

Enfermedad mental y estereotipo en la figura del otaku japonés

Jorge Rodríguez Cruz¹

Recibido el 13/02/2023. Aceptado el 12/04/2023

Resumen. Ya desde la acuñación del estereotipo de ‘otaku’ en 1983, su artífice, Nakamori Akio, trató de poner de relieve la “anormalidad” de los *otaku* respecto al resto de los jóvenes, enfatizando un interés insano por sus aficiones y un carácter más bien maniático. Por si eso fuera poco, para reforzar la imagen despectiva y peyorativa que estaba construyendo de los *otaku*, Nakamori menciona su incapacidad para relacionarse con mujeres reales, su consecuente sexualidad reprimida y su tendencia a la parafilia.

A finales de los ochenta, el «incidente Miyazaki» puso en los *otaku* el foco de los medios y la sociedad en general. El impacto de los asesinatos cometidos por Miyazaki Tsutomu fue muy alto, y el estereotipo acerca de los *otaku* sufrió un proceso de patologización. Lo que Nakamori definió como un carácter reprimido o una profunda introversión, la prensa lo convirtió en un declive psicológico capaz de derivar en una grave perversión sexual y una peligrosa enfermedad mental.

Este artículo pretende revisar cómo, a partir de los años 2000, el psiquiatra Saitō Tamaki ha tratado de desmitificar el otaku analizándolo desde la perspectiva de la salud mental y, en concreto, haciendo hincapié en el estudio y comprensión de su sexualidad.

Palabras clave: otaku; enfermedad mental; estereotipo; Saitō Tamaki

[en] Mental disease and stereotype in the figure of Japanese otaku

Abstract. As early as the conception of the ‘otaku’ stereotype in 1983, its creator, Nakamori Akio, tried to highlight the “abnormality” of otaku compared to other young people, emphasizing an unhealthy interest in their hobbies and a rather maniacal character. As if that were not enough, to reinforce the derogatory and pejorative image he was constructing of otaku, Nakamori mentions their inability to relate to real women, their consequent repressed sexuality and their tendency to paraphilia.

In the late 1980s, the “Miyazaki incident” put the spotlight on otaku in the media and society at large. The impact of the murders committed by Miyazaki Tsutomu was very relevant, and the stereotype about otaku underwent a process of pathologization. What Nakamori defined as a repressed character or a deep introversion, the press turned it into a psychological decline capable of deriving into a serious sexual perversion and a dangerous mental illness.

This article aims to review how, since the 2000s, psychiatrist Saitō Tamaki has tried to demystify the otaku by analyzing them from the perspective of mental health and, specifically, by emphasizing the study and understanding of their sexuality.

Keywords: otaku; mental illness; stereotype; Saitō Tamaki

Sumario: 1. Introducción. 2. La construcción del estereotipo del *otaku* como enfermo mental. 2.1. Los artículos de Nakamori Akio y el estereotipo ‘otaku’. 2.2. El «incidente Miyazaki» y el papel de la prensa. 2.3. La popularización de ‘otaku’. 3. Saitō Tamaki y la despatologización del *otaku*. 3.1. El deseo ficcional asimétrico. 4. Conclusión.

Cómo citar: Rodríguez Cruz, J. Enfermedad mental y estereotipo en la figura del otaku japonés, en *Mirai. Estudios Japoneses*, 7, 2023, 101-109.

1. Introducción

Desde que la palabra ‘otaku’ comenzara a hacerse oír públicamente en Japón a finales de los años ochenta², su popularidad se ha extendido por todo el mundo y se ha convertido en un término conocido incluso para quienes no están familiarizados con la cultura a la que hace referencia, la afición al manga y el anime, aunque también a otros productos culturales relacionados como los videojuegos, las novelas ligeras, etc.

Sin embargo, hasta la actualidad e incluso en contextos más allá del ámbito propiamente japonés, la etiqueta ‘otaku’ arrastra consigo desde el principio determinadas connotaciones discriminativas y peyorativas

¹ Doctor en Filología Moderna por la Universidad de Salamanca. Miembro investigador y secretario del Grupo de Investigación Reconocido “Humanismo Eurasia”, donde además coordina la unidad de trabajo sobre Cultura Pop Contemporánea de Asia Oriental.

E-mail: jorgerc@usal.es

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-0824-6526>

² Morikawa y Washburn, “おたく/Otaku/Geek”, 8.

relacionadas no solo con el menosprecio a las aficiones mencionadas en el párrafo anterior, sino también con su psicología, su físico, su manera de comportarse o sus hábitos. La construcción de una imagen negativa basada esencialmente en su psicología fue intencional desde la propia acuñación del término por parte de Nakamori Akio en 1983³, y se vio complementada y multiplicada de forma exponencial en 1989 tras los asesinatos cometidos por Tsutomu Miyazaki, el «asesino *otaku*».

Este trabajo pretende poner en cuestión, precisamente, la construcción del estereotipo (entendido este según la definición de la RAE como una imagen aceptada de forma común por un grupo o sociedad con carácter inmutable) del *otaku* japonés como enfermo mental. Para ello, en primer lugar, se ha puesto el foco tanto en las características definitorias que aparecen en los artículos publicados por Nakamori Akio en el verano de 1983, y donde acuñó como tal el concepto de ‘otaku’, como en el circo mediático que se dio en Japón tras el «incidente Miyazaki» y la vinculación que se hizo desde la prensa del asesino con ‘otaku’, ya que son considerados los hitos más relevantes en la denominada patologización del término.

El cuestionamiento de este estereotipo se ha basado en la revisión del trabajo realizado a partir de los años 2000 por el renombrado psiquiatra Saitō Tamaki, quien acuñó el término ‘*hikikomori*’ y se ha especializado en el estudio de la mente de los jóvenes y adolescentes japoneses.

De esta forma y a través de la aportación de Saitō, se pretende comprobar hasta qué punto el estereotipo hacia los *otaku* refleja un comportamiento psicológico anormal o incluso una enfermedad mental, así como plantear en las conclusiones una breve reflexión acerca del papel de la prensa en la difusión y generalización de este tipo de estereotipos no solo en Japón, sino también, por ejemplo, en España.

