

AMAURY GARCÍA RODRÍGUEZ

EL COLEGIO DE MÉXICO

## *Desentrañando “lo pornográfico”*

### *La xilografía makura-e*

**P**ORNOGRAFÍA: “la presentación de manera escrita o visual, en forma realista, de los genitales o comportamiento sexual con una deliberada violación de la moral y los tabúes sociales existentes y ampliamente aceptados”;<sup>1</sup> “una expresión o sugestión de temas obscenos o impúdicos”;<sup>2</sup> “es sobre el cómo los hombres desean a las mujeres”;<sup>3</sup> “es el material vendido en las tiendas pornográficas con el propósito de producir estimulación sexual a la mayoría de sus clientes hombres”;<sup>4</sup> “una característica distintiva de ella, es que no sólo se propone la estimulación de fantasías o actitudes sexualmente determinadas, sino también la degradación, dominación y despersonalización de los sujetos representados, usualmente mujeres [...], además de carecer de artisticidad alguna”;<sup>5</sup> “propaganda para el coito”.<sup>6</sup>

1. Definición de Peter Wagner, citada por Lynn Hunt, “Introduction”, en Lynn Hunt (ed.), *The Invention of Pornography: Obscenity and the Origins of Modernity, 1500-1800*, Nueva York, Zone Books, 1993, p. 25.

2. Definición del *Oxford Dictionary*, citada por Walter Kendrick, *The Secret Museum: Pornography in Modern Culture*, Nueva York, Viking, 1987, pp. 1-2.

3. Definición de Michael Kimmel, citada por Lynne Segal, “Sweet sorrows, painful pleasures. Pornography and the perils of heterosexual desire”, en Lynne Segal (ed.), *Sex Exposed. Sexuality and the Pornography Debate*, Londres, Virago Press, 1992, p. 66.

4. Robert Jensen, “Introduction”, en Gail Dines, Robert Jensen *et al.*, eds., *Pornography. The Production and Consumption of Inequality*, Nueva York, Routledge, 1998, p. 3.

5. Edward Craig, ed., *Routledge Encyclopedia of Philosophy*, vol. 3, Londres, Routledge, 1998, p. 406.

6. Definición de Angela Carter, citada por Rachel Weil, “Sometimes a scepter is only a scepter: Pornography and politics in restoration England”, en Lynn Hunt, *op. cit.*, p. 126.

Podríamos agregar todavía más definiciones a la creciente y variable lista de opiniones creadas alrededor de este polémico asunto. Porque, al tratarse de un fenómeno como “lo pornográfico”, es casi imposible aportar una definición lo suficientemente sólida como para lidiar con la gran diversidad representativa y las fronteras constantemente cambiantes de este discurso, articulado con tan disímiles propósitos y desde posiciones tan diferentes, que con dificultad alguien se atrevería a aventurarse en sus intrincados vaivenes.

Por lo tanto, no es mi objetivo añadir alguna nueva definición al respecto, y mucho menos pretender traspolarlo o incluirlo como parte del repertorio de categorías que conformaba el sistema discursivo del campo cultural de Japón en los siglos XVII al XIX. Ahora bien, en lugar de esto me interesa desentrañar este término, hurgar en sus raíces y significados cambiantes, rastrear en la historia y características de esta producción cultural, esclarecer sus conexiones con otros vocablos empleados en ocasiones como análogos y en otras como contrarios, pero sobre todo cuestionar tanto el rechazo, y a ratos el pánico, como la predilección en el uso de este término para referirse y catalogar al conjunto de representaciones visuales que se conoce como *makura-e* 枕絵 (o más comúnmente como *shunga* 春画).

Comencemos por explorar la etimología de la propia palabra “pornografía”. Tiene sus orígenes en la raíz griega πόρν, que implicaba ideas vinculadas con la prostitución y la lujuria. A partir de esta raíz encontramos los términos πορνογράφος y πορνογραφεία (de la raíz *porn* + *grafos*, escritos), que se refieren más directamente a los escritos sobre las prostitutas, aunque es interesante señalar que, si revisamos otros vocablos derivados de esta raíz, nos encontraremos con que al parecer esta referencia no sólo era hacia las mujeres o hacia las prostitutas, ya que, tanto en el *Dictionnaire étymologique grec et latin* como en el *A Greek-English Lexicon*, la palabra πόρνος denota “depravado” y “sodomita”.<sup>7</sup>

Un poco más tarde, la tradición latina, pero sobre todo la cristiana temprana, le añade un componente más a partir de la voz πόρνεια, que Aline Rousselle define como “toda manifestación de deseo por el cuerpo de otro, [...] una medida de la debilidad humana al servicio de Dios”.<sup>8</sup>

7. Véase Crisóstomo Eserverri Hualde, *Diccionario etimológico de helenismos españoles*, Burgos, Aldecoa, 1994; Étienