



UNIVERSIDAD DE SEVILLA

FACULTAD DE FILOSOFÍA

Yūrei: la contextualización de los fantasmas en el Japón actual

幽霊：現代日本における幽霊のコンテクスト化

Trabajo de Fin de Grado

Sara Ruiz Rico

Tutor: Rafael Abad de Los Santos

Curso 2022-2023

GRADO EN ESTUDIOS DE ASIA ORIENTAL

Índice

I. Introducción

II. Objetivos

III. Metodología

1. Los Yūrei, un concepto básico del fantasma japonés

1.1. Origen y etimología del yūrei

1.2. Diferencia entre yūrei y yōkai

1.3. Lugares de aparición y aspecto del fantasma

2. Tipología del fantasma japonés

2.1. Onryō

2.2. Ubume

2.3. Goryō

2.4. Funayūrei

2.5. Zashiki-warashi

3. El fantasma japonés en la cultura popular

3.1. Junji Itō

3.2. J-Horror en relación con leyendas urbanas

4. Conclusiones

5. Bibliografía

Resumen

Japón es considerado un país que se compone de un gran campo de criaturas dentro de su mitología y folclore. Por ejemplo, el yūrei es en esencia un alma en pena en busca de venganza en el mundo terrenal, al mismo tiempo que pretenden alcanzar el descanso eterno. Este TFG busca indagar en la figura del yūrei, centrandó una parte en sus orígenes y descripción de sus características, tales como apariencia física y lugares de aparición. Por otro lado, se ofrece la diferencia entre estos seres y el conocido concepto del yōkai. A continuación, se presenta una clasificación de la tipología más popular de este concepto, para más tarde dar paso al comentario del género cinematográfico llamado como J-Horror, y el género de horror dentro del manga, comentando acerca de un mangaka muy estimado dentro de esta rama, Junji Itō. Por último, se busca mostrar las leyendas urbanas más notables dentro del fantasma japonés, proclamadas con el nombre de San O-Yūrei.

Palabras clave: yūrei, J-Horror, folclore, terror, fantasma

Abstract

Japan is considered a country that is made up of a large field of creatures within its mythology and folklore. For example, the yūrei is essentially a grieving soul seeking revenge in the earthly world, while aiming for eternal rest. This dissertation seeks to investigate the figure of the yūrei, focusing in part on their origins and description of their characteristics, such as physical appearance and places of appearance. On the other hand, it offers the difference between these beings and the well-known concept of the yōkai. Next, a classification of the most popular typology of this concept is presented, to later give way to a commentary on the film genre known as J-Horror, and the horror genre within manga, commenting on a highly esteemed mangaka within this branch, Junji Itō. Finally, it seeks to show the most notable urban legends within the Japanese ghost, proclaimed under the name of San O-Yūrei.

Keywords: yūrei, J-Horror, folklore, terror, ghost

I. Introducción

A lo largo de la historia han ido ocurriendo sucesos que el propio ser humano no ha podido explicar ni con los métodos más avanzados. Es de esta manera como uno se da cuenta del poder que tiene la naturaleza sobre el individuo. Y gracias a Japón, que desde su periodo más primitivo siempre ha aportado un profundo valor a la naturaleza en su esplendor, aparece el origen del folclore de esta región. Es un cuerpo muy expresivo de la cultura nipona, conllevando una amplia variedad de elementos y de lo que destaca en este trabajo, ciertas criaturas, en este caso espíritus nombradas como yūrei, a la vez que leyendas y cuentos.

No son muchas las investigaciones que se han dedicado al estudio de los yūrei, dado a la tensión que han acaparado los yōkai dentro del campo del estudio de Japón. Y a pesar de que el conocimiento que se tiene sobre los yōkai fuera de la región autóctona es mucho mayor que el de los yūrei, hay poco material que realmente profundice en el significado de este. Aun así, es algo más asequible poder conocer la historia de los yōkai que la de los yūrei. Debido a ello, en este trabajo se pretende informar sobre una parte del folclore un poco más esporádico generalmente, como son los fantasmas japoneses.

A pesar de que no haya suficientes documentos, por ejemplo, en nuestro idioma, que proporcionan cierto grado de intelecto en este concepto tan atrayente, sí es positiva la influencia del yūrei en la actualidad, como en el anime, manga, y por supuesto en el J-Horror, tan conocido hoy día por cualquier cinéfilo, demostrando cómo el fantasma japonés es ciertamente distinto a lo que conocemos como fantasma en Occidente.

En base a todo esto, aquí mismo se profundizará sobre el origen y el concepto del yūrei, estudiando a su vez este elemento con la conexión que sostiene con el mundo actual y moderno de Japón, en cuanto al género literario y visual. Todo esto para aportar más interés y conocimiento, y no solo percibiendo la escenificación de este elemento en diversas obras.

II. Objetivos

En este Trabajo de Grado se pretende analizar un fragmento muy significativo e histórico del folclore japonés, los yūrei, así como comprender las características de estos que lo diferencian otros elementos dentro de la cultura y mitología japonesa. Todo esto llevado a cabo desde una perspectiva del mundo y Japón actuales, tratando los fantasmas dentro de puntos de intereses modernos como son el manga y el anime, o incluso desarrollando leyendas urbanas, que hoy en día son mitos muy atractivos para un respectivo público.

Para ello se ha dividido el contenido en distintos bloques y apartados, con el fin de disgregar la información y concebir de una manera más individual cada investigación que se va a ofrecer en el trabajo.

El primer apartado está dedicado a la definición general del concepto de yūrei, abarcando particularidades como el significado del concepto, historia y origen, características físicas del fantasma y sus lugares concretos de aparición.

El segundo apartado demuestra la tipología del yūrei, explicando los más característicos al tener nombre propio, aunque no por ello significa que no haya más figuras. A su vez, también se añade la exposición del origen de cada uno de ellos, esclareciendo la manera en la que se produjeron las muertes o por qué siguen en el mundo terrenal.

El tercer y último apartado comprende la aparición de los yūrei en el interior de un género de interés muy amplio actualmente por las masas: el manga y el anime. Aquí se divide la sección de manga, en la que se comentará la influencia del conocido mangaka Junji Itō y su importancia en la representación del yūrei, que lejos de ser poca, abarca un profundo valor gracias a *Tomie*, siendo esta la obra maestra del autor. En la parte del cine se hablará de películas referentes a la exposición de la diversa tipología del fantasma, describiendo las

características de cada uno y detallando los orígenes, a la vez que se conectará cada espectro con una popular leyenda urbana que hoy en día conocen todos los japoneses.

III. Metodología

Para la realización de este trabajo se han utilizado diversas fuentes, tales como libros y artículos referentes a este tema. Como buscadores principales para los escritos usados, se ha recurrido a Google Scholar (<https://scholar.google.es/>) en primer lugar, y a su vez también a JSTOR R (<https://www.jstor.org/>).

La principal fuente de información para efectuar este trabajo ha sido la tesis doctoral *El Fantasma en el Cine japonés de Posguerra: De Rasgo Folclórico a Icono Feminista*, obra del doctorando Antonio Míguez Santa Cruz, la cual abarca un amplio conocimiento en cuanto al análisis de la figura del yūrei, al mismo tiempo que desarrolla estudios referentes a la tipología del fantasma, sus diferencias con el yōkai, y su impacto en el cine, entre otras investigaciones.

A todo esto, se le suma la búsqueda y utilización de otras obras para desarrollar la temática del horror manga y las leyendas urbanas, las cuales son *Tomie*, de la editorial ECC Cómics, y *YUREI ATTACK! Guía de supervivencia de los fantasmas japoneses*, de la editorial Quaterni. Estas han sido también dos fuentes principales a la hora del desarrollo de este documento.

Como último aporte, cabe recalcar que la información explicada estaba, sobre todo, en español e inglés, aunque para alguna definición se ha hecho uso de un documento en portugués.

1. Los Yūrei, el folklore japonés

1.1. Origen y etimología del yūrei

Para empezar a entender esta rama del folklore japonés, según la tesis doctoral de Antonio Míguez Santa Cruz (2016), se puede decir que el concepto de yūrei se construye a partir de una compleja y no completamente desarrollada mezcla de conceptos religiosos, sacados de la unión entre el budismo y sintoísmo. Además, en Occidente el cristianismo no reconoce la existencia de fantasmas, puesto que el destino del difunto es el cielo, o en su defecto, el infierno.

Analizando los kanjis que componen esta palabra, se puede conocer cómo “yū” simboliza lo turbio o tenebroso, mientras que “rei” es la representación del alma o espíritu.

A partir de esto, se puede llegar a la idea de que el significado de “fantasma” en Japón no es de carácter positivo, sino que es un concepto algo lúgubre. Y es por eso por lo que se recomienda omitir, si es posible, la pronunciación del kanji yū.

Según el sintoísmo, el nacimiento de lo que hoy día se conoce como yūrei, fue a partir de poseer la convicción de que todo ser mantiene una sustancia espiritual, nombrada como reikon. De esta manera, fue en el Japón antiguo, cuando los clanes de Yamato pensaron en realizar un ritual en honor al jefe del clan, donde el reikon de esta persona pasaría a ser ujigami, que es el nombre que se le da a este jefe al momento de convertirse en la máxima autoridad del clan, proclamándose como el kami tutelar.

Sin embargo, si tras el transcurso de la conversión sucedía algún descuido, conllevaría al acontecimiento de diversos desastres para los clanes. Por lo que, poco a poco los japoneses fueron realizando un culto cuando un miembro moría, de forma que pretendían unir el reikon

con este. Si todo salía bien, esta alma pasaría a ser ente protector del clan. A pesar de ello, hubo un primer caso en el que este culto o ceremonia no se ejecutó de manera correcta, por lo que el proceso no pudo transcurrir como solía hacerse, y por ello asistieron al nacimiento de yūrei, asentándose este nuevo concepto para ellos en su sistema de creencias, implementándose hasta la actualidad. De esta manera, con este elemento nuevo, habría más momentos y formas para que los muertos pudieran regresar y atormentar a los terrenales.

Y fue en ese momento en el que se integra la explicación del budismo, a la hora de desarrollar el diálogo sobre la transmigración de almas a través de los distintos mundos que componían el samsara, o, mejor dicho, el punto por el cual el espíritu se convierte en otra energía, dando paso a un ser distinto, ya teniendo en cuenta el karma anterior a la muerte del individuo, pues este tuvo total libertad para elegir lo que deseaba hacer en su vida. Sin embargo, absolutamente todo lo que decidiese, iba a repercutir en la positividad o la negatividad de su karma.

Con todo ello, realmente es algo muy complicado de argumentar, y la mayoría de los japoneses ni se lo cuestionan. Pero es algo que esta región sabe llevar muy bien: la adaptación del budismo y sintoísmo como corriente de pensamiento por la cual viven y hacen muchas de sus tradiciones más simbólicas.

Según el trabajo de Ángela Tomás Rodríguez (2018), por la propia razón sobre que los japoneses ni se cuestionan el nacimiento de estos espíritus, es por lo que la existencia de estos nunca se pone en duda. Los yūrei no son en ningún caso alucinaciones, no se muestran sólo en sueños y en la mayoría de los casos son corpóreos. Es tan clara la existencia que se les suele dar nombres propios y muchos más aspectos para conocer en profundidad al difunto.

El ser capaz de traer de vuelta a un espíritu yūrei se realizaba en base a la manera en la que se dio fin a su vida en el mundo terrenal, ya sea en forma de asesinato o suicidio, por deseos de venganza, por tener resentimiento hacia una persona, o incluso a causa de la tristeza de un amor no correspondido. Esos sentimientos negativos, como el odio hacia otro, o el rencor, que poseían los espíritus en el preliminar de su muerte, elaboran el concepto omoi, el cual representa el conjunto de estas emociones. Y si esta totalidad de odio alcanzaba el

punto crítico o más alto en el periodo concreto de la muerte del sujeto, era así como llegaba a al mundo convertido en lo que conocemos como yūrei.



Figura 1: Actors Ichikawa Ebizō V as Tamiya Iemon (R) and Onoe Kikugorō III as Oiwa Yūrei (L). Obra de Utagawa Kunisada en la que se muestra a actores del teatro Kabuki representando a yūrei. Fuente: <https://voyapon.com/es/yurei-fantasmas-japoneses/>

De esta manera, en el momento de volver al mundo de los humanos, tienen un objetivo claro: el atormentar. Es por eso por lo que incluso llegan a matar a sus víctimas, sin diferenciar inocentes o culpables, por lo que es casi imposible librarse de ellos. Aun así, en ocasiones y con la ayuda de un experto, hay ciertas posibilidades de salvarse de esta tragedia. Estos expertos a los que se le piden ayuda son sacerdotes budistas.

Sobre la base de la existencia de sacerdotes capaces de controlar a estos espíritus y ayudar a los humanos desesperados por su salvación, se crearon métodos de apaciguamiento y conjuros que eliminaban las maldiciones que mantienen a los fantasmas anclados a este mundo. Por ejemplo, como métodos de apaciguamiento de la ira del fantasma, estaban el encuentro de un objeto perdido o la transmisión de un mensaje muy importante para el espíritu, eran unos buenos remedios para hacerlos descansar por fin.

