 1983).

Tal com argumenta Ueno (1994), el Japó modern va reconfigurar el patriarcat sota noves formes estatals, incorporant els ideals de gènere al procés de construcció de la identitat nacional. Educar dones com a bones mares i gestores eficients de la llar responia a una necessitat política d'estabilitat social i reproducció de l'ordre nacional. La modernitat, lluny de trencar amb el control sobre el cos femení, el va institucionalitzar i legitimar mitjançant discursos de progrés, higiene, eficiència i moralitat pública.

La dona moderna japonesa es va veure atrapada entre expectatives contradictòries: d'una banda, se li exigia educació i participació limitada en l'espai públic; de l'altra, se la continuava vinculant a la domesticitat, la submissió i la maternitat com a deures fonamentals. Figures com la *moga* (*modern girl*) dels anys vint van posar en qüestió els models tradicionals de feminitat mitjançant l'expressió de l'autonomia personal, el consum i la visibilitat urbana. Tanmateix, aquestes formes de

feminitat moderna van ser sovint percebudes com una amenaça a l'ordre social i moral, fet que evidencia les resistències a una redefinició plena del gènere.

En contrast, la *geisha* va mantenir una presència cultural ambigua. Tot i ser associada a la tradició premoderna, la seva figura es va adaptar a les transformacions econòmiques de la modernitat. Més que representar una supervivència intacta del passat, va actuar com una forma ressignificada de feminitat: continuava operant com a referent estètic i identitari dins un sistema patriarcal modernitzat, articulant continuïtat i canvi (Dalby, 2008).

En conseqüència, la modernitat japonesa no va suposar una ruptura radical amb els models tradicionals de feminitat, sinó la seva rearticulació dins nous dispositius ideològics i institucionals. Les tensions entre tradició i canvi revelen que la construcció del gènere al Japó és el resultat d'un procés dinàmic de negociació constant, en qüestió el control, la disciplina i la representació del cos femení es reformulen sense desaparèixer. Des d'aquesta perspectiva, la *geisha* no només reflecteix aquestes tensions, sinó que permet observar com la feminitat japonesa ha estat històricament produïda, regulada i adaptada als diferents projectes socials i polítics del país.

4. Orientalisme i representació occidental de la *geisha*

4.1. Orientalisme, exotització i gènere

Des del segle XIX, Europa va mostrar un interès creixent pel Japó i altres cultures asiàtiques, un fenomen que Edward Said va conceptualitzar com a orientalisme. En aquest context, la figura de la *geisha* va ser interpretada a Occident com un emblema d'exotisme, bellesa i sensualitat, sovint reduïda a un objecte de fascinació estètica més que no pas compresa en la seva dimensió cultural, artística i professional (Said, 1978).

Els relats de viatgers, diplomàtics i artistes europeus tendien a posar l'accent en l'aparença física, la indumentària i els rituals associats a les *geishes*, projectant-hi atributs de misteri, submissió i seducció. Aquesta mirada va contribuir a consolidar una imatge estereotipada que privilegiava l'exotisme per damunt del coneixement real de la seva formació artística i del seu paper dins la societat japonesa.

Tal com assenyala Clifford (1988), l'orientalisme no només implica una descontextualització cultural, sinó també una relació de poder en què Occident construeix l'"altre" com a objecte de consum simbòlic. En aquest sentit, la *geisha* esdevé una figura filtrada per una mirada occidental que transforma la realitat en fantasia cultural.

4.2. Cinema i literatura occidental: construcció de l'estereotip

En el cinema i la literatura occidentals, ha estat representada de manera recurrent a través d'una dualitat entre exotisme romàntic i dramatització històrica. Produccions com *Sayonara* (1957), així com diverses obres literàries d'autors occidentals, han contribuït a difondre una imatge estilitzada de la *geisha*, centrada sovint en relats de desig, amor o conflicte intercultural.

Aquestes representacions, tot i haver contribuït a la visibilització de la cultura japonesa, han tendit a simplificar-ne la complexitat i a reforçar una sèrie d'estereotips culturals. Segons l'anàlisi de Prasso (2005) sobre les construccions discursives de la dona asiàtica, la indústria cultural d'Occident ha utilitzat la figura de la *geisha* més com a recurs narratiu i estètic orientat a satisfer determinades fantasies exòtiques que no pas com una representació fidel d'una professió artística altament estructurada.