2. La construcción del estereotipo del *otaku* como enfermo mental

Para comprender en profundidad lo que Patrick W. Galbraith considera como la etiqueta ‘*otaku*’ (*otaku label*)⁴ y sus características, resulta imprescindible revisar los dos momentos clave en la construcción de esta imagen estereotipada del *otaku*. Por tanto, en este primer epígrafe se realizará un análisis de ambos hitos, poniendo énfasis en la evolución de la imagen de la psicología del *otaku*.

2.1. Los artículos de Nakamori Akio y el estereotipo ‘otaku’

A principios de la década de los ochenta, la incorporación de los aficionados de la ciencia ficción al ámbito del manga y el anime gracias al éxito de series de anime basadas en el mencionado género, como *Space Battleship Yamato* (*Uchū senkan Yamato* 宇宙戦艦ヤマト, 1974-1975), *Mobile Suit Gundam* (*Kidō senshi gandumu* 機動戦士ガンダム, 1979-1980) o *Macross* (*Makurosu* マクロス, 1982-1983) conllevó un aumento de la popularidad de estos productos culturales y una sustitución de las características psicosociales de sus aficionados.⁵

Ya en 1981, el ensayista Shirakawa Shōmei describió a estos aficionados a la ciencia ficción y el anime en una sección de un texto satírico en la revista *Fanrōdo*⁶ como «superexpertos sobre su propio tema de interés, pero solo saben de eso» y «están inmersos en un sentido de superioridad de carácter autocomplaciente»⁷, sentando las bases de su perfil psicológico como personas (esencialmente varones) centradas de manera obsesiva en su afición y con una actitud egocéntrica. Como indica Morikawa, a pesar de su carga irónica, Shirakawa está reflejando la jerarquización de la escuela japonesa de principios de los años ochenta en función de las capacidades físicas de los estudiantes. Afirma también que este estereotipo del adolescente malo en los deportes, impopular e introvertido podría encontrarse en cualquier escuela del mundo⁸; y que los clubs de cultura en Japón, pero también este tipo de aficiones alternativas en otros países serían una vía de escape lógica para estos estudiantes marginados.⁹ Todos estos elementos se pueden considerar definitorios del *nerd*.

Dos años después, el columnista y escritor Nakamori Akio publicó una serie de artículos en una revista para fans del anime, *Manga Burikko*, en los números que correspondían a los meses de junio, julio y agosto de 1983, en una sección titulada *Tōkyō Otona Kurabu Jr.*¹⁰. En estos artículos, que llevaban el título conjunto de *Otaku*

³ Aunque se hablará sobre ello en el epígrafe 2.1, es necesario recalcar de inicio que Nakamori Akio no es el responsable como tal de acuñar el término ‘otaku’, sino de asociarlo a las connotaciones y a la imagen que él percibió de los aficionados al manga y el anime durante su visita al Comic Market de 1982.

⁴ Galbraith y Lamarre, “Otakuology”, 363.

⁵ Morikawa y Washburn, “おたく/Otaku/Geek”, 6.

⁶ En el original japonés, ふあんろーど, una adaptación al japonés del inglés *Fan Road* (a pesar de ser un extranjerismo, el título de la revista utiliza el silabario *hiragana* y no el *katakana*) (Rodríguez, “Fuentes”, 129).

⁷ Rodríguez, “Fuentes”, 130. Aunque se ha utilizado para la cita la traducción de Rodríguez Cruz de 2021, corresponde al texto original: Shirakawa, “Darakukun...”, 70).

⁸ En opinión del autor esto se trata de una generalización, pues parece que Morikawa está haciendo referencia de manera concreta a países desarrollados, y concretamente, a Estados Unidos.

⁹ Morikawa y Washburn, “おたく/Otaku/Geek”, 5.

¹⁰ Yamanaka, “Birth of ‘otaku’”, 36.

no kenkyū (Estudio de otaku), Nakamori describía su experiencia visitando el Comic Market¹¹ en el año 1982 y construía una imagen sobre los chicos y las chicas que acudían al evento, si bien su fama se debe a que en sus textos bautizaba a estos jóvenes como ‘otaku’ por primera vez, por lo que es considerado el responsable de la asociación de este término con la idea del *otaku* popularizada años después.

Ya desde las primeras líneas, Nakamori ofrece una idea del posicionamiento despectivo que va a tener su postura respecto a los jóvenes a los que está describiendo al utilizar el término *iyō* (異様), que puede traducirse según el diccionario virtual Jisho como extraño, bizarro o que tiene un carácter excéntrico¹², separándolos de esta forma de la «normalidad».

Realiza una extensa y muy ácida descripción de su físico y de su estilo de vestir¹³, y psicológicamente les otorga dos adjetivos que pueden ser considerados sinónimos: *mania* y *nekkyōteki fan* (熱狂的ファン). Este último es un término compuesto por: *netsu* (熱), que se traduce como pasión o entusiasmo; *kyō* (狂), que añade a ese entusiasmo el matiz de exacerbado o incluso de anomalía mental; *teki* (的), que es un sufijo adjetival; y *fan*, escrito en *katakana* y que sirve a Nakamori para nominalizar su adjetivo y relacionarlo con los aficionados.¹⁴ De esta forma, Nakamori entronca, expande y exagera la descripción que ya había hecho Shirakawa, y dibuja a los *otaku* como personas maniáticas obsesionadas con sus aficiones de una manera insana.