Sin embargo, si lo que se quería hacer era enfrentar al espectro y aventajarse para hacerle frente a este, a parte de los rituales, se hacía uso de ciertos objetos. Antonio Míguez Santa Cruz (2016) comenta en su investigación que los más comunes a la hora de la acción

eran elementos como los o-fuda, un tipo de amuleto que se cuelga en las puertas, pilares o techos de las casas como modo de protección. Son textos religiosos escritos en tiras de papel, e incluso no solo se adhieren en estas zonas, sino que los sacerdotes o las personas que tenían fe a la hora de salvarse se lo adherían a la piel (en la frente, por ejemplo); o los o-mamori, que son una forma portátil de o-fuda. Es típicamente una figura de cualquier elemento sagrado, como, por ejemplo, un buda, y es entregado envuelto en una bolsa pequeña hecha de tela decorada. Además, mientras se dice que un o-fuda protege a toda la familia, un o-mamori es para beneficios personales.

Como ya se ha dicho, para aventajarse y expulsar al yūrei del mundo terrenal, se necesitaba un sacerdote. Este los exorcizaba de la misma manera que la que los occidentales conocemos actualmente, cuando un sacerdote exorciza a un demonio. Y, además, esta figura era tan esencial que se le distinguía por la característica de ser un hombre anciano y sabio, dispuesto a ayudar a quienes contacten con él en la medida que le sea posible. El nombre que se le da a este sujeto en japonés es in'yōshi.

Gracias a la conexión del fantasma con la relación de los japoneses y sus seres difuntos, se le ha otorgado una fecha muy específica e importante para el Japón tradicional, al momento de honrar el honor y recuerdo de los fallecidos: la festividad del O-bon. Se celebra a mediados de agosto, y en esta ceremonia son primordiales muchos elementos que la hacen ser tan especial. Se destacan algunos instrumentos que se usan, como el taiko, que son tambores que crean el compás de música tradicional que suena en esta fiesta; las flautas; el somen, que son ofrendas de comida y otros tributos que se le entregan a los difuntos; y el tōrō nagashi, quizá el componente más conocido de todos. Es la forma de guiar a los difuntos de vuelta al otro mundo en modo de farolillos flotantes por el agua. Esta creencia es originaria del budismo, ya que, en esta doctrina filosófica y religiosa, se añade la idea de que los muertos deben cruzar el río Sanzu para llegar a su nuevo lugar de reposo.



Figura 2: Celebración del O-Bon en Japón, Imagen de Steven Faulkner en Pixabay. Fuente: <http://www.rincondeldo.com/obon-el-festival-de-las-almas-en-japon/>

También es bastante distintivo el *Bon Odori*, que es el baile tradicional que se originó para confortar a los espíritus a volver al mundo de los muertos, y por otro lado a los vivos a aceptar la partida de sus seres queridos. Y es que esta festividad realmente se celebra con alegría y ánimo (similar al Día de Muertos en la tradición mexicana, viéndose una pequeña manera de comprensión y semejanza desde un punto de vista occidental).

En adición, los *yūrei* pueden aparecer reencarnados de forma momentánea como visita durante el O-bon o por algún otro motivo pasajero, para después regresar al más allá de nuevo. Aquí puede preguntarse la duda existencial de parte de los occidentales, del cómo se le pueden rendir culto a unos espíritus en una ceremonia budista, cuya religión cree en la reencarnación. La respuesta es que las sectas budistas pertenecientes a Japón niegan la existencia del alma, aportando que después de la muerte no hay nada, al contrario de lo que explica el cristianismo. Es por esto por lo que antes se ha mencionado el concepto al que alude el budismo: la transmigración, y no la reencarnación de un alma. Es una explicación difícil de comprender para un occidental, e incluso para un japonés mismo. Pero como se puede entender, un japonés ni se cuestiona ni niega este argumento, simplemente lo acepta al igual que ellos aceptan y realizan otras tradiciones budistas y sintoístas, gracias a la influencia y penetrabilidad de esta última religión.

Como antes se ha hecho mención de que el fantasma es capaz de matar a la víctima con sus propias manos, se puede detallar en ese tipo de yūrei, siendo corpóreo y tangible. Y según el trabajo de investigación de Ángela Tomás Rodríguez (2018), a diferencia de poder asesinar, también es capaz de ofrecer cariño si es un fantasma afectivo (como es el caso del fantasma Otsuyu). El tener la facultad de tocar se debe a un embrujo característico de estos entes, mostrándose ante las víctimas. Así se puede comprender que los yūrei tienen una cierta facilidad para pasar de un estado a otro según les resulte conveniente.

Por otro lado, hay un fantasma que podríamos considerar entre lo etéreo y lo corpóreo. Puede no tener el poder suficiente para mostrarse por sí mismo y necesita valerse de otro medio para esto. Por ejemplo, está el ikiryō, que literalmente significa “fantasma viva”, y resulta ser una manifestación por la cual, a causa de poseer sentimientos tan intensos como el rencor u odio, sus almas son capaces de proyectarse o transformarse en el momento preliminar a su muerte, a modo de poder realizar su venganza hacia la víctima, de manera que estos sujetos salen perjudicados y reciben maldiciones. Pero no todas las apariciones de ikiryō son de esta manera, puesto que hay situaciones, en las que el alma se separa completamente del cuerpo vivo, como pasa con los rikonbyō, que significa “enfermedad fantasma” o “enfermedad de la separación del alma” literalmente. Este tipo hacía que alma y cuerpo se separaran, creando así a dos gemelos fantasmas idénticos. Es algo similar a lo que conocemos como doppelgänger. Pero en este caso, no es pura coincidencia, pues es causa de una enfermedad mental, una gran tristeza causada por el amor o desamor con otra persona. Una explicación realista que se le puede dar a este fenómeno es la explicación de un tipo de alucinación llamada autoscopia, que hace que el sujeto que la sufre perciba el entorno y el ambiente que le rodea como algo fuera de su propio estado físico, por lo que su cuerpo y mente están separados en este momento. Además, esto es un síntoma bastante común y ligado a la gente que sufre de esquizofrenia.

Y como último, está el fantasma neutro, el cual su regreso no implica ningún tipo de amenaza para los vivos, ya que solo vuelve para poner fin a los asuntos que dejaron pendientes antes de fallecer.

En el trabajo de Ángela Tomás Rodríguez (2018) se plantea una relación que Lafcadio Hearn (27 de junio de 1850 – 26 de septiembre de 1904) le dio a los yūrei con los insectos. Como él manifiesta, las libélulas transportan los espíritus de los ancestros; las luciérnagas representan a los fantasmas de antiguos guerreros que siguen luchando aún en su forma de insectos. Además, también se les asocia como seres malignos; las mariposas son almas de personas vivas como fallecidas; y los mosquitos, aquellas reencarnaciones en jiki-ketsu-gaki (bebedores de sangre) de los condenados por errores pasados.

Aún en la actualidad, el yūrei continúa percibiéndose como una entidad amenazadora si no se encuentra en paz. Nunca han dejado de ser entidades aterradoras de la realidad, y esto siempre ha afectado al comportamiento habitual de los japoneses. Además, actualmente con las incorporaciones del cine, videojuegos, entre otros, aún afecta más en el sentido de tener que satisfacer un morbo por lo terrorífico.

1.2. Diferencia entre yūrei y yōkai

Como comienzo, se suele decir que los yūrei están dentro de la categoría de los yōkai, siendo una parte de estos últimos. Sin embargo, haciendo un estudio sobre ambos, se preguntó algo que fue profundizando este tema: “¿son los yūrei fantasmas, y los yōkai monstruos?”. Desde la perspectiva de la apariencia, hay que ver si realmente los primeros son personas fallecidas y si los segundos son animales, ambos seres con capacidades sobrenaturales. Según los estudios de Felicia Katz-Harris (2019), se llega a la conclusión de que los yūrei son fantasmas, que están dentro de una subcategoría de los yōkai conocida como el tipo fantasma, y que a pesar de que estos formen parte de los yōkai, adoptan la forma de espíritus humanos y son tratados de forma diferente a las criaturas metamórficas, encontrándonos con muchas historias que narran momentos de fantasmas. En concreto, según Antonio Míguez Santa Cruz (2016), la subcategoría de tipo fantasma reconoce a los entes en los cuales su origen es basado por la muerte de un ser humano o animal. Dentro de esta clasificación están el bake-kujira, ballenas fantasmas; los hitodama, las conocidas flamas flotantes azules que pueden observarse en muchas representaciones visuales como animes,

videojuegos o películas; los gashadokoru, que son unos esqueletos de veinte metros, animados a causa de las almas en pena de fallecidos por inanición; en inugami, literalmente el dios perro, un espíritu vengativo condenado a complacer al inugami-mochi, o controlador de inugami; el rokurokubi, una persona (preferiblemente mujer, por lo que ya le da sentido al tratamiento de yūrei), que por el día es alguien común, pero por la noche adopta una apariencia terrorífica, estirando su cuello de manera bizarra; y por último, el nopperabō, como antes, normalmente una mujer, la cual aparenta ser una persona normal y esbelta a primera vista, pero al momento de analizar, no tiene rasgos faciales

A raíz de ello, uno no puede quedarse en la mentalidad de agrupar a los yūrei como concepto de la caracterización del fantasma japonés dentro de la clasificación de los yōkai, como si fuera algo semejante a un tengu, kappa, u otros mucho más conocidos, como los kitsune o tanuki, pues los yūrei alcanzaron un estatus único en las obras de kabuki del periodo Edo. Es por esto, que se debe prestar atención a estas historias de fantasmas, y de esta manera, basarnos en cada estudio y contexto, para poder darse uno cuenta de las diferencias que disponen ambos conceptos. De esta manera, se observan varias distinciones muy importantes que crean la separación de ambos en definiciones individuales.



Figura 3: Representación de varios hombres siendo acechados por diversos yōkai y yūrei. Fuente: <https://www.periodistaenjapon.com/diferencias-yokai-yurei>

Primero, la principal diferencia que se da entre los yōkai y los yūrei es que estos primeros, siendo unos metamorfos y criaturas sobrenaturales, están vivos como cualquier persona, mientras que los yūrei realmente han traspasado el mundo, de manera que vienen aquí con un pretexto determinado.

Para adentrarse uno en la explicación distintiva de ambos conceptos, se necesita saber que un yūrei es alguien, un espíritu humano, y es una cosa específica. Un yōkai es algo y es muy general, siendo dioses menores de la naturaleza. Así, podemos saber cómo un yūrei es capaz de crear manifestaciones audibles y visibles, hasta ataques directos, mientras que los yōkai son realmente personificaciones de sucesos inexplicables. A pesar de esto, se puede añadir una aportación que crea cierta semejanza con los yōkai, en el sentido de que los yūrei podían asumir diversas transformaciones físicas al igual que estos dioses de la naturaleza. Podían realizar transmutaciones para convertirse desde presencias sombrías (que es lo más común, lo que solemos ver) hasta demonios, e incluso serpientes gigantes.

Una segunda diferencia decisiva es que actualmente los yōkai se consideran seres traviesos, hasta adorables. Esto se debe a que a partir del periodo Muromachi (1333 - 1573), se empezó a representar a los yōkai de una manera más humorística, uniéndose más a un concepto en relación con la naturaleza, por lo que se dejaba de lado esa imagen de ellos que provocaba temor al ser humano en los momentos del periodo Edo, donde no era un concepto bien definido, y por lo tanto este tipo de ser metamorfo se utilizaba como explicación a sucesos terroríficos y muertes de humanos. Por ejemplo, para la explicación de tantas muertes de niños en las riberas de los ríos, se usaba como excusa la aparición de los kappa. Más tarde, sobre finales del siglo XVII, estos seres se convirtieron aún más en algo corriente y representativo en emakis o ukiyo-e. De esta forma, se dio lugar a que lo primordial en cuanto a la representación visual de estas criaturas, fuese la comercialización y el entretenimiento. Además, algunos objetos representativos de yōkai se usan como métodos para bendecir y proteger las casas, e incluso son juguetes para niños.

Sin embargo, esa connotación de miedo que tenían los yōkai, es la que tienen los yūrei hasta hoy día, al ser víctimas en vida de circunstancias injustas o dolorosas que llevaron a su muerte, por lo que tienen una sed de venganza y un carácter iracundo en su mayoría.

1.3. Lugares de aparición y aspecto del fantasma

Los yūrei tienen varios lugares de aparición y vuelta al mundo terrenal dependiendo de, sobre todo, el sentimiento de odio que conserven por la causa de muerte o por algún objeto relevante en el momento de sus vidas. Sin embargo, si existen fantasmas con un gran deseo vengativo, que aparezcan de manera más posible por ese mismo sentimiento, también tienen que haber fantasmas pasivos, sin ese odio albergándoles. Y es por eso por lo que estos aparecen por la opción de la importancia de algún objeto en el momento en el que estaban vivos.

A pesar de, tal vez, tener un sitio o entorno específico en el que puedan volver al mundo de los vivos, los espacios acuáticos como los pantanos, pozos o lagos son lugares por excelencia para la aparición de los espíritus japoneses. Además, escogen un tiempo en el que prima la oscuridad, siendo este entre la una y las tres de la madrugada. La razón de estos lugares y horas es porque los muertos tienen un miedo atroz a la Dama Sol, mejor conocida como Amaterasu.