De manera similar, la literatura ha construït la *geisha* com un símbol d'un Japó misteriós i inaccessible, prioritzant l'element visual i emocional per damunt de la seva dimensió històrica i cultural. D'aquesta manera, la seva figura es converteix en una icona narrativa que respon més a les expectatives occidentals que no pas a la realitat japonesa.

En aquest procés de simplificació s'han consolidat diversos malentesos recurrents sobre la seva figura, com la idea que totes les *geishes* eren prostitutes, la seva reducció a objecte de plaer masculí o la tendència a definir-les únicament per la seva bellesa física. Aquestes interpretacions obvien la seva formació en disciplines com la música, la dansa, la conversa i l'etiqueta, elements centrals de la seva identitat professional (Dalby, 2008). En conjunt, aquests estereotips han contribuït a una percepció distorsionada de la *geisha* en l'imaginari occidental, reforçant una visió parcial que invisibilitza la seva complexitat cultural i històrica.

4.3. *Memoirs of a Geisha*: anàlisi crítica

El llibre *Memoirs of a Geisha* (Golden, 1997) i la seva posterior adaptació cinematogràfica constitueixen un dels exemples més influents de la representació occidental de la *geisha* en la cultura popular contemporània. L'obra narra la trajectòria d'una jove aprenent al Kyoto del segle XX combinant elements de ficció, dramatització i reconstrucció històrica, tot oferint una versió culturalment accessible per al públic occidental. Precisament aquesta accessibilitat narrativa va contribuir al seu enorme èxit internacional i a la consolidació d'un imaginari global sobre aquesta cèlebre icona.

Tanmateix, l'obra ha estat objecte de nombroses crítiques per la manera com construeix i interpreta la realitat cultural japonesa. Diversos estudis assenyalen que el relat tendeix a occidentalitzar la figura de la *geisha* mitjançant recursos propis del melodrama romàntic i de la narrativa exòtica, desplaçant l'atenció de la seva dimensió artística i professional cap als aspectes emocionals i estructures de relació occidentalitzades. D'aquesta manera, és presentada principalment com una figura de desig i misteri, més pròxima a les expectatives del gran públic de masses que no pas a la realitat històrica dels *hanamachi*, contribuint així a una representació orientalitzada de la cultura japonesa.

Un dels aspectes més controvertits és la centralitat que adquireix la sexualitat dins la narració. L'obra reforça indirectament la identificació entre *geisha* i prostitució,

una confusió recurrent en l'imaginari occidental però històricament inexacta. Tot i que algunes pràctiques com el *mizuage*[4] han estat objecte de debat historiogràfic, la reducció de la seva identitat a una figura essencialment sexualitzada invisibilitza la complexitat de la seva formació en música, dansa, etiqueta, conversa i arts tradicionals. En aquest sentit, el relat contribueix a perpetuar una visió parcial i estereotipada basada en la fascinació eròtica i l'exotisme oriental.

Aquesta problemàtica es va intensificar arran de la polèmica amb Mineko Iwasaki, una antiga *geisha* de Gion que havia col·laborat amb Arthur Golden durant el procés de documentació de la novel·la. Iwasaki va denunciar públicament que l'autor havia vulnerat l'acord d'anonimat establert entre ambdós i va criticar la manera com el llibre representava la vida de les *geishes*, especialment pel seu èmfasi en la sexualitat i la competència destructiva entre dones. Posteriorment, Iwasaki va publicar la seva autobiografia *Geisha, A Life* (2002), amb l'objectiu d'oferir una visió més fidel, viscuda en primera persona i menys occidentalitzada de la professió.

Des d'una perspectiva teòrica més àmplia, *Memoirs of a Geisha* pot interpretar-se com un producte cultural inscrit dins d'una tradició orientalista, tal com la defineix Edward Said (1978). El Japó hi apareix representat com un espai exòtic, misteriós i emocionalment codificat per a la mirada occidental. La cultura japonesa és convertida en objecte de fascinació visual i simbòlica, mentre que la *geisha* funciona com una projecció d'ideals occidentals sobre feminitat, submissió i sensualitat. Així, l'obra no només representa una realitat cultural, sinó que també participa activament en la construcció d'un imaginari orientalitzat destinat al consum global.