Nakamori también hizo mucho énfasis en las características que él consideraba de la sexualidad de los *otaku*. En su opinión:

Debido a la pubertad están despertando, entre otras cosas, su lascivia. Pero ese estilo, ese habla, esa personalidad... así no pueden llegar a tener novia. Entonces, ‘otaku’ significa definitivamente que desaparece la masculinidad. Poniendo en su tarjetero del tren imágenes de personajes de anime como, normalmente, Minky Momo o Nanako, sin embargo... bueno, vamos a llamarlo complejo 2D, el caso es que tampoco son capaces de hablar con una mujer real.¹⁵

Añadido a esto, Nakamori también menciona que son «tíos pesados que se empeñan en vender fanzines de lolicon a niñas»¹⁶ y «Esta es la razón de ir a ver a una cantante *idol* que no llama demasiado la atención del público femenino y que, por otro lado, está un poco desviada hacia el *lolicon*. Eso es por lo que no soportan algo así como la fotografía de una mujer adulta desnuda».¹⁷

Con esta definición, Nakamori Akio construye un estereotipo principalmente masculino, a pesar de que, es cierto, en varias ocasiones menciona también la presencia de ‘mujeres *otaku*’ en el ComiKet e incluso define su físico de forma peyorativa.¹⁸ Para Nakamori, es definitorio de los *otaku* su preferencia sexual hacia las chicas 2D, personajes de anime, por encima de las mujeres reales, pero también es característica una cierta atracción por fenómenos controvertidos y relacionados con la sexualización infantil como el *lolicon*. Por ende, los *otaku* no serían individuos apáticos en lo que se refiere a su sexualidad, sino más bien «pervertidos».

Aunque los artículos de Nakamori generaron una fuerte reacción en contra por parte de los *otaku* (no en vano los había publicado precisamente en una revista para aficionados al género *lolicon*),¹⁹ y el por entonces editor de la revista, Ōtsuka Eiji, consideró que la intención de Nakamori era situarse por encima de los *otaku* diferenciándose de ellos para acercarse a los *shinjinrui*, o ‘nueva raza’, los jóvenes «de moda» a principios de los años ochenta²⁰; muchos *otaku* asumieron para sí la definición de Nakamori, probablemente porque, a pesar de que así se estaban auto despreciando, también reafirmaban su identidad, y además ‘otaku’ era un término ya conocido para ellos,²¹ pues como el propio Nakamori afirmaba, lo utilizaban para llamarse así entre ellos: «En cuanto al origen de la palabra ‘otaku’, bueno, creo que todos estaréis de acuerdo, pero no pienso que sea estúpido, por ejemplo, que un mocoso se esté dirigiendo a sus amigos con una expresión así como “vosotros, *otaku*” en el ComiKe o en convenciones de *anime*»²², lo que demostraba que, como afirma Morikawa²³, utilizaban ‘otaku’ en sustitución de los pronombres *kimi* u *omae* para decir ‘tú’.

¹¹ El Comic Market, abreviado frecuentemente como ComiKet, es un evento destinado a los aficionados al manga y el anime en el que estos venden y compran obras realizadas por ellos mismos, los *dōjinshi*. La primera edición fue organizada por algunos aficionados y críticos de manga, como Yonezawa Yoshihiro, Aniwa Jun y Harada Teruo, y se celebró en el año 1975 siguiendo el modelo de la Comic Con de San Diego, en Estados Unidos, como un lugar donde tuvieran cabida obras de carácter más *underground* o vanguardista respecto al mercado formal del manga y el anime (Kinsella, “Adult manga”, 295).

¹² Nakamori, “Otaku no kenkyū – 1”, 200-201.

¹³ Rodríguez, “Fuentes”, 131. Aunque se ha utilizado para la cita la traducción de Rodríguez Cruz de 2021, corresponde al texto original (Nakamori, 1983, 131).

¹⁴ Rodríguez Cruz, “Dinámicas”, 122.

¹⁵ Rodríguez, “Fuentes”, 132 – Nakamori, “Otaku no kenkyū – 2”.

¹⁶ Rodríguez, “Fuentes”, 131 – Nakamori, “Otaku no kenkyū – 1”, 200-201.

¹⁷ Rodríguez, “Fuentes”, 132 – Nakamori, “Otaku no kenkyū – 2”.

¹⁸ Galbraith y Lamarre, “Otakuology”, 369.

¹⁹ Yamanaka, “Birth of ‘otaku’”, 40.

²⁰ Ōtsuka, “Otaku culture...”, xx

²¹ Morikawa y Washburn, “おたく/Otaku/Geek”, 7-8.

²² Rodríguez, “Fuentes”, 132 – Nakamori, “Otaku no kenkyū – 2”.

²³ Morikawa y Washburn, “おたく/Otaku/Geek”, 3.

2.2. El «incidente Miyazaki» y el papel de la prensa

A pesar de que los textos de Nakamori son considerados relevantes para comprender el surgimiento de la etiqueta de ‘otaku’ y sus connotaciones asociadas, durante el resto de la década apenas trascendió del ámbito juvenil o incluso del de los propios *otaku*.²⁴

Fue a raíz de los asesinatos cometidos por Tsutomu Miyazaki, un joven de 26 años que secuestró y asesinó a cuatro niñas pequeñas en los alrededores de Tokio entre 1988 y 1989, y que finalmente fue detenido por la policía. Además de múltiples VHS con contenido violento y pornografía infantil, el registro de su habitación arrojó miles de cintas de anime de género *gore* o *hentai* (変態)²⁵, un hecho que fue utilizado por la prensa para construir una imagen del asesino que lo vinculaba a la afición obsesiva hacia el anime, como evidencia alguno de los titulares de agosto de 1989 del *Asahi Shinbun* rescatados por Morikawa: «¿Sus compañeros? Anime y vídeos». ²⁶ En un estudio realizado sobre los artículos relacionados con el tema que publicaron entre 1990 y 1991 periódicos como el *Asahi Shinbun*, el *Yomiuri Shinbun* o el *Mainichi Shinbun*, Björn-Ole Kamm comprobó la recurrencia de términos como ‘*otaku*’, ‘*lolicon*’, ‘*mania*’ o ‘*anime*’.²⁷

Se puso el foco en la atención descuidada por parte de los padres de Miyazaki y en la muerte de su abuelo para justificar su deriva psicológica²⁸, acentuando así la consideración acerca de su perfil como enfermo mental y no prestando el mismo interés a otros factores como el abuso escolar que sufrió a causa de la deformidad en sus manos²⁹. Al relacionarlo directamente con el término ‘*otaku*’ de Nakamori, una vinculación que Ōtsuka ya había predicho³⁰, se inició un proceso de patologización del estereotipo a través del discurso mediático que añadió una impronta mucho más negativa y siniestra a lo que Nakamori había definido.³¹

