



Facultad de Ciencias Humanas y Sociales

Grado en Relaciones Internacionales

Trabajo de Fin de Grado

LA DIPLOMACIA POP JAPONESA

Autora: **Marina Amorós Aldea**

Tutora: **Ana Trujillo Dennis**

Madrid, abril de 2016

“The creation of a single world comes from a huge number of fragments and chaos”

—Hayao Miyazaki¹

¹ Citado en *GoodReads*, 2016

ÍNDICE

I. INTRODUCCIÓN.....	3
i. Estado de la cuestión	3
ii. Objetivos.....	4
iii. Metodología	4
II. MARCO TEÓRICO: DEFINICIONES Y TERMINOLOGÍA BÁSICA	5
i. La diplomacia clásica	5
ii. La diplomacia pública	5
iii. La diplomacia cultural	6
iv. <i>Soft power</i> (poder blando).....	7
III. EVOLUCIÓN HISTÓRICA DE JAPÓN DESDE 1945 HASTA 1999. RELACIONES EXTERIORES Y DIPLOMACIA	8
IV. LA DIPLOMACIA POP.....	16
i. Origen y desarrollo de la Diplomacia Pop.....	16
ii. El siglo XXI: la Diplomacia Pop coge impulso	24
iii. El lado oscuro de la Diplomacia Pop: aspectos negativos y retos	28
iv. La Diplomacia Pop más reciente.....	30
V. AÑO DUAL ESPAÑA-JAPÓN: ¿DIPLOMACIA POP EN ACCIÓN?	32
VI. CONCLUSIONES	37
VII. ANEXO I: IMÁGENES.....	39
VIII. REFERENCIAS.....	48

I. INTRODUCCIÓN

La evolución de las relaciones políticas, económicas y culturales a lo largo de la Historia ha sido siempre un tema recurrente en la investigación académica. Es precisamente en el contexto de estos ámbitos, conjugados en el estudio de la diplomacia y su continuo perfeccionamiento, en el que se enmarca uno de los mejores ejemplos de dicha evolución: la Diplomacia Pop llevada a cabo por el gobierno japonés. Este concepto, como se verá a lo largo del trabajo, resulta de especial interés, entre otras muchas cosas, debido a su multidisciplinariedad, a su actualidad y, en cierto modo, también al desconocimiento general del mismo. Todo esto la convierte en un sujeto de estudio idóneo para un trabajo de fin de grado, ya que presenta una oportunidad única para investigar más sobre dicha diplomacia, bucear entre la numerosa cantidad de documentación académica al respecto y confeccionar un estudio interesante con el cual facilitar un primer vistazo al mundo de la diplomacia cultural japonesa y animar al lector a continuar su formación en estos campos.

i. Estado de la cuestión

Como se acaba de mencionar, la cantidad de artículos, informes, análisis y demás documentos sobre la historia de Japón, la diplomacia pública, el poder blando y la propia Diplomacia Pop japonesa es innumerable. No sólo hay que tener en cuenta el hecho de que se pueden enfocar desde diversos ámbitos, como son la política o la economía, sino que además son conceptos que van íntimamente ligados a la perspectiva cultural desde la que se analizan. A pesar de que es cierto que la mayoría de fuentes académicas que analizan la diplomacia japonesa son u occidentales o niponas, no hay que desdeñar toda la documentación que, sobre todo desde hace una década, está surgiendo tanto del resto de Asia como de África². Por otro lado, precisamente debido a la inmensa cantidad de documentación académica y a la extensión limitada de este trabajo, se ha optado por adoptar una visión que incluye únicamente los polos EE.UU./Europa y Asia.

Dentro de este marco, la mayoría de los documentos que sirven de base a este trabajo beben de la combinación de la idea de poder blando (*soft power*) desarrollada por el profesor Joseph Nye Jr. y del artículo de Douglas McGray titulado «Japan Gross National Cool». También resultan especialmente interesantes los informes publicados por el Ministerio de Asuntos Exteriores japonés (MOFA, por sus siglas en inglés) y los libros

² Algunos documentos de interés sobre las relaciones diplomáticas entre Japón y el continente africano son: *Anime vs Aid* (Staden, 2015), *Japan in Africa: Diplomacy of Continuity and Change* (Adem, 2010) y *A Comparative Study of Japan and China's African Diplomacy in Contemporary Historical Context* (Aremu, 2007).

Japanamerica, de Roland Kelts y *Recentering Globalization*, de Koichi Iwabuchi. Al mismo tiempo, el informe presentado por Toshiya Nakamura en 2011, *How cool can Japan be?* ha resultado una fuente muy valiosa de información, ya que consiste en uno de los documentos empleados en este trabajo que mejor recogen un análisis sobre la relación entre diplomacia pública, poder blando y el tema de *cool Japan*.

ii. Objetivos

Los objetivos de este trabajo son: (1) Introducir distintas definiciones y conceptos académicos acerca de la diplomacia y sus características y variantes. (2) Acercar al lector a la realidad histórica (en los ámbitos económicos, políticos y culturales) de Japón. (3) Exponer de forma clara pero breve un ejemplo concreto sobre la aplicación de dicha Diplomacia Pop en un evento internacional de intercambio cultural actual a través del caso del Año Dual España-Japón. (4) Como conclusión, demostrar a lo largo de todo el trabajo que efectivamente se observa una tendencia según la cual, en épocas en las que Japón se presenta con una potencia económica o política, su impacto cultural es mucho menor; mientras que ha sido en los momentos en los que la economía y la capacidad militar japonesas se encontraban en descenso cuando la cultura contemporánea pop ha irrumpido de forma espectacular en el panorama internacional, restituyendo a Japón como una potencia global en el nuevo siglo.

iii. Metodología

Por último, la metodología se ha basado principalmente en la recogida de datos de fuentes secundarias y en su análisis y estudio, a partir de los cuáles se han alcanzado una serie de conclusiones, por supuesto apoyadas en argumentos académicos de peso de diversos autores expertos en diversos campos de la materia. Las bases principales de este trabajo han sido la investigación, la lectura y el análisis contrastivo. Por motivo de tiempo y espacio limitados y de una base académica abundante, ha sido necesario realizar una primera criba en la cual se han establecido las fuentes más básicas, sobre las que se ha ido obteniendo y analizando las fuentes más complementarias y sus respectivas ramificaciones. Otro de los retos que ha presentado este trabajo ha sido la inclusión de un apartado explicativo sobre la evolución histórica japonesa, puerta necesaria para el análisis de la Diplomacia Pop. Por último, cabe mencionar que debido una vez más al espacio restringido se ha optado por presentar en el Anexo I, en vez de en el cuerpo del trabajo, una serie de imágenes que pueden ayudar a ilustrar de una forma más clara y directa las ideas que se exponen en el mismo.

II. MARCO TEÓRICO: DEFINICIONES Y TERMINOLOGÍA BÁSICA

Para realizar una primera aproximación a la Diplomacia Pop japonesa resulta necesario desglosar previamente ciertos conceptos que, si bien se pueden considerar como profundamente ambiguos, son clave para la comprensión contextual de dicha diplomacia.

i. La diplomacia clásica

Según Eban, la diplomacia como palabra es relativamente joven. Aunque su origen etimológico es el término griego *diplomata*, que significa documentos plegados, no comienza a emplearse como tal hasta finales del siglo XVIII en Inglaterra (Eban, 1983, p. 332). Por otro lado, tal y como explican Mampaso y Sáenz de Santa María, la diplomacia existe «desde que un grupo organizado por normas internas de convivencia envió un representante a la tribu enemiga y esta intentó llegar a un acuerdo de supervivencia supratribal» (Mampaso y Sáenz de Santa María, 2001, p. 25). La diplomacia es, por lo tanto, una práctica que implica un mínimo de dos actores y un intercambio entre ambos. De este modo, de qué actores se trate y el objeto del intercambio serán algunos de los elementos clave que determinen las características más específicas de dicha práctica.

A efectos de este trabajo no nos detendremos en la evolución histórica de lo que algunos denominan como «Diplomacia Clásica». Baste con señalar que, como afirma Eban refiriéndose al siglo XX, el colapso de la privacidad en las negociaciones y la intrusión de los medios de comunicación han alterado por completo la naturaleza y el espíritu de la Diplomacia (Eban, 1983). Una afirmación que comparte, entre otros, Mark Leonard, al sostener que la expansión de la democracia y de los medios de comunicación y el aumento de ONGs y movimientos de protesta globales han cambiado la naturaleza del poder, haciendo más difícil la libertad de acción de los gobiernos nacionales (Leonard, Stead y Smewing, 2002, p. 3).

ii. La diplomacia pública

Como recoge Hans Tuch en la obra *Communicating with the World: U.S. Public Diplomacy Overseas*, una de las definiciones más comúnmente aceptadas de este término, acuñado por Edmund Gullion en 1965, es «proceso por el cual los gobiernos se comunican con el público extranjero en un intento de explicar y exponer las ideas e ideales de su nación, sus instituciones y su cultura, sus objetivos y sus políticas nacionales de cara al exterior» (Nakamura, 2013). Dicho proceso, que se distancia de la diplomacia clásica en tanto que su objetivo primario es la opinión pública, se ha convertido en un factor clave

para los gobiernos contemporáneos desde que Woodrow Wilson, en sus Catorce Puntos, declaró que «la diplomacia ha de proceder siempre de forma clara y a la vista del público» (Eban, 1983; Nye, 2004, pp. 103-105). Una concepción compartida por numerosos académicos, quienes afirman que «la diplomacia pública no puede seguir siendo considerada como un complemento a la diplomacia, sino que debe ser vista como una actividad central desarrollada en varias dimensiones y en la que participan una gran variedad de actores» (Leonard, Stead y Smewing, 2002, P. 95).

iii. La diplomacia cultural

Si bien se podría decir que la diplomacia pública ya es un hecho innegable en el conjunto del panorama internacional, un concepto que plantea más debates es la diplomacia cultural. Para definir este concepto resulta fundamental entender qué significa. Ya se ha explicado qué es la diplomacia, pero la idea de cultura presenta un reto en sí misma, ya que, irónicamente, su definición puede depender de cada marco cultural. Considerando como bastante completa la definición que plantea la UNESCO, se entiende que la cultura es «un conjunto complejo en el que se incluyen el conocimiento, las creencias, el arte, la moral, las leyes y costumbres, y muchas otras capacidades y hábitos que el ser humano ha ido adquiriendo como miembro de una sociedad» (UNESCO, 2015). Otra descripción, bastante más sucinta pero igualmente clara, es la que ofrece Joseph Nye, quien opina que «la cultura es el conjunto de valores y prácticas que dan sentido a una sociedad» (Nye, 2004, p. 11).

Una vez que se ha logrado una visión más concreta del concepto de cultura, y teniendo en cuenta que, como explican Mampaso y Sáenz de Santa María, «cada país tiene el derecho y el deber de mantener su propia cultura, a pesar de la progresiva globalización política, económica y social de la vida internacional», podría decirse que la diplomacia cultural se refiere a las prácticas diplomáticas relacionadas con el ámbito cultural y social de los actores implicados (Mampaso y Sáenz de Santa María, 2001). Al mismo tiempo, dado que estas prácticas suelen enfocarse cada vez más hacia el público general, la mayoría de la literatura al respecto coincide en que la diplomacia cultural forma parte de la diplomacia pública. No obstante, como se comentó anteriormente, no existe un consenso acerca de su relevancia en el ámbito diplomático, y mientras que varios académicos la incluyen como una manera más de conducir la diplomacia, actores como el Departamento de Estado estadounidense consideran que «la mejor forma que tienen las naciones de mostrar la idea que tienen de sí mismas es a través de su actividad cultural» (Departamento de Estado de EE.UU., 2005, p. 2)

iv. *Soft power* (poder blando)

Resulta interesante observar cómo todos estos conceptos se van entrelazando entre sí desde principios del siglo XX gracias a la vertiginosa evolución de los medios de comunicación y transporte, a las exigencias de transparencia y responsabilidad a los Estados por parte de los individuos, y al aumento del poder de decisión de estos últimos. De hecho, varios autores apuntan a que es precisamente la idea de *poder* la que sirve de enlace entre cultura y diplomacia (Kim, 2011). Es en este contexto cuando se desarrolla una de las claves para entender las relaciones internacionales contemporáneas: el concepto de *soft power* o poder blando.

Partiendo de la existencia de tres fuentes del poder, fue el afamado académico Joseph Nye Jr. quien acuñó dicho término, al establecer que el poder puede ser militar, económico o blando (*soft*). Este tercer poder, a diferencia de los dos anteriores, se define como «la habilidad para conseguir lo que se desea a través de la atracción, en vez de la coacción o el soborno, y surge, entre otros, de la cultura de un país, de sus valores y del reflejo de las anteriores en su política exterior» (Nye, 2004, p. x)³.

Curiosamente, se suele pensar que el concepto de *soft power* nace a raíz del libro *Soft Power, the Means to success in World Politics*, publicado en el año 2004. No obstante, en el propio prefacio de dicho libro se advierte al lector de que en realidad Nye ya había planteado este concepto en su libro *Bound to lead*, publicado casi quince años antes (Nye, 2004, pág. xi). Sea como fuere, no hay duda de que una vez que la comunidad internacional aceptó e incorporó la idea del poder blando como una herramienta útil y eficaz en cuanto a las relaciones políticas, especialmente externas, los mecanismos diplomáticos se vieron renovados y enriquecidos y se comenzó a prestar más atención a los recursos culturales que, si bien siempre habían existido, a partir de entonces fueron considerados como una fuente de poder que cultivar y promocionar.

v. La Diplomacia Pop

Por último, una vez que se han explicado todos los términos anteriores, resulta más sencillo explicar en qué consiste la Diplomacia Pop japonesa, núcleo de este trabajo. A diferencia de las anteriores oleadas de *japonismo* o popularidad de la cultura japonesa en el extranjero, basadas en la alta cultura japonesa (con muestras como las *ukiyo-e* o estampas del periodo Edo (1603-1868) o la ceremonia del té, entre otros), el Marubeni

³ Nota: debido a que la mayoría de fuentes empleadas en este trabajo han sido redactadas en inglés, las traducciones y adaptaciones a lo largo del mismo están realizadas por la autora. En este caso, la cita literal sería: «*the ability to get what you want through attraction rather than coercion. It arises from the attractiveness of a country's culture, political ideas, and policies*» (Nye, 2004, p. x)

Research Institute sostiene que actualmente nos encontramos en una tercera oleada que se caracteriza por estar claramente basada en la cultura contemporánea popular, especialmente juvenil (JETRO, 2005). Esta distinción entre alta y baja cultura, no tan marcada como en otros países, pero aun así claramente existente, así como la popularidad que han alcanzado los elementos culturales japoneses enmarcados en dicha cultura popular contemporánea, han llevado al Gobierno japonés al desarrollo de lo que se denomina Diplomacia Pop (Kelts, 2006, p. 25). Una diplomacia en la cual la herramienta principal es la expansión y promoción de todas las actividades e industrias artísticas y creativas que se sitúan en el marco de esta cultura contemporánea popular (de ahí pop), cuyos principales vehículos son el *manga*⁴ o cómic y el *anime*⁵ o animación audiovisual.

III. EVOLUCIÓN HISTÓRICA DE JAPÓN DESDE 1945 HASTA 1999. RELACIONES EXTERIORES Y DIPLOMACIA

Una de las claves que explican la fascinación por Japón más allá de sus fronteras es el hecho de que es una de las pocas naciones no occidentales que mantuvo su independencia frente a los grandes poderes coloniales durante los años más intensos y complejos del imperialismo occidental (Napier, 2007, p. 14). Esto facilitó el hecho de que, cuando en 1853 Japón fue forzado a abrirse al mundo por el comodoro estadounidense Matthew Perry, la nación nipona tuviera un halo de misterio y recelo ya asentado y aceptado, relacionado con su estética, cultura e incluso forma de vida.

Con el objeto de conservar esta independencia de Occidente y mantenerse “a su nivel”, en vez de resistirse, Japón optó por adoptar las mismas reglas y así, entre ser subyugado por un poder imperial o convertirse él mismo en uno, eligió este último camino. De esta manera, durante la segunda mitad del siglo XIX y la primera del XX, Japón comenzó a forjar sus relaciones con el mundo, moldeándose a sí mismo y la visión que el resto de naciones tenía de él.

Podría decirse que, en los años comprendidos entre su apertura y el fin de la Segunda Guerra Mundial, Japón consiguió conservar y alimentar esta faceta dual que se mantendrá constante en su evolución histórica. Por un lado, la atracción por la estética japonesa, más exótica y diferente, que buscaban muchos y causaba rechazo en otros tantos. Por el otro, su cara política-militar, visible en la guerra sino-japonesa de 1894-

⁴ Parece ser que fue el artista japonés del siglo XIX Hokusai quien acuñó el término «manga» (garabatos) (Napier, 2007, p. 37). Sin embargo, quien popularizó la novela gráfica japonesa fue el artista japonés Osamu Tezuka, considerado como el padre del *manga* gracias a que fue el autor del popular cómic *Astro Boy*, publicado por primera vez en los años 60 del siglo XX (Kelts, 2006, p. 26).