Malgrat aquestes limitacions, l'impacte internacional de l'obra també evidencia la capacitat de la cultura popular per generar interès envers pràctiques culturals allunyades del context occidental. El relat permet reflexionar sobre les tensions entre divulgació cultural i apropiació simbòlica, així com sobre les dificultats de traduir tradicions altament codificades a formats narratius globalitzats. En aquest sentit, esdevé un cas paradigmàtic de les contradiccions inherents a la representació intercultural en el context de la globalització contemporània.

[4] El *mizuage* es un rito de transición histórico japonés que marcaba el paso de una aprendiz de entretenimiento a su estatus adulto. En los antiguos distritos de cortesanas implicaba el patrocinio financiero y la pérdida de la virginidad de la joven; sin embargo, en los distritos de *geishas* variaba entre un acuerdo económico de patrocinio o un mero cambio simbólico de peinado y vestimenta. La práctica fue completamente ilegalizada en 1958 (Dalby, 2008).

4.4. Apropiació cultural i debats contemporanis

En el context de la globalització, la imatge de la *geisha* i la seva estètica associada han esdevingut objecte de debat en relació amb l'apropiació cultural i els processos de mercantilització ètnica en la moda global (Pham, 2014). Elements com el *kimono*, el maquillatge tradicional o altres símbols vinculats a la cultura japonesa han estat sovint utilitzats en la moda i la indústria cultural occidental sense una comprensió adequada del seu significat històric i simbòlic. Aquesta descontextualització ha generat tensions evidents entre l'apreciació cultural legítima i la seva reducció a simple recurs estètic i comercial.

Un cas especialment rellevant de la història recent de la moda va ser el llançament de la línia inicialment denominada "*Kimono*" per part de la marca SKIMS. L'ús d'aquest terme, vinculat estructuralment a una peça tradicional japonesa de gran valor patrimonial, va ser àmpliament criticat per sectors tant acadèmics com institucionals al Japó, que van considerar que es banalitzava i descontextualitzava un element identitari fonamental mitjançant el registre comercial d'una marca de roba interior. La polèmica va derivar en protestes globals i peticions formals de reconsideració del nom, fet que finalment va forçar la seva modificació.

La controvèrsia va adquirir una dimensió institucional de caràcter diplomàtic quan el llavors batlle de Kyoto, Daisaku Kadokawa, va enviar una carta pública a la propietària de la marca demanant-li que reconsiderés l'ús comercial del terme. En aquesta missiva, defensava el *kimono* com un element essencial del patrimoni cultural immaterial del Japó i advertia sobre el risc inherent de despullar-ne el significat històric. Tal com recollia *Time Out Tokyo* (2019), Kadokawa afirmava que el *kimono* és "una cultura que ha estat preservada i transmesa amb cura al llarg del temps" i advertia de manera contundent que aquest llegat patrimonial no havia de ser "monopolitzat" amb finalitats mercantils. Aquest episodi va evidenciar fins a quin punt la utilització d'elements tradicionals en la indústria globalitzada pot obrir esquerdes profundes de caràcter geopolític i cultural.

Aquest cas il·lustra perfectament com la cultura visual global pot contribuir a la circulació d'elements culturals totalment desproveïts del seu context original, reforçant els debats teòrics sobre els límits ètics entre la inspiració artística i l'apropiació cultural. En aquest sentit, la reflexió crítica sobre la representació de la cultura japonesa en l'àmbit occidental resulta fonamental per evitar la perpetuació de lectures colonials o

simplificades, obrint el camí cap a una aproximació molt més respectuosa, informada i simètrica.

5. La geisha al Japó contemporani

5.1. *Hanamachi*, turisme i patrimonialització

Els *hanamachi*, continuen essent els principals espais de desenvolupament d'aquesta tradició, especialment a Kyoto, amb districtes com Gion, Ponto-chō i Miyagawa-chō. Tot i la seva continuïtat, diversos estudis assenyalen una reducció significativa del nombre de *geishes* respecte a períodes històrics anteriors, especialment des del segle XX, a conseqüència de la modernització, la urbanització i els canvis en les formes d'entreteniment (Dalby, 2008).