Esta patologización dibujó a los *otaku* como individuos retraídos, perdidos en su propio mundo de fantasía e incapaces de distinguir entre esta y la realidad, a lo que se añadía una macabra tendencia a la parafilia sexual y, en especial, a la pedofilia, como para la prensa evidenciaba el fenómeno del *lolicon*. La extrapolación de la imagen de Miyazaki Tsutomu con los *otaku* en general fue manifiesta cuando un reportero, durante la cobertura de la edición número 36 del ComiKet, anunció que «¡Aquí hay 100.000 Miyazaki Tsutomu!». ³²

Según Morikawa, las causas de que la patologización y la generalización del estereotipo de *otaku* se asentara tan rápidamente en la sociedad japonesa son diversas: por un lado, el propio impacto social de los asesinatos; por otro, el escándalo mediático exacerbado por críticos como Taku Hachirō³³; también la propia familiaridad con una palabra que ya existía en el *sonkeigo*, o el incremento de la visibilidad de los *otaku*, como ejemplifica que la edición de 1989 del ComiKet multiplicara por 10 el número de asistentes de aquella de 1982 a la que asistió Nakamori Akio.³⁴

Una parte importante de la atención de la prensa se centró en la cuestión de la sexualidad de los *otaku* y su atracción por el *lolicon* y, en consecuencia, para los medios, por la pedofilia. Naitō Chizuko realizó una interpretación psicosocial para tratar de explicar esta relación. Según ella, el *lolicon* respondería a la necesidad por parte de los hombres japoneses de satisfacer su deseo de dominio sexual sobre representaciones infantilizadas de chicas inocentes (a esta actitud la denomina como «fenómeno de loliconización») (*rurikonka genshō* ロリコンか現象), después de la ruptura que se había producido en el sistema patriarcal tras la emancipación de la mujer cuando esta comenzó a acceder al mercado laboral y obtuvo el derecho a elegir pareja para el matrimonio, o incluso a decidir no casarse.³⁵ Es muy probable que el interés de la prensa por esta cuestión en concreto se deba al recelo internacional al respecto, como prueban las reclamaciones de entidades internacionales como UNICEF³⁶, que han terminado empujando al Gobierno japonés a modificar paulatinamente su legislación, aunque ni la Ley de Pornografía Infantil de 1999 ni la enmienda realizada sobre la misma en el año 2014 afectaban al manga y el anime, que como actividades culturales y artísticas quedaban excluidas de regulación en cuanto a su contenido³⁷, en gran medida por la continua reclamación de

²⁴ Galbraith y Lamarre, “Otakuology”, 363.

²⁵ Es un adjetivo que indica anomalía o perversión sexual. El significado literal de sus ideogramas sería: ‘actitud o apariencia extraña’. En el manga/anime, según el diccionario *Jisho.org*, *hentai* es un género que hace referencia al anime de contenido principalmente erótico o pornográfico.

²⁶ Morikawa y Washburn, “おたく / Otaku/Geek”, 8.

²⁷ Kamm, “Opening the Black Box”, 58-59.

²⁸ Kinsella, “Adult manga”, 309.

²⁹ Morikawa y Washburn, “おたく / Otaku/Geek”, 8.

³⁰ Ōtsuka, “Otaku culture...”, xxv.

³¹ Galbraith y Lamarre, “Otakuology”, 361-363.

³² Morikawa y Washburn, “おたく / Otaku/Geek”, 8.

³³ Taku Hachirō (apodo), era un columnista que se autodenominaba «crítico de otaku». Ganó popularidad de forma muy rápida tras los asesinatos perpetrados por Miyazaki Tsutomu, después de publicar varias columnas en la revista *Weekly SPA!* en 1990 y, más tarde, aparecer de forma continuada en diversos programas de televisión. Su mensaje era muy crítico con los otaku, a los que caricaturizaba de forma ácida y relacionaba directamente con el asesino (Saitō, “Beautiful fighting girl”, 12).

³⁴ Morikawa y Washburn, “おたく / Otaku/Geek”, 9.

³⁵ Naitō, “Reorganizations of Gender”, 328-329.

³⁶ Galbraith, “Lolicon”, 85.

³⁷ Takeuchi, “Regulating Lolicon”, 207-210.

libertad artística por parte de muchos autores, que en 1992 fundaron la Manga Hyōgen wo Jiyū ni Mamoru Kai (Society to Protect the Freedom of Expression in Manga).³⁸

Si bien el escándalo mediático dio paso a un debate más amplio que incluyó desde figuras del ámbito *otaku* como Yonezawa (uno de los fundadores del ComiKet), Ōtsuka Eiji, el propio Nakamori Akio, u Okada Toshio³⁹, la imagen del *otaku* asociada a Miyazaki Tsutomu perduró en el tiempo y marcó su impronta en el conjunto de la sociedad japonesa, dando lugar así a un estereotipo popular, al mismo tiempo que negativo y discriminatorio.

2.3. La popularización de ‘otaku’

A pesar de que los estudios acerca de la psicología de los *otaku* realizados por Saitō Tamaki comenzaron en el año 2000, como se explicará en el epígrafe tercero, cabe resumir brevemente cuál ha sido la evolución de la idea del *otaku* tras el profundo debate que se abrió a lo largo de la década de los noventa y que fue encabezado, entre otros, por Okada Toshio, quien se autoidentificaría como «*otaking*» (el rey de los *otaku*), al participar de forma habitual en tertulias televisivas para defender a los *otaku*.⁴⁰

Tras el éxito internacional de *Neon Genesis Evangelion* entre 1995 y 1996, se produjo un punto de inflexión que contribuyó a un cambio en la percepción social del *otaku*⁴¹, y a su vez disparó el interés del público no japonés por el manga y el anime, lo que supuso en consecuencia que se incrementara la atención hacia las actividades relacionadas con ‘lo *otaku*’ desde un punto de vista tanto comercial como diplomático por parte de las autoridades japonesas, incluso aunque la prensa seguía transmitiendo una imagen negativa sobre ellas.⁴² A pesar de ello, el Gobierno japonés reconoció que este tipo de cultura contribuía activamente al *soft power* de Japón, lo que daría el primer paso para el cambio de la idea del *otaku* que trataría de darse en la primera década del nuevo siglo.⁴³