⁵ Películas o series de animación diseñadas con el estilo gráfico del *manga*.

1895 y en la guerra contra Rusia (que concluyó en 1905 con la victoria japonesa), así como en la expansión imperial japonesa que llevaría a las guerras contra sus vecinos asiáticos en los primeros años del siglo XX (Napier, 2007, p. 54). Sin embargo, esta actitud imperialista y casi arrolladora cesó de modo abrupto cuando, tras el final de la Guerra del Pacífico en 1945, Japón fue ocupada por las potencias Aliadas, perdiendo una independencia que no recuperaría hasta el 28 de abril de 1952 (Lu, 1997, p. 459).

Dicha ocupación, si bien tuvo lugar como represalia por su papel como perdedor en la Segunda Guerra Mundial, contó con la cooperación por parte del pueblo japonés desde el momento en el que el propio Emperador reconoció la derrota y su sumisión a las potencias aliadas, facilitando así su asentamiento (Hane, 1992, p. 344). Al mismo tiempo, y pesar de que, como ya se ha mencionado, la ocupación y control de Japón eran competencia del conjunto de las potencias Aliadas, resulta incuestionable que la nación que se encargó desde el principio de conducir esta ocupación fue Estados Unidos. Como primera medida, se estableció una administración que, si bien no tenía carácter militar, sí ejerció de autoridad supervisora, dejando (al menos en teoría) a las autoridades japonesas el gobierno del país (Hane, 1992, pp. 344-345). Esta administración estaba encabezada por el SCAP⁶ o Comandante Supremo de los Poderes Aliados: el general estadounidense Douglas MacArthur (Véase Imagen 1, p. 39).

Bajo su férrea y al mismo tiempo efectiva dirección, y con el Príncipe Higashikuni como Primer Ministro, MacArthur introdujo en Japón una serie de medidas punitivas y de reformas destinadas a resarcir la culpa de Japón como perdedor de la Segunda Guerra Mundial, y a conseguir y reforzar una estructura democrática en el país (Hane, 1992, p. 343). Estas reformas se incluyeron en el que sería uno de los frutos más importantes de la ocupación estadounidense de Japón no sólo durante esos primeros años, sino en todo su desarrollo posterior: la Constitución Shōwa⁷. Si bien esta Constitución se situó sobre las bases establecidas en la constitución previamente vigente, del periodo *Meiji*, constituye un documento claramente revolucionario en el sentido de que fue redactada para un país asiático siguiendo un patrón completamente occidental, con contenidos idénticos a la *Bill of Rights* estadounidense y, además, siendo dirigida por el general MacArthur, aunque muchos académicos insisten en la participación por parte de los oficiales japoneses al mando de la reconstrucción del país.

⁶ Por sus siglas en inglés, *Supreme Commander of the Allied Powers país* (Hane, 1992, p. 344-345).

⁷ Según el sistema *ichiseiichigen*, cada era o periodo determinado de tiempo en Japón recibe el nombre del emperador de dicho periodo. Debido a esto, la Constitución de 1946 se denomina Constitución Shōwa, porque se redactó siendo emperador Hirohito, llamado emperador Shōwa. La era anterior fue la era *Meiji*, por lo que la Constitución previa recibió el mismo nombre, y actualmente nos encontramos en la era *Heisei* (Yamaguchi, 2012).

Dicha Constitución resulta clave para entender la evolución de Japón a lo largo de los años, ya que tanto debido a su contenido como a su forma supuso un cambio extraordinario para el país nipón, especialmente debido a tres factores. En primer lugar, el Emperador era despojado de todo poder real, dejaba de ser considerado como una divinidad y permanecía únicamente como símbolo del Estado y de la unidad del pueblo nipón, mientras que el poder pasaba a manos del Gobierno japonés, denominado la Dieta (Hane, 1992, p. 352; Lu, 1997, p. 460). Además de la limitación del poder del Emperador, la Constitución fue el motor de las numerosas reformas educativas, agrarias y empresariales que se sucedieron en los primeros años de ocupación, las cuales sentaron las bases de la recuperación social y económica del país que llegaría a su culmen en los años 70 y 80 (Lu, 1997, p. 459). Por último, una de sus consecuencias más importantes fue la redacción del Artículo 9, en el que se recogía lo siguiente:

Aspirando sinceramente a una paz internacional basada en la justicia y el orden, el pueblo japonés renuncia para siempre a la guerra como derecho soberano de la nación y a la amenaza o al uso de la fuerza como medio de solución en disputas internacionales.

Con el objeto de llevar a cabo el deseo expresado en el párrafo precedente, no se mantendrán en lo sucesivo fuerzas de tierra, mar o aire como tampoco otro potencial bélico. El derecho de beligerancia del estado no será reconocido. (“Constitución”, 2009).

Como se puede observar, por lo tanto, este artículo ponía por escrito de forma vinculante el enfoque pacifista que tendría a partir de entonces Japón, su impedimento al desarrollo militar y la negación a su derecho de beligerancia, teniendo estos dos hechos una especial importancia, reflejada en dos aspectos clave: por un lado, dado que no podría desarrollarse militarmente, Japón enfocó todo su potencial industrial y su presupuesto estatal en proyectos civiles, lo que permitió que en los años siguientes se convirtiese en un gigante tecnológico a nivel mundial; y, por otro lado, su incapacidad militar se vio suplida por la presencia estadounidense, la cual estableció en Japón su bastión asiático e influyó extraordinariamente en la vinculación innegable que existe aún a día de hoy entre ambas naciones⁸.

El estrechamiento de esta relación con EE.UU. durante los primeros años de las décadas de los 50 y 60 se fue forjando a través de hechos como la retirada de las medidas punitivas en 1948, cuando quedó claro que suponían un lastre para las políticas destinadas

⁸ No obstante, hay que tener en cuenta que desde comienzos del siglo XXI tanto los dirigentes como el pueblo japonés se han ido mostrando más receptivos al rearme de Japón, así como a realizar cambios en la Constitución para que se ajuste a sus necesidades del momento (Umeda, 2006, p. 32). De hecho, como se expone en las conclusiones, una década después el tema sigue latente y el Primer Ministro Shinzo Abe se ha declarado en varias ocasiones propicio a modificar el Artículo 9, lo que podría suponer un cambio muy importante en la relación de Japón tanto con sus vecinos asiáticos como con EE.UU.

a conseguir la estabilidad económica y social japonesa, así como para la nueva Constitución; y con la victoria de la China comunista en 1949 y la guerra de Corea en el verano de 1950, precisamente por la carencia de poder militar nipón (Hane, 1992, p. 355). Durante estas primeras décadas de la postguerra, la política japonesa se guió por la Doctrina Yoshida, (que recibe el nombre del Primer Ministro Yoshida Shigeru⁹), la cual consistió en la restauración de la economía japonesa y en una diplomacia de mínimos en armonía con las líneas de Washington (Beasley, 1995, p. 236). En este sentido, por ejemplo, las relaciones de Japón con China y la Unión Soviética siguieron claramente las pautas estadounidenses, incluso después de que acabase la ocupación estadounidense en el año 1952. Esto se reflejó, por ejemplo, en el reconocimiento del gobierno de Taiwán por parte de Japón ese mismo año, a pesar de que Yoshida tenía una mayor preferencia por Mao (Beasley, 1995, pp. 224-225). En cuanto a la situación interna, esa época también vio la creación de una “policía de reserva” japonesa en 1950 destinada a apoyar a las tropas estadounidenses en territorio coreano, si bien justificada según el gobierno japonés como un mero cuerpo de orden interno (Hane, 1992, p. 357).

La oposición al gobierno de Yoshida y a las purgas contra posibles comunistas provocó que en 1952 se sucedieran una serie de violentas manifestaciones, en las cuales también se protestaba por la presencia de tropas estadounidenses (Hane, 1992, p. 356). Por todo ello, en 1954, y a pesar de haber conseguido un Japón mucho más fuerte y autosuficiente, Yoshida se quedó sin apoyo y tuvo que dimitir (Hane, 1992, p. 358). Subió entonces al poder Ichirō Hatoyama¹⁰, quien tenía dos objetivos principales: una política exterior independiente, pasando por una mejora en las relaciones con la URSS, y la revisión de la Constitución (Hane, 1992, p. 358). La legislatura de Hatoyama, efectivamente, se vio marcada por reuniones y visitas diplomáticas entre japoneses y soviéticos, las cuales, no obstante, no consiguieron eliminar el veto de la Unión Soviética a la entrada de Japón en las Naciones Unidas, de las que no entró a formar parte hasta 1956 (Hane, 1992, p. 394; Beasley, 1995, pp. 224-225).

Con la subida al poder de Kishi Nobusuke¹¹ en 1957, la diplomacia japonesa volvió a volcarse en las relaciones con EE.UU. (Hosoya, 2013, p. 146). Sin embargo, la población japonesa expresó su descontento con esta relación desigual y en 1960 las manifestaciones masivas contra las negociaciones de un tratado de paz culminaron en el ataque a un delegado de la misión estadounidense, lo que provocó la cancelación de la

⁹ Yoshida Shigeru, diplomático y político japonés, miembro del Partido Liberal Democrático (LDP) fue Primer Ministro de Japón entre 1946 y 1947, y entre 1948 y 1954.

¹⁰ Ichirō Hatoyama (LDP) fue Primer Ministro de Japón entre 1954 y 1956.

¹¹ Kishi Nobusuke (LDP), fue Primer Ministro de Japón entre 1957 y 1960.

visita del Presidente estadounidense Eisenhower y la dimisión de Kishi, tras la cual asumió la Presidencia del país Ikeda Hayato.¹² (Beasley, 1995, p. 238) (Véase Imagen 2, p. 39)

Fue Hayato, de hecho, quien estableció como principales objetivos la expansión económica japonesa y el aumento considerable de los ingresos nacionales, y quien, según muchos expertos, fue capaz de convertir a Japón en un gigante económico (Hane, 1992, p. 360). Como ya se vio anteriormente cuando se hablaba de las consecuencias de la Constitución Shōwa, debido a que Japón no tuvo que volcar su producción tecnológica en armamento, todo ese potencial, unido a la gran disciplina y crecimiento en los demás aspectos del país, y a la inversión en fondos públicos y programas de desarrollo interno, llevaron al enorme crecimiento y expansión económica del país nipón. Esta expansión se mantuvo ascendente después de que en noviembre de 1964 Ikeda se retirase por motivos de salud y subiera al poder Satō Eisaku¹³ (Hane, 1992, p. 362).

Eisaku, sabiamente, mantuvo las líneas generales de impulso económico y desarrollo de programas de bienestar social iniciadas por Ikeda y, tal y como explica Napier, Japón pasó de ser un país traumatizado en 1945 a convertirse en la década de 1960 en el primer país en la historia con un crecimiento económico de dos dígitos, generado fundamentalmente por las exportaciones (Napier, 2007, p. 91). Es más, tan sólo entre 1953 y 1960, la economía creció en un 9,3 por ciento al año, y siguió ascendiendo, con ciertos baches, hasta finales de los años 80 (Hane, 1992, p. 362). Japón empezó a aparecer en libros y manuales empresariales y de negocios como modelo de éxito a seguir, e incluso la expansión por todo el mundo de sus productos de tecnología llevaron a que algunos le etiquetasen, no sin cierto resquemor, de “Japan Inc.” (Japón S.A.), haciendo alusión a la imagen de que todo el país japonés se había convertido en la fábrica del planeta (Véase Imagen 3, p. 40). En cuanto a la política exterior, en 1965 Satō consiguió normalizar (o al menos calmar) las relaciones con Corea del Sur y cuatro años más tarde el presidente estadounidense Nixon accedió a que en 1972 Okinawa le fuera devuelta a Japón (Beasley, 1995, p.240).

A comienzos de los años 70 las relaciones exteriores de Japón se vieron afectadas principalmente por varios factores. Desde el punto de vista económico, la desvinculación del dólar estadounidense con el oro en 1971 y el sobrecargo del 10% a las importaciones en EE.UU. impuesto por Nixon ese mismo año provocaron una aguda crisis en Japón, para quien el 30% del total de sus exportaciones se destinaban a dicho país (Hane, 1992,

¹² Ikeda Hayato (LDP) sirvió como Primer Ministro de Japón entre 1960 y 1964.

¹³ Satō Eisaku (LDP) fue Primer Ministro de Japón entre 1964 y 1972.

p. 363). Al mismo tiempo, Japón se vio golpeado por la crisis del petróleo y el cartel de la OPEP, viéndose obligado a apoyarse en la energía nuclear y en el desarrollo de la tecnología punta para reducir la dependencia externa, si bien es cierto que, gracias a su potencial económico, que iba en aumento desde la década anterior, Japón fue uno de los países que consiguió mantenerse más firmes ante semejante oleada negativa en términos económicos (Hane, 1992, p. 376).

Por otro lado, en relación con la política exterior cabría destacar los intentos del país nipón de reconocer y retomar las relaciones con China continental. Frente a su reconocimiento forzado del gobierno en Taiwán, como ya se ha visto, Japón deseaba mantener esas relaciones comerciales, algo que consiguió cuando, tras las revoluciones culturales chinas y la visita oficial del presidente Nixon a Pekín en 1971, China continental pasó a ocupar un asiento en las Naciones Unidas (Beasley, 1995, p. 241). No obstante, no fue hasta un año más tarde con Tanaka Kakuei¹⁴ como Primer Ministro cuando Japón retomó las relaciones con el gigante asiático, frenadas previamente debido al sentido de compromiso del anterior *Premier* hacia Taiwán (Beasley, 1995, p. 241). También es cierto, no obstante, que en 1974 la ronda de Kakuei por sus países vecinos fue recibida con manifestaciones anti-niponas, ya que el espectacular crecimiento económico japonés, como ya ha sido mencionado, se observaba con recelo desde muchas de estas naciones (Beasley, 1995, p. 267). Ese mismo año, además, comenzaron a surgir ciertos escándalos de corrupción política, aunque no fue hasta una década más tarde cuando golpearon la política japonesa con más fuerza (Hane, 1992, p. 364).

A finales de la década de los 70, desde el punto de vista de la diplomacia japonesa, cabría destacar la posición japonesa anti-israelí, motivada por el deseo de mantener buenas relaciones con Arabia Saudí, su principal proveedor de petróleo, manifestada en la «ayuda a refugiados palestinos a través de misiones diplomáticas ad hoc» (Beasley, 1995, p. 268). También con respecto a la región de Oriente Medio llama la atención la disputa con EE.UU. debido al mantenimiento de importaciones de petróleo iraní a pesar del embargo impuesto por los estadounidenses (Beasley, 1995, p. 241).

Ya en la década de 1980, las relaciones entre Japón y sus vecinos asiáticos volvieron a sufrir cierto deterioro debido a las disputas internacionales motivadas por unos libros de texto japoneses relacionados con la ocupación de China y Corea, así como por las visitas de los líderes nipones al Santuario Yasukuni¹⁵, ya que para ambas naciones la

¹⁴ Tanaka Kakuei (LDP) fue Primer Ministro de Japón entre 1972 y 1974.

¹⁵ El santuario Yasukuni Jinja se ubica en Kudan, Tokio. Fue establecido para conmemorar y honrar a los caídos en el servicio de la defensa de Japón por el emperador Meiji en 1869 (“About Yasukuni”, 2008).

veneración a los caídos en combate resulta incompatible con el arrepentimiento por las atrocidades cometidas durante la guerra (Beasley, 1995, p. 276) (Véase Imágenes 4 y 5, p. 40). Por otro lado, sin embargo, durante esa misma época la actividad diplomática de Japón se vio reforzada, tal y como demuestra la estrecha relación entre el Primer Ministro Yasuhiro Nakasone¹⁶ y su homónimo estadounidense Ronald Reagan. La muerte del emperador Hirohito (último Jefe de Estado vivo participante en la Segunda Guerra Mundial) en enero de 1989 marcó el fin de la era Shōwa y el comienzo de la era Heisei¹⁷ con la subida al trono imperial de su hijo Akihito (Beasley, 1995, p. 262). Una era que, si bien comenzó en pleno apogeo del poder japonés, principalmente en términos económicos e industriales, pronto comenzó a declinar de manera vertiginosa con el inicio de los años 90.