Pasando de lado al aspecto del yūrei, se debe dejar constancia, para empezar, del primer espectro ilustrado y el que da referencia a lo que hoy día conocemos como el tipo de fantasma japonés. Fue plasmado por Maruyama Okyo (1733 – 1795) en un rollo de la segunda mitad del siglo XVIII. En este se observa una mujer con gesto melancólico que mira levemente hacia el suelo. Está vistiendo el común kimono blanco, usado tradicionalmente para los momentos de funeral en Japón, y es nombrado como katabira. Presenta una melena suelta y descuidada, y algo muy importante y representativo del yūrei, es que es representada sin piernas.



Figura 4: El fantasma de Oyuki. Pintura de una mujer yūrei, creada por Maruyama Ōkyo en 1750. <https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Oyuki.jpg>

Hablando del aspecto en el mundo teatral, el teatro Noh daba lugar en el escenario, a un pasillo llamado “hashigakari”, por el cual se entraba al centro de este y representaba la unión del mundo de los vivos con el de los fantasmas. De este modo, los espíritus japoneses siempre han tenido visibilidad en la cultura y arte japonés.

Según Antonio Míguez Santa Cruz (2016), también, en el teatro Kabuki, en la categoría de teatro sewamono, se les representaba con aspecto “humano” y lejos de las excentricidades físicas que poseen los yōkai.

De esta manera se fue detallando en lo que se acaba de mencionar como las principales características para diferenciar a un yūrei: los pies ocultos simulando su ausencia, grandes pelucas ensortijadas, caminaban con las mangas del kimono hacia delante, y usaban

un maquillaje facial de color azul para dar esa semejanza al tono de piel que tendría un muerto. Además, incluso se realizaban efectos especiales que simulaban el vuelo del espíritu.

La explicación de la ausencia de los pies es bastante ambigua, y por eso hay diversas teorías para cada tipo de persona. Una de ellas plantea que los fantasmas hacen su viaje al mundo de los muertos montados en una nube, y por tanto la invisibilidad de sus pies se debería a que éstos se encuentran hundidos entre esta. Otra explicación se debe a la relevancia de los espacios acuosos como se han nombrado anteriormente. Al ser un temporal caluroso y húmedo cuando se efectúa la aparición de los fantasmas, se crearía una niebla tan abundante que ocultaría los pies de estos espectros.

No obstante, una explicación mucho más realista es que el yūrei, al ser un ente atrapado en un mundo en el que no se le deja descansar y que cada vez es más ajeno a él, se le identifica como un ser semicorpóreo, y es por eso por lo que se demuestra la ausencia de las extremidades inferiores.

Como explicación a la vestimenta de estos, Antonio Míguez Santa Cruz (2016) continúa comentando sobre la razón de llevar el katabira, la cual se debe a contrarrestar la situación de la entidad con el blanco, al ser símbolo de la pureza y equilibrio espirituales según el sintoísmo. Además, a esta vestimenta se le pueden imprimir caracteres pertenecientes a sutras budistas –yokatabira–, de manera que se expone de nuevo la relación entre las dos corrientes de pensamiento. Esta prenda cumpliría la función, en base al sincretismo religioso, de limpiar el alma del espíritu para ayudarla a descansar.

Dentro de este atuendo, también se puede nombrar el hitaikakushi, un pequeño trozo de tela triangular que algunos fantasmas llevan sujeto a la frente. Se empleaba para proteger al difunto de las fuerzas negativas, aunque su uso parece haber estado limitado al periodo Heian.

Hablando de manera más profunda sobre el peinado de los yūrei, se hace una comparación de la evolución de tipos de cabellos que llevaban las mujeres japonesas. Por ejemplo, en el periodo Nara, el recogido era símbolo de ostentación social. Y en el periodo Heian, el taregami, un recogido de varios metros, se puso como símbolo de pertenencia a la buena gente. Peinados como el kougaimage (en el cual la coleta del cabello se mete hacia

dentro formando un conjunto sujeto con horquillas y otros elementos) o el sokuhatsu, (un recogido en la parte superior del cabello formando un moño), son imposibles de ver en un yūrei, puesto que, al perder la esencia de ser humano, y por lo tanto ser social, es representado con melenas sueltas, teniendo apariencias descuidadas.

2. Tipología del fantasma

La aparición de una gran diversidad tipológica de yūrei se debe a la clase de muerte que tuvieron. A raíz de ello, es cuando se diferencia más detalladamente el fantasma en base al nivel de malignidad que posee. Según el trabajo de Cora Requena Hidalgo, existen fantasmas tanto benévolos y afectivos, queriendo vivir en armonía con los seres humanos (y aquí es donde se resalta el tema de las relaciones sexuales entre muertos y vivos, siendo muy frecuente en los cuentos de Japón), como fantasmas vengativos y muy peligrosos. El origen del grado de agresividad que tenga el espectro aparece por parte del budismo, ya que este atrajo en el país nipón un sistema de organización social muy estricto, mientras que el sintoísmo considera la moral del bien y el mal en base a la naturaleza. Es definitiva, el origen general del yūrei se debe a la mezcla de ambas corrientes de pensamiento.

A continuación, se realizará una clasificación de alguno de los yūrei más reconocidos de la cultura japonesa en el mundo, debido a la mayor cantidad de información que se puede estudiar de ellos, y gracias sobre todo al J-Horror que introdujo Japón en Occidente, ya que la lista de fantasmas yūrei que aparecen en cuentos, novelas y obras teatrales es considerable y el tema parece vivir hoy en día una nueva edad de oro en el cine japonés.

2.1. Onryō

Los onryō, llamados posteriormente como kaidan, son tal vez los fantasmas japoneses más conocidos en Occidente y con mayor presencia en representaciones escénicas y visuales, como en el cine. Estos se centran en una búsqueda permanente de la venganza, e incluso aun habiendo satisfecho ese desquite con sus víctimas llevándolas a la muerte misma, continúan con esa peligrosidad que les caracteriza, llegando a atacar hasta a personas inocentes. Como se hace notar, están encadenados a un sentimiento muy pasional. A su muerte, pueden

aparecer con el mismo aspecto que cuando estaban vivos, o también existe la posibilidad de que sean capaces de transformarse en seres como demonios o serpientes.

Según el budismo, la muerte del yūrei conlleva vagar durante 49 días, en los cuales este tiene la capacidad de atormentar sin límite a los seres humanos antes de que se acabe el tiempo. Pero para los onryō, estos días pueden convertirse en una eternidad a causa del sentimiento tan intenso que les acarrea.

Como ya se ha señalado antes, hay personas capaces de paralizar a los fantasmas de su malignidad, y en el caso de detener a los onryō, los únicos con la posibilidad de hacerlo son los monjes que encarnan la figura de Buda y, alguna que otra vez, un humano astuto que conoce los puntos débiles del espíritu.

En el momento del teatro Noh, los onryō son personajes imprescindibles, y son representados como mujeres que han sido engañadas y regresan al mundo humano para vengarse de sus maridos o amantes. Es en estas escenas donde se ve cómo pueden transformarse en monstruosidades como serpientes gigantes, demonios, o incluso, pueden poseer la apariencia de mujeres elegantes y sensuales. Se vuelve a señalar de esta manera el detalle budista de la organización social y la apariencia.

En el teatro kabuki también es muy recurrente la aparición de este tipo de yūrei.



Figura 5: Ilustración contemporánea que muestra al fantasma vengativo conocido como onryō. Fuente: <https://yokai.com/onryou/>

2.2. Ubume

Según Michaela Leah Prostack (2018), los yūrei de tipología ubume son la representación de las madres que mueren al parir o cuando tienen un bebé o niño pequeño. El objetivo que tienen para convertirse en fantasmas es conseguir que algún ser humano encuentre al retoño una vez abandonado y lo cuide. Si el bebé sobrevive, se puede dar la situación de que este yūrei haga visitas al crío, en forma de sombra, o a veces simplemente con una apariencia extraña, con tal de obsequiarle con pequeños y continuos regalos. Además, en cada visita que haga, progresivamente va a ir desmejorando el aspecto de este espíritu.

En la novela *Ubume no Natsu* (1994) de Natsuhiko Kyogoku (26 de marzo de 1963, -), siendo esta su primera novela, se muestra exactamente la representación de este espíritu, siendo uno con la apariencia y características ya habladas, en conjunto con el niño en brazos. Incluso esta obra literaria fue adaptada al cine en 2005.

Según el trabajo de Luis Antonio Carretero Martínez (2020), otro tipo de yūrei menos conocido pero que guarda cierta similitud con el ubume es el nure-onna, siendo este un espíritu encargado de engañar a los vivos mediante lo que parece ser en principio un bebé,

para que la persona lo cargue y que, al darse cuenta de lo que realmente es, una piedra, no sea capaz de soltarla. De esta manera, esta se adhiere al cuerpo de la persona y va aumentando de tamaño por lo que es imposible huir. Para no ser atrapado por este tipo de yūrei, uno no debe acercarse al agua, ya que sabemos que es el lugar por excelencia de la aparición de los espíritus japoneses. Si uno se acerca al río o al mar, es atacado por un tipo de yokai llamado ushi-oni, el cual ataca a la víctima gracias a que el yūrei la ha inhabilitado.

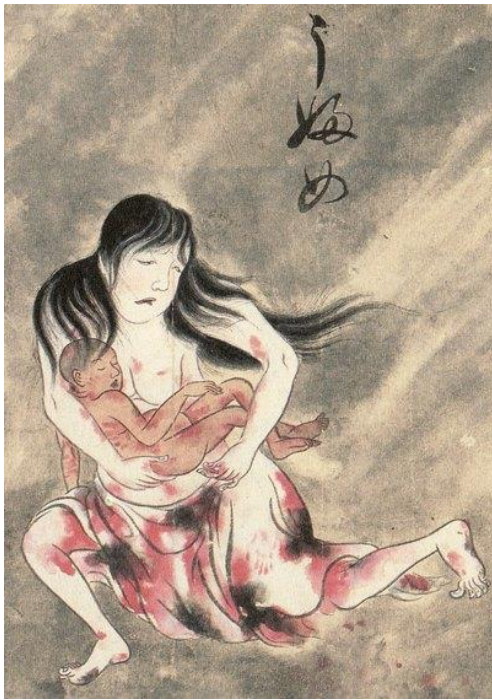


Figura 6: Representación de una yūrei ubume por Sawaki Suushi. Fuente: https://es.wikipedia.org/wiki/Ubume#/media/Archivo:Suuhi_Ubume.jpg

Cora Requena Hidalgo comenta en su investigación que el goryō se define como el fantasma de un ser humano que en su vida fue aristócrata. Además, una de las condiciones que diferencian a estos espíritus de otros, es que son siempre hombres. Estos buscan vengarse de quienes les torturaron en vida, traiciones políticas, o cuentas pendientes que tuvieran en el propio ámbito imperial y político. Por lo que, en vez de causar ataques directos a las víctimas, desencadenaban múltiples desastres naturales como pueden ser tifones, pestes, terremotos o incendios, entre otros. Todo gracias al gran poder que poseían.

Al igual que existen los monjes encarnando la figura de Buda para detener los ataques de los onryō, están también otro tipo de monjes, los yamabushi, para hacer que descansen los goryō. Estos son monjes ascetas y guerreros de las montañas.

El tema del fantasma aristócrata aparece con frecuencia ligado al de los espectros de guerreros, conocidos como shura. Los shura son fantasmas que están condenados a padecer el horror de vagar eternamente por los caminos y poblados.



Figura 7: Ukiyo-e por Tsukioka Yoshitoshi que representa a Sugawara no Michizane como el Tenjin (kami del trueno). Tras la muerte de Sugawara no Michizane, un rayo cayó en el palacio, matando e hiriendo a muchos de los poderosos implicados en su destierro, y Sugawara no Michizane fue consagrado en los Tenmangū (santuarios sintoístas) como el Tenjin. Fuente: <https://en.wikipedia.org/wiki/Goryō>

2.4. Funayūrei

Los funayūrei son los espíritus de quienes murieron en el mar. Los sentimientos que vivieron antes de su muerte fueron la angustia y pánico, por lo que esto causaba que los espíritus llegaran a tener un carácter vengativo y maligno. Su objetivo es seguir a las embarcaciones y pedir un cazo o cubo de agua. De esta manera, si el espíritu consigue engañar a uno de los tripulantes del barco al pedir este objeto, lo atrapa para ahogarlo, y así pueden volver a nacer y abandonar el mar al que están encadenados. También son capaces de, con esos grandes cubos o cazos que piden, intentar llenar y hundir la embarcación de agua. Todo esto lo hacen con el objetivo de, no solo abandonar ese lugar que no les deja liberarse, sino para compartir con sus víctimas esas sensaciones que vivieron previas a sus muertes y ese malestar que les rodea.