En ese sentido, resulta de especial interés el papel que tuvo la obra *Densha otoko* en el aparente cambio de paradigma hacia ‘*otaku*’ de los primeros años dos mil. *Densha otoko* surgió como una interacción narrativa entre un usuario de nombre ‘Densha otoko’ y un gran número de otros usuarios que lo leían en el año 2004, en el foro japonés 2channel. La historia que desarrolló por este medio fue compilada de forma resumida en una web de acceso gratuito, y más tarde publicada en formato novela por Shinchōsha Publishing, aunque alcanzó su cénit de popularidad con la adaptación tanto al cine como, sobre todo, a la televisión en formato de *dorama* estrenado por Fuji TV entre el 7 de julio y el 22 de septiembre de 2005.⁴⁴

Densha otoko reutiliza algunos rasgos que se asociaban de forma característica a los *otaku*, como la despreocupación por su apariencia, su avidez en el consumo de productos relacionados con el manga y el anime o sus dificultades para relacionarse con otras personas, pero también desliga las connotaciones siniestras y patológicas que se habían impregnado en el estereotipo desde el «incidente Miyazaki» y les retrata como personas capaces de amar y ser amadas.⁴⁵ Según Kikuchi Satoru, la influencia positiva que tuvo el éxito de *Densha otoko* en la imagen del *otaku* ayudó a popularizar el distrito de Akihabara, que se asociaba ya a este tipo de cultura, una afirmación que se refleja simbólicamente en el discurso que Asō Tarō, considerado «amigo de los *otaku*», dio en la calle en Akihabara en el año 2008⁴⁶ y que alimentó las ideas de que *Densha otoko* era, de hecho, producto del interés del Gobierno japonés por cambiar la percepción social que se tenía sobre los *otaku*.⁴⁷

Sin embargo, en opinión del autor de este artículo es necesario poner en cuestión la efectividad de esta supuesta estrategia de marketing gubernamental. Para ello, se pueden revisar los resultados aportados por el propio Kikuchi, que demuestran que en 2007 aún había una predominancia negativa hacia ‘*otaku*’, y que el término seguía considerándose mayoritariamente como un insulto.⁴⁸ Freedman señala que el aumento de la visibilidad de los *otaku* a raíz de *Densha otoko* fue acompañado, entre 2005 y 2007, de un incremento en el número de casos de *otakugari* (‘caza de *otaku*’) y de violaciones de *meido* que trabajaban en cafeterías de Akihabara.⁴⁹

El 8 de junio de 2008, la prensa reaccionó al apuñalamiento masivo perpetrado en Akihabara por Katō Tomohiro (un hecho conocido como «la masacre de Akihabara») asociando al criminal de nuevo con los *otaku*. Medios como *Evening Fuji* remarcaron características propias de los *otaku* en la personalidad de Katō, como la

³⁸ *Ibid.*, 206.

³⁹ Kamm, “Opening the Black Box”, 62-64.

⁴⁰ Okada, “Introduction to ‘Otakuology’”, 89-90.

⁴¹ Fan Shen, “Traversing otaku fantasy”, 75.

⁴² Galbraith y Lamarre, “Otakuology”, 369.

⁴³ Fan Shen, “Traversing otaku fantasy”, 74-75.

⁴⁴ Freedman, “Train Man...”, 130-135.

⁴⁵ Fan Shen, “Traversing otaku fantasy”, 75.

⁴⁶ Kikuchi, “The transformation...”, 149-154.

⁴⁷ Freedman, “Train Man...”, 138.

⁴⁸ Kikuchi, “The transformation...”, 159.

⁴⁹ Freedman, “Train Man...”, 137.

introversión o la represión sexual, así como lo simbólico del lugar donde había ocurrido el hecho. Sin embargo, Galbraith señala que el delincuente no compartía realmente las aficiones de los *otaku*, y su parecido físico era más bien circunstancial, sin mencionar que la motivación de Katō había sido un problema laboral y su decisión de escoger Akihabara como lugar para cometer su crimen, basado en el hecho objetivo de que era un lugar en el que siempre había mucha gente.

Los datos aportados por Kikuchi y Freedman, así como el tratamiento mediático que Galbraith recoge acerca de «la masacre de Akihabara» parecen evidenciar que, incluso a pesar del éxito de *Densha otoko* y de la relevancia alcanzada por la cultura *otaku* en el contexto del *Cool Japan*, la percepción social sobre ‘*otaku*’ no había sufrido cambios radicales.

3. Saitō Tamaki y la despatologización del *otaku*

A partir del cambio de siglo, el psiquiatra Saitō Tamaki, afamado por acuñar el término ‘*hikikomori*’ y ser, como afirma Mari Kotani, responsable de escribir la introducción a un capítulo del propio Saitō, uno de los mayores expertos en el estudio de la psicología de los adolescentes introvertidos japoneses, comenzó a interesarse por los *otaku* y por su sexualidad, hasta el punto de desarrollar su propia teoría al respecto en el libro *Sentō bishōjo no seishin bunseki*, publicado por Ōta Shuppan en el año 2000.⁵⁰

Saitō se muestra desde el principio partidario de ofrecer un análisis riguroso desde la psicología a través del cual puedan eliminarse las características negativas implícitas al estereotipo de *otaku* y que se asociaron al mismo a través de los hitos descritos en el epígrafe anterior, tal y como ya habían hecho Okada Toshio u Ōtsuka Eiji desde perspectivas y posiciones muy diferentes.