Malgrat aquesta disminució, els *hanamachi* encara funcionen com a centres de preservació del patrimoni cultural immaterial. Les cases de te (*ochaya*) constitueixen espais claus on es desenvolupen actuacions privades que integren dansa tradicional, música —especialment amb shamisen— i formes sofisticades d'interacció social. Aquestes pràctiques contribueixen a mantenir viu un sistema artístic complex basat en la transmissió intergeneracional de coneixements.

Paral·lelament, el turisme cultural ha esdevingut un factor determinant en la transformació d'aquests espais. D'una banda, proporciona recursos econòmics i projecció internacional, afavorint la sostenibilitat del sistema. De l'altra, pot generar processos de patrimonialització i mercantilització, en què la *geisha* és reinterpretada com a producte turístic. La literatura sobre turisme cultural ha assenyalat que aquests processos poden conduir a una simplificació de les formes de vida tradicionals, així com a la seva adaptació a expectatives externes (Ashworth i Tunbridge, 2000).

Un exemple significatiu d'aquesta tensió entre patrimoni i turisme es pot observar al districte de Gion, a Kyoto. Durant les darreres dècades, l'augment del turisme internacional ha convertit les *maiko* i *geishes* en una de les principals atraccions visuals de la ciutat, fet que ha estat documentat en estudis sobre turisme patrimonial a Kyoto (Prough, 2022). Aquesta situació ha provocat episodis d'assetjament, fotografies no consentides i invasions de l'espai privat per part de visitants que buscaven una experiència considerada "autèntica", tal com han recollit informes periodístics i institucions locals (*The Guardian*, 2024). Davant d'aquests problemes, les autoritats locals han impulsat mesures de protecció, com la prohibició de fer fotografies en carrers privats de Gion i campanyes de sensibilització dirigides als turistes (Kyoto City, 2019).

Aquest cas evidencia les dificultats de preservar l'autenticitat d'una tradició cultural en un context de consum turístic globalitzat.

5.2. Noves generacions i redefinició del rol

Les noves generacions de *maiko* reflecteixen una combinació entre continuïtat i transformació. Tot i que la seva formació continua essent rigorosa —incloent disciplines com la dansa, la música, l'etiqueta i coneixements culturals amplis—, s'observa una certa flexibilització en els mètodes d'aprenentatge i en les condicions de vida respecte a èpoques anteriors (Bardsley, 2021).

Aquestes joves es desenvolupen en un context social i de mercat econòmic en què les oportunitats professionals són més diverses i les arts tradicionals ocupen un espai menys central dins de la societat japonesa contemporània. En conseqüència, la seva elecció implica una aposta conscient per la preservació cultural, però també una necessitat d'adaptació a noves formes de visibilitat i reconeixement.

En aquest marc, les *geishes* i *maiko* han assumit un paper protagonista en incorporar estratègies contemporànies de comunicació, com l'ús de xarxes socials i plataformes digitals, o la participació en projectes culturals i institucionals en línia. Aquestes pràctiques els permeten ampliar el seu públic cap a una esfera pública global i reforçar la seva presència social. D'aquesta manera, contribueixen a redefinir el seu propi rol: la *geisha* contemporània ja no actua només com a transmissora passiva de la tradició, sinó com a agent activa en la seva reinterpretació, promoció i projecció.

Un exemple rellevant d'aquesta nova visibilitat digital és la difusió internacional de la cultura de les *maiko* a través de plataformes audiovisuals i xarxes socials. La sèrie de Netflix *The Makanai: Cooking for the Maiko House* (2023) va contribuir a apropar el món de les *maiko* a un públic global, especialment jove, mostrant aspectes quotidians de la seva formació i convivència. Paral·lelament, alguns *hanamachi* i institucions culturals de Kyoto han impulsat continguts a YouTube i Instagram amb l'objectiu de donar a conèixer espectacles, rituals i processos d'aprenentatge tradicionals. Aquestes estratègies contribueixen a modernitzar la projecció pública de la geisha i a reforçar-ne la funció com a representant del patrimoni cultural japonès en l'era digital.

5.3. La geisha avui: entre autenticitat i espectacle

En el context actual, la figura de la *geisha* es troba en una tensió constant entre l'autenticitat cultural i la seva dimensió com a espectacle. La globalització ha facilitat la difusió internacional d'aquesta tradició mitjançant exposicions, tallers, festivals i col·laboracions amb artistes contemporanis, ampliant-ne el reconeixement a escala global.