Con esta explicación se deja ver que un rasgo común entre los funayūrei y los dos anteriormente mencionados, goryō y shura, es la venganza. Este sentimiento tan intenso es,

sin duda, un elemento característico de la existencia de algunos tipos de espíritus. Por supuesto, en cuanto a regresar al mundo terrenal con el objetivo de vengarse y atacar a cierta persona, también se asemeja con el conocido onryō. Sin embargo, el onryō tiene mucho más poder y sed de venganza que el funayūrei, puesto que el primero es capaz de hacer cualquier cosa para acabar con esa víctima que tanto malestar le produce al fantasma.

Por otro lado, también se encuentra un tipo de fantasma muy similar a las funayūrei, mayormente conocidas como iso onna. Sin embargo, ellas no intentan simplemente ahogar, sino que procuran, una vez seducidas sus víctimas a causa de su desnudez, alimentarse de la sangre de estas.



Figura 8: Obra *Ehon Hyaku Monogatari* por Takehara Shunsen en la que se muestra un Funayūrei. Fuente: <https://es.wikipedia.org/wiki/Funay%C5%ABrei#/media/Archivo:ShunsenFunayurei.jpg>

2.5. Zashiki-warashi

Según el trabajo de Irene H. Lin, este tipo de yūrei se cataloga como espíritus sirvientes estando atados a un hogar en concreto. Lo importante de ellos, es que son espíritus de niños. La razón de esto es que, en el Japón medieval, una persona no pertenecía completamente al mundo de los humanos hasta que llegase a la edad de los siete años. Y en el momento del proceso a la adultez, gracias a los ritos de iniciación, los cuales se hacían a la

edad de quince años, ya uno sí que podía pertenecer al mundo terrenal. Pero durante el momento de llegar a ese objetivo, se decía que esos niños estaban situados entre los dioses y los demonios.

Sin embargo, el niño que no cumpliera con los ritos de transición para llegar a la adultez era clasificado como “esclavo”, ya que estaba en el mundo, sin formar parte del orden humano. De esta manera, se les tatuaba en la frente el propio kanji de esclavo. Esta forma de realidad que les caracterizaba hacía de ellos unos eficaces mensajeros entre el mundo visible e invisible. Otros aspectos “positivos” que tenían, eran poseer libertad de movimiento, al no estar ligados al mundo, ni tener estatus social, y tener una inmediatez a la hora de poder estar en un determinado lugar en el momento que gustasen.

Es por la razón de no estar atados al mundo, que son uno de los símbolos de protección del umbral del hogar para la religión japonesa.

Estos espíritus tenían una franja de edad que mediaba de los cinco o seis años, a los doce o trece. A pesar de que normalmente eran niños, también había casos de niñas siendo zashiki warashi. Según el folclorista Chiba Toku, normalmente no se podían ver a estos niños espíritus, pero se decía que tenían la cara roja y el pelo largo y suelto. Sin embargo, se podía rastrear su paradero siguiendo las huellas que dejaban tras de sí.

Tener este tipo de yūrei en una casa atraía a la buena suerte, y a su vez, si dejaban de proteger la misma, venía la mala fortuna. Había muchos nombres para los zashiki warashi, que variaban según la localidad: zashiki bokko, kurawarashi, kurabokko, notabariko, ushitsu-kiko. Estos espíritus sirvientes representaban un tipo de tsukimono, que significa espíritus poseedores, ya que poseían la casa en la que vivían.



Figura 9: Ilustración contemporánea en la que se muestra a una niña zashiki warashi en un hogar. Fuente: <https://yokai.com/zashikiwarashi/>

3. El fantasma japonés en la cultura popular

Como en cualquier parte del mundo, existe una acumulación de diversas manifestaciones culturales que son consumidas por un amplio público. Teniendo en cuenta el concepto del terror, este género en Japón surge de la tradición autóctona cultural, en la que destacan sobre todo sus personajes femeninos -aquí se deja ver cómo los yūrei suelen ser mujeres- y su historia en cuanto a vivir en una sociedad patriarcal, junto con el sometimiento a manos de los hombres.

Según el trabajo de Francisco García Bellido (2019), el género del terror japonés en el siglo XVI trataba generalmente en apariciones de los yūrei, y fue Asai Ryoji (–, 1961) quien popularizó estas historias kaidan con su obra *Botan Doro*. Aparecieron estos tipos de historias en una época en la que se trataban a las mujeres e hijas como mercancía a cambio de dinero para sobrevivir. Desde el budismo, esta situación era muy mal vista, sin embargo, esta religión también comparte la idea de controlar la debilidad del hombre ante la seducción de la mujer. Así, todas las historias de terror las protagonizaban las mujeres, siendo estas las fantasmas que, tras una vida de esclavismo y sumisión ante lo patriarcal, como resalta el

documento de Rahmah Yuliani, Mulyadi Budi, and Fajria Noviana (2021), mueren y van en busca de venganza hacia estos hombres que le hicieron de la vida un infierno. De esta manera, estas historias de terror van evolucionando a lo largo del tiempo, y es muy reconocida esta cultura del terror japonés por todo el mundo.

El terror se propagó en la literatura, teatro, cine y televisión, y, en el caso de Japón, se extendió sobre todo en la literatura y cine. Por esto, en este apartado se analizará este gusto por lo terrorífico en demostraciones como el manga y el cine.

En primer lugar, acerca de la relación entre el terror y el manga, se deja ver cómo las chicas japonesas son, de todo el público japonés, las que tienen gran fascinación y expectativas en cuanto al género del terror y lo sobrenatural. Tanto es así, que están muy interesadas en revistas donde aparezcan artículos relacionados con lo mágico y fantástico, a la vez que se inclinan mucho por el “horror manga”, donde se relatan sucesos grotescos y fantasmales, como las típicas historias tenebrosas que ocurren en institutos. A pesar de la popularidad de este género, se le conoce por estar dentro de la categoría del shoujo manga, - es decir, manga con temáticas dedicadas a las mujeres y audiencia femenina, en general-, pero siendo algo más ordinario, pues muestra escenas repletas de sangre, muerte y espíritus, lo cual es atípico a los shoujo manga corrientes.

Como ya se ha nombrado al describir a los yūrei, este horror manga demuestra sentimientos como la ira, los celos, el miedo, la venganza, entre otros. Por lo tanto, son típicas emociones que sufren los fantasmas japoneses.

La razón del porqué a las chicas les fascina tanto este subgénero al igual que el shoujo manga mainstream, es que ambos son capaces de demostrarle a este público femenino sus facetas y pensamientos más internos. Sobre todo, con el horror manga se reconocen las emociones y verdades más temibles y crudas de uno mismo. A pesar de que exista la cultura de lo kawaii y sea algo muy impuesto en la sociedad femenina de Japón, otra faceta muy importante para las chicas mismas es el elemento del kowai (miedo), y así el horror shoujo manga crea un equilibrio emocional en conjunto con el shoujo general, al mostrar representaciones de chicas lindas y terroríficas, o bondadosas y malvadas. Por este motivo, estas chicas se sienten en cierto modo, a salvo con este tipo de relatos, pues reflejan perfectamente los miedos y sentimientos que no son capaces de transmitir por ellas mismas, y a su vez proporcionan una sensación de control, que en la vida real sienten que no pueden

poseer como mujeres en una sociedad patriarcal, al leer cómo las protagonistas tienen que resolver los misterios de los consternados espíritus.



Figura 10: Portada del primer tomo del manga shōjo de terror *Zekkyō Gakkyū* (*Screaming Lessons*), de Emi Ishikawa. Fuente: <https://www.animenewsnetwork.com/news/2013-01-31/zekkyo-gakkyu-shojo-horror-manga-gets-film-adaptation>

Según el trabajo de Hiromi Tsuchiya Dollase (2010), el origen del shoujo manga en general ocurrió antes de la Segunda Guerra Mundial, y estas historias se publicaban en revistas de relatos. Más tarde se empezaron a publicar en una revista de manga nombrada como *Furendo*, y ahí pasó a convertirse en algo muy representativo de la cultura femenina japonesa. Uno de los temas más populares que narraba este tipo de manga, era el *haha mono*, es decir, situaciones emotivas en las que las niñas pasaban por penurias y momentos dolorosos, para finalmente acabar reunidas con sus bondadosas madres. La razón de esta popularidad en este tema era brindarles felicidad a esas chicas, después del suceso tan crudo como la guerra. De esta manera, se muestra la típica representación de la chica en el manga que todo el mundo conoce: unos grandes y brillantes ojos, que demostraban inocencia, junto con su espiritual pureza y bondad.

Pero centrándonos en el género del terror, esta diversificación del shoujo manga ocurrió a mediados de los años sesenta, momento en el que debutaron más aspirantes a creadores de manga, los cuales al principio mayoritariamente eran hombres. De este modo, sobresalió uno de estos artistas, llamado Umezu Kazuo (3 de septiembre de 1936, -). Este mangaka marcó un antes y después, ya que sus relatos rompieron con el convencional shoujo manga, al representar personajes femeninos como entes terroríficos y atroces, por lo que fue algo chocante en comparación al mundo del shoujo que se conocía en el momento. En cuanto a la relación madre e hija, la obra más famosa de este artista se llama “*Mama ga kowai*”, en la que se muestra a la hija colegiala visitando a la madre enferma al hospital. Lo importante de este manga, era la aparición de una mujer serpiente -como algunos fantasmas japoneses son capaces de convertirse-, que se hace pasar por la madre de la chica, y su objetivo es acechar a esta protagonista, revelando su verdadera identidad. Lo que más impresión causó a la audiencia con esta obra, fue el repentino cambio de una madre amable, a la creencia simbólica de que una madre podría ser amenazadora con su hija. Por este motivo, lo más característico de este tipo de manga era asustar a la audiencia femenina. Sin embargo, no solo consistía en asustar al público, sino que a causa de la tortura y miedo de esas bonitas chicas protagonistas, la audiencia también sentía, de cierta manera, placer con estas situaciones. Gracias a este primer relato, las obras de Umezu crearon un *boom* del manga a finales de los años sesenta.



Figura 11: Portada del manga shōjo de terror *Mama ga kowai*, de Umezu Kazuo de 1967. Fuente: <https://k.mandarake.co.jp/auction/item/itemInfoEn.html?index=604745>

Así, el horror manga fue rápidamente aceptado y demandado, pues para las chicas, sus madres son el recordatorio de sus futuros siendo esposas y madres. Es por esto por lo que, aunque anhelan el amor materno, buscan el método de huir de ese futuro que no desean para ellas mismas. De esta manera, se retrata a la madre como ese tipo de criaturas temibles, y aparecen los sentimientos de angustia y miedo.

Se abrieron puertas a otros artistas para crear este tipo de género del terror y hacerles saber que se podían representar escenas grotescas y temas que antes eran considerados como algo tabú.

Otra temática dentro del horror shoujo manga, además de la relación madre e hija, es la vida adolescente dentro del instituto o colegio. Este asunto se ha convertido en otro subgénero dentro del shoujo manga, y es llamado como *gakuen manga*. Como se hace notar en el shoujo, el ambiente escolar es un tema muy usado y demandado por las chicas desde los

años sesenta, ya que para ellas supone un espacio donde encajan y son ellas mismas, pero a la vez tienen el conocimiento de que son lugares donde pueden acontecer sucesos paranormales. Por este motivo, el school horror manga, revela aspectos oscuros y sombríos dentro del ambiente escolar. Por ejemplo, es muy típico observar en mangas de este tipo, como deambula un yūrei por los pasillos del instituto, ya que su vida acabó en ese lugar debido al acoso escolar que sufrió. Este tema del acoso, llamado literalmente como ijime, es una cuestión muy predominante en el terror escolar japonés. Es por esto por lo que los yūrei protagonistas de estas historias, narran sus lamentos sus trágicos finales para esta audiencia femenina que tanto lo pide.



Figura 12: Imagen sacada del manga *Ijimetsu Musume*, dentro del *Ito Junji Kyofu Manga Collection*. Fuente: <https://www.anime-planet.com/manga/ijimetsu-musume>

Sin embargo, se ha hablado anteriormente del objetivo de un humano a la hora de tener un contacto con un yūrei, el cual es intentar derrotarlo o acudir a la ayuda de un profesional, para que el espíritu no acabe con la persona. Pero en el manga shoujo, antes que hacer eso, es más importante mostrar empatía y compasión por estos espíritus y sus lastimosos finales. Por eso, las chicas de estas historias que son reikan -personas que pueden llegar a ver espíritus-, sirven de proyector de los sufrimientos de los fantasmas, por lo que estos espectros hacen de catarsis para que el público lea e imagine las experiencias tan

desagradables que pueden pasar algunas personas en un entorno escolar o en general. De esta manera, al estar en contacto con sucesos de este estilo, la audiencia femenina que disfruta este género es capaz de liberarse por un momento y olvidarse de sus miedos internos.

Otra tercera temática que consta también como subgénero del horror shoujo manga es la fascinación del público femenino por las épocas antiguas. Muchos mangas de terror de este subgénero implican que las chicas protagonistas resuelvan o vivan experiencias relacionadas con misteriosos sucesos provocados en el pasado. A su vez, mantienen contacto con espíritus femeninos afligidos por sus trágicos finales y los tristes momentos que vivieron en aquellas épocas. Por lo que, de esta manera, arrojan maldiciones a los personajes de la historia, a causa del sufrimiento interno que llevan al deambular por los restos de sus días en el mundo terrenal, a la vez que esa maldición también va dirigida a la sociedad y cultura japonesa real. Así, se podría hacer notar una pequeña llamada de atención a aquellos trágicos momentos que ocurrieron en tiempos anteriores del país.