En su obra de 1996 titulada *Otakugaku nyūmon*, Okada trata de situarse frente al discurso mayoritario poniendo en valor a los *otaku*, quienes para él son comparables a la clase artesana de la época Edo, en tanto son capaces de valorar el talento de los autores gracias a que pueden comprender su código creativo; en consecuencia, la discriminación hacia los *otaku* procedería de aquellos que no tienen esa capacidad y que, por ello, menosprecian este tipo de cultura.⁵¹

Por su parte, como recoge Yamanaka Tomomi, Ōtsuka encabezó la respuesta a los artículos de Nakamori Akio desde su posición como editor de *Manga Burikko*, escribiendo una serie de artículos para tratar de paliar las críticas de los lectores tras la publicación de los textos de Nakamori. Aun así, no parece que Ōtsuka tuviera un interés real en defender a los *otaku*, sino más bien evitar una pérdida masiva de lectores en la revista.⁵² El propio Ōtsuka se muestra contrario al auge de los estudios sobre los *otaku* y cree que se trata de una extensión de las teorías sobre el *nihonjinron*, por lo que los categoriza como un «nacionalismo metodológico».⁵³

En lo que se refiere a Saitō Tamaki, según él la psiquiatría ha tratado de identificar la actitud de los *otaku* diagnosticándolos con un trastorno esquizofrénico de la personalidad, lo que considera como un error, y plantea la necesidad de describir su perfil más allá de las características estereotipadas.⁵⁴

Para Saitō, es necesario dejar de considerar a los *otaku* como enfermos mentales, y empezar a considerarlos como una comunidad única surgida de las interacciones entre la modernidad y la psicología adolescente japonesa.⁵⁵

Lo que el renombrado psiquiatra observa como principal rasgo descriptor de los *otaku* y que los diferencia de los aficionados comunes, es su forma de relacionarse con los «contextos ficcionales» (*kyokō no kontekusuto* 虚構のコンテクト), siendo capaces de desarrollar un sentimiento de amor hacia un objeto ficcional a través de la posesión. El Comic Market, un lugar donde los *otaku* hacen *cosplay* y compran y venden *dōjinshi* (para Saitō, la creación de *dōjinshi* es la materialización última de su amor hacia una obra, ya que la están convirtiendo en propia, y este proceso sería un auténtico «rito de pertenencia» *otaku*), sería la prueba de ello, y justificaría emocionalmente lo que Nakamori describía como un interés desmedido por su afición.⁵⁶

Saitō afirma que los *otaku* tienen:

[...] una fuerte afinidad por los contextos de ficción, una persona que hace uso de la ficcionalización como una forma de “poseer” al objeto de su amor, una persona que habita no sólo dos sino múltiples orientaciones, una persona capaz de encontrar objetos sexuales en la propia ficción.⁵⁷

⁵⁰ Saitō, “Otaku Sexuality”, 222.

⁵¹ Okada, “Otakugaku nyūmon”, 353-357.

⁵² Yamanaka, “Birth of ‘otaku’”. 40-45.

⁵³ Ōtsuka, “Otaku culture...”, xiii-xiv.

⁵⁴ Saitō, “Otaku Sexuality”, 225-226.

⁵⁵ Saitō, “Beautiful fighting girl”, 9-10.

⁵⁶ Saitō, “Otaku Sexuality”, 227-228.

⁵⁷ Saitō, “Beautiful fighting girl”, 16.

3.1. El deseo ficcional asimétrico

En su estudio sobre los *otaku*, Saitō Tamaki se ha centrado de forma muy especial en el ámbito de la sexualidad, una de las características que considera definitorias de este colectivo. Según sus observaciones, la relación de los *otaku* con la ficción trasciende el fetichismo y demuestra una atracción más intensa por personajes que no existen en el mundo real, y con los que estos jóvenes se imaginan teniendo relaciones sexuales para masturbarse. Este tipo de deseo pareciera suponer un acercamiento a modos de sexualidad extraños y extravagantes, en detrimento de una sexualidad «sana y cotidiana», y de ahí se ha tendido a justificar, por ejemplo, el interés por el erotismo infantil representado por el *lolicon*, que se ha interpretado como pedofilia.⁵⁸

Ya se ha mencionado en el epígrafe 2.1 la consideración que hizo Nakamori acerca de la sustitución por parte de los *otaku* de un deseo hacia las mujeres reales por un deseo hacia personajes de anime, al que otorgó el nombre de «complejo 2D». Por tanto, pareciera que, para los *otaku*, el «mundo bidimensional» que se corresponde con el ámbito del manga, el anime o los videojuegos, está desconectado por completo del «mundo tridimensional», la realidad. Saitō se muestra partidario de la existencia de esta separación, pero no considera que esto suponga una exclusión, una sustitución del mundo real por el mundo ficticio como se había indicado al respecto de Miyazaki Tsutomu, sino más bien una convivencia.⁵⁹

En cualquier caso, ambas «desviaciones» han sido en gran medida la causa de la reacción en contra de la sociedad japonesa hacia los *otaku* tras los asesinatos de Miyazaki. Saitō, en cambio, afirma que, gracias a sus observaciones, ha comprobado que la mayoría de los *otaku* no sienten ningún tipo de atracción por la pedofilia, y de hecho suelen llevar una vida sexual ordinaria con una pareja estable. Es más, según él, los datos indican que el número de actos delictivos relacionados con el abuso o la agresión sexual es muy reducido en comparación a la población total de *otaku* en Japón, y no se han registrado asesinatos de menores cometidos por personas que puedan catalogarse como *otaku* desde los perpetrados por el propio Miyazaki Tsutomu.⁶⁰

La teoría que Saitō diseñó para entender la sexualidad de los *otaku* es el deseo ficcional asimétrico. El primer adjetivo, ‘ficcional’, hace referencia precisamente a ese sentimiento de deseo desarrollado hacia personajes que solo existen en el ámbito de la ficción. El segundo, ‘asimétrico’, tiene que ver con las diferencias observadas por Saitō entre la sexualidad de los *otaku* masculinos y de las *otaku* femeninas.