En el ámbito económico, la Guerra del Golfo de 1991 supuso para Japón un desembolso de alrededor de trece mil millones de dólares (Lu, 1997, p. 563). Al mismo tiempo, el boom económico que había maravillado a todo el mundo en las dos décadas anteriores generaba sentimientos encontrados entre los propios japoneses, quienes, para cuando dicha evolución comenzó a decaer, empezaban a lamentar públicamente la etiqueta de *Japan S.A.* (Napier, 2007, p. 127). En cuanto a la situación política interna, los escándalos de corrupción que se habían ido acumulando llevaron a la escisión en 1993 del Partido Liberal Demócrata (LDP), que había mantenido el poder ininterrumpidamente desde 1955 (Beasley, 1995, p. 280). Como consecuencia directa, entre 1993 y 1996 Japón tuvo cuatro gobiernos sucesivos, marcados por la inestabilidad interna (Lu, 1997, p. 564). Además, en 1995 tuvieron lugar dos sucesos que marcaron de forma negativa a Japón: el demoledor terremoto de Kobe, en el que fallecieron más de 6.000 personas, y el terrorífico ataque terrorista al sistema del metro de Tokio por parte de la secta Aum Shinrikyo (Lu, 1997, p. 564).

Por último, los años 90 supusieron una etapa difícil también para la diplomacia y las relaciones exteriores japonesas. Como ya se ha explicado, durante la primera mitad de esta década tuvo lugar la mayor recesión desde el final de la Segunda Guerra Mundial (Beasley, 1995, p. 285). Tal y como expone Hosoya, la diplomacia japonesa durante la Guerra Fría se había caracterizado por los intentos de los japoneses de equilibrar los pilares de EE.UU. y Asia (Hosoya, 2013, p. 147). Pero con la caída en 1989 del Muro de Berlín, en 1991 de la Unión Soviética, el fin de la Guerra Fría y la explosión de la burbuja

¹⁶ Yasuhiro Nakasone, miembro del LDP y predecesor de Zenkō Suzuki, sirvió como Primer Ministro de Japón entre 1982 y 1987.

¹⁷ Ver nota 5

inmobiliaria japonesa, el panorama internacional cambió en muy poco tiempo de forma muy drástica (Beasley, 1995, p. 279).

El primer ámbito en el que hubo varios cambios se sitúa en el Este asiático, en el que destacan el foro regional de la ASEAN y el ASEAN+3 (Lu, 1997; Hosoya, 2013, p. 147). En cuanto a la actividad diplomática japonesa, las visitas de Estado del entonces Presidente de Corea del Sur, Roh Tae Woo, a Tokio en 1990, y la del Primer Ministro Morihiro Hosokawa¹⁸ a Seúl en 1993 fueron muy positivas; así como el alegato oficial¹⁹ pronunciado por el Primer Ministro Tomiichi Murayama²⁰ en agosto de 1994 con motivo de su tour por Asia para disculparse por los crímenes cometidos por soldados japoneses, fundamentalmente en China y Corea del Sur. Actividades y gestos que, al mismo tiempo, contrastaron llamativamente con el mantenimiento de las visitas al santuario Yasukuni Jinja y, en particular, con las destructivas declaraciones hechas ese mismo año por el Ministro de Justicia, Shigeto Nagano, tachando la masacre de Nanjing de pura invención (Shambaugh, 1996, p. 91). Una situación bastante negativa a la que se añadieron los infructuosos intentos de diálogo con Corea del Norte, dañados por la reclamación coreana de compensaciones por la ocupación japonesa y por las disputas ante la situación nuclear de Pyongyang, así como por la incertidumbre tras la muerte en 1994 de Kim Il-sung y la sucesión de su hijo Kim Jong-il (Beasley, 1995, p. 290).

El segundo ámbito consistió en el mantenimiento de la cooperación entre Japón y EE.UU. y Rusia (Hosoya, 2013, p. 147). Las relaciones entre EE.UU. y Japón se vieron bastante deterioradas, además de por la crisis económica, por ciertas fricciones sobre la cooperación militar. Mientras que EE.UU. le echaba en cara a Japón una escasa participación en la Guerra del Golfo, Japón rechazaba la asistencia militar directa, apoyándose sobre todo en la existencia del ya mencionado Artículo 9, al mismo tiempo que las naciones asiáticas que previamente habían sido víctimas de las agresiones japonesas en los años 30 y 40 del siglo XX no se sentían cómodas con la idea de un rearme nipón (Hane, 1992, p. 390). Es más, la presión estadounidense también estaba motivada, como se vio previamente, por el deseo de los norteamericanos de que Japón aumentase el presupuesto de defensa para aliviar así los costes que suponía para EE.UU. mantener el paraguas de protección militar resultante de la imposición de dicho artículo (Hane, 1992,

¹⁸ Precedido por Kiichi Miyazawa, Morihiro Hosokawa, miembro del Partido Democrático, fue Primer Ministro de Japón entre 1993 y 1994 y fue el primero en ocupar ese cargo que no pertenecía al LDP desde 1955.

¹⁹ Acceso directo al discurso (en inglés), titulado *Peace, Friendship, and Exchange Initiative*: <http://www.mofa.go.jp/announce/press/pm/murayama/state9408.html>

²⁰ Tomiichi Murayama, miembro del Partido Socialista Japonés (desde 1996 denominado Partido Social Demócrata de Japón), fue Primer Ministro entre 1994 y 1996.

p. 390). En cuanto a la Unión Soviética, no había habido grandes cambios desde 1970, y en 1991 seguía habiendo disputas territoriales entre Japón y los soviéticos (Hane, 1992, p. 391). La visita de Gorbachov a Tokio no llevó a ningún acuerdo, así como tampoco se consiguió llegar a una solución satisfactoria sobre las islas Kuril tras la visita en 1993 de Yeltsin (Beasley, 1995, p. 290).

En conclusión a este breve desarrollo histórico, podría decirse que desde 1945 hasta finales del siglo XX el desarrollo de Japón se fundamentó en dos pilares clave. Por un lado, la Constitución Shōwa, que propició la reconstrucción de Japón con un modelo occidental que poco a poco fue haciendo suyo, y gracias al cual, debido a la prohibición del desarrollo militar y a las reformas internas, Japón se convirtió en una potencia económica global sin precedentes en Asia (Hosoya, 2013, p. 146). Por el otro, sus relaciones externas: una estrecha relación con EE.UU. y el tira-y-afloja con el resto de sus vecinos asiáticos, en una evolución que aún en la segunda década del siglo XXI sigue debatiéndose entre su identidad asiática y su Constitución occidental (Buckley, 1985; Lu, 1997, p. 505).

IV. LA DIPLOMACIA POP

Como se ha ido viendo a lo largo del desarrollo histórico japonés durante la segunda mitad del siglo XX, el país nipón siguió una evolución oscilante en lo que se refiere a su capacidad política y económica. Este contexto sirve como base para comprender cómo su progresión en el ámbito cultural, tal y como se comentó en la introducción del trabajo, se fue sucediendo en una tendencia inversa, por la cual durante los años en los que Japón perdió peso económico al mismo tiempo ganó popularidad a los ojos del resto del mundo, pasando de ser una amenaza a objeto de admiración e incluso de deseo.

i. Origen y desarrollo de la Diplomacia Pop

El concepto de Diplomacia Pop, como se vio en capítulos anteriores, hace referencia al conjunto de acciones llevadas a cabo por el Gobierno japonés en las cuales la herramienta principal es la expansión y promoción de todas las actividades e industrias artísticas y creativas que surgen de la cultura contemporánea popular o *pop*. Acciones que han sido influenciadas, en gran parte, por la dualidad de Japón que acabamos de mencionar.

En lo que respecta a su faceta de país asiático, según Koichi Iwabuchi, «Japón se presenta como un país culturalmente exclusivo, homogéneo y particularmente único, apoyado por la oposición estratégica de dos entidades culturales imaginarias: Japón frente a Occidente» (Iwabuchi, 2002). O, como algunos académicos sostienen, existe «un Japón

para los japoneses y otro Japón para el resto del mundo» (McGray, 2002, p. 52). Sin embargo, aunque es cierto, tal y como afirma Napier, que «incluso en el siglo XXI el mundo no es tan claramente homogéneo como se podría haber temido», Japón es de todo menos homogéneo culturalmente hablando, y desde luego la distinción entre Japón y Occidente se difumina en numerosos aspectos, principalmente como consecuencia del origen de su Constitución actual (Napier, 2007, p. 5).

Al mismo tiempo, según un informe emitido en 2005 por la Organización de Comercio Exterior de Japón [JETRO]: «a veces nos conocemos a nosotros mismos no tanto gracias a nuestros propios esfuerzos, sino a las acciones de los demás. Esta es la situación en la que se encuentra actualmente Japón» (JETRO, 2005); un argumento que comparten Sakamoto y Allen, quienes afirman que la sugerencia de varios expertos, entre ellos Nye, de que la cultura es un indicador del estatus y la influencia de una nación en el panorama internacional fue rápidamente absorbida por los políticos, académicos y medios de comunicación japoneses (Sakamoto y Allen, 2011, p. 110). Es decir, que como primer punto clave encontramos que la Diplomacia Pop surgió, como se verá a lo largo de todo el presente capítulo, a raíz de la demanda y la presión exterior, más que como iniciativa propia por parte del Gobierno japonés.

Efectivamente, una vez que Japón comprobó la tremenda extensión de la demanda de sus productos culturales, el país se puso manos a la obra para, empleando el poder blando que emanaba de semejante demanda, diseminar una imagen de sí mismo como nación pacífica y de gran valor cultural, de cara a conseguir un mayor papel en la comunidad internacional (Nakamura, 2011). La mayoría de estas actividades se fueron enmarcando en una gran cantidad de departamentos gubernamentales (tales como los departamentos Public Diplomacy Strategy Division dentro del MOFA o Creative Industries Division, dentro del METI²¹), instituciones públicas (como la Agency for Cultural Affairs o la Fundación Japón), y proyectos (por ejemplo, el premio *International MANGA Award*) que surgieron para apoyar y promover la cultura japonesa por todo el mundo (Fisher, 2014). Otra estrategia ha sido la participación en diversos foros internacionales, como el Foro para Ministros de Cultura celebrado entre Japón, China y Corea del Sur²², el Foro para Ministerios de Arte y Cultura de la ASEAN²³ (en el que participan los Ministros de

²¹ METI (Ministerio de economía, comercio y finanzas, por sus siglas en inglés).

²² La última vez que se celebró dicho foro fue en marzo de 2015 (denominado oficialmente en inglés *Seventh Japan-China-ROK Trilateral Foreign Ministers' Meeting*) (MOFA, 2015).

²³ Foro también denominado *ASEAN Ministers Responsible for Culture & Arts* (AMCA), en el marco del Comité de la ASEAN sobre Cultura e Información (*ASEAN Committee on Culture and Information*) o (COCI) (AMCA, 2016).

Cultura de los países miembros de la ASEAN, así como los de China, Corea del Sur y Japón) o los debates de la UNESCO (Agency for Cultural Affairs, 2014, p. 56).

No obstante, a pesar de lo que pueda parecer a simple vista, la Diplomacia Pop no ha sido un fenómeno que haya surgido de improviso y por sorpresa, sino por el contrario, se podría considerar como la culminación oficial del desarrollo paulatino de la cultura contemporánea juvenil japonesa a nivel internacional. Como se vio previamente en el capítulo sobre la evolución histórica de Japón, tras la Segunda Guerra Mundial la inversión en tecnología militar del país nipón se volvió innecesaria, por lo que éste se volcó en el desarrollo de una tecnología de consumo civil (Iwabuchi, 2002, p. 24). Esto dio lugar a dos corrientes paralelas en cuanto al desarrollo cultural japonés: la que surgió del ámbito gubernamental y la que emergió de la baja cultura.

Por un lado, una vez finalizada la ocupación estadounidense, Japón comenzó inmediatamente a recuperar su posición en el panorama internacional, gracias en gran parte a su entrada en las Naciones Unidas en 1956. Una de las herramientas de las que se valió Japón para conseguir esta reapertura internacional fue la activación de acuerdos culturales (*bunka kyōtei*) con varios países occidentales, fomentando medidas y apoyando actividades relacionadas con la alta cultura para mejorar y promocionar su imagen país, en el marco de una inicialmente tímida diplomacia pública (Nakamura, 2011; Park, 2015, p. 358).

Tras varios esfuerzos para proyectar la imagen de contribuyente y promotor de las distintas culturas a nivel mundial, los líderes nipones se percataron del uso que podían hacer de la promoción cultural como herramienta para facilitar la prosperidad económica y la estabilidad política (Park, 2015, p. 359). Algunas de sus primeras medidas en este ámbito fueron la promoción de los tours artísticos de la compañía teatral japonesa Takarazuka por EE.UU. en los primeros años de la década de los 60 para eliminar las tensiones que se habían ido concentrando contra este país, o la creación en junio de 1968 de la Agencia de Asuntos Culturales, agencia que actualmente continúa existiendo dentro del Ministerio de Educación, Cultura, Deportes, Ciencia y Tecnología (MEXT) (ACA, FY 2014, p. 1; Park, 2015, p. 360). También a nivel nacional habría que destacar el impacto positivo que supuso la celebración en 1964 de los Juegos Olímpicos de Tokio, en los que el gobierno japonés expresó a través de su diplomacia cultural el aumento de auto-confianza de su papel como actor en el panorama internacional (Park, 2015).

Por otro lado, en palabras de Ortiz, «la industria del entretenimiento afloró en Japón como respuesta a la necesidad psicológica de evasión ante una cruda posguerra.» (Ortiz, 2011). Una visión compartida por muchos otros académicos, entre ellos Kelts, quien

considera que el trauma de la población japonesa tras la destrucción sin precedentes causada por las dos bombas atómicas halló su expresión más clara en la baja cultura, específicamente en el *manga*, como medio clave en un entorno con escasos recursos (Kelts, 2006, p. 26). Claro ejemplo de ello es el título original del primer *manga* de gran alcance comercial, creado en los años 60 por Osamu Tezuka: *Mighty Atom* («El poderoso átomo»), que se convirtió en el comic *Astro Boy*²⁴ en su comercialización en Estados Unidos (Kelts, 2006, p. 26) (Véase Imágenes 6 y 7, p. 41). También en esos años, especialmente bajo el gobierno del Primer Ministro Hayato Ikeda²⁵, la sociedad japonesa experimentó un aumento en su capacidad de consumo de productos culturales, motivado, además de por la influencia estadounidense, por la gran aceptación popular del floreciente *anime* y, como anécdota curiosa, por un aumento de las ventas de televisores tras la retransmisión en 1959 de la boda del Príncipe heredero Akihito (Park, 2015, p.358).

Por lo tanto, se ve cómo el interés por potenciar la cultura como herramienta diplomática nació de dos vertientes, la gubernamental y la popular, unidas gracias a que, en líneas generales y en vez de gestionar la exportación de los productos culturales nipones, el Gobierno japonés empleó en gran medida recursos humanos y financieros procedentes del sector privado, ofreciendo incentivos a los productores del ámbito de la baja cultura para que participasen en campañas de relaciones públicas creadas por el Estado (Park, 2015, pág. 359). Es decir, que reforzó el vínculo entre el público japonés, la promoción estatal de la cultura y el apoyo resultante a la cultura popular japonesa, siendo este vínculo la base sobre la que comenzó a surgir la idea de introducir la cultura contemporánea «no culta» dentro de las políticas culturales niponas.

Según pasaron los años del boom económico, a finales de los años 70 y comienzos de los 80 Japón vivió una época de ajustes. Por un lado, como se vio en el anterior capítulo, la economía, si bien se vio afectada por la pérdida del patrón oro y por la crisis del petróleo, logró estabilizarse momentáneamente, llegando al otro extremo en el que sus países vecinos en Asia recelaban de su poderío económico. En cuanto a la diplomacia tradicional, Japón buscó un acercamiento con sus vecinos asiáticos, sobre todo con China, así como mejorar las desgastadas relaciones con Estados Unidos. Sin embargo, el cambio más grande tuvo lugar en lo que respecta a la diplomacia cultural (en japonés referido como *kokusai bunka koryu* o «intercambio cultural internacional»), que a partir de los años 70 comenzó a expandirse de forma más intensa (Davalovszky, 2009). Un movimiento que podría explicarse teniendo en cuenta que, mientras que Japón aumentaba

²⁴ Como se puede observar, eliminando cualquier referencia a las bombas atómicas lanzadas por EE.UU.

²⁵ Ver pie de página número 10.

en poderío económico, su imagen iba volviéndose más amenazadora bajo la etiqueta Japan S.A., lo que llevó a que las exportaciones de cultura popular japonesas promovidas desde el Gobierno japonés comenzaron a sucederse por el este y sudeste asiático para contrarrestar esa imagen aterradora con una más favorable, tal y como refleja la edición del informe anual *Diplomatic Bluebook* de 1973 al declarar que «ya no es posible conseguir los intereses económicos y políticos del país sin desarrollar un entendimiento mutuo entre Japón y los países del mundo» (Iwabuchi, 2002, p. 1; Davalovszky, 2009).