Por último, hay que añadir también la existencia de algunos mangas de terror, los cuales son con temas más sofisticados, y haciendo referencias a la literatura y antropología. La mangaka Ima Ichiko (s.f) utiliza muy bien personajes del folklore japonés, como, por ejemplo, los nombrados zashiki warashi, a la vez que los relaciona con la vida en la sociedad moderna, ofreciendo esa comparación de lo actual con lo místico. De esta manera, le da color a la sociedad actual y monótona, gracias al mundo espiritual y al pasado con sus elementos románticos de Japón. Su obra más popular, *Hyakkiyakō shō*, es una versión moderna del antiguo pergamino *Hyakkiyakō*. En esta narra historias de diversos e individuales fantasmas y sus finales tan tristes. Por el contrario que el típico horror shoujo manga, el protagonista es esta vez un chico, y no es víctima del yūrei, sino que debido a que es reikan, comprende una habilidad de visión del mundo sobrenatural, y así hace de mediador entre los espíritus y el mundo terrenal.



Figura 14: Portada del primer tomo de *Hyakkiyakō shō*, de Ichiko Ima. Fuente: <https://www.amazon.com/%E7%99%BE%E9%AC%BC%E5%A4%9C%E8%A1%8C%E6%8A%84-1-%E6%9C%9D%E6%97%A5%E3%82%B3%E3%83%9F%E3%83%83%E3%82%AF%E6%96%87%E5%BA%AB-Ichiko-Ima/dp/4022690402>

Estas historias a veces narran sucesos y temas ocurridos en las casas, ie. Por lo que, desde el punto de vista de alguien que entre en contacto con un yūrei, el espacio ie es algo terrorífico y negativo, no algo familiar y cálido como una persona corriente puede pensar. También, en el manga *Mishiranu hanayome* trata el tema de una relación matrimonial entre un humano y un ser folklórico japonés.

Esta mangaka también trata el elemento de subversión, el cual es bastante común en el shoujo. Esto se ve por ejemplo en el contraste que crea esta artista a la hora de desafiar la tradición, causante del sufrimiento de los yūrei. Esta semejanza que realiza es, sobre todo, cambiar el género común de este estilo de manga al protagonista, haciéndolo hombre y no mujer. También se realizan cambios culturales y literarios, ya que las mangaka femeninas sienten esa libertad que las hace recrear situaciones que son vistas como algo radical en la sociedad actual japonesa.

Según Tsuchiya Dollase, a comparación de las historias que relatan el acoso escolar o las relaciones entre madre e hija, todas ellas escritas por hombres como antes se han nombrado, las historias de Ima Ichiko (s.f) ofrecen una reacción distinta a la audiencia. Los

horror manga primeramente mencionados crean terror a las chicas que leen estas historias, terror que las hace sentirse acogidas y sentirse ellas mismas, comprendiendo sus miedos. Sin embargos, las historias creadas por esta artista femenina ofrecen un sentimiento de tristeza y nostalgia respecto al yūrei, por separado del terror, pues se ve una autenticidad y romanticismo del pasado, el cual hace muy atractivo este tema. Muestra muchas escenas sangrientas y asesinas, algo muy ordinario pero muy realista a la vez. Por estas razones que se han descrito, se le considera como una nueva temática dentro del horror shoujo manga.

Habiendo explicado el origen y progresión del horror manga, se necesita llevar a cabo en segundo lugar, la explicación del origen y desarrollo del J-Horror, un género de cine que, influido por la cultura de masas estadounidense, busca realizar un estilo propio.

Según el trabajo de investigación de Irene Raya Bravo y Francisco Javier López Rodríguez, para empezar, el origen del cine de terror japonés se data poco tiempo después de la llegada del cine en 1895, gracias a la primera película de los Lumière (Auguste: 19 de octubre de 1862 – 10 de abril de 1954; Louis: 5 de octubre de 1864 – 6 de junio de 1948). De esta manera, poco a poco las historias de terror contadas en el teatro kabuki, fueron evolucionando para ser plasmadas en imágenes a movimiento. En esos años Japón tuvo mucho éxito con su cinematografía de terror, pero no fue hasta la época del aperturismo, en la cual llegaron los grandes filmes estadounidenses con sus progresivos efectos especiales, que las productoras de Japón no se renovaron con los suficientes recursos que tenían en ese momento. Durante los años cincuenta se produjo la “Edad de Oro” en Japón, pues el país ya supo cómo realizar un estilo propio de cine, a causa de los cambios radicales después de la influencia occidental.

Lo más característico de este estilo propio fue la utilización de la tradición nipona para crear el prototípico fantasma de manera oral y escrita, y así poder insertarlo en la gran pantalla. Al volver a lo tradicional, también se utilizaron recursos del teatro kabuki y su estética sombría, de manera que esto atrae a la audiencia. Gracias a este éxito, se decide importarlo internacionalmente y es así como se populariza por todo el mundo el estilo de terror y la imagen del fantasma japonés que ya se ha estudiado anteriormente. Tal fama tuvo, que era el momento en el que los estadounidenses pretendieron realizar *remakes* de este fantasma y estas películas japonesas de terror. Más tarde, también se provocaron otras adaptaciones dentro del propio continente asiático, como en Corea del Sur.

Sin embargo, a pesar de que este tipo de cine tenga características tradicionales y religiosas, los autores decidieron modificar las historias de terror de ambiente rural y clásico, a un contexto más urbano y moderno. De esta manera, las leyendas empiezan a perder su sentido religioso, para pasar a una visión del Japón moderno, por lo que se encuentran nuevos matices en estos relatos, como la relación causa-efecto, la cual muestra que el personaje puede tener simplemente mala suerte en el momento en que lo paranormal le afecta sin motivo, y no ser acechado por el mal karma o cierta culpabilidad que le rodee.

El auge del terror cinematográfico japonés se debe a la influencia por la cultura de masas estadounidenses que recibieron estos autores nipones. Por eso, mezclan lo que es la cultura propia con la occidental, de manera que se percibe un nuevo enfoque en las historias clásicas de terror. Lo positivo es que esta mezcla ha causado buena impresión y se ha adaptado bien al contexto actual. Lo más singular y característico del cine de terror japonés, es el objetivo de provocar miedo al espectador a través del misterio y terror psicológico.

Según la investigación de Fátima M. Castro Rodríguez, el miedo como concepto se encuentra conformado tanto por elementos culturales de cada lugar, como por instintos biológicos del ser humano. Así es como al estar en contacto con una película de terror, una persona experimenta impulsos corporales, productos resultantes al ser atrapado en una experiencia no solo cautivadora a la vista, sino física y psicológicamente. La reacción ante escenas en las que se muestra el horror y la sangre es arraigada desde el inconsciente humano, el cual hace que se active un deseo de supervivencia al estar en contacto visualmente con estas secuencias, todo debido a esa tensión física y psicológica.

En cualquier película de terror, normalmente la primera escena donde hay un momento de horror es lo más importante, pues entona ya ese ambiente tenso en el espectador, que lo mantendrá alerta durante todo el periodo cinematográfico. Dentro de estas reacciones ante el miedo, se distinguen dependiendo del rol de género, muy marcado en Japón, ya que es un elemento muy arraigado de la identidad nacional. Mientras que la mujer suele reaccionar mediante gran exaltación ante estas escenas, los hombres intentan mantener ese control que exige la estructura social. Por este motivo, la sociedad japonesa deja mostrar esa vulnerabilidad femenina, en la que se le exige a la mujer buscar protección en un hombre. Sin embargo, la mujer es la primera en debatir este papel social, causante además de ideas como

la imposición de lo kawaii a la feminidad, por lo que, de esta manera, con el tiempo van negándose a participar en roles sociales donde se les considera como el género débil y sin capacidad de hacer nada por ellas mismas. Es más, gracias al género del J-Horror, la imagen femenina en cuanto a esa vulnerabilidad y rol de género desaparece, para dar paso a la mujer a representar el papel de la más temible y fuerte, con el objetivo de vengarse del hombre, siendo esta la enemiga. Así, gracias a las apariciones de los distintos tipos de yūrei en las películas, cambia esta construcción social donde las mujeres buscan refugio y los hombres no le tienen miedo a nada, de manera que se acaba con la mujer que representa los valores del Japón tradicional.

En la sociedad japonesa lo común es el distanciamiento en cuanto a la interacción y comunicación entre las personas, ya que los códigos sociales están muy marcados. A su vez, el contacto físico está mal visto en general, y sobre todo entre desconocidos. En este momento actúa el cine de horror japonés, con esa capacidad de generar empatía con las trágicas historias de los fantasmas, de manera que mientras va desarrollándose la trama de la película, se va eliminando ese miedo del principio, para dar paso a la proximidad física, producto de la melancolía.

Gracias a la nueva representación de la mujer en las películas de J-Horror, se siguen unas pautas dentro del propio estereotipo de yūrei, para diferenciar a esta fémina terrorífica. Por ejemplo, en la película de *Ringu*, el pelo de Sadako, la yūrei, se muestra como un elemento que oculta su individualidad, es decir, su rostro, pues este está completamente tapado por el cabello. Además, este elemento es utilizado también como método de seducción al hombre, fingiendo esa vulnerabilidad femenina (la cual es inexistente), de manera que en el último momento se muestra como todo lo que el hombre teme realmente, y ahí es el punto álgido de la perversión y venganza.

A lo largo de su historia, la yūrei no queda determinada en ningún lugar donde la exigen estar. Ni siquiera en el lugar de su muerte, en el pozo, es obligada a permanecer para siempre, ya que incluso es capaz de salir de una pantalla de la televisión en busca de venganza tras su trágico final. Ella es una fuerza que se vuelve en maldad después de sufrir violencia familiar y social, como se comenta en el trabajo de Chris Pruett (2010).

Con todo esto, como en el horror shoujo manga, el objetivo de estos relatos de terror es que la mujer pueda encontrar su propia identidad, ya que es algo que permanece en su

interior y no es capaz de entenderlo. Además, tanto en el manga como en las películas se muestran problemas comunes del Japón contemporáneo, y son muy comunes los mismos temas en ambas proyecciones: el acoso y aislamiento escolar, los problemas dentro de las relaciones familiares, entre otros.

Continuando con el trabajo de investigación de Francisco García Bellido (2019), el boom del J-Horror causó furor gracias a diversos directores, quienes fueron los más emblemáticos en este contexto. En general crearon muchas películas tratando diferentes criaturas dentro del folclore japonés. Pero teniendo en cuenta simplemente el tema de los *yūrei*, se pueden destacar dentro de este momento, a autores como Yasuo Furuhashi (19 de agosto de 1934 – 20 de mayo de 2019), que realizó la película de terror llamada *Shikiyoku Kaidan*. En 1995, Satoru Kobayashi (1 de agosto de 1930 – 15 de noviembre de 2001) presentó *Hatsujo onna yūrei*, que fue la película por experiencia para rendir homenaje al clásico cine de *yūrei*.

El famoso director Kiyoshi Kurosawa (19 de julio de 1955, -) compuso dos películas, *Karisuma* en 1999 y *Sakebi* en 2006, que retomaron también el tema comentado, el de los *yūrei*, tal y como se conocía hasta ese momento.

Como anteriormente se ha hecho mención, fue el momento en el que el manga y el cine de terror se unen para dar paso a la nueva temática cinematográfica: el terror en los institutos. Aquí se da el ejemplo de la película *Gakkō no kaidan* de Hideyuki Hirayama (18 de septiembre de 1950, -), donde se muestra el terror psicológico en los institutos, en base a las leyes urbanas clásicas de alumnos y escuelas. De esta manera, más tarde esta moda del terror de instituto se plasmó en el género de la televisión a partir de los años noventa, mezclándolo a su vez con el género de splatter o, como lo conocemos, el *gore*.

Llega un momento en el que el cine en general parece estancarse en Japón, después de los grandes filmes de animación de Miyazaki (5 de enero de 1941, -). Sin embargo, es el momento en el que surge el director Hideo Nakata (19 de julio de 1961, -), que después del esfuerzo durante varias décadas, es quien le dará vida de nuevo al J-Horror que se conocía en los años iniciales del cine japonés, gracias sobre todo a la creación de *Ringu* (1998). Con esta

película logra mostrar la representación clásica del yūrei vengativo y el terror folclórico, y así gana fama, no solo en Japón, sino más tarde internacionalmente.



Figura 15: Escena de la película Ringu de Hideo Nakata, en la que la yūrei vengativa, conocida como Sadako, sale de la televisión. Fuente: <https://cinematek.be/fr/screening/ringu>

Unos años más tarde aparece el joven director Takashi Shimizu (27 de julio de 1972, -) con la creación de la saga *Ju-On* (2002), dividido en dos capítulos. Aparte de enseñar la temática fantasmal japonesa, también se muestran secuencias gore que, como ya se ha dicho, es un subgénero dentro del J-Horror que se puso de moda durante los años noventa.