En primer lugar, rescata ‘*moe*’ (萌え) como el concepto utilizado por los *otaku* masculinos para referirse a su deseo por personajes de anime. La idea de *moe* puede ser, para los *otaku*, tanto el propio personaje hacia el que sienten atracción, como determinadas situaciones en las que se ve envuelto. Por otra parte, para las *otaku* femeninas utiliza el mismo término, aunque reconoce que *moe* no es utilizado por las *otaku* de manera frecuente, y lo redefine en su caso como una atracción más centrada en el desarrollo de la relación entre personajes homosexuales (Saitō se centra aquí en el caso de las *fujoshi*, las aficionadas al género *yaoi*⁶¹ de romance homoerótico, pues las considera mayoritarias entre las *otaku*), su forma de hablar, su estética o los mensajes y expresiones sutiles.⁶²

Saitō profundiza aún más en las diferencias entre el deseo ficcional de los y las *otaku*. En el caso de ellos, cree que utilizan *moe* como agente que representa al objeto de su deseo, y ello les permite situarse desde el punto de vista fálico (desde la perspectiva de Jacques Lacan por la que el falo es el objeto sobre el que se proyecta el deseo; en opinión del autor, probablemente también se refiere a la posición masculina emocional, con una interpretación que puede tener relación con la observación hecha por Naitō); ellas, en cambio, no necesitan ni buscan reafirmar su posición, así que se relacionan de forma más íntima con su objeto de deseo. Volviendo al ejemplo de las *fujoshi*, considera que hay un paralelismo entre los roles de activo y pasivo definidos tradicionalmente en las relaciones de tipo homosexual, y los roles de creadora y lectora respecto a la obra. De esta forma, las *otaku* podrían llegar a sentir un deseo incluso mayor que el de los *otaku* masculinos. En cualquier caso, Saitō define esta relación entre los y las *otaku* y las obras en las que aparece su objeto de deseo como «posesiva». Además, señala que, tanto el sentimiento *moe* masculino como el femenino solo pueden darse en contextos ficcionales absolutos. Es decir, separados por completo del mundo real.⁶³

4. Conclusión

Se ha comprobado en este artículo cómo la construcción de una etiqueta hacia un colectivo determinado basada en juicios de valor, en observaciones subjetivas y en representaciones discriminativas terminó conformando un

⁵⁸ Saitō, “Otaku Sexuality”, 228.

⁵⁹ Saitō y Galbraith, “Otaku...”, 178-185.

⁶⁰ Saitō, “Otaku Sexuality”, 228.

⁶¹ El término ‘*yaoi*’ es un acrónimo de la expresión *yama nashi, ochi nashi, imi nashi*, que surgió en 1979 en el seno de un círculo de *dōjinshi*, y hace referencia a las obras creadas dentro del ámbito aficionado, en contraste con el término ‘*boy’s love*’, abreviado BL, que se utiliza de manera general para hablar de las obras publicadas comercialmente (McLelland y Welker, “An introduction to ‘boys love’”, 5).

⁶² *Ibid.*, 230-231.

⁶³ *Ibid.*, 231.

estereotipo que asoció a los *otaku* con individuos peligrosos, retraídos, pervertidos y enfermos desde el punto de vista de la salud mental. Esta imagen se popularizó de forma masiva en la sociedad japonesa durante la década de los noventa, asemejándose a nivel internacional tanto a términos como ‘*freak*’, ‘*geek*’ o ‘*nerd*’⁶⁴, o, en opinión del autor, a sus sinónimos castellanizados ‘*friki*’ o ‘*friqui*’.

Una semejanza que no parece ceñirse solo a la etiqueta en sí, sino también a la consideración social que los respectivos términos han tenido en sus propios contextos culturales. Puede resultar de interés establecer los paralelismos y las divergencias entre el proceso de patologización de ‘*otaku*’ que, como ya se ha comentado previamente, tuvo lugar en la sociedad japonesa de la primera mitad de la década de los noventa a raíz del «incidente Miyazaki» y, como afirma Gómez Aragón, el fenómeno de crítica y exclusión social hacia los frikis que tuvo lugar en España en ese mismo periodo⁶⁵. En este sentido, cabe destacar el impacto mediático alcanzado por dos hechos criminales que reprodujeron en España el, en palabras de Kamm, reduccionismo deductivo que los medios de comunicación japoneses dieron a los crímenes de Miyazaki Tsutomu y por el que asociaban cualquier delito cometido por un joven con una afición insana a un medio cultural que no encaje dentro de lo normativo⁶⁶.

Sin embargo, el trabajo realizado por el experto psiquiatra Saitō Tamaki se ha encaminado a desmitificar este estereotipo. En conclusión a su estudio resumido en el epígrafe previo, Saitō cree que la sexualidad *otaku* se dirige más hacia la posesión que hacia la perversión, ya que el objeto de deseo es poseído a través de un proceso de «ficcionalización» que cristaliza en la elaboración y consumo de obras derivadas (los *dōjinshi* serían el ejemplo más evidente). Esta actividad creativa actuaría, según Saitō, funcionaría como una vía de escape de la perversión, ya que el deseo por parte de los *otaku* de posesión hacia el objeto de deseo concluye en la ficción, y no se confunde nunca con la realidad. Es por ello, en definitiva, por lo que un *otaku* no sería un enfermo mental que confunde el ámbito de la realidad con el mundo de la fantasía, sino que, de hecho, pueden mantener una vida sexual convencional debido precisamente a esta capacidad de separar por completo ambos contextos⁶⁷, aunque el ser capaces de hacerlo no implique necesariamente que todos los *otaku* tengan interés en mantener relaciones sentimentales en el mundo real.

La conclusión de este artículo rescata la aportada por Saitō respecto al problema de los *otaku* y su salud mental. En su opinión, los *otaku* no tienen un nivel mayor de perversión sexual de lo que puede darse en el resto de la sociedad, y es su imagen estereotipada de fetichistas y pervertidos la que ha impedido que se realice un análisis psicológico correcto de su perfil, confundiendo su capacidad creativa con síntomas de diversos trastornos psiquiátricos.⁶⁸

Es necesario, por tanto, desligar el estereotipo de ‘*otaku*’ gestado a lo largo de la década de los ochenta y asentado firmemente en la sociedad japonesa de cualquier estudio de salud mental que se haga de este colectivo, para evitar caer, como ha tratado de defender Saitō, en diagnósticos erróneos que no hacen sino alimentar una imagen ficticia de un colectivo real. En definitiva y no exento de cierta ironía, es imprescindible separar el *otaku* ficticio del *otaku* real para comprenderlo en toda su complejidad.