Tanmateix, aquesta obertura també implica riscos importants: la creixent demanda turística d'experiències "autèntiques" pot derivar en representacions simplificades o descontextualitzades, en què la complexitat artística i simbòlica de la *geisha* queda subordinada a les expectatives del públic. Aquest fenomen s'inscriu en processos més amplis de comercialització de la cultura, propis de les societats globalitzades.

Davant d'aquests reptes, diverses institucions públiques japoneses han desenvolupat polítiques orientades a la protecció del patrimoni cultural material i immaterial. Tant el govern japonès, a través del Ministeri d'Educació, Cultura, Esports, Ciència i Tecnologia (MEXT), com l'administració local de Kyoto, han impulsat marcs normatius i programes de preservació destinats a garantir la transmissió de les tradicions culturals (MEXT, 2017; Kyoto City, 2022). En el cas de Kyoto, aquestes iniciatives inclouen plans de conservació urbana i cultural que busquen mantenir la continuïtat dels elements històrics de la ciutat, incloent-hi els districtes tradicionals associats a les *geishes*.

En aquest sentit, la *geisha* contemporània es configura com una figura clau en la negociació entre tradició i modernitat i la seva supervivència depèn de la capacitat de mantenir l'autenticitat del seu art, alhora que s'adapta a un entorn globalitzat, evitant la banalització i preservant el seu valor cultural profund.

Conclusions

La recerca realitzada en aquest Treball de Fi de Grau permet concloure que la figura de la *geisha* no és una relíquia estàtica ni un mer objecte d'exotisme, sinó un fenomen cultural d'una complexitat extraordinària que ha sabut negociar de manera constant la seva identitat entre els vectors de la tradició i la modernitat. Al llarg de l'estudi s'ha constatat que presenta una de les manifestacions més refinades del patrimoni immaterial japonès, actuant com a guardiana activa d'unes arts i una estètica que defineixen part de la sensibilitat clàssica del país.

Desmitificació històrica i especificitat professional

L'anàlisi històrica ha estat fonamental per comprendre que la *geisha* és el resultat d'una evolució secular que neix als marges d'una societat feudal fortament estratificada. Des dels precedents de les *saburuko* i les ballarines rituals *shirabyōshi*, fins a l'esplendor i posterior declivi de les *tayū* durant el període Edo, s'ha traçat un camí de professionalització artística vinculat conceptualment al "món flotant" (*ukiyo*).

Un dels resultats més rellevants d'aquest treball és la clarificació de la frontera conceptual i legal entre la *geisha* i la prostitució. S'ha demostrat que, ja des de mitjan segle XVIII, es va configurar com una intèrpret dedicada exclusivament al plaer estètic —mitjançant la música del shamisen, la dansa i la conversa refinada—, diferenciant-se legalment i funcionalment de les cortesanes d'alt rang (*oiran*) i de les treballadores sexuals. Aquesta distinció, lluny de ser una simple reacció a les normatives governamentals del bakufu, es va convertir en el nucli de la seva identitat professional, garantint-los un prestigi social singular que va persistir fins i tot durant les campanyes moralitzadores de l'era Meiji i la Llei de Prevenció de la Prostitució de 1956.

La paradoxa de la feminitat disciplinada i l'agència femenina

El segon gran eix de conclusions se centra en la *geisha* com a model de feminitat performativa. A través de l'estudi de l'estatge a l'*okiya* i el rigorós procés de formació (des de l'etapa de *shikomi*, passant per la de *maiko* i finalment a la de *geiko*), s'ha evidenciat que la feminitat de l'artista no constitueix una condició biològica ni natural, sinó un constructe social après, perfeccionat i escenificat mitjançant una disciplina corporal extrema. Si s'analitza sota el prisma dels estudis de gènere orientals, el seu cos funciona com un espai de representació on cada moviment codificat, el disseny del

kimono, l'elaboració del pentinat i l'ús del maquillatge blanc reconstrueixen un ideal estètic desvinculat de la individualitat.