Figura 16: Portada de la película *Ju-On: The Grudge* (2002) por Takashi Shimizu. Fuente: <https://www.imdb.com/title/tt0364385/>

Con estas grandes creaciones del terror japonés y otras opciones más, los estadounidenses y otras partes del mundo pretender adaptar estas historias a sus estilos y formatos propios, gracias al gran éxito que tuvieron en Japón, de manera que van buscando ese boom mediático que se produjo en el mundo cinematográfico, mostrando así los relatos sobrenaturales de fantasmas con ambientes tétricos pero reales, donde a medida que va avanzando el filme, se va subiendo la intensidad de la tensión, hasta que el terror verdadero es revelando al final de la trama. Sin embargo, mientras que algunos de estos remakes tuvieron una popularidad muy positiva, otros no llegaban ni a la media. Después de este momento de furor por el cine de terror propio de Japón, se le retira el éxito al gran Hideo Nakata al intentar adaptar una historia a la representación kaidan mostrando la figura del espectro y uno de sus muy representativos elementos, el agua, y no alcanzar la suficiente convicción de la audiencia. Así es cuando se estanca definitivamente el J-Horror de la época, el posmoderno.

En la actualidad se han intentado y se siguen intentando crear películas que entren dentro del panorama popular de terror, pero de momento no se ha conseguido llegar a ese gran éxito con las producciones actuales.

Según el trabajo de Elena de Pasión Cabezas Gómez (2018-19), en base al éxito mundial del J-Horror y sus adaptaciones internacionales en la década de los noventa, se pueden señalar los detalles que uno debe conocer para diferenciar una película propia del estilo cinematográfico japonés, que del estadounidense. Resumidamente, las características del cine de J-Horror son que, principalmente, son filmes en las que el desarrollo transcurre más lentamente, de manera que poco a poco va aumentando ese terror característico, estático, silencioso y espiritual, por el que la tensión está siempre presente en el espectador. A su vez, según el trabajo de Shunsuké Mukaé (2011-12), los japoneses optan más por el miedo psicológico, y es por eso por lo que están muy capacitados a la hora de representar este terror

vía filmes de temática *falso documental*, donde se introduce ese juego mental mostrando también la realidad de la vida cotidiana. Sin embargo, en otras regiones se basan más en la violencia física. Además, por supuesto, en Japón optan como villana protagonista al estereotipo y apariencia de un yūrei clásico, y no otro tipo de criaturas como en películas de terror occidentales. Y también cabe recalcar como último punto que, a partir de ese boom cinematográfico, las películas de J-Horror recurrían sobre todo a las tecnologías como medios donde se traspasaban las maldiciones (como ocurre en *Ringu*, con la cinta VHS maldita) o las representaciones de la juventud, mostrando a la típica figura de estudiante como personaje.

La figura del gato negro es algo muy representativo en algunas películas de terror japonés, pues la propia cultura mantiene la superstición de que esta raza en concreto puede atraer la mala suerte, al ser un animal muy misterioso. Esta superstición se traspasó a muchos otros lugares del mundo.

4.1. Junji Itō

El mangaka de horror por excelencia, reconocido internacionalmente, se llama Junji Itō (31 de julio de 1963, -). Una pequeña explicación de su biografía es que, nació en la provincia de Gifu, en 1963. Primeramente, se dedicó a ser técnico de prótesis dentales, mientras que, en su tiempo libre, se dedicaba a crear relatos de terror, influenciado por otros mangaka de horror, como Kazuo Umezu. En 1987, se presentó a los Premios Kazuo Umezu (en honor al mangaka anteriormente mencionado), gracias a su primer relato, conocido por todos como *Tomie*. Gracias a esta historia, ganó la mención honorífica. Además, desde ese momento tomó la decisión de abandonar el oficio del que vivía, para poder encargarse totalmente de su afición y convertirse en mangaka oficialmente. De esta manera, ha creado diversos mangas con esta temática terrorífica, atrayendo y conquistando a cada vez más lectores gracias a las ilustraciones tan únicas que crea, siendo muchas de estas dibujos muy extraños, perturbadores e incluso incómodos de observar. Sin embargo, ese es el encanto de Junji Itō y sus historias.

Según el trabajo de João Fabrício Oliveira Batista de Araújo (2022), en una de las obras de este mangaka, también muy reconocida y cada día más internacionalmente,

nombrada *Uzumaki*, se trabajan dos subgéneros dentro del horror manga conocidos como Body Horror y Horror Cósmico. Este primer subgénero, el Body Horror, muestra en sus obras deformaciones humanas a causa de elementos físicos, como son los desmembramientos o mutilaciones. Como ejemplo de estos terroríficos procedimientos, en el capítulo ocho se muestra a un compañero de clase de Kirie, la protagonista, convirtiéndose de repente en un caracol, y esto es una representación que puede causar bastante repulsión al lector. Otro ejemplo es en el capítulo uno, en el cual otro personaje, el señor Saito, sufre una malformación en su lengua, la cual se va retorciendo y alargando hasta convertirse en una espiral.



Figura 17: Ilustración del manga *Uzumaki*, en la que se muestra a uno de los personajes convirtiéndose en caracol. Fuente: <https://www.hoodedutilitarian.com/2011/10/fecund-snails/>

Por otro lado, el Horror Cósmico, como su propio nombre lo puede indicar, es un subgénero en el cual la narrativa muestra el miedo, pero esta vez a lo desconocido, a algo más allá de lo que una persona puede imaginarse. Es una representación algo más complicada de manifestar, pero en el final de la obra *Uzumaki* se figura este terror cuando Kirie y el señor Saito se adentran en las profundidades de Kurôzu, la ciudad maldita construida sobre la ciudad de las Espirales, y el escenario principal del manga en sí. En ese momento les aterra la

ciudad, pues por motivos de desastres naturales, es reducida a escombros, para más tarde ser reconstruida a partir de estos desechos en un gran laberinto de espirales.

El mangaka, además de estos dos subgéneros, utiliza varios elementos de drama y suspense, junto con un matiz de *leyenda urbana*, ya que representa sucesos en el que el narrador no está implicado, a la vez que estos acontecimientos no tienen por qué ser tomados como ciertos por el orador y el público, pues es algo que hipotéticamente podría haber ocurrido, aunque se cuente como un hecho que sí ocurrió.

Como características generales narrativas del mangaka de horror, primeramente, se encuentra el punto de partida de estos relatos, los cuales normalmente son situaciones y vidas cotidianas en apariencia. Al tiempo que se va descubriendo más trama, uno va uniendo los momentos y conceptos para entender la historia al completo. Esta falta de entendimiento desde el punto de partida provoca un misterio escondido en la motivación de los personajes a la hora de resolver el secreto del acontecimiento que esté ocurriendo. Por esto mismo, Junji Itō sabe utilizar muy bien el concepto de Horror Cósmico, pues en algunas de sus obras, como en *Uzumaki* de nuevo, muestra el misterio incluso hasta al final, de manera que el lector no es capaz de entenderlo y le deja una sensación de incertidumbre al terminar el manga.

Para contar la historia tan misteriosa de *Uzumaki*, Junji Itō hace uso de una estructura narrativa concreta, algo muy común en mangas. Cada parte de la estructura posee un nombre, por lo que al principio se encuentra el Ki, que es la exposición primera donde se presentan a los personajes y el entorno. Seguido de este, se encuentra el Shō, que es el momento en el que el autor ensancha el primer punto. Luego está el *Ten*, que es el elemento que crea el giro de trama o punto de inflexión, por el cual empieza a retratarse el misterio y a crearse el caos en la trama. Por último, se encuentra el Ketsu, el último punto en el que se muestra la unión de las anteriores partes mencionadas, creando así el entendimiento, mayor o menor, del lector en la historia. Esta configuración narrativa se presenta muy bien en el primer capítulo de *Uzumaki*, ya que, a causa de esta manera tan única de contar la historia, el lector no se espera lo que pasa en los futuros capítulos, haciendo que cada vez tenga más curiosidad por descubrir los misterios del mangaka en la obra.

Otra característica singular en el mangaka es su manera de mostrar el lenguaje visual. Itō normalmente dibuja a los personajes de distintas obras de la misma manera: trazando líneas sencillas y limpias, con poca textura y grandes contrastes de luces y sombras en las

figuras, sobre todo en sus rostros. Este método de trazar a los personajes contrasta con la gran cantidad de líneas que utiliza para crear los momentos donde eclosionan espirales o sucesos sangrientos y terroríficos. Esta es la manera del mangaka para aportar esa atmósfera de horror e incomodidad en el lector, dando un contrapunto con la sencillez de los rostros al principio, para luego, cuando el nivel de horror aumenta, contraste con la profundidad de las líneas de expresión en sus caras. También, los escenarios y el entorno van teniendo la misma sensación perturbadora que va aportando la historia a medida que avanza. De esta manera, se ve cómo se va deteriorando esa belleza, naturalidad y cotidianidad que tenía el manga al principio, para dar paso a ilustraciones deformes.



Figura 18: Última escena del primer capítulo del manga de Tomie, por Junji Itō. Fuente: <https://junji-ito.com/manga/tomie-chapter-1/>

Junji Itō utiliza el concepto de Body Horror sin asociarlo directamente con el gore común, ya que su propósito de mostrar horror no simplemente está en las imágenes de desmembramiento y deformidades, sino que proyecta muy bien la construcción narrativa del

relato. Trabaja bien esto último y el lenguaje visual a través del acto de pasar página, algo exclusivo del manga en físico. Esto se debe a la capacidad que tiene el mangaka de elaborar el miedo al momento de pasar de carilla, ya que el lector comprende nueva información de la historia y va evolucionando esa sensación de incomodidad ante lo que está por venir.

Como relación al concepto de *yūrei*, se puede hablar acerca de la protagonista de su primer relato, *Tomie*, pues esta figura comparte ciertas características, similares al significado del prototípico fantasma japonés.

Según el manga *Tomie* de Junji Itō, para empezar, el nacimiento de esta chica consta también con la aparición de uno de los *yūrei* más representativos del folclore japonés: el *ubume*. Esta madre fantasma se encontró con *Tomie* cuando era una huérfana recién nacida, y la dejó en el bosque de Aokigahara para que pudiera ser adoptada por alguna persona. Sin embargo, a pesar de que *Tomie* aparente ser una chica normal, posee una maldición que la hace convertirse en una criatura monstruosa e inexplicable, capaz de revivir y coexistir entre diversas *Tomie* en el mismo espacio. Es por esto por lo que no se conoce bien lo que es realmente *Tomie*, pero para relacionarla con los *yūrei*, la podríamos considerar como un ente vengativo, entrando dentro de la categoría de los *onryō*.

Físicamente, dispone de cualidades semejantes con la apariencia objetiva y física de un *yūrei*. *Tomie* tiene un cabello largo, liso y azabache, como las fantasmas japonesas, al igual que posee una piel blanca como estos espíritus.

Como los *yūrei*, esta joven siempre tiene trágicos finales donde acaba asesinada por hombres. De esta manera, luego busca venganza por estos crímenes. Desde el primer capítulo de la obra, busca desquitarse con estos hombres que le hicieron la vida imposible, o incluso intenta buscar venganza en otros hombres ajenos. Una temática muy representativa del horror manga, el acoso escolar, es el principal asesinato de esta chica, y por la que se continúa escribiendo la obra. Los compañeros de la escuela se encargaron de amarrarla con cuerdas y enterrarla viva.

Sin embargo, a causa de la maldición que contiene *Tomie*, regresó al instituto al siguiente día como si no hubiera pasado nada, provocando reacciones como el asombro o alarma en los compañeros y profesores de la escuela. Comportándose como siempre, *Tomie*

engatusó a los alumnos que acabaron con su anterior vida, de manera que los arrastró hasta el bosque, donde los manipuló psicológicamente para más tarde acabar con sus vidas. Cuando ocurrió esto, volvió a aparecer el ubume que recogió a la chica protagonista, con mucha satisfacción después de ver lo que esta provocó. Ahí es cuando Tomie salió de la tierra donde fue enterrada viva, solo con la ropa sucia y sin cuerdas que la ataran, y desde ese día busca venganza.

La principal manera de vengarse es a través de la manipulación psicológicamente. Primeramente, gracias a su apariencia física y belleza, atrae al hombre que quiere, para más adelante maniobrar tanto su mente, que provoca una reacción en el hombre con la cual este desea apoderarse de ella, en el sentido de desear matarla de cualquier forma. La manipulación de Tomie se basa sobre todo en la creación de ilusiones muy vividas, por lo que doblega a sus víctimas, haciéndoles creer que es una especie de demonio o espíritu muy peligroso y con mucho poder en sus manos.



10

Figura 19: Escena del manga *Tomie*, por Junji Itō. Fuente: <https://junji-ito.com/manga/tomie-chapter-1/>

Como anteriormente se ha hecho mención, pueden aparecer muchas Tomie iguales en el mismo espacio y tiempo, y además con el mismo objetivo. Otro dato muy importante, es la significación de la belleza en esta figura, pues siempre provoca que su muerte sea mucho antes de envejecer, como suele pasar con las yūrei representativas, las cuales son asesinadas a una edad muy joven. Este relato se compone de los dos significados que la audiencia femenina busca en los shoujo horror manga, es decir, la relación de lo kawaii, en conexión con la belleza y apariencia de la protagonista, y lo kowai, referente al ser paranormal y terrorífico que es Tomie, en conjunto con la gran variedad de escenas grotescas y sangrientas, uniéndose el concepto del gore al propio manga.