Como herramienta fundamental para alcanzar dicho objetivo Japón creó en 1972 la Fundación Japón, un organismo público dedicado a la promoción de la cultura japonesa, cuyos programas se enmarcan dentro de las siguientes tres categorías principales: arte y cultura, educación de la lengua japonesa en el extranjero y estudios sobre Japón e intercambio intelectual (“Fundación Japón”, 2016). La creación de esta institución nos muestra un indicio significativo de que efectivamente el Gobierno japonés comenzaba a estar cada vez más interesado en «convertir el intercambio cultural en el cuarto pilar de la diplomacia nipona junto a la política, la economía y la cooperación económica» (Davalovszky, 2009). Dentro de este intercambio cultural resulta especialmente interesante que los retos a los que se fue enfrentando esos primeros años la cultura contemporánea japonesa fueron, irónicamente, el motor de su desarrollo exponencial. Por ejemplo, tanto el *anime* como el *manga* se toparon con la idea que persistía en Estados Unidos, principal mercado de exportación cultural, de que «los dibujos animados eran un producto para niños» (Kelts, 2006, p. 11; Napier, 2007, p. 8). Sin embargo, al mismo tiempo Italia y Francia, mucho más receptivos, se convirtieron en los primeros mercados extranjeros realmente interesados en la animación japonesa y en los primeros consumidores activos de dicho arte a partir de finales de los años 70 (Kelts, 2006)²⁶.

Además, la industria cinematográfica japonesa, otrora reconocida a nivel internacional, se había visto superada con creces por las superproducciones de los estudios de Hollywood, lo que motivó a los jóvenes directores nipones a volverse hacia las series de televisión y la animación para encontrar un nicho de mercado (Napier, 2007, pp. 135-136). Una vez más, en un momento en el que la economía comenzaba a verse afectada negativamente, en vez de reducir su producción Japón vio cómo aumentaba la popularidad del *anime* a nivel social. Una popularidad que, debido a su origen popular, frente al empleo de agresivas campañas de publicidad, potenció enormemente su

²⁶ Una tendencia que continúa vigente en la actualidad, siendo Francia el primer importador mundial de esta industria cultural (aunque el principal consumidor es el propio Japón), seguido, entre otros, de España y Reino Unido (Iwabuchi, 2002).

expansión tanto nacional como internacional (Napier, 2007, p. 5). Más aún: dicha expansión de la cultura japonesa que se vio reforzada por las corrientes que surgieron esos años en EE.UU., las cuales promovían un estilo de vida alternativo, más sano y ecológico y que impulsaron el consumo de *sushi* por parte de la población estadounidense, así como el aumento de viajes entre ambos países (Bestor, 2000, p. 56; Sakamoto y Allen, 2011, p. 101). Todo ello llevó a que, en los años 80, cuando el poderío económico de Japón se acercaba a su fin, el país consiguiera que su capacidad como potencia cultural ascendiera prácticamente de forma inversamente proporcional a dicho descenso económico (McGray, 2002).

La última década del siglo XX reflejó con gran claridad la unión cada vez más fuerte entre la alta y la baja cultura. Hasta entonces, como se explicaba al inicio de este capítulo, Japón había mantenido una obsesión por construir una identidad japonesa homogénea, exhibiendo a nivel internacional mayoritariamente productos de lo que se considera como el Japón tradicional (Iwabuchi, 2002; pp. 6-7). Pero en la última década del siglo XX, habiendo caído Occidente como el gran bloque de la Guerra Fría, Japón se replanteó volver a su «asianidad». Según Iwabuchi, el milagro económico que tuvo lugar en varias naciones asiáticas provocó que el término asiático recuperase las connotaciones positivas y Japón comenzó a ver su potencial cultural en la región y la posibilidad de aprovechar tanto el arte culto como el popular (Iwabuchi, 2002, pp. 12-13). Fue además en esta década cuando apareció lo que la mayoría de la literatura considera como punto de inflexión en el desarrollo japonés.

Después del milagro económico de las décadas anteriores, Japón vio cómo su economía se hundía tras el estallido de la burbuja inmobiliaria. Sin embargo, numerosos académicos y expertos de peso coinciden en que «la ralentización económica de Japón en los años 90 no redujo su impacto en cuanto a poder blando» sino que, por el contrario, según Davalovszky, «la desaceleración de la economía nipona desde la década de los 90 concienció sin lugar a dudas a los dirigentes políticos japoneses de utilizar la cultura popular como herramienta clave de la política exterior para difundir una imagen positiva de Japón en el mundo» (Nye, 2004, pp. 84-86; Davalovszky, 2009). Es más, según Sakamoto y Allen, tal y como expone Tamamura, el estereotipo de Japón como una nación pacífica, en vez de una nación poderosa y potente en términos económicos, implicaba una imagen mucho más benigna, y favoreció sus relaciones internacionales; es decir, que la debilidad económica de Japón, irónicamente, llevó a una mayor aceptación de sus productos culturales por parte de los consumidores extranjeros (Sakamoto y Allen,

2011, p. 107). Una idea expuesta a su vez con gran claridad por Douglas McGray, quien declaró que:

Perversamente, es probable que la recesión impulsara el atractivo nacional japonés, desplazando la imagen de Japón como un país jerárquico y rígido, y motivando a los jóvenes empresarios, los cuales, liberados de la presión de conseguir un trabajo de “oficina y corbata” y de antiguos estigmas sociales, experimentaron con el arte, la música y demás negocios de riesgo (McGray, 2002).

Algo que efectivamente corroboran las declaraciones de David d’Heilly, «la recesión fue tremendamente productiva para la cultura de Japón» y Haruki Murakami, «cuando éramos ricos en los años 80 no producíamos ninguna clase de cultura internacional. Pero cuando nos empobrecimos, nos volvimos humildes. Y entonces nos volvimos creativos» (Kelts, 2006, pp. 180-181).

Todo esto se basa en que, como explican Davalovszky y Napier, a partir de los años 90 se produjo un gran interés a nivel internacional por la cultura popular japonesa (Napier, 2007, p. 125). Uno de los primeros signos de este potencial latente fue el éxito rotundo de la película de animación japonesa *Akira* en 1989 tanto en Europa como Estados Unidos, pronto convertida en una película de culto para los fans del *anime* y de la ciencia ficción, que supuso una alternativa a la cultura popular estadounidense y que, como también indica Iwabuchi, atrajo la atención mediática y académica a nivel internacional sobre el panorama cultural pop japonés (Iwabuchi, 2002; Napier, 2007, p. 170) (Véase Imagen 8, p. 41). Un panorama en el cual Japón reemergió en medio de la crisis política y económica como una verdadera superpotencia cultural y que dio lugar al debate acerca del atractivo cultural nipón.

Este debate se basa en la división de opiniones acerca de si dicho atractivo surge de la esencia japonesa de productos culturales como el *manga* y el *anime*, o si, por el contrario, precisamente dicho atractivo surge de lo que Iwabuchi denomina *culturally odorless products*, es decir, productos culturales que no destilan características o rasgos de una cultura determinada y que, por lo tanto, no buscan acercar una cultura, sino más bien ubicarse como «culturalmente neutros» (Iwabuchi, 2002, p. 27). A pesar de que en un principio esta denominación se refería a los productos tecnológicos que Japón estaba exportando por todo el mundo, la idea pronto se aplicó al resto de productos japoneses. Según este autor, gran parte de la popularidad de fenómenos como Pokemon se debe al hecho de que tienen muy poca relación con su origen nacional japonés, algo que no obstante Napier rechaza, por considerar que de hecho la apariencia del *anime* es muy

especial y que, aunque sí es cierto que está exento de rasgos japoneses, también lo está de distintivos “occidentales” (Napier, 2007, p.130).

Un argumento que comparte Eiko Tanaka, antaño productor del afamado Estudio Ghibli y actual presidente de la productora japonesa Studio4C, al afirmar que «el atractivo del *anime* está intrínsecamente ligado a la cultura, a ciertos aspectos estéticos que no pueden ser fácilmente localizados o exportados» (Kelts, 2006, pág. 213). En definitiva, una cuestión abierta que, en lo que a la Diplomacia Pop y su desarrollo se refiere, se ha solucionado de forma inteligente y efectiva, tal y como explica McGray: «Hello Kitty es occidental, así que se vende en Japón. Es japonesa, así que se vende en Occidente. Una estrategia de *marketing* con trayectoria de boomerang (...) que forma parte del ingenio que hay detrás de la potencia cultural japonesa en una era global en la que tantos países están nerviosos por la erosión cultural» (McGray, 2002).

Continuando con la evolución de la cultura contemporánea pop japonesa, en un principio los primeros *otaku* (fans del *anime* y el *manga*), provenían de los campos de la ciencia y la tecnología y, por lo tanto, eran usuarios de la naciente red de comunicaciones, Internet. Dicha red fue uno de los principales motores de la creación de las primeras comunidades de fans del *anime* y, junto con otras formas de comunicación, como las programaciones de televisión, activaron medidas reactivas por parte del Gobierno japonés, el cual supo ver estas redes como elementos de apoyo para sus fines de expansión cultural. Un ejemplo de ello fue la creación en 1997 de un comité para realizar el seguimiento de las exportaciones comerciales de los programas de televisión japoneses y su impacto exterior (Iwabuchi, 2002, p. 5). Por último, y siguiendo con la estela naciente del potencial cultural popular japonés de los 90, muchos académicos coinciden en que fue también en esos años cuando se dio la fiebre del *sushi* a nivel global, extendiéndose su popularidad desde EE.UU. hasta Europa y el resto del mundo (Sakamoto y Allen, 2011, p. 101). Curiosamente, aunque en Japón el *sushi* se suele considerar como gastronomía tradicional, gran parte de ese boom, el cual implicó a muchas otras expresiones de la cultura japonesa, se debió a la (errónea) asociación entre el *sushi* y valores como el progreso, la moda y la novedad. Una visión compartida por Tamamura, entre otros, quien afirma que «el Japón de Fujiyama y las geishas se transformó, a través de la radio y las motocicletas, en el Japón del *sushi*, el *anime* y el karaoke» (Tamamura, 2004, p. 3; Sakamoto y Allen, 2011, p. 105).

ii. El siglo XXI: la Diplomacia Pop coge impulso

Con el cambio de milenio, los productos culturales japoneses tuvieron una expansión sin precedentes y comenzaron a inundar el panorama global (Napier, 2007, p. 127). Conceptos como el “*superflat art*”²⁷ se fueron introduciendo con exposiciones como la que realizó en el año 2000 el artista Takashi Murakami en el Museo de Arte Contemporáneo de Los Ángeles, llevando a los titulares el arte japonés (Agency for Cultural Affairs, 2014) (Véase Imagen 9, p. 42). Tan solo un año más tarde se aprobó en Japón la Ley de Promoción de la Cultura y las Artes, por la que se establecía que «la cultura y las artes son fuentes de la actividad económica creativa y del poder blando. Establecen de este modo las bases para un desarrollo económico sostenible, facilitan la cooperación internacional y refuerzan a la nación» (Agency for Cultural Affairs, 2014, p. 2). Un paso evidente en la formalización de la diplomacia cultural como herramienta del Gobierno japonés, si bien aún no se acabó de incluir específicamente la Diplomacia Pop en la fórmula de las industrias creativas japonesas. Ese mismo año, la expansión cultural japonesa era tan positiva que, incluso después de que los atentados terroristas del 11 de septiembre en EE.UU. encendieran un sentimiento generalizado de rechazo y miedo a otras culturas, siguió siendo bien recibida y cada vez más demandada, un fenómeno que según Napier supuso una de las pocas visiones benignas de la globalización en ese momento y un ejemplo de la potencia del poder blando por encima de la fuerza y la imposición (Napier, 2007, pp. 5-6).

En medio de este panorama de renovación y reconocimiento cultural, en el año 2002 tuvo lugar el segundo punto de inflexión para la Diplomacia Pop japonesa: el afamado artículo del periodista Douglas McGray en la revista de impacto internacional *Foreign Policy*, titulado «Japan’s gross national cool»²⁸. En dicho artículo, del cual se harían eco tanto los medios de comunicación como los propios informes oficiales del Gobierno japonés, McGray introduce de manera tajante la situación de Japón a comienzos del siglo XXI con la siguiente sentencia: «Japón se presenta hoy mucho más como una superpotencia cultural que en los años 80 cuando lo era en el ámbito económico». (Napier, 2007, p. 128). Pronto los conceptos *national cool* y *cool Japan*, además del cada vez más empleado poder blando de Nye (coincidiendo con su publicación del ya mencionado libro

²⁷ Movimiento artístico introducido por Takashi Murakami que está inspirado, según el propio artista, en el estilo del *manga* japonés, combinando la estética de la cultura pop con el concepto de *kawaii* o «monada» que se desarrollará más adelante en el trabajo (“What is Superflat”, 2013).

²⁸ Juego de palabras con *Gross National Product* (Producto Nacional Bruto) y el término *cool*, que podría entenderse como atractivo, llamativo, o más coloquialmente, “guay”; como equivalente de *product* o producto. A lo largo del trabajo se empleará el término *cool Japan*, debido a que refleja de una forma mucho más completa la imagen del atractivo de la cultura contemporánea japonesa como la última tendencia.

Soft Power) se convirtieron en las claves de la Diplomacia Pop (Yano, 2009, p. 683).

Como explica un informe de la JETRO publicado tres años después del artículo:

McGray se vio motivado a escribirlo cuando se percató de cómo, mientras que los periódicos y las publicaciones niponas estaban plagados de un sentimiento pesimista ante la situación económica, las secciones de arte y moda estaban repletos de detalles y noticias sobre cómo estaban naciendo en Japón multitud de nuevas tendencias en tecnología, arte y cultura pop (JETRO, 2005).

Al mismo tiempo, los académicos japoneses empezaban a observar que, con mayor frecuencia, los niños y jóvenes estadounidenses, cada vez más seguidores del *manga* y el *anime*, opinaban que, si Japón era capaz de producir imágenes y productos tan atractivos, el propio Japón debía serlo (Iwabuchi, 2002). De nuevo, volvió a quedar patente cómo, en un momento en el que la situación económica estaba de capa caída, la cultura japonesa se encontraba en pleno auge; y además, cómo no fue hasta que la presión extranjera (*gaitsu*), motivada en gran medida por el artículo de McGray, admiró a Japón y lo tildó de *cool*, que el Gobierno japonés puso énfasis en la promoción de la cultura contemporánea o pop. Efectivamente, por un lado, según el testimonio de d'Heilly:

Se produjo un cambio radical en las políticas culturales a partir del año 2003 y el gobierno comenzó a invertir enormes cantidades de dinero en las agencias culturales; la razón por la que la industria cultural decidió incluir la cultura contemporánea fue debido a un breve artículo publicado en 2002 (Kelts, 2006, p. 112).

Una idea con la que está de acuerdo Yuasa, quien opina que «las políticas culturales se vieron modificadas un año después de aquella historia; era la pieza que estaban buscando para validar sus acciones» (Kelts, 2006, p. 113). Por otro lado, Nakamura afirma que, tal y como plantea Leheny, la aprobación externa, en especial proveniente de Estados Unidos, supuso sin lugar a dudas un factor esencial en cuanto al papel de la cultura popular en el marco cultural japonés (Nakamura, 2013). Este reconocimiento, al igual que con la película *Akira*, se volvió a materializar cuando *El viaje de Chihiro* (*Spirited Away*), de Hayao Miyazaki, se convirtió en el primer largometraje de *anime* en ganar el premio Oso de Oro en el Festival Internacional de Cine de Berlín y el Óscar a la mejor película de animación (JETRO, 2005) (Véase Imagen 10, p. 42). Un reconocimiento que, sin embargo, podría aplicarse al deseo de aprobación externa al «Japón para los extranjeros», como lo llamó el director de cine japonés Toshiya Ueno; y no tanto a una necesidad real, ya que, por ejemplo, Namie Amuro, la diva del “J-Pop” (música pop japonesa) en los años 90 consiguió reunir una gran cantidad de seguidores sin haber visitado jamás Estados Unidos (McGray, 2002) (Véase Imagen 11, p. 43).