Paradoxalment, aquesta feminitat altament disciplinada ha ofert a les *geishes* uns espais d'autonomia econòmica, autoritat matriliniar (encarnada per l'*okāsan*) i reconeixement cultural que eren totalment inaccessibles per a la majoria de dones en la societat japonesa tradicional, lligades al rígid patró domèstic de l'*Onna Daigaku*. Tot i que el seu món operava formalment dins d'una estructura patriarcal que mercantilitzava el seu art, la *geisha* esdevé un subjecte amb agència pròpia. La seva realitat s'allunya tant de la submissió passiva com de l'ideal modern del *ryōsai kenbo* ("bona esposa, mare sàvia") imposat per l'estat Meiji, situant-se en un espai liminal on la tradició es converteix en una eina d'independència professional.

Deconstrucció de la mirada orientalista i l'apropiació cultural

Un aspecte crític d'aquest treball ha estat la deconstrucció de la recepció occidental de la *geisha*. S'ha conclòs que gran part de la fascinació i els malentesos globals que l'envolten estan fonamentats en els processos d'orientalisme i exotització teoritzats per Edward Said. La literatura i el cinema occidentals han actuat històricament com a fàbriques d'estereotips. L'anàlisi crítica de *Memoirs of a Geisha* ha permès constatar com la indústria cultural de masses tendeix a reescriure aquesta figura mística sota codis melodramàtics occidentals, sexualitzant el seu rol i reduint el complex ritual de l'art a una pulsió eròtica o de submissió exòtica.

Aquesta mirada reduccionista no només invisibilitza els anys de sacrifici, formació i mestratge musical de les artistes, sinó que obre les portes a fenòmens contemporanis d'apropiació cultural i mercantilització ètnica. Com s'ha examinat a través de la polèmica de la marca SKIMS o els usos comercials del *kimono* en la moda global, Occident sovint ha extret elements visuals d'aquesta tradició despullant-los del seu context històric i simbòlic. La ferma resposta institucional de les autoritats de Kyoto davant d'aquests casos demostra que la defensa d'aquest patrimoni immaterial és, en l'actualitat, una qüestió geopolítica de sobirania cultural i de preservació de la pròpia narrativa històrica davant el consum global.

Reptes contemporanis: patrimonialització, turisme i l'era digital

Finalment, l'estudi de la realitat contemporània dels *hanamachi* ens obliga a valorar la notable resiliència d'aquesta professió. Malgrat la dràstica davallada numèrica provocada per l'impacte de la Segona Guerra Mundial, l'ocupació nord-americana i l'aparició de noves formes d'oci tecnològic, la comunitat de *geishes* ha aconseguit sobreviure redefinint les seves funcions dins del Japó del segle XXI. Avui dia, la *geisha* es troba en una intersecció tensa entre l'autenticitat del seu art cec i la seva transformació en un producte de consum per al turisme cultural de masses, un fenomen que s'evidencia en les restriccions fotogràfiques imposades al districte de Gion per protegir la intimitat de les *maiko*.

Així mateix, s'ha constatat un canvi generacional significatiu: les noves generacions de joves que decideixen ingressar a les *okiya* ho fan des d'una elecció conscient de preservació patrimonial. Aquestes noves artistes no s'aïllen del món contemporani, sinó que utilitzen activament l'era digital —mitjançant plataformes audiovisuals com Netflix o xarxes socials— com a altaveus per desmitificar el seu ofici, mostrar la duresa i la bellesa de la seva preparació i projectar el seu art cap a una esfera pública global. La patrimonialització de la seva figura pel govern japonès i la UNESCO ha esdevingut un escut protector vital, tot i que manté obert el debat sobre el risc de convertir una tradició viva en un espectacle gairebé museístic.

Consideracions finals

Com a conclusió definitiva, aquest Treball de Fi de Grau reafirma que la *geisha* és una figura clau i un prisma immillorable per comprendre les tensions identitàries entre el passat i el futur al Japó contemporani. No ha de ser interpretada com una víctima passiva d'un passat feudal ni com un fòssil anacrònic, sinó com una artista professional que ha convertit el control del cos i el refinament estètic en una forma de vida. La seva supervivència en ple segle XXI és el resultat d'una calculada resistència cultural que defensa la vigència de l'elegància, la disciplina ritual i la tradició artística en un món hiperconnectat i globalitzat. Estudiar la *geisha*, en última instància, significa reconèixer la capacitat de la cultura japonesa per modelar la seva pròpia modernitat sense renunciar a les arrels de la seva essència clàssica.

Bibliografia

Ashworth, G. J., i Tunbridge, J. E. (2000). *The tourist-historic city: Retrospect and prospect of managing the heritage city*. Routledge.