Como último aporte, se indica que el relato de Tomie es una historia de fantasmas en la que ente misterioso es la propia protagonista y, además, el hilo conductor de toda la trama del manga.

También, las historias de yūrei dan cierto aire crítico hacia los comportamientos machistas, pues el propio personaje femenino es el que tiene el poder y con este se apodera de los miedos del hombre que provocó su trágico final. Es por esto por lo que en Tomie, este concepto y tema aparece al igual que en las historias urbanas de fantasmas.

Asimismo, en la obra de Junji Itō, se crea una conexión entre la relación directa de la belleza y el deseo, que conlleva a que un personaje de algún capítulo quiera plasmar y representar este encanto del que ha sido embriagado. Mas con esta representación, lo que suscita en la chica es ira y posteriormente deseo de venganza, pues se muestra cómo es realmente: un ente horroroso y tenebroso. Con todo esto, se llega a la conclusión de las ciertas similitudes que posee Tomie en relación con el yūrei o fantasma japonés que se estudia.

4.2. J-Horror en relación con leyendas urbanas

Según el trabajo de Eva Crespo Mourelle (2020 – 21), sin duda alguna, se han registrado los fantasmas japoneses más representativos del folklore autóctono, relacionándose así con las figuras tenebrosas que se muestran en el cine de terror japonés o J-Horror. De esta manera, se tomarán en cuenta principalmente a las San O-Yūrei, comprendiendo a las jóvenes Oiwa, Otsuyu y Okiku, las cuales han sido víctimas de crímenes de tal magnitud, que son las fantasmas con los finales más trágicos y violentos dentro de la literatura japonesa. Estas comprenden diversos tipos de fantasmas, al mismo tiempo que ciertas películas de J-Horror representan estas historias urbanas gracias a los personajes ejemplares de cada trama.

Primeramente, a través del libro *YUREI ATTACK! Guía de supervivencia de los fantasmas japoneses*, se encuentra la información e historia de la joven Oiwa, la cual consta de ser el magno ejemplo del tipo de yūrei onryō. A pesar de que con el tiempo la historia se ha ido modificando, se sabe que la fecha de fallecimiento fue en 1636, cuando esta tenía

alrededor de unos 20 años. Esta historia y figura tan marcada del folklore y terror japonés, se refleja en *Tōkaidō Yotsuya Kaidan*, obra Kabuki escrita por Tsuruya Nambuko IV (1755 – 23 de diciembre de 1829) en 1825.

También el trabajo de investigación de María Fernanda De la Peña Juárez (2021-22) comenta acerca de esta obra teatral, que cuenta la historia de Oiwa, la cual está casada con Iemon, un desprestigiado samurái, con el que mantiene muchos encuentros y peleas. En otro de estos sucesos, el padre de Oiwa se la lleva a casa, y en el momento en el que Iemon se prepara para pedir perdón, el enfurecido y hartado padre presenta pruebas ante el gobierno de cómo este guerrero robó dinero en su anterior trabajo. Por esto, Iemon responde asesinando al padre a puñaladas.

Paralelamente se muestra la escena de Osode, la hermana de Oiwa, la cual está felizmente casada con Yomoshichi. Sin embargo, aparece otro personaje conocido como Naosuke, un vendedor ambulante de medicinas, el cual aparentemente está enamorado de Osode. De repente, al conocer cómo el teatro Kabuki es muy propenso a mostrar casualidades y momentos repentinos, en un punto de azar, Naosuke decide acabar con Yomoshichi. En la ocasión en la que las hermanas se encuentran en la obra, Iemon y Nasouke comentan que los trágicos finales de las víctimas -el padre de las dos jóvenes y el marido de Osode-, fueron en base a unos atracos. De esta manera, consuelan a las dos chicas convenciéndolas de que obtendrán venganza por la muerte de ellos dos, y así la historia va fluyendo.

Es en un momento repentino en el que Iemon, cansado de Oiwa justo cuando esta da a luz a su primer hijo, comienza a interesarse por Ume, la hija de un oficial de alto rango del gobierno. Es por esto por lo que empieza a crear un plan de soborno mediante la ayuda de un masajista, para que este seduzca a Oiwa y así se produzca finalmente el divorcio. Mientras ocurre esto, Ume, de acuerdo con el plan, le manda un regalo para el bebé de Oiwa. En cambio, en lugar de ser una crema medicinal, era realmente veneno. Al utilizarlo, la piel del rostro de la joven protagonista y el cabello se desprenden, dejándola desfigurada. Asimismo, el plan del masajista no se pudo llevar a cabo y descubre así la conspiración de Iemon contra la joven. Con todo esto, Oiwa decide suicidarse a la vez que proclama una maldición en el hombre. Iemon responde clavando su cadáver y el de un agente del orden público -que husmeaba comentando acerca del veneno desaparecido- a un portón, simulando un suicidio pasional de una pareja.

La obra Kabuki comienza a pasar al género de terror en el momento en el que la aparición de Oiwa se manifiesta en la noche de bodas de Iemon y Ume. Iemon procura atacarla, mas por accidente acaba asesinando a su nueva esposa. Al huir, otra aparición lo conduce a matar a su suegro, para más tarde acabar también con la madre y la sirvienta de la familia, ido y aterrorizado por estas manifestaciones.

Por otro lado, en el momento en el que por fin Osode accede a pasar una noche con Naosuke, entra en escena la aparición de Yomoshichi, con lo cual a Naosuke le ocurre lo mismo que a Iemon, y este accidentalmente asesina a Osode. Y en un giro de los acontecimientos, se descubre que esta era la hermana perdida de Naosuke, por lo que este reacciona suicidándose.

Finalmente, a raíz de intentar escapar de las infinitas manifestaciones de Oiwa en cualquiera de sus formas junto con las voces fantasmales, Iemon decide suicidarse, pero es la fantasma quien, en venganza, frena todos esos intentos para que siga sufriendo en vida. Este muere cuando Yomoshichi se le aparece y acaba con su sufrimiento, con lo cual Oiwa parece satisfecha.



Figura 20: *The Ghost of Oiwa* (1831-1832), por Katsushika Hokusai. Fuente: <https://collections.artsmia.org/art/65717/the-ghost-of-oiwa-katsushika-hokusai>

Una de las mayores reminiscencias de Oiwa se presentan en la película *Ringu*, con el personaje de Sadako. Hideo Nakata se inspiró de Oiwa para representar la escena en la que Sadako asesina a Takayama, mostrándose elementos característicos del onryō en la película: el ojo de Sadako -que se relaciona con las deformaciones en el rostro que le provocaron el veneno a Oiwa, en cuanto a que el lado izquierdo de la cara se derritiera y así el ojo acabara colgando de la cuenca-, mostrando ira y venganza a través del rostro casi plenamente oculto por su largo y azabache cabello, junto con su vestimenta y piel blancas.

Seguidamente, en el mismo libro y según el trabajo de Matilde Mastrangelo (2022), se halla la historia de Okiku, representando también el tipo de fantasma onryō. Asimismo, también consta de ser una leyenda popular japonesa entre las más conocidas.

La historia de esta yūrei comenzó en la provincia de Harima, donde esta joven nació. Era criada de un samurái conocido como Tessan Aoyama, el cual tenía grandes expectativas sobre gobernar la provincia, por lo que ideó un plan para provocar el envenenamiento del señor del castillo. Sin embargo, se enteraron del plan y tuvo que darse por vencido. De esta manera, pidió ayuda a Danshirou para descubrir a aquella persona que comentó su tenebroso plan. Este hombre rápidamente acusó a Okiku del intento. Además, sentí desde hace tiempo un amor no correspondido por ella, así que, para tratar de estar con la joven, se ofreció a encubrirla si se convertía en su amante. Sin embargo, Okiku se negó en lugar de aceptar el trato. Por lo tanto, Danshirou ideó esconder uno de los diez platos que conservaba, los cuales eran realmente valiosos, con tal de acusar públicamente de nuevo a Okiku por ser la supuesta culpable de perder el plato. A causa de esto, la tuvo a su merced y la asesinó, tirando su cuerpo a un pozo.

A raíz de entonces, se dice que noche tras noche, sale del pozo una voz fantasmal que va contando hasta “nueve”, para terminar y volver a empezar a contar.

Paralelamente, los rumores del plan de envenenamiento le llegaron al señor, por lo que ordenó el suicidio del samurái Tessan por destripamiento, a la vez que liquidaba sus bienes familiares.



Figura 21: *The Ghost of Okiku at Sarayashiki*, por Yoshitoshi. El grabado representa al fantasma de Okiku apareciendo junto al pozo en el que su amo, Aoyama Tessen, la asesinó. De la serie *Treinta y seis fantasmas*. Fuente: <https://www.ronimgallery.com/the-ghost-of-okiku-at-sarayashiki>

Además, hay otra popular versión de esta leyenda, la cual cuenta que en el periodo Edo, había un palacio propiedad del señor Aoyama, ubicado en un barrio donde vivían sirvientes de alto rango del shogun. Este señor, el cual era representante de la provincia de Harima, tenía un juego de diez platos Delftware de Países Bajos muy valioso. Sin embargo, en un momento inoportuno, su sirvienta rompió uno de ellos accidentalmente, y el señor, enfurecido, le cortó el dedo corazón a esta joven como castigo, a la vez que la encerraba en la mazmorra del palacio.

Finalmente, ella consiguió escapar y se arrojó a su muerte por el pozo del palacio, de manera que así pudo escapar de los abusos y castigos posteriores que iba a recibir.

Las apariciones de Okiku ocurren de la misma manera en una u otra leyenda, por lo que en este relato también se oyen voces tenebrosas contando del uno al nueve. Incluso en el caso del señor Aoyama, fue algo más siniestro, pues su primer hijo nació sin un dedo corazón. Así, el señor llamó al eclesiástico del templo de la zona, con tal de que acabase con esto, leyendo sutras sagradas sobre el pozo. Sin embargo, la voz no paró hasta que el

sacerdote no gritó el número “diez”, y la voz fantasmal de Okiku respondió cansada y satisfecha de que se cumpliera su objetivo.

Okiku, a pesar de ser un fantasma de tipo onryō, - a causa de su fatal y trágica muerte y su apariencia idéntica a cuando estaba viva- es, a diferencia de Oiwa, inofensiva, pues su grado de amenaza es bajo, ya que su único cometido es contar infinitamente hasta que alguien pueda solucionar su problema. Por lo tanto, el verdadero peligro de este yūrei, es realmente su muerte y la advertencia que se da en base a la representación de todas las sirvientas maltratadas por sus señores. Por eso es tan importante y marcado el respeto en esta cultura. Es simbólica la manera en la que, a pesar de que el fantasma pudo desaparecer cuando gritaron el número “diez”, el hijo del señor nació sin el propio castigo que le impuso con anterioridad a la joven fantasma cuando esta seguía viva.

Como aporte, existen unas mariposas conocidas como shako-ageha, las cuales llenan las paredes de los pozos del área de Harima. De esta manera, se crea un momento simbólico en el que el proceso de metamorfosis de estas futuras mariposas recordaba el sufrimiento de Okiku. A raíz de este suceso, los habitantes de la zona denominan a este insecto como el Okiku-Mushi o “Insecto Okiku”, y el apodo sigue utilizándose hoy en día.

En la actualidad, se encuentran en el templo de Chokyu-ji, en la ciudad de Hikone, un juego de platos que supuestamente le habrían pertenecido a Okiku, y que su madre ofreció con tal de que pudieran realizar el rito funerario para este espíritu. Mas hoy por hoy únicamente permanecen seis de aquellos platillos.

Por último, se lleva a cabo el relato del tercer popular yūrei, conocido como Otsuyu, el cual aparece también en el mismo escrito que las dos historias anteriores. Después de Oiwa y Okiku, es el tercer gran espíritu de Japón. Sin embargo, en lugar de representar un momento violento y con sed de venganza, esta muestra una historia dramática de romance.

La historia comienza cuando Otsuyu, hija de un samurái de alto rango, mantiene una presentación ante un rōnin conocido como Shinzaburo Hagiwara. Se enamoraron mutuamente a primera vista, pero iba a ser una relación mal vista, puesto que un rōnin no podría estar con la hija de un samurái de tal rango, quien no dudaba en castigar a aquellos que le desagradaban. Durante bastante tiempo, este samurái sin amo le pedía ayuda al doctor del

pueblo -el cual los presentó a ambos- para volver a encontrarse con Otsuyu, mas la reacción del médico fue excusarse y huir de la situación para no verse afectado negativamente.