Retomando el artículo de McGray, a partir de ese momento el concepto de *cool Japan* continuó haciéndose eco en la prensa europea y estadounidense, como reflejan la publicación «Cool Japan: le Japon superpuissance de la pop» del periódico *Le Monde* y la publicación «Japan's Empire of Cool» del *Washington Post*, ambos publicados en diciembre de 2003 (JETRO, 2005). Al mismo tiempo, los productos culturales japoneses continuaron expandiendo sus audiencias de tal modo que, según el propio Nye, «los sueños de los niños llevaban siendo dominados por imágenes japonesas durante los últimos cinco años gracias a su combinación de “monada” (*kawaii*) y poder», una de las características más innegables y controvertidas del fenómeno *cool Japan* (Nye, 2004, p. 86) (Véase Imagen 12, p. 43). Como explica Yano, «gran parte del mundo industrial parece haber posado sus ojos en Japón como una fuente de “productos adorables” o *kawaii*» (Yano, 2009, p. 682). Al mismo tiempo, Sharon Kinsella, según la cita Napier, afirma que «mientras que lo “adorable o mono” puede encontrarse en varias culturas, es un concepto que la cultura japonesa se ha esmerado en perfeccionar a lo largo de la última década (...) y que, en un mundo cada vez más oscuro y caótico, resulta un atributo especialmente atractivo» (Napier, 2007, p. 129). Como resume Kageyama, «*Cute is cool in Japan*» (Kageyama, 2006).

Otro de los múltiples ejemplos de la respuesta del Gobierno japonés ante el éxito de la cultura japonesa en el exterior fue la conversión de la Fundación Japón en una institución administrativa independiente en 2003 y la aparición de artículos dedicados a la cultura pop y a la diplomacia cultural en varias entregas de la revista mensual sobre diplomacia Gaikō Fōramu (*Diplomatic Forum*) publicada por el Ministerio de Asuntos Exteriores Japoneses (MOFA) en ese mismo año (Davalovszky, 2009; Nakamura, 2013). El 2004 también vio una serie de reformas estructurales en el MOFA, entre las cuales se incluyó el establecimiento del Departamento de Diplomacia Pública (Public Diplomacy Department), cuyo objetivo era la promoción de la imagen internacional de Japón a través del fomento de la cultura popular japonesa como fuente de poder blando, una vez más mostrando la importancia de esta rama del arte en el contexto cultural japonés (Nakamura, 2013). Al mismo tiempo, la Fundación Japón adoptó dicho objetivo, incorporando la cultura pop a su rango de acción, que previamente se había limitado a aspectos más tradicionales, como el teatro *noh*, el teatro *kabuki*, el teatro de marionetas *Bunraku* o la ceremonia del té (Nakamura, 2011). Además, el Gobierno del Primer Ministro Junichiro Koizumi²⁹ desarrolló, en el marco de la promoción de la diplomacia cultural (*bunka*

²⁹ Junichiro Koizumi, miembro del LDP, fue Primer Ministro de Japón entre 2001 y 2006.

gaiiko), un informe sumario en el que se enfatizaba la importancia de la cultura como un medio para aumentar el entendimiento internacional de Japón y, por consiguiente, para la mejora de su imagen exterior (Sakamoto y Allen, 2011). La influencia del artículo de McGray continuó haciéndose patente en documentos oficiales incluso tres años más tarde de su publicación, como demuestra el *Diplomatic Bluebook* de 2005, en cuya introducción aparece una referencia directa a dicho artículo, además de afirmar que los dos principales retos a los que se enfrentaba la diplomacia japonesa eran «el desarrollo de la “japonesidad” (*Japanese ways*) para realizar una contribución a nivel internacional y la obtención de un asiento permanente en el Consejo de Seguridad de las Naciones Unidas» (JETRO, 2005; Nakamura, 2013).

Otras muestras del continuo interés internacional por la cultura pop japonesa, que sirvieron para fomentar y asegurar la continuidad de las políticas enmarcadas en la Diplomacia Pop, fueron, por ejemplo, la entrega al cineasta Miyazaki del Premio *Leone d'oro alla carriera* en la Sexagésima segunda edición del Festival de Venecia, convirtiéndose en el primer director de *anime* en recibir dicho premio (JETRO, 2005); así como la rompedora exposición de Takashi Murakami en 2005, “*Little Boy: The Arts of Japan's Exploding Subculture*” en la Japan Society de Nueva York (Véase Imagen 13, p. 43). Una exposición considerada neo-pop, en la que aparecían representados numerosos iconos de la cultura pop japonesa, desde Hello Kitty hasta Godzilla y Doraemon, y en la cual, además del guiño del título de la exposición al nombre que recibió la bomba atómica lanzada en Hiroshima en 1945, se volvió a poner sobre la mesa el interés por yuxtaponer el arte culto y el contemporáneo o pop de forma deliberada y provocativa, teniendo un enorme impacto a nivel internacional que sobrepasó con creces las fronteras del mundo del arte (Yano, 2009, p. 685).

Podría decirse, por lo tanto, que ambos eventos reflejan sin duda el impacto de la cultura pop y el *anime* en ese año en cuanto a la presencia global de Japón, tal y como reflejan las estimaciones de la JETRO. Una presencia que, en cuanto a impacto económico, en vez de contraponerse supuso de hecho un impulso en la producción nipona, ya que en ese momento el valor del mercado de *anime* tan solo en EE.UU. tenía un valor de 4,35 mil millones de dólares; mientras que la compañía Nintendo Co., creadora de videojuegos como *Super Mario Bros.* y *Pokemon*, alcanzó unos ingresos de 3,2 mil millones de dólares tan solo en ese mismo año (Véase Imágenes 14 y 15, p. 44) (JETRO, 2005). Ambas cifras son significativamente altas teniendo en cuenta que los beneficios del entretenimiento sumaban unos ciento dieciséis mil millones de dólares, es decir, alrededor de dos tercios de las ventas totales de Toyota, según la Digital Content

Association of Japan (Kageyama, 2006). Podría decirse por lo tanto que esos primeros años del nuevo siglo Japón se alzó con una fuerza inmensa en el mundo cultural contemporáneo como cabeza de carrera. Como explica Dazalovsky, una encuesta realizada por el BBC World Service entre los años 2005 y 2006 reflejó que más del 90% de los países sondeados estaban de acuerdo en que Japón tenía una influencia positiva a nivel global; y algunos académicos opinan incluso que «lo que se podría llamar como “*anime style*” permeaba casi todas las facetas de la imagen contemporánea de Japón» (Kelts, 2006, p.20; Davalovszky, 2009).

Toda esta «potencia positiva» continuó alentando las medidas del Gobierno japonés en el marco de la Diplomacia Pop, llevando a que en 2006 el entonces Ministro de Asuntos Exteriores de Japón, Taro Aso, hiciera una presentación en la Digital Hollywood University sobre la nueva dirección de la diplomacia cultural japonesa. Una presentación de la que destacaron frases como: «una diplomacia cultural que deja de lado la cultura popular no se merece ser llamada una verdadera diplomacia cultural» (Davalovszky, 2009) o «la política exterior es una competición por la marca país» (Sakamoto y Allen, 2011, pp. 109-110). En esta misma línea, el ministro Aso sentó como objetivos del Gobierno japonés la cooperación con el sector privado en los ámbitos de la diplomacia cultural y la diplomacia pública y anunció tres proyectos clave para la promoción de la Diplomacia Pop que se irían desarrollando en los siguientes años: la creación del Premio Internacional Manga (2007), el sistema *Cultural Exchange Interns* (prácticas en el ámbito de la cultura) para estudiantes universitarios extranjeros en las Embajadas y Consulados de Japón en el exterior, y el lanzamiento en 2008 del proyecto Embajador del *Anime* por el Ministro de Asuntos Exteriores, Masahiko Komura; título que recibió nada menos que el gato robótico Doraemon y que ha seguido ostentando al menos hasta el año 2015. (Davalovszky, 2009; McCurry, 2008; Cain, 2015) (Véase Imagen 16, p. 44).

iii. El lado oscuro de la Diplomacia Pop: aspectos negativos y retos

No obstante, no todo ha sido positivo en el largo camino recorrido por la Diplomacia Pop. En primer lugar, hay quienes apuntan a que, si bien el *manga* y el *anime* son fuentes eficaces de Diplomacia Pública, sería *naïve* pensar que la cultura contemporánea puede eliminar la innegable impresión negativa del pasado de Japón (Nakamura, 2011). Una opinión que comparte, entre otros, Nye, cuando afirma que es innegable que existen límites al poder blando de Japón, como pueden ser las agresiones pasadas a sus vecinos en los años 30 del siglo XX y la carga negativa de su participación en la Segunda Guerra Mundial, o incluso problemas menos dramáticos, pero igualmente negativos, como el

envejecimiento de su población o el limitado número de personas no japonesas que hablan el idioma (Nye, 2004, pp. 86-87). Es más, tanto él como Nakamura coinciden en que el rechazo del Gobierno japonés a lidiar de forma abierta con su pasado de agresiones a los territorios vecinos en 1930 y el consiguiente recelo que despierta en China y en Corea del Sur, a pesar de que se irán diluyendo con el paso de nuevas generaciones, continuarán perjudicando la legitimidad política de Japón y su posición estratégica en la región asiática (Nye 2004, pp. 87-88; Nakamura, 2011).

Otra de las críticas más comunes al desarrollo que ha tenido la Diplomacia Pop es su base en el fenómeno de lo *kawaii*, explicado en el anterior capítulo. Por un lado, aunque tanto el *manga* como el *anime* se han enfrentado a numerosas críticas negativas debido a sus connotaciones y a los estereotipos, como su tendencia a la violencia o la carga sexual, al mismo tiempo parece como que el hecho de que cualquier producto pueda convertirse en *kawaii* en Japón (al menos en apariencia) tiene un efecto negativo e inquietante, especialmente cuando se extiende a los ámbitos de la historia y la política (Napier, 2007, p. 133; Yano, 2009, p. 684). Una de las críticas públicas más notables a nivel nacional fue la edición en 2004 de un volumen del *Japan Times* titulado «Time for Goodbye Kitty?», en el cual se lamentaba el tremendo potencial del gato de Sanrio para avergonzar a Japón en el exterior, declarando que el nombramiento de Hello Kitty como representante de Japón hacía del país el representante supremo de lo *kitsch* (“Time for Goodbye”, 2004; Yano, 2009, p. 684) (Véase Imagen 17, p. 45).

Por otro lado, algunos escépticos consideran que la búsqueda de lo “adorable” por parte de Japón, entre otras cosas, estaría condenando la cultura japonesa, antaño destacada por su exquisitez y refinamiento, a una cultura de modas superficiales e infantiles (Kageyama, 2006). Algo similar a lo que sostiene Napier cuando explica que, en el mundo del siglo XXI, donde el arte japonés parece estar cada vez más ligado a los omnipresentes Hello Kitty y Pokemon, es quizás útil recordar que el arte japonés va más allá de lo *kawaii* y lo adorable (Napier, 2007, p. 35). Como se puede observar, vuelve a estar presente la eterna cuestión sobre si el arte debe dividirse rígidamente en conceptos como cultura alta o baja, o bien si, precisamente porque estamos en el siglo XXI, se debería considerar ambos aspectos por igual de relevantes y valiosos dentro del marco general del arte.

En tercer lugar, se ha ido viendo cómo la Diplomacia Pop surgió principalmente como respuesta a una demanda externa, estimulada sin lugar a dudas por el fenómeno de la globalización. Sin embargo, los efectos de dicha globalización no son siempre positivos. Por ejemplo, a pesar de lo abierta que pueda ser la cultura japonesa a la influencia extranjera, no existe un apoyo ni político ni público a la inmigración ni a los

inmigrantes (McGray, 2009). Es cierto que la globalización ha conseguido que Japón no se encierre sobre sí mismo, pero la recesión y los altibajos políticos han hecho que muchos japoneses comiencen a dudar de sus propios valores fundamentales, alterando ideas tradicionales en el ámbito empresarial o familiar (McGray, 2009). Resulta significativa la declaración de Shinji Amasaki, director de cine japonés:

No estoy en contra de la globalización, pero lo que realmente me molesta es que cuando los japoneses se empiezan a preocupar tanto por lo que el resto del mundo piensa de ellos, dejan de hacer lo que les gusta. La auto-conciencia destruye el arte, porque no hay forma de complacer a todo el mundo (Kelts, 2006, pág. 184).

Una limitación que cuestiona de forma patente la utilidad real del *manga* y el *anime* como fuerzas de las relaciones internacionales japonesas (Nakamura, 2011). Por último, la anterior crítica está íntimamente ligada a un hecho que muchos reprochan al Gobierno japonés: ¿si la Diplomacia Pop surge como respuesta a una demanda extranjera, hasta qué punto, a pesar de las políticas o los gestos que se han ido practicando, controla el Gobierno esta diplomacia? Una pregunta que se basa en el hecho de que, según varias fuentes de la literatura al respecto, la veloz escalada de interés a nivel internacional por la cultura japonesa «pilló por sorpresa» a la mayoría de empresas en Japón. Entre otras tantas críticas, parece ser que, tal y como apunta Tomoyuki Sugiyama, autor de *Cool Japan: Why the World is Buying into Japan* y presidente de la universidad Digital Hollywood en Japón, semejante explosión en el consumo del *anime* se encontró con un sistema legal que no estaba preparado para todo lo que ello implicó: temas de patentes, derechos de imagen, propiedad intelectual, etc.; algo que les costó numerosos quebraderos de cabeza a los artistas, productores y creadores japoneses, sobre todo en relación a los bien entrenados tiburones legales del gigante del poder blando estadounidense: Hollywood (Alt, 2006).

iv. La Diplomacia Pop más reciente

A pesar de estas críticas, de cara al exterior Japón ha sido y sigue siendo considerado un árbitro de la moda, a través de videojuegos, música pop, gastronomía y, por supuesto, el *anime* y el *manga* (Kelts, 2006, p. 16). Una posición que las empresas afrontaron, ante la velocidad vertiginosa de la evolución de la cultura pop en el exterior, invirtiendo grandes presupuestos en crear vastas redes internacionales de contactos e influencia para aumentar las exportaciones de *anime*, tal y como recoge el diario japonés Yomiuri Shimbun (Kelts, 2006, p. 202). El Gobierno japonés, si bien es cierto que inicialmente tan sólo tuvo un papel reactivo y no proactivo, consiguió hacer frente al continuamente

cambiante mundo del arte y la cultura, con medidas como la construcción en 2007 del Japan Creative Centre en Singapur, cuya misión principal era precisamente la promoción y exposición del poder blando japonés a través tanto de la cultura popular como de las artes tradicionales, a pesar de los cambios en la política interna de esos años (“Japan Creative”, 2013; Nakamura, 2013). Otras medidas, por ejemplo, fueron la publicación en 2008 de un informe sobre «Medidas y estructuras para reforzar la voz de Japón. Políticas y estructuras organizativas para lograr el fortalecimiento de la diplomacia pública en Japón», basándose en las contribuciones de diversos representantes del mundo académico, empresarial y demás sectores clave en el desarrollo cultural japonés; así como la creación del Departamento de Proyección Exterior (Overseas Policy Planning Department) para la coordinación de las actividades llevadas a cabo en los diversos centros de la Fundación Japón (Davalovszky, 200; Fisher, 2014).

En la estela de la crisis de 2008, el 2009 fue un año en el que la curva de desarrollo positivo de la Diplomacia Pop, si bien no descendió, comenzó a estabilizarse, al mismo tiempo que el régimen político japonés recibía feroces críticas a nivel nacional e internacional ante el reto del crecimiento espectacular de China y el resurgimiento de temas como la autodefensa y el pasado histórico (Yano, 2009). Por otro lado, sin embargo, el interés por la cultura popular nipona continuó expandiéndose entre los jóvenes, motivando a su vez una atracción por Japón y la lengua japonesa (Davalovszky, 2009). Al mismo tiempo, ignorando las críticas que tildaban al movimiento *kawaii* de infantil y negativo, el Gobierno japonés afianzó sus maniobras de Diplomacia Pop con el nombramiento de tres «embajadores *kawaii*», una representación que se pudo ver, por ejemplo, en la *Japan Festa* en Bangkok en marzo del 2009 y en la Japan Expo en París en julio del mismo año (Yano, 2009, p.685) (Véase Imagen 18, p. 45).

Como se puede observar, el año 2008 volvió a poner a prueba el equilibrio entre los poderes del Gobierno japonés (relativos a la economía, la seguridad y el poder blando) el cual tuvo que hacer frente a baches como el aumento de descargas ilegales, la crisis económica global o el gran terremoto y el tsunami que asolaron Japón tres años más tarde (Fisher, 2014). Sin embargo, volviendo a mostrar esa tendencia divergente en lo que respecta a la Diplomacia Pop, Japón siguió apoyándose en el concepto de *cool Japan* y en instituciones como el Japan Creative Centre, la Agencia de Asuntos Culturales y la Fundación Japón, desarrollando sus políticas culturales tanto a nivel nacional como internacional e impulsando medidas como la creación del ya mencionado *International MANGA Award* (Nakamura, 2011). Además, tal y como afirma Fisher, cada vez resulta más evidente que el interés de Japón está volviéndose hacia la región Asia-Pacífico, según

demonstró la visita del Primer Ministro Shinzō Abe³⁰ a Yakarta en mayo del 2013, donde declaró que la cultura era una de las cinco prioridades de la cooperación entre Japón e Indonesia (Fisher, 2014). Un movimiento que vino acompañado de la creación por parte del Ministerio de Economía, Comercio e Industria (METI) del Comité para la Internacionalización de las Industrias Creativas, cuyo objetivo es el apoyo y el fomento de medidas de fortalecimiento del arte japonés a nivel global (Fisher, 2014).