Bardsley, J. (2021). *Maiko masquerade: Crafting geisha girlhood in Japan*. University of California Press.

Castilaw, B. (2023). *Orientalism in Arthur Golden's Memoirs of a Geisha* (Tesi de llicenciatura). University of Southern Mississippi.

Clifford, J. (1988). *The predicament of culture: Twentieth-century ethnography, literature, and art*. Harvard University Press.

Dalby, L. (2008). *Geisha*. Vintage Books.

Downer, L. (2001). *Women of the pleasure quarters: The secret history of the geisha*. Broadway Books.

Golden, A. (1997). *Memoirs of a geisha*. Alfred A. Knopf.

Hughes, D. W., Tokumaru, Y., i Kanemitsu, M. (2001). Shamisen. A *Grove Music Online*. Oxford University Press. https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.25573

Iwasaki, M., i Brown, R. (2002). *Geisha, a life*. Atria Books.

Kawasaki, Y. (2017). Maiko today: Tradition and modernity in Kyoto's hanamachi. *Journal of Japanese Studies*, *43*(1).

Kondo, D. K. (1990). *Crafting selves: Power, gender, and discourses of identity in a Japanese workplace*. University of Chicago Press.

Kowner, R. (2015). *Appropriation and cultural exchange in global contexts*. Routledge.

Kyoto City Government. (2019). *Gion district tourism etiquette and photography restrictions*. https://www.city.kyoto.lg.jp/sogo/

Kyoto City Government. (2022). *Initiatives to preserve and utilize cultural heritage*. https://www.city.kyoto.lg.jp/sogo/page/0000305430.html

Lebra, T. S. (1984). *Japanese women: Constraint and fulfillment*. University of Hawaii Press.

Logan, J. (Director). (1957). *Sayonara* [Pel·lícula]. Pennebaker Productions; Warner Bros.

Malm, W. P. (2019). Biwa. A *Encyclopedia Britannica*. https://www.britannica.com/art/biwa

Ministry of Education, Culture, Sports, Science and Technology (MEXT). (2017). *Cultural property protection and inheritance policies in Japan*. Ministry of Education, Culture, Sports, Science and Technology.

Perelman, E. (2015). *Geisha, orientalism, and cultural appropriation* (Tesi de llicenciatura). Saint John's University.

Pham, M.-H. T. (2014). *Asians wear clothes on the internet: Race, gender, and the work of personal style blogging*. Duke University Press.

Prasso, S. (2005). *The Asian mystique: Dragon ladies, geisha girls, and our fantasies of the exotic Orient*. PublicAffairs.

Prough, J. S. (2022). *Kyoto revisited: Heritage tourism in contemporary Japan*. University of Hawai'i Press.

Pun, R. B. (2008). Orientalizing Japanese culture as the "other" in Arthur Golden's Memoirs of a Geisha. *Tribhuvan University Journal*, *25*(1).

Richie, D. (2003). *The image factory: Fads and fashions in Japan*. Reaktion Books.

Said, E. W. (1978). *Orientalism*. Pantheon Books.

Seigle, C. S. (1993). *Yoshiwara: The glittering world of the Japanese courtesan*. University of Hawaii Press.

Sievers, S. L. (1983). *Flowers in salt: The beginnings of feminist consciousness in modern Japan*. Stanford University Press.

The Guardian. (2024). *Kyoto bans tourists from parts of geisha district amid reports of bad behaviour*. https://www.theguardian.com/world/2024/mar/08/kyoto-geisha-district-tourist-ban-gion

Time Out Tokyo. (2019). *Kim Kardashian drops the name 'Kimono Intimates' after open letter from Kyoto mayor*. https://www.timeout.com/tokyo/news/kim-kardashian-drops-the-name-kimono-intimates-after-open-letter-from-kyoto-mayor-070219

Ueno, C. (1994). *Kindai kazoku no seiritsu to shuen* [L'establiment i la fi de la família moderna]. Iwanami Shoten.

Varley, P. (2000). *Japanese culture* (4a ed.). University of Hawai'i Press.

YOSHIHARA, H. (Creador). (2023). *The Makanai: Cooking for the Maiko House* [Sèrie de TV]. Story Inc.; Bun-Buku; Netflix.