Tras tanto tiempo esperando por el amor y la relación, la joven Otsuyu falleció, a la vez que también lo hizo su sirvienta, triste por la noticia. Shinzaburo al enterarse de esta tragedia, desesperado grabó su nombre en una lápida y le colocaba ofrendas en esta asiduamente. En verano, al festejar el mencionado O-bon, alistó todo lo necesario para una vez más, lamentarse por la pérdida de su amor no correspondido y perdido. Pero en el mismo momento de llegar a su casa, escuchó unos pasos, cayendo en cuenta de que se trataban de la propia Otsuyu junto a su sirvienta. Prontamente se encontraban los tres dentro de la casa, conversando acerca de los engaños que vivieron en la trágica situación, así que idearon un plan con el fin de estar juntos para siempre. Durante siete noches, los dos fantasmas regresaban para fijar estos planes.

A pesar de todo, un vecino del rōnin -el cual era adivino-, oyó accidentalmente la conversación nocturna y empezó a curiosear a través de una grieta que había en la pared, de manera que así podía observar la casa del joven. Sin embargo, lo que se encontró al momento de poner la vista, fue a Shinzaburo mantener una conversación con un par de cadáveres momificados, cuyas cuencas de los ojos eran simples agujeros, y llevando kimonos manchados y rotos. De esta manera, le pidió explicaciones al joven, el cual fue obligado a confesar su plan de fuga. Sin embargo, no creyó al hombre adivino cuando este le dijo lo que verdaderamente era Otsuyu.

El adivino convenció al rōnin de ir a visitar el supuesto vecindario donde se encontraba Otsuyu, mas no encontró el hogar de esta. De regreso a casa, pasó por un cementerio localizado en el templo Shin-Banzuin, y se encontró repentinamente con las lápidas de Otsuyu y Oyone (la sirvienta). Por esta razón, conversó con el sacerdote, el cual le propuso de pegar los o-fuda en todas las aberturas de la casa, para que no entrasen espíritus. Shinzaburo lo hizo a pesar del amor que tenía por Otsuyu, y cada noche oía sus lamentos y gritos tras las paredes. Para ayudar a la joven, la sirvienta amenazó y sobornó con mucho dinero a los sirvientes del rōnin, los cuales finalmente arrancaron uno de los o-fuda.



Figura 22: *New Forms of Thirty-six Ghosts, Botan Doro* (1889 – 1892), por Yoshitoshi, de la serie *Treinta y seis fantasmas*. Fuente: https://ja.wikipedia.org/wiki/%E3%83%95%E3%82%A1%E3%82%A4%E3%83%AB:Yoshitoshi_Botan_Doro.jp

De este modo, al día siguiente en la mañana se encontró a Shinzaburo muerto en su habitación, y en su rostro se marcaba la expresión de terror. A su lado se encontraba el esqueleto de una joven, la cual era Otsuyu, abrazando el cuello de este hombre. Finalmente, los tres fueron enterrados en la misma lápida.

El destino y futuro de la yūrei estaba marcado dependiendo del de su amante rōnin, por lo que en el momento en el que este falleció, el espíritu pudo liberarse e irse del mundo terrenal.

El cuento de la peonía es una historia literaria la cual narra más en profundidad los momentos detrás de las paredes y en la alcoba de Shinzamaru. Apareció por primera vez en una recopilación de historias cortas de 1666, pero no prosperó hasta 1884, cuando se realizó una representación rakugo de esta leyenda. Más tarde se realizó una obra kabuki de esta historia, asimismo. De esta forma, las linternas de peonía se han apodado con este título, debido a la antigua iluminación del O-bon, a causa de los pétalos falsos de peonía que se colocaban encima de estas linternas.

4. Conclusiones

Durante siglos, el concepto del yūrei ha sido un elemento fundamental dentro de la cultura y el folklore japonés. Con el paso del tiempo esta concepción y figura ha ido evolucionando de manera que ha aparecido en modalidades artísticas, tanto tradicionales, como actuales, manifestándose así en el teatro Noh y Kabuki, a la vez que hoy en día se presenta en representaciones como el manga y cine. De esta manera, esta imagen ha ido desarrollándose, no solo a través del propio país autóctono, sino también mundialmente, gracias a la exportación e internalización de estos novedosos e interesantes elementos cinematográficos y arte gráfico.

Gracias al enriquecimiento que ha recibido Japón en base a sus propias creencias y además a corrientes filosóficas traídas desde China, como es el budismo, se ha ido logrando esa importancia que sostiene el folklore japonés, y en concreto la definición de yūrei que se investiga en este trabajo. En relación con esto, es así como se ha ido consiguiendo el desarrollo y aparición de festivales, como el O-bon, convirtiéndose en una de las celebraciones más importantes y memorables del país del sol naciente, y objetos que provocan un ritual sagrado, de modo que defiende al ser humano a la hora de ahuyentar y combatir al espíritu deseoso de venganza.

Por otro lado, se ha podido demostrar la teoría en cuanto a las diferencias y similitudes de yūrei y yōkai, confirmando así que el yūrei, a pesar de que en algunas investigaciones esté catalogado como una propia parte dentro del mundo de los yōkai, este concepto puede resistir como definición individual, puesto que, gracias al mayor número de información y trabajos en relación a este tema del folklore, ha sido posible verificar que en un momento de la historia donde el teatro kabuki suponía tener una gran aparición y popularidad, la idea del fantasma japonés alcanzó un estatus único, dándose por separado de otras concepciones,

como puede ser el yōkai y sus semejantes, por lo que de esta manera son tratados de forma diferente a las criaturas metamórficas.

En otro orden de cosas, se encuentra el destacable punto en el cual se pregunta la razón del porqué los yūrei en casi la totalidad de su tipología, son representadas como mujeres. A raíz de la asidua búsqueda se ha podido corroborar esta cuestión, explicando sintéticamente la doctrina patriarcal sabida y evidente en el país al que nos estamos refiriendo, de manera que así se ha llegado a exponer la cuestión de la demostración del miedo a lo largo del tiempo en Japón, y cómo esto se proyecta a la hora de llegar a representar la figura de un fantasma, dado que se estudian las diferencias entre las emociones del hombre y la mujer ante una situación u objeto que provoque terror, dando por hecho que a causa de que la mujer expresa más emoción y sentimiento cuando ocurre cierta circunstancia estremecedora, ocasiona que se ilustre al fantasma como un personaje femenino, el cual incluso después de la muerte, reacciona con emociones fuertes y negativas, como son la ira, llanto y venganza, y todo esto para poder acabar con el sufrimiento que les supone seguir en el mundo terrenal como consecuencia del gran sufrimiento que pasaron en vida, más la trágica muerte que padecieron debido a la imposición del deseo del hombre sobre las mismas mujeres afligidas y acongojadas.

Esta teoría conlleva al gusto por el miedo que sienten las chicas y audiencia femenina a la hora de consumir tanto manga de género gore y terrorífico, como las películas denominadas J-Horror, todo ello asociado con el objetivo de así poder aislarse de la realidad y evitar las adversidades que tienen que sufrir. Al mismo tiempo, es de esta manera que, al emplear estas historietas con el fin de apartarse por un momento de sus complicaciones, descubren sus verdaderas emociones y personalidades.

Como último punto, se destaca la reputación de ciertos personajes con aspectos y rasgos propios del concepto de yūrei, como son la protagonista por definición del mangaka Junji Itō, la cual es un claro reflejo de la noción del espíritu japonés y sus propósitos con tal de darle fin a ese desquite por el hombre provocador de la muerte. A su vez, las leyendas urbanas características del folklore del país muestran también con gran significación la idea del yūrei que se ha estudiado en este trabajo, al mismo tiempo que claramente comenta una serie de creencias que han estado presentes desde el primer momento en el que se nombraron,

dándose popularidad con el tiempo y gracias a las representaciones que se les ha ido dando en diversas maneras.

De una manera u otra, queda manifiesto el interés y popularidad conseguidos en la actualidad alrededor de la concepción de yūrei o fantasma japonés. Tal es así, que una gran parte del folklore y supersticiones de Japón viven hoy en día gracias a esta idea, implicando también de este modo, una gran consumición en el aspecto artístico y cinematográfico, al mismo tiempo que se les da renombre a celebraciones cada vez más visitadas y conocidas en la actualidad, relacionadas con el significado, historia y origen del fantasma en Japón.

5. Bibliografía

Carretero Martínez, L.A. (2020, p 131). *Breve historia de la mitología japonesa. Mitos, cuentos y leyendas. Historia de los mitos: volumen 9.*

Castro Rodríguez, F.M. (s.f, pp. 353 – 356; pp. 358 – 362; pp. 364 – 369; pp. 371 – 380). *J-HORROR: LA CONSTRUCCIÓN DE LO FEMENINO EN EL JAPÓN CONTEMPORÁNEO.* El Colegio de México. Fuente: <https://www.jstor.org/stable/j.ctv3f8nwk.16>

Crespo Mourelle, E. (2021, pp. 24 – 27). *La extrapolación del Yurei al cine occidental.* Trabajo de Fin de Grado, Facultad de Geografía e Historia, Universidad de Santiago de Compostela.

De la Peña Juárez, M.F. (2021-22, pp. 47 – 48). *Creaturas, espectros y fantasmas japoneses del Periodo Edo. Sus manifestaciones y representaciones en la construcción del miedo como puente intercultural.* Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Nacional Autónoma de México.

de Pasión Cabezas Gómez, E. (2019, pp. 21 – 26; p. 29; p. 48). *COMPARACIÓN DE ELEMENTOS NARRATIVOS: EL CINE DE TERROR EN EE.UU. Y JAPÓN.* Trabajo de Fin de Grado. Facultad de Comunicación, Universidad de Sevilla.

García Bellido, F. (2019, p. 46; pp. 67 – 74). *Dark Water Entre la literatura, el cine y el cómic*. Trabajo de Fin de Máster, Escritura Creativa, Universidad de Sevilla.

Ito, J (2021). *TOMIE (Edición integral)*. ECC Ediciones.

Katz-Harris, F. (2019, pp. 356 – 358). *Yōkai: Ghosts, Demons & Monsters of Japan*. Santa Fe: Museum of New Mexico Press.

Lin, I.H. (s.f, pp. 154 – 155; pp. 168 – 170). *Child Guardian Spirits (Gohō Dōji) in the Medieval Japanese Imaginaire*. Christchurch, New Zealand.

Mastrangelo, M. (2022, p. 130). *Ghosts in Intertextuality. Sarayashiki Between wagei and Local Tradition*. Ca' Foscari Japanese Studies 19 | Arts and Literature 6. La Sapienza Università di Roma, Italia.

Míguez Santa Cruz, A. (2016, pp. 151 - 165). *El Fantasma en el Cine japonés de Posguerra. De Rasgo Folclórico a Icono Feminista*. Tesis doctoral, Universidad de Córdoba.

Mukaé, S. (2011-12). *J-Horror: Its Birth and the Theory behind It*. Proceedings of the 3rd EU Workshop: Sub-Major Curriculum EU-Japanology, Kansai University Graduate School of Letters: annual report 2011-12.

Oliveira Batista de Araújo, J.F. (2022, p. 18; pp. 27 – 32; p. 35; pp. 37 – 38; p. 42; pp. 44 – 46; p. 48). *O Horror e o Medo por Junji Ito: Apresentando Uzumaki*. Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes. Universidade Federal do Rio Grande do Norte.

Prostak, M.L. (2018, pp. 7 – 8; pp. 10 – 12; p. 15; p. 22). *Monstrous Maternity: Folkloric Expressions of the Feminine in Images of the Ubume*. FIU Electronic Theses and Dissertations. 3714. Fuente: <https://digitalcommons.fiu.edu/etd/3714>

Pruett, C. (2010, pp 6 – 7; p. 9; pp. 11 – 12). *The Anthropology of Fear: Learning About Japan Through Horror Games*. Interface: The Journal of Education, Community and Values 10(9). Fuente: <http://bcis.pacificu.edu/journal/article.php?id=741>

Raya Bravo, I. & López Rodríguez, F.J. (s.f, pp. 743 – 746; pp. 749 – 750). *Análisis de tópicos culturales del J-Horror: el desciframiento del cine de terror japonés a través de la mirada occidental en El Grito*. Universidad de Sevilla.

Requena Hidalgo, C. (2013). *Seres fantásticos japoneses en la literatura y en el cine: Obakemono, yūrei, yōkai y kaidan*.

Tomás Rodríguez, A. (2018, p. 9; p.11; pp. 13 – 24; pp. 27 – 28). *Fantasmas: un tema común y dos desarrollos diferentes en las tradiciones literarias japonesa e hispánica*. Trabajo Fin de Grado, Universidad de Zaragoza.

Tsuchiya Dollase, H. (2010, pp. 59 – 62; pp. 64 – 74). *"Shōjo" Spirits in Horror Manga*. Publicado por University of Hawai'i Press on behalf of International Institute of Gender and Media Stable. Fuente: <https://www.jstor.org/stable/42772010>

Yoda, H. & Alt, M. (2017). *YUREI ATTACK! Guía de supervivencia de los fantasmas japoneses*. Quaterni.

Yuliani, R. & Budi, M. & Noviana, F. (2021, p. 7). *The Existence of Forests in Japanese Belief (Sociology Literature Study of Anime Miyori no Mori)*. Japanese Program, Linguistics Department, Faculty of Humanities, Diponegoro University.