V. AÑO DUAL ESPAÑA-JAPÓN: ¿DIPLOMACIA POP EN ACCIÓN?

Por último, una de las grandes iniciativas diplomáticas por parte del Gobierno japonés en los últimos años ha sido la celebración de los aniversarios de amistad con varios países, a través de los cuales se busca reforzar las relaciones diplomáticas y los lazos históricos, así como fortalecer los vínculos de comercio exterior, entre Japón y dichos países. Ejemplo de ello han sido, entre otras, la celebración de los 150 Años de Amistad entre Japón y Alemania o la celebración del Vigésimo Aniversario de las Relaciones Diplomáticas entre Japón y los Países Bálticos.

A lo largo de este último capítulo, y aprovechando la increíble oportunidad que presenta el caso del Año Dual España-Japón que se celebró en los años 2013 y 2014 con motivo del IV Centenario de la Misión Keichō a Europa, se tratará de responder, de forma breve y sencilla, a si (y hasta qué punto) Japón está empleando actualmente la Diplomacia Pop como herramienta de acercamiento y diálogo internacional (Agency for Cultural Affairs 2014, pág. 26; Fisher, 2014) (Véase Imagen 19, p. 45).

Para empezar, no cabe duda de que las relaciones culturales entre España y Japón son positivas, tal y como demuestra la incesante oferta cultural de instituciones como el Instituto Cervantes en Tokio o la Fundación Japón en Madrid. En lo que respecta a la Diplomacia Pop, España cuenta con múltiples salones, exposiciones y ferias dedicadas al *manga* y al *anime*³¹ en las que se reúne un público muy variado para realizar actividades relacionadas con los cómics de moda, ver pases de *anime* o participar en concursos de *cosplay*³². De hecho, la apreciación de la cultura contemporánea japonesa y su impacto en cuanto a vehículo de dicha cultura quedaron patentes con la entrega en 2012 del Premio Príncipe de Asturias de Comunicación y Humanidades a Shigeru Miyamoto, director administrativo general del Área de Entretenimiento, Análisis y Desarrollo de Nintendo

³⁰ Shinzō Abe, miembro del partido político LDP, fue Primer Ministro de Japón entre 2006 y 2007, y desde 2012 vuelve a servir como tal.

³¹ Como el *FAN 2016 - XIII Festival de Anime* de Navarra o el *ExpoManga 2016* en Madrid, por mencionar algunos de los más recientes (Expomanga, 2016; “Asociación Española”, 2016).

³² El *cosplay* (*costume play*) consiste en vestirse y actuar como un determinado personaje de *manga* o *anime* (Napier, 2007, p.12).

Co Ltd., y creador del videojuego *Mario Bros.*, el cual, «con 275 millones de unidades vendidas por el momento, se ha convertido en la saga más comercializada de la historia» (“Premios Príncipe”, 2016).

Teniendo como base este contexto favorable, el 11 de junio de 2013 tuvo lugar la inauguración oficial de esta celebración con la visita de Su Alteza Imperial el Príncipe Heredero de Japón a España. Durante este viaje, el príncipe Naruhito asistió en Madrid, entre otros, a la inauguración de las exposiciones de *ukiyo-e* en el Museo del Prado y *Lacas de Namban. Huellas de Japón en España* en el Museo Nacional de las Artes Decorativas (Véase Imagen 20, p. 46); para de ahí viajar a Salamanca, Sevilla, Coria del Río³³ y Santiago de Compostela (Comité Ejecutivo ADEJ, 2014).

Más allá de estos acontecimientos oficiales, como medida de difusión, y para fomentar la participación del mayor número de visitantes posibles, los eventos culturales y las distintas actividades contaron con comités organizadores de ambos países, como fue el caso del Comité Ejecutivo Japonés del Año Dual España-Japón. Este Comité, presidido por el Sr. Mikio Sasaki, Presidente Honorario de Mitsubishi Corporation y miembro del Comité de Cooperación Empresarial Hispano-Japonés, designó a tres artistas japoneses (la actriz Keiko Takeshita, el fotógrafo Teruo Sekiguchi y el popular dibujante de *manga* Takehiko Inoue) como Embajadores Culturales (Comité Ejecutivo ADEJ, 2014). Teniendo en cuenta que la función de estos Embajadores Culturales era la de impulsar las relaciones de amistad entre los dos países a través de diferentes actividades de promoción cultural, podría decirse que la presencia del señor Inoue se presenta como una de las primeras muestras de la representación de la Diplomacia Pop en este Año-Dual. De hecho, Inoue, conocido a nivel internacional por sus *manga Slam Dunk*³⁴ o *Vagabond*, mostró sus lazos con la cultura española a través de la publicación en España de un libro de sus pinturas sobre Gaudí, *Pepita (Inoue Takehiko meets Gaudí)* (Comité Ejecutivo ADEJ, 2014) (Véase Imagen 21, p. 46).

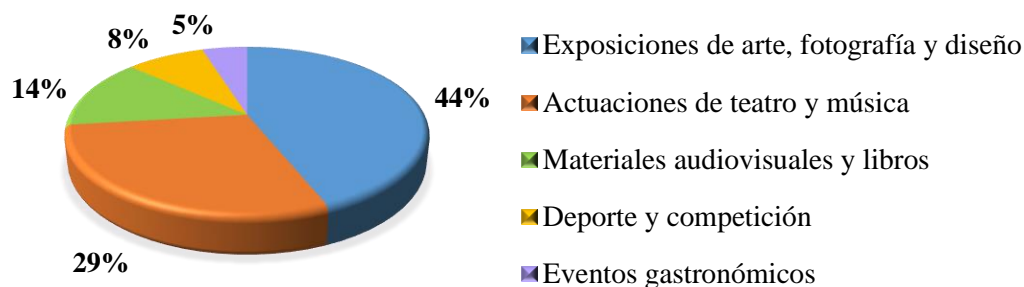
En segundo lugar, durante el Año Dual las actividades que se realizaron estuvieron promovidas tanto por el Gobierno central como por los gobiernos regionales y municipales, diversas fundaciones, museos, entidades ciudadanas, y por aficionados a la cultura japonesa en España, y se llegaron a registrar casi quinientos eventos (Comité Ejecutivo ADEJ, 2014, P.3). Como se puede ver en la Figura 1, dichos eventos englobaron

³³ Visita con motivo de las relaciones históricas que mantiene esa localidad andaluza con el país nipón, ya que en 1614 la embajada japonesa de Hasekura Tsunenaga, cabeza de la misión Keichō, se alojó en Coria del Río, «dejando una numerosa población con el apellido Japón como descendencia» (“Historia de Coria”, 2016).

³⁴ *Manga* que tan sólo en Japón es uno de los más vendidos, superando en 2013 los 100 millones de ejemplares (Embajada del Japón, 2013).

varias actividades que se pueden clasificar por bloques o sectores. Según el Informe final publicado en agosto de 2014, las cifras fueron las siguientes: 207 exposiciones de arte, fotografía y diseño, 138 actuaciones de teatro y música, y 64 publicaciones de materiales audiovisuales y libros, seguidos por 40 eventos relacionados con el deporte y la competición y por 23 eventos gastronómicos en esos dos años (Comité Ejecutivo ADEJ, 2014).

Figura 1: sectores de actividad



Fuente: Comité Ejecutivo ADEJ, 2014

Además de estos sectores, el programa se articuló en general sobre tres grandes pilares: «las iniciativas económicas, el ámbito cultural -con una especial atención al arte y el diseño contemporáneos-, y el diálogo entre las dos sociedades» (MAEC, 2016). Este sistema, a su vez, se puede compatibilizar con la propuesta de clasificación del Informe final del Año Dual España-Japón, es decir, según las distintas actividades se pudieran asociar a la cultura tradicional japonesa, la cultura moderna o a la cultura popular (Comité Ejecutivo ADEJ, 2014). Una división muy interesante, ya que mientras que en lo que respecta a la cultura moderna, «el Año Dual fue una oportunidad para difundir el Japón actual, que combina tradición y modernidad a través del teatro, la danza y el arte», sobre la presencia de la cultura pop afirma que «los eventos sobre la cultura popular como el *manga* y el cine de animación han tenido mucha popularidad» (Comité Ejecutivo ADEJ, 2014). Una afirmación que podría verse, junto con el nombramiento de Takehiko Inoue como embajador cultural, como un indicador de la presencia innegable de la Diplomacia Pop tanto a nivel político como administrativo.

En tercer lugar, otro modo de determinar el empleo o la presencia de la Diplomacia Pop en el Año Dual consiste en el análisis de las actividades realizadas. Tal y como ya se exponía al inicio de este último capítulo, debido a las limitaciones de espacio y de tiempo, este análisis no ha podido ser ni mucho menos una exposición exhaustiva y profunda del programa que se desarrolló en dicha celebración. No obstante, a continuación se presenta un breve desglose de algunas de las actividades o eventos más significativos en lo que se refiere a su relación con la cultura pop japonesa, incluyendo tanto las patrocinadas y

promovidas por el Gobierno japonés (a través de la Fundación Japón) como todas aquellas que, como se mencionaba previamente, si bien contaron con el sello del Año Dual, fueron promovidas exclusivamente por fundaciones o entidades españolas, por lo cual, estrictamente hablando, no se podrían considerar como ejecutoras directas de la diplomacia japonesa.

Volviendo a la clasificación por sectores del Gráfico 1, los bloques en los que se engloban estas actividades comprendieron «exposiciones de arte, fotografía y diseño», «actuaciones de teatro y música» y «materiales audiovisuales y libros». En lo que respecta a las **exposiciones de arte, fotografía y diseño**, habría que mencionar la muestra Evangelion y las katanas japonesas, que tuvo lugar entre julio y septiembre de 2014 en Madrid y supone otro claro ejemplo de fusión de arte pop japonés (Véase Imagen 22, p. 46). Este evento, organizado por la Fundación Japón, en colaboración con el Museo ABC de Madrid, recogió esta exposición itinerante en la cual maestros espaderos consiguieron recrear el mundo de la célebre serie de películas de animación conocida como *Evangelion: New Theatrical Edition* (Comité Ejecutivo ADEJ, 2014).

Además de esta actividad, organizada como se ha comentado por la Fundación Japón, tampoco faltaron las clásicas convenciones de *anime* y *manga* a lo largo de todo el periodo del Año Dual, en las cuales tuvieron lugar actividades, talleres, concursos de *cosplay* y proyecciones de filmes japoneses, como la ya mencionada película de animación de culto *Akira*. En este marco se llevaron a cabo el Animacomic en Málaga, el XIX Salón del Manga de Barcelona (en la que intervinieron personalidades del mundo del *manga* como Yoichi Takahashi, autor de *Oliver y Benji*) o la Expo Manga en Madrid (Espacio Madrid, 2013; “Asociación Española”, 2016) (Véase Imagen 23, p. 46). Otras exposiciones igualmente multitudinarias fueron las enmarcadas en la gira de Expotakus, que pasó por Gijón, Tarragona y Almería durante todo 2014.

En segundo lugar, en relación a las **actuaciones de teatro y música**, destaca el concierto del cantautor Kenta Morimoto en Madrid, patrocinado por la Asociación de España en Hiroshima en Colaboración con Dvino Export S.L. en junio de 2014, en el que fusionó de forma novedosa la música pop japonesa (J-Pop) con la guitarra flamenca (Véase Imagen 24, p. 47). En el mismo sector se encuentra también el concierto de Vamps, una banda de J-Pop, en este caso de estilo rockero-gótico, considerada como una de las mayores sensaciones actuales del rock japonés (Comité Ejecutivo ADEJ, 2014).

También en el bloque de las actuaciones encontramos la producción *Tres Hermanas Versión Androide*, a cargo de Oriza Hirata, se presentó por primera vez en España en julio de 2014 (Véase Imagen 25, p. 47). Esta obra, promovida por la Fundación Japón y por el Festival Grec en Barcelona y el Fringe en Madrid, trajo a España el proyecto del Dr. Hiroshi Ishiguro, (creador del Geminoide H1-2³⁵), y Oriza Hirata, el director teatral y el dramaturgo más representativo del Japón contemporáneo, en el que se combina la presencia de actores reales y robots en una obra teatral (Comité Ejecutivo ADEJ, 2014).

En tercer lugar, el *Ciclo de cine 36 Directores Japoneses* podría situarse en el marco de **materiales audiovisuales y libros**. Este ciclo de 36 películas, 18 de las cuales fueron elegidas por un jurado oficial y 18 por el público, contó con el apoyo tanto de la Fundación Japón como de las distintas filmotecas de estas ciudades, y dentro de la selección del último grupo cabe destacar que dos de las películas elegidas fueron cintas de animación: *El viaje de Chihiro*, dirigida por Hayao Miyazaki en 2001, que como ya se ha mencionado fue el primer largometraje de *anime* en ganar el premio Oso de Oro en el Festival Internacional de Cine de Berlín y el Óscar por mejor película de animación (JETRO, 2005); y la obra maestra *Paprika* de 2006, una película de ciencia ficción dirigida por Satoshi Kon basada en la exitosa novela de 1993 de Yasutaka Tsutsui (Véase Imagen 26, p. 47).

Por último, y ya más allá de las actividades relacionadas directamente con la cultura pop, resulta muy interesante destacar una actividad tradicional española, realizada de forma excepcional como parte del programa del Año Dual, en la que quedó patente la presencia de la cultura popular japonesa: las fallas de 2014. En esta ocasión especial, no fueron políticos ni deportistas sino personajes como Doraemon, Totoro y Pikachu quienes compartieron falla con personalidades como nuestro querido don Quijote o con Murasaki Shikibu, autora del clásico literario japonés del siglo XI *Historia de Genji* (Embajada de Japón, 2014; “Quinto y sushi”, 2014) (Véase Imagen 27, p. 47).

Finalmente, el Año Dual España-Japón se clausuró en Madrid el 15 de julio de 2014 con la exposición fotográfica de Teruo Sekiguchi y la Gala Musical de Clausura, celebrada en el Teatro Real ese mismo día, aunque algunas actividades continuaron hasta diciembre del mismo año (MAEC, 2016). Un Año Dual del que pueden extraerse varias lecturas interesantes con respecto a la presencia de la Diplomacia Pop, siempre teniendo en cuenta que se trata de un análisis casi superficial que no pretende ser un caso de estudio profundo sino un ejemplo interesante.

³⁵ El Geminoide HI-2 es un androide teledirigido de aspecto humanoide desarrollado por la sociedad japonesa Hiroshi Isiguro Laboratories (“Geminoid HI-2”, 2016)

Por un lado, se podría decir que la primera impresión es muy positiva. Tanto la presencia del Embajador Inoue como exponente del mundo del *manga* como la clara presencia de la cultura pop en el Informe final, así como las distintas actividades relacionadas con dicha cultura, parecen responder de forma afirmativa a la pregunta inicial sobre la presencia de la Diplomacia Pop en dicho Año Dual. Sin embargo, hay que tener en cuenta que, de las actividades mencionadas, ni aquellas relacionadas con la música J-Pop ni todas las ferias de *expomanga* o *expocómic* contaron con el apoyo directo del Gobierno japonés. Por lo tanto, cabe generalizar y volverse a cuestionar, como se planteaba al inicio de este trabajo, hasta qué punto realmente se podría considerar la presencia de la Diplomacia Pop como una serie de medidas llevadas a cabo por el gobierno japonés o si se trata más bien de una herramienta que depende del éxito de su popularidad en cuanto al “tirón” que supone el consumo de la cultura pop, incluso en el extranjero, y del cual Japón, sin lugar a dudas, se sigue beneficiando de forma pasiva.

VI. CONCLUSIONES

No es ninguna casualidad que exista una inmensa cantidad de documentación, tanto académica como periodística, que aborde la Diplomacia Pop japonesa. Esta modalidad diplomática, de momento específica del país nipón (aunque se está extendiendo a sus países vecinos), conjuga a la perfección las diversas teorías que se han ido desarrollando desde el final de la Segunda Guerra Mundial acerca del poder blando, el impacto de la cultura y la necesidad de buscar vínculos entre los pueblos que se alejen de las amenazas políticas, militares o económicas y se centren en alianzas culturales.