5. Bibliografía

- Fan Shen, Lien. “Traversing Otaku Fantasy: Representation of the Otaku Subject, Gaze and Fantasy in Otaku no Video”. En *Debating Otaku in Contemporary Japan*, editado por Galbraith, Patrick W., Thiam Huat Kam and Björn-Ole Kamm, 73-87. London: Bloomsbury Academic, 2015.
- Freedman, Alisa. “Train Man and the Gender Politics of Japanese ‘Otaku’ Culture”. En *Debating Otaku in Contemporary Japan*, editado por Galbraith, Patrick W., Thiam Huat Kam and Björn-Ole Kamm, 129-146. London: Bloomsbury Academic, 2015.
- Galbraith, Patrick W., and Thomas Lamarre. “Otakuology: A Dialogue”, *Mechademia* 5, University of Minnesota Press (2010): 360-374.
- Galbraith, Patrick W. “Lolicon: The Reality of ‘Virtual Child Pornography’ in Japan”, *Image & Narrative* 12-1 (2011): 83-119.
- Gómez Aragón, Anjhara. “Otakus y cosplayers. El reconocimiento social del universo del manga en España”, *Puertas a la Lectura* 24 (2012): 58-70.
- Kamm, Björn-Ole. “Opening the Black Box of the 1989 Otaku Discourse”. En *Debating Otaku in Contemporary Japan*, editado por Galbraith, Patrick W., Thiam Huat Kam and Björn-Ole Kamm, 51-70. London: Bloomsbury Academic, 2015.

⁶⁴ Sugimoto, “Una introducción...”, 331-334.

⁶⁵ Gómez, “Otakus y cosplayers”, 61.

⁶⁶ Kamm, “Opening the Black Box”, 52.

⁶⁷ Saitō, “Otaku Sexuality”, 237.

⁶⁸ *Ibid.*, 238.

- Kikuchi, Satoru. "The Transformation and Diffusion of 'Otaku': Stereotypes and the Establishment of 'Akihabara' as a Place-brand". En *Debating Otaku in Contemporary Japan*, editado por Galbraith, Patrick W., Thiam Huat Kam and Björn-Ole Kamm, 147-161. London: Bloomsbury Academic, 2015.
- Kinsella, Sharon. *Adult Manga: Culture and Power in Contemporary Japan Society*. Richmond: Curzon Press, 2000.
- McLelland, Mark y Welker, James. "An Introduction to "Boys Love" in Japan". En *Boys Love Manga and Beyond: History, Culture and Community in Japan*, editado por Mark McLelland, Kazumi Nagaike, Katsuhiko Suganuma y James Welker, 3-20. University Press of Mississippi, 2015.
- Morikawa, Kaichirō, and Dennis Washburn (trad.). "おたく Otaku/Geek", *Working Words: New Approaches to Japanese Studies*, University of Berkeley (2012): 1-17.
- Naitō, Chizuko. "Reorganizations of Gender and Nationalism: Gender Bashing and Loliconized Japanese Society", *Mechademia: Second Arc 5*, University of Minnesota Press (2010): 325-333.
- Nakamori, Akio. "'Otaku' no kenkyū – (1) Machi ni wa 'otaku' ga ippai" (『おたく』の研究 -(1)街には『おたく』がいっぱい), *Manga Burikko* (漫画ブリッコ), nº junio (1983): 200-201.
- Nakamori, Akio. "'Otaku' no kenkyū – (2) 'Otaku' mo hitonami ni koi o suru" (『おたく』の研究 -(2)『おたく』も人並みに恋をする?), *Manga Burikko* (漫画ブリッコ), nº julio (1983): 89-100.
- Okada, Toshio. *Otakugaku nyūmon*. Ohta Publishing Company, 1996.
- Okada, Toshio. "Introduction to Otakuology". En *Debating Otaku in Contemporary Japan*, editado por Galbraith, Patrick W., Thiam Huat Kam and Björn-Ole Kamm, 89-101. London: Bloomsbury Academic, 2015.
- Ōtsuka, Eiji. "Otaku culture as 'Conversion Literature'". En *Debating Otaku in Contemporary Japan*, editado por Galbraith, Patrick W., Thiam Huat Kam and Björn-Ole Kamm, xiii-xxix. London: Bloomsbury Academic, 2015.
- Rodríguez Cruz, Jorge. "Fuentes sobre el origen del concepto de 'otaku'", *Mirai: Estudios Japoneses*, nº 5, 2021: 127-134.
- Rodríguez Cruz, Jorge. "La dinámica circular de las relaciones entre el ámbito aficionado y el ámbito profesional a través de la creatividad de los otakus". Tesis doctoral. Universidad de Salamanca, 2021.
- Takeuchi, Cory L. "Regulating Lolicon: Toward Japanese Compliance with its International Legal Obligations to Ban Virtual Child Pornography", *Georgia Journal of International and Comparative Law*, 44, 2015: 195-236.
- Saitō, Tamaki. "Otaku Sexuality". En *Robot Ghosts and Wired Dreams: Japanese Science Fiction from Origins to Anime*, editado por C. Bolton, I. Csicsery-Ronay Jr., y T. Tatsumi, 222-249. University of Minnesota Press, 2007.
- Saitō, Tamaki. *Beautiful fighting girl*. (J. Keith Vincent y D. Lawson, trad.). University of Minnesota Press, 2011.
- Saitō, Tamaki y Galbraith, Patrick W. "Otaku Sexuality". En P. W. Galbraith, *The Moé Manifesto: An Insider's Look at the World of Manga, Anime and Gaming*, editado por P. W. Galbraith, 178-185. Tuttle Publishing, 2014.
- Shirakawa, Shōmei. "Darakukun no yoi ko kyōshitsu koyoi mo kamonoha shiru dai 1 kai: shin'nyūsei no tame no hissatsu yoi ko kokoroe shūtoku kōza" (「ダラク君のよい子教室今宵もカモノハシる第 1 回: 新入生のための必殺よい子心得習得講座」), *Fanrōdo dai 2-kan dai 2-gō* (ふぁんろーど第 2 巻第 2 号) (1981), pp. 68-71.
- Sugimoto, Yoshio. *Una introducción a la sociedad japonesa*. (Y. Frontal Rueda y C. Sardiña Galache, trad.) Bellaterra, 2014.
- Yamanaka, Tomomi. "Birth of 'otaku'". En *Debating Otaku in Contemporary Japan*, editado por Galbraith, Patrick W., Thiam Huat Kam and Björn-Ole Kamm, 35-50. London: Bloomsbury Academic, 2015.