A lo largo de este trabajo, además, se ha expuesto una tendencia que se lleva desarrollando desde los años 50-60 del siglo XX, según la cual en los momentos en los que el poderío económico o político de Japón es patente a nivel internacional, su imagen externa tiende a ser amenazadora o negativa; mientras que cuando dicho poderío económico o político no despuntan tanto es cuando la imagen del país nipón comienza a mejorar, gracias a la influencia positiva de su poder blando basado en gran parte en la globalización de la cultura popular japonesa en todo el mundo.

Por lo tanto, se observa que la llamada Diplomacia Pop, cuyas herramientas principales son la exportación del *manga* y el *anime* y el fomento de su poder blando en sus relaciones exteriores, surge y sigue explotándose gracias a una respuesta positiva extranjera, así como a la evolución histórica del pueblo japonés ante dos elementos clave (la Constitución occidental, en especial el Artículo 9; y el trauma de las bombas atómicas).

No obstante, como se puede ver en el ejemplo del Año Dual España-Japón, celebrado entre los años 2013 y 2014, podría decirse que el Gobierno japonés, a pesar de haber incluido dicha diplomacia en sus informes y en sus esquemas oficiales, no acaba de aprovechar todo el potencial que tiene la recepción, por lo general positiva, de su cultura pop, ya que por ejemplo en este caso se ve que no se encontraba detrás de todas las ferias y exposiciones de *manga* y *anime*. Al mismo tiempo, ya a nivel general, es posible que exista una relación entre la visión negativa que se menciona en el trabajo y la noción que relaciona (y limita) el *manga* y el *anime* a etiquetas muy concretas como *freaks*, *geeks*, *otaku* y demás colectivos específicos, distanciándola de un público más amplio o global.

Debido al espacio limitado del trabajo existen múltiples cuestiones de igual interés que no se han podido abordar, pero que podrían dar pie a futuras investigaciones, como son los temas sobre la relación entre el género y la política (la idea de Japón como el niño emasculado de Kelts, el concepto de monada o *kawaii*, o la sexualización de la mujer y el *manga* como expresión de liberación de Napier) o incluso a un análisis más general sobre hasta qué punto la modernización sigue estando ligada a un concepto occidental, descubriendo así una suerte de estancamiento del concepto de Orientalismo de Edward Said en el marco del siglo XXI (Kelts, 2006; Napier, 2007).

Por último, este trabajo cubre la evolución de la Diplomacia Pop (en línea con el desarrollo japonés general) hasta el año 2014. Una evolución basada, como se ha mencionado previamente y entre otros muchos factores, en la imposibilidad constitucional de Japón de formar un ejército. No obstante, el pueblo japonés lleva varios años abriéndose cada vez más a la idea de reformar dicha Constitución, y desde el año 2015 el Primer Ministro Abe se ha manifestado claramente a favor de revisar el controvertido Artículo 9 (Kyodo, 2016). Mientras tanto Corea del Norte sigue presionando y provocando a Japón con lanzamientos de misiles hacia las costas niponas (Kim y Park, 2016). Como conclusión, habrá que esperar hasta dentro de unos años para poder comprobar si Japón continúa reforzando su Diplomacia Pop o si las circunstancias económicas y de seguridad internacional llevan a que el país vuelva al ciclo contrapuesto en el que poderío militar y económico, y no su presencia en los cines y las convenciones extranjeras, definen su política exterior.

VII. ANEXO I: IMÁGENES



Imagen 1. Gen. Douglas MacArthur, izq., con el emperador Hirohito durante la visita del emperador japonés a la embajada estadounidense en Tokio en 1945. (Kyodo, 2014)



Imagen 2. Fotografía de Hamaya Hiroshi de las protestas en Tokio en 1960 contra el Anti-Security-Treaty con EE.UU. (Jesty, 2012)



Imagen 3. Portada de TIMES, mayo de 1971.
(Cómo lidiar con la invasión empresarial japonesa. (TIME, 1971))



Imagen 4. Visita del emperador Hirohito al Santuario Yasukuni durante la Segunda Guerra Mundial.
 (Junkerman, 2009)



Imagen 5. Santuario Yasukuni en la actualidad.
 (“About Yasukuni”, 2008)

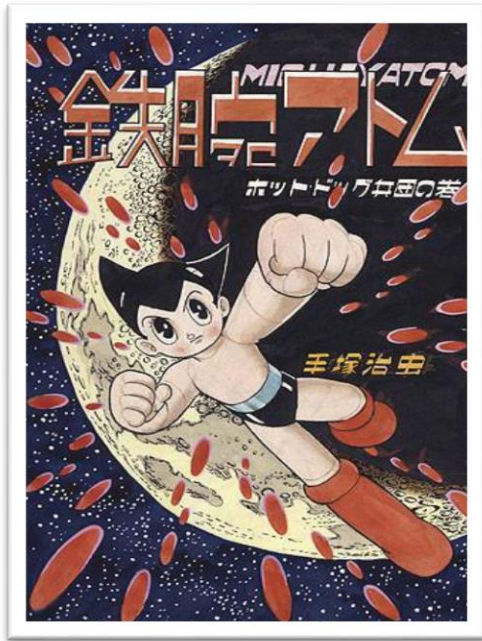


Imagen 6. Portada del cómic *Atom Taishi* de Osamu Tezuka (1951). Resulta interesante que se puede entrever la traducción al inglés «Mighty Atom» (referencia clara a las bombas atómicas lanzadas contra Hiroshima y Nagasaki en 1945) (Pellitteri, 2012)

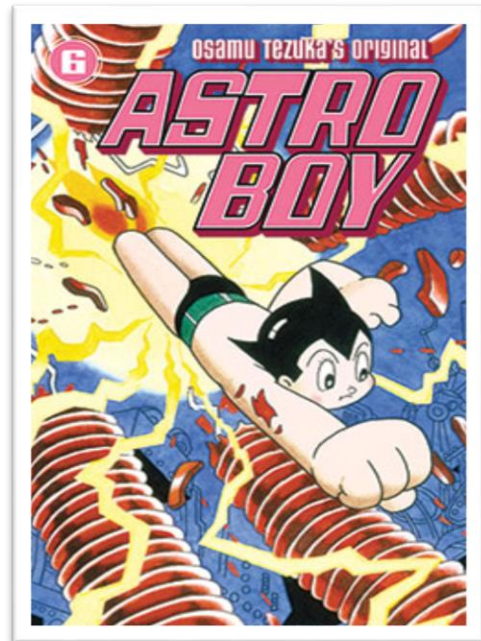


Imagen 7. Portada del mismo cómic, llamado *Astro Boy* en EE.UU. (Schodt, 2016)

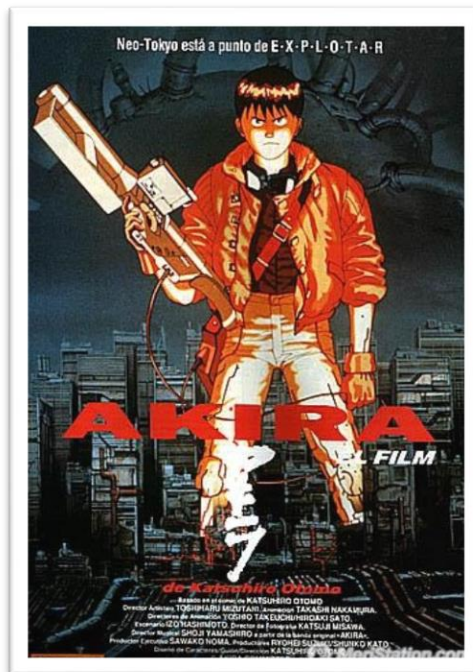


Imagen 8. Póster de la película *Akira* (1988) (“Herederos”, 2012)



Imagen 9. Cuadro de Takashi Murakami (*The World of Sphere*).
Obra de estilo *superflat* (“What is Superflat”, 2013)



Imagen 10. Póster japonés de la película *El viaje de Chihiro*. (“El viaje”, 2003)



Imagen 11. Namie Amuro (Covers Vogue, 2014)



Imagen 12. Portada de la revista TIME, nov.1999 (*Para muchos niños es ya una adicción: cartas, videojuegos, juguetes, una nueva película. ¿Es esto perjudicial para ellos?*) (TIME, 1999)



Imagen 13. “Little Boy: The Arts of Japan’s Exploding Subculture” en la Exposición de Takashi Murakami (Japan Society de Nueva York, 2005). Sección de la exposición, en la que se sitúan en el mismo plano Godzilla y el Artículo 9 de la Constitución, en una manifiesta declaración de intenciones en la que se deja patente cómo ambas «criaturas» son fruto de la guerra y la derrota en 1945. (Foto: Sheldan Collins/ “Persistence of a genetic scar”, 2005)



Imagen 14. Tienda Nintendo New York (hasta ese momento Nintendo World) antes del día de su re-apertura (19 de febrero 2016). Este cambio de nombre resulta muy significativo, ya que lleva a pensar que Nintendo New York seguirá siendo el buque insignia de la empresa en EE.UU., pero que Nintendo World (el mundo Nintendo) está ahora en todas partes. (Raab y Peckham, 2016)



Imagen 15. El diseñador de videojuegos de Nintendo, Shigeru Miyamoto, celebra el XXV Aniversario de Mario Bros. en Nintendo World, Nueva York, en 2010 (Foto: Victoria Will/ "Photos and Captions", 2010).



Imagen 16. Un *Doraemon* a tamaño real recibe un plato de *dorayakis* (dulce típico japonés) del Ministro de Asuntos Exteriores Japonés Masahiko Komura en su nombramiento como «Embajador del Anime» en 2008 (Foto: Itsuo Inouye) (McCurry, 2008)



Imagen 17. Tarjeta de prepago de Hello Kitty de regalo con la suscripción a la revista ELLE. (“Hello Kitty Debit MasterCard”, 2016)

«La capacidad de Hello Kitty de avergonzar a Japón da una vuelta de tuerca con las nuevas tarjetas de débito en las que aparece la gatita». (“Time for Goodbye Kitty?”, 2004)

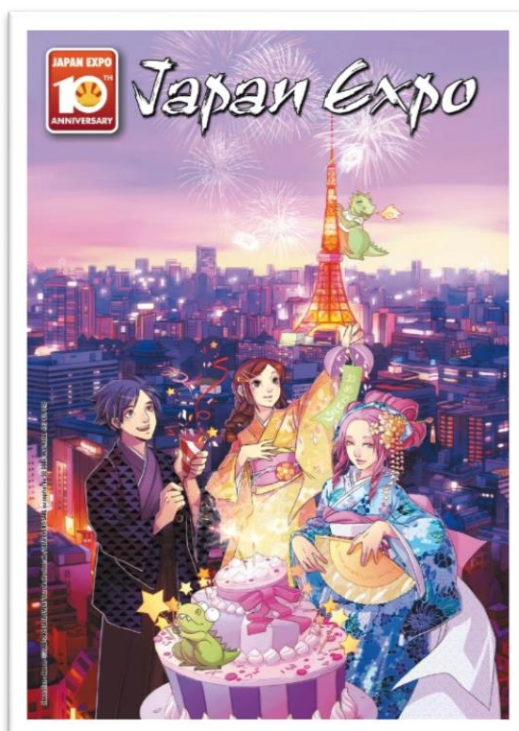


Imagen 18. (Festival Japan Expo, 2009)



Imagen 19. Mascota del Año Dual España-Japón diseñada por Javier Mariscal (Comité Ejecutivo ADEJ, 2014)



Imagen 20. Exposición única en España sobre diversos artículos de la época Namban (1543-1639) como parte de las actividades sobre cultura tradicional del Año Dual. (Comité Ejecutivo ADEJ, 2014).

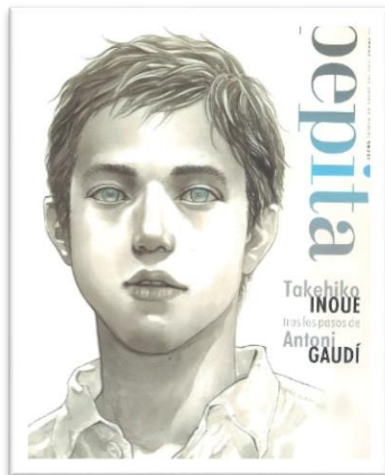


Imagen 21. Portada del libro *Pepita* ("Casa Batlló", 2013)



Imagen 22. ("Evangelion y las katanas", 2014)

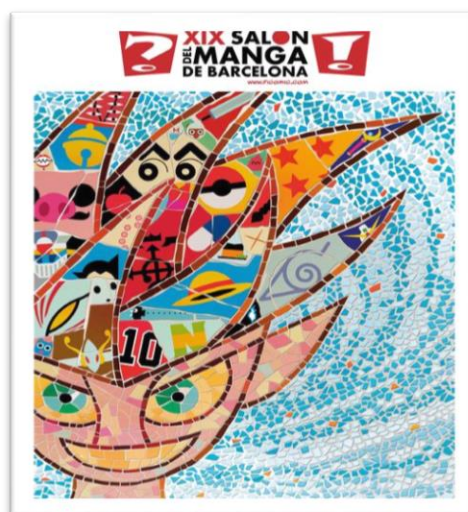


Imagen 23. Cartel del XIX Salón del Manga de Barcelona (Comité Ejecutivo ADEJ, 2014)



Imagen 24. Cartel del concierto del cantante de J-Pop y flamenco, Kenta Morimoto (“Concierto del cantante de J-Pop”, 2014)

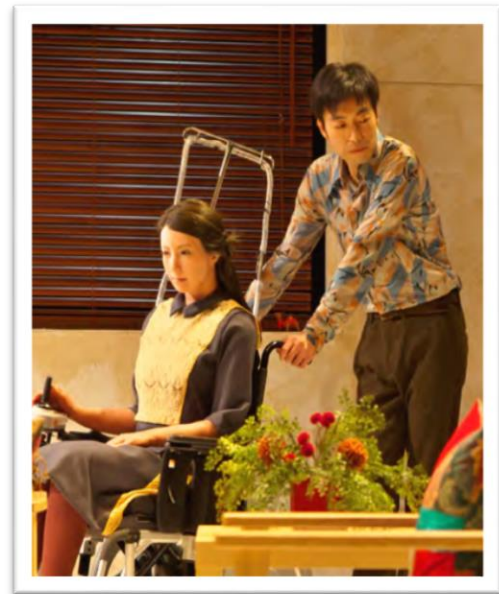


Imagen 25. Escena de la representación teatral «Tres hermanas, versión androide» (Foto: Tsukasa Aoki / Comité Ejecutivo ADEJ, 2014).



Imagen 26. Póster de la película *Paprika*, una de las dos películas de anime seleccionadas por el público para el Ciclo de Cine organizado por la Fundación Japón para el Año Dual España-Japón (“Paprika”, 2012)



Imagen 27. Falla Joan d'Agiló (Embajada del Japón en España, 2014)

VIII. REFERENCIAS

- About Yasukuni Shrine. (2008). Recuperado de <http://www.yasukuni.or.jp/english/about/index.html> [última consulta: 09/04/2016]
- Adem, S. (2010). Japan in Africa: Diplomacy of Continuity and Change. Africa and the New World Era. En J. Mangala (Ed.), *From Humanitarianism to a Strategic View* (pp. 103-113). New York: Palgrave Macmillan.
- Agency for Cultural Affairs (2014): *IX. Dissemination of Japanese Culture and Measures for International Cooperation through International Cultural Exchange* (p.56). Recuperado de <http://www.bunka.go.jp/english/index.html> [última consulta: 09/11/2015]
- Alt, M. (2006). *Cool Japan* [Blog]. Recuperado de http://altjapan.typepad.com/my_weblog/2006/07/cool_japan.html [última consulta: 09/04/2016]
- AMCA. (2016): *ASEAN Ministers Responsible for Culture & Arts*. Association of South East Asian Nations. Recuperado de <http://www.asean.org/asean-socio-cultural/asean-ministers-responsible-for-culture-arts-amca/> [última consulta: 09/04/2016]
- Aremu, F. A. (2007): A comparative Study of Japan and China's African Diplomacy in Contemporary Historical Context. *Ritsumeikan Journal of Asia Pacific Studies*, 23, 19-39. Recuperado de http://www.apu.ac.jp/rcaps/uploads/fckeditor/publications/journal/RJAPS_V23_Aremu.pdf [última consulta: 09/04/2016]
- Asociación Española de Amigos del Cómic. (2016). Recuperado de <http://www.expocomic.com/> [última consulta: 09/04/2016]
- Beasley, W.G. (1995). *The Rise of Modern Japan. Political, Economic and Social Change since 1850*. London: Weidenfeld & Nicolson.
- Bestor, T. C. (2000): How sushi went global. *Foreign Policy*, 121, 54-63. Recuperado de <http://foreignpolicy.com/2009/11/19/how-sushi-went-global/> [última consulta: 09/04/2016]
- Buckley, R. (1985). *Japan Today*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Cain, R. (31 de mayo de 2015). Japan's Unlikely Ambassador: a Cartoon Robot Cat From the Future Wins China's Hearts and Minds. *Forbes*. Recuperado de <http://www.forbes.com/sites/robocain/2015/05/31/japans-unlikely-ambassador-a-cartoon-robot-cat-from-the-future-wins-chinas-hearts-and-minds/#5ed6f69d3f69> [última consulta: 09/04/2016]
- Casa Batlló. (2014). Inoue Takehiko, bajo el influjo de Gaudí. Recuperado de <https://www.casabatllo.es/novedades/inspiraciones/inoue-takehiko-bajo-el-influjo-de-gaudi/> [última consulta: 22/04/2016]
- Comité Ejecutivo ADEJ (2014): *Informe Final del Año Dual España-Japón*. Recuperado de http://www.es.emb-japan.go.jp/download/Japan_Spain_400_InformeFinal_ESP.pdf [última consulta: 09/04/2016]
- Concierto del cantante de J-Pop Kenta Morimoto. (2014). Recuperado de <http://www.eikyo.es/2014/concierto-de-jpop-kenta-morimoto/> [última consulta: 24/04/2016]

- Constitución de Japón. (2009). Recuperado de http://web-japan.org/factsheet/es/pdf/es09_constitution.pdf [última consulta: 09/04/2016]
- Cover Vogue. (abril de 2014). Recuperado de http://www.claudia-schiffer.com.ar/home_en.php?Pag=not&id=solonot¬id=558 [última consulta: 24/04/2016]
- Davalovszky, C. (2009): La diplomacia pop: una mirada a la diplomacia cultural japonesa. *ARI (Análisis del Real Instituto Elcano)*, 86. Recuperado de <http://www.interarts.net/descargas/interarts675.pdf> [última consulta: 09/04/2016]
- Eban, A. S. (1983). *The New Diplomacy: International Affairs in the Modern Age*. New York: Random House.
- El viaje de Chihiro. (2003). Recuperado de http://www.cineol.net/pelicula/845_El-viaje-de-Chihiro [última consulta: 24/04/2016]
- Embajada del Japón en España. (2013): *El dibujante de manga Takehiko Inoue, nombrado como “Embajador Cultural para el Año Dual España-Japón”*. Recuperado de http://www.es.emb-japan.go.jp/download/notasprensa/Nota_Prensa_Takehiko_Inoue.pdf [última consulta: 09/04/2016]
- Embajada del Japón en España. (2014). *Evento del Año Dual España-Japón en las Fallas 2014 de Valencia*. Recuperado de http://www.es.emb-japan.go.jp/embajada/noticias_fallasvalencia_2014.html [última consulta: 09/04/2016]
- Espaciomadrid. (2013). *Expomanga Madrid 2013 en el Recinto Ferial Casa de Campo*. Recuperado de <http://www.espaciomadrid.es/?p=20116> [última consulta: 09/04/2016]
- Evangelion y las katanas japonesas. (2014). Recuperado de <http://museo.abc.es/exposiciones/2014/07/evangelion-y-las-katana-japonesas/13189> [última consulta: 24/04/2016]
- Expo Manga 2016. (2016). Recuperado de <http://www.expomanga.net/> [última consulta: 09/04/2016]
- Festival Japan Expo. (2009). Recuperado de <http://www.editions-delcourt.fr/special/japanexpo2009/> [última consulta: 24/04/2016]
- Fisher, R. (2014). Japan Country Report. En Isar, Y. R. (Ed.) *2013-2014 Preparatory Action: Culture in the EU's External Relations*. Recuperado de <http://cultureinexternalrelations.eu/wp-content/uploads/2014/03/Japan-country-report-.pdf> [última consulta: 09/04/2016]
- Fundación Japón, Madrid. (2016). Recuperado de <http://www.fundacionjapon.es/Fundacion.sca?id=5> [última consulta: 09/04/2016]
- Geminoid HI-2. (2016). Recuperado de <http://www.geminoid.jp/en/robots.html> [última consulta: 09/04/2016]
- Glez, D. (13 de junio de 2013). La cultura japonesa impregna Occidente. *20 MINUTOS*. Recuperado de <http://www.20minutos.es/noticia/1840556/0/influencia-cultural/japon/occidente/> [última consulta: 09/04/2016]
- Hane, M. (1992). *Modern Japan. A historical survey*. Colorado: Westview Press.

- Hayao Miyazaki Quotes. (2016). Recuperado de https://www.goodreads.com/author/quotes/4263.Hayao_Miyazaki [última consulta: 09/04/2016]
- Hello Kitty Debit MasterCard. (2016). Recuperado de http://money.cnn.com/pf/features/popups/credit_cards/frameset.3.exclude.html [última consulta: 24/04/2016]
- Herederos del cyberpunk. (2016). Recuperado de <http://www.meristation.com/playstation-3/reportaje/herederos-del-cyberpunk/1602740/61?p=1> [última consulta: 24/04/2016]
- Historia de Coria del Río. (2016). Recuperado de <http://www.ayto-coriadelrio.es/opencms/opencms/coria/municipio/Historia/introduccion.html> [última consulta: 09/04/2016]
- Hosoya, Y. (2013): Japan's Two Strategies for East Asia: The Evolution of Japan's Diplomatic Strategy. *Asia-Pacific Review*, 20 (2), 146-156. Recuperado de <http://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/13439006.2013.863825#.VwkhTKSLSUk> [última consulta: 09/04/2016]
- Iwabuchi, K. (2002). *Recentring Globalization. Popular Culture and Japanese Transnationalism*. Durham, N.C.: Duke University Press.
- Japan Creative Center. (2013). Recuperado de http://www.sg.emb-japan.go.jp/JCC/about_jcc.htm [última consulta: 09/04/2016]
- Japan External Trade Organization. (marzo de 2005): "Cool" Japan's Economy Warms Up. Recuperado de https://www.jetro.go.jp/ext_images/en/reports/market/pdf/2005_27_r.pdf [última consulta: 09/04/2016]
- Jesty, J. (2012). Tokyo 1960: Days of Rage and Grief. Hamay Hiroshi's Photos of the Anti-Security-Treaty Protests. *Visualizing Cultures MIT*. Recuperado de http://ocw.mit.edu/ans7870/21f/21f.027/tokyo_1960/anp2_essay01.html [última consulta: 24/04/2016]
- Junkerman, J. (3 de agosto de 2009). Li Ying's "Yasukuni": The Controversy Continues. *The Asia-Pacific Journal*, 7 (31), 5. Recuperado de <http://apjpf.org/-John-Junkerman/3198/article.pdf> [última consulta: 24/04/2016]
- Kageyama, Y. (14 de junio de 2006). Cuteness a Hot-Selling Commodity in Japan. *The Washington Post: Business*. Recuperado de <http://www.washingtonpost.com/wp-dyn/content/article/2006/06/14/AR2006061401122.html> [última consulta: 09/04/2016]
- Kelts, R. (2006). *Japanamerica: How Japanese Pop Culture Has Invaded the U.S.* New York: Palgrave Macmillan.
- Kim, H. (2011). *Cultural Diplomacy as the Means of Soft Power in an Information Age*. (pp. 1-18) Berlin: Institute of Cultural Diplomacy. Recuperado de http://www.culturaldiplomacy.org/pdf/casestudies/Hwajung_Kim_Cultural_Diplomacy_as_the_Means_of_Soft_Power_in_the_Information_Age.pdf [última consulta: 09/04/2016]

- Kim, J., y Park, J.-M. (19 de marzo de 2016). Defiant North Korea fires ballistic missile into sea, Japan protests. *Reuters*. Recuperado de <http://www.reuters.com/article/us-northkorea-nuclear-idUSKCN0WJ30V> [última consulta: 09/04/2016]
- Kyodo, J. (3 de febrero de 2016). Abe explicit in call for amendment to Constitution's Article 9. *The Japan Times*. Recuperado de http://www.japantimes.co.jp/news/2016/02/03/national/politics-diplomacy/abe-explicit-call-amendment-constitutions-article-9/#.Vu2Qp_nhCUk [última consulta: 09/04/2016]
- Kyodo, J. (9 de septiembre de 2014). Official record shows pain of Emperor Hirohito about war. *The Japan Times*. Recuperado de <http://www.japantimes.co.jp/news/2014/09/09/national/official-record-shows-pain-hirohito-war/#.Vx5KJDCLSUl> [última consulta: 24/04/2016]
- Leonard, M., Stead, C. y Smewing, C. (2002). *Public Diplomacy*. London: The Foreign Policy Centre.
- Lu, D. (1997). *Japan. A documentary History*. New York: An East Gate Book.
- MAEC. (2016): *Año Dual España-Japón*. Ministerio de Asuntos Exteriores y Cooperación. Gobierno de España. Recuperado de <http://www.exteriores.gob.es/Portal/es/PoliticaExteriorCooperacion/AsiaPacifico/Paginas/EspJapan.aspx> [última consulta: 09/04/2016]
- Mampaso, M. V. y Sáenz de Santamaría, B. (2001). *Una aproximación a la Historia de las relaciones diplomáticas*. Madrid: Universidad Pontificia Comillas.
- McCurry, J. (20 de marzo de 2008). Japan enlists cartoon cat as ambassador. *The Guardian*. Recuperado de <http://www.theguardian.com/world/2008/mar/20/japan> [última consulta: 09/04/2016]
- McGray, D. (2002): Japan's gross national cool. *Foreign Policy*, 130, 44-54.
- Ministry of Foreign Affairs. (2015): *Joint Press Release of the Seventh Japan-China-ROK Trilateral Foreign Ministers' Meeting*. Recuperado de http://www.mofa.go.jp/a_o/rp/page3e_000312.html [última consulta: 09/04/2016]
- Monica, S. (2013). *Salón del Manga de Barcelona 2013* (Serie BCN ed.). Barcelona. Recuperado de <http://www.seriebcn.net/es/2013/10/31/vida-urbana/salo-del-manga-de-barcelona-2013/> [última consulta: 09/04/2016]
- Nakamura, T. (2013): Japan's New Public Diplomacy: Coolness in Foreign Policy Objectives. *Studies in Media and Society*, 5, 1-23. Recuperado de <https://www.lang.nagoya-u.ac.jp/media/public/mediasociety/vol5/pdf/nakamura.pdf> [última consulta: 023/04/2016]
- Nakamura, T. (29-30 de septiembre de 2011). Soft Power and Public Diplomacy: How Cool Japan Will Be. Ponencia presentada en la *Conferencia Inaugural de 2011 de International Studies Association – Asia Pacific Regional Section* (pp. 1-32) Nagoya: Graduate School of Languages and Cultures, Nagoya University. Recuperado de

<http://www.uq.edu.au/isaasiapacific/content/ToshiyaNakamura4-2.pdf> [última consulta: 09/04/2016]

- Napier, S. (2007). *From Impressionism to Anime. Japan as Fantasy and Fan Cult in the Mind of the West*. New York: Palgrave Macmillan.
- Nye, J. S. (2004). *Soft Power. The means to success in world politics*. New York: Public Affairs.
- Ortiz, E. (9 de febrero de 2011). Manga Diplomacy: diplomacia a la japonesa. Recuperado de <http://www.unitedexplanations.org/2011/02/09/manga-diplomacy-diplomacia-a-la-japonesa/> [última consulta: 09/04/2016]
- Paprika, de Satoshi Kon. (2012). Recuperado de <http://www.lacasaencendida.es/audiovisuales/paprika-satoshi-kon-japon-2006-90-min-2664> [última consulta: 24/04/2016]
- Park, S. M. (2015): Staging Japan: The Takarazuka Revue and Cultural Nationalism in the 1950s–60s. *Asian Studies Review*, 39 (3), 357–374. Recuperado de <http://dx.doi.org/10.1080/10357823.2015.1053430> [última consulta: 09/04/2016]
- Peckham, M. (26 de febrero de 2016). This Is How the Pokémon Craze Started 20 Years Ago. *TIME*. Recuperado de <http://time.com/4236157/pokemon-20-anniversary/> [última consulta: 09/04/2016]
- Pellitteri, M. (2012). Astro Boy di Osamu Tezuka [Blog]. Recuperado de <https://conversazionisulfumetto.wordpress.com/2012/10/25/astro-boy-di-osamu-tezuka/> [última consulta: 24/04/2016]
- Persistence of a genetic scar. (2005). Recuperado de <http://www.asianart.com/exhibitions/littleboy/godzilla.html> [última consulta: 24/04/2016]
- Photos and Captions of the Super Mario Bros. 25 Anniversary Event. (2010). Recuperado de <http://nintendoeverything.com/photos-and-captions-of-the-super-mario-bros-25-anniversary-event/> [última consulta: 24/04/2016]
- Premio Príncipe de Asturias de Comunicación y Humanidades 2012. (2016). Recuperado de <http://www.fpa.es/es/premios-princesa-de-asturias/premiados/2012-shigeru-miyamoto.html?especifica=0> [última consulta: 09/04/2016]
- Quinto y sushi en Juan de Aguiló. (2013). Recuperado de <http://www.districtofallas.com/2013/10/10/quinto-y-sushi-en-juan-de-aguiló/> [última consulta: 09/04/2016]
- Raab, J. y Peckham, M. (19 de febrero de 2016). Take a Look at the Totally Redesigned Nintendo Store. *TIME*. Recuperado de <http://time.com/4230479/nintendo-store-world-new-york/> [última consulta: 24/04/2016]
- Sakamoto, R. y Allen, M. (2011): There's something fishy about that Sushi: how Japan interprets the global Sushi boom. *Japan Forum*, 23 (1), 99–121. Recuperado de <http://www.freepaperdownload.us/4/Article758954.htm> [última consulta: 09/04/2016]

- Schodt, F. L. (2016). Translating Manga [Blog]. Recuperado de <http://www.worldliteraturetoday.org/2016/march/translating-manga-frederik-l-schodt> [última consulta: 24/04/2016]
- Shambaugh, D. (1996). Towards the Twenty First Century: Rivals for Preeminence or Complex Interdependence?. En C. Howe (Ed.), *China and Japan: History, Trends and Prospects* (pp.90-95). Oxford: Clarendon Press.
- Time for Goodbye Kitty? (10 de octubre de 2004). Recuperado de <http://www.japantimes.co.jp/opinion/2004/10/10/editorials/time-for-goodbye-kitty/#.Vx51mTCLSUk> [última consulta: 24/04/2016]
- TIME. (1971). Akio Morita. Recuperado de <http://content.time.com/time/covers/0,16641,19710510,00.html> [última consulta: 24/04/2016]
- TIME. (1999). Pokemon. Recuperado de <http://content.time.com/time/covers/0,16641,19991122,00.html> [última consulta: 24/04/2016]
- U.S. Department of State (2005): *Cultural Diplomacy. The Linchpin of Public Diplomacy. Report of the Advisory Committee on Cultural Diplomacy*. Recuperado de <http://www.state.gov/documents/organization/54374.pdf> [última consulta: 09/04/2016]
- Umeda, S. (2006). *Japan: Article 9 of the Constitution*. Recuperado de <https://www.loc.gov/law/help/japan-constitution/article9.php#Conclusion> [última consulta: 09/04/2016]
- UNESCO. (2015): *Learning to live together: cultural diversity*. UNESCO Social and Human Sciences. Recuperado de <http://www.unesco.org/new/en/social-and-human-sciences/themes/international-migration/glossary/cultural-diversity/> [última consulta: 09/04/2016]
- Van Staden, C. (2015): Anime vs Aid. *African Business*, 422, 78-80.
- What is Superflat art? (2013). Recuperado de <http://artradarjournal.com/2013/10/11/what-is-superflat/> [última consulta: 09/04/2016]
- Yamaguchi, T. (2005). El Estado y el sintoísmo durante la era Meiji. *Centro de Investigación y Docencia Económicas (CIDE)*, 2 (21), 35-50. Recuperado de http://www.istor.cide.edu/archivos/num_21/dossier2.pdf [última consulta: 09/04/2016]
- Yamaguchi, W. (2012): The Ministry of Foreign Affairs and the Shift in Japanese Diplomacy at the Beginning of Second Cold War, 1979: A New Look. *Journal of American-East Asian Relations*, 19 (III-IV), 311–338. DOI 10.1163/18765610-01904009
- Yano, C. R. (2009): Wink on Pink: Interpreting Japanese Cute as It Grabs the Global Headlines. *The Journal of Asian Studies*, 68 (3), 681-688. Recuperado de <http://www.jstor.org/stable/20619791> [última consulta: 09/04/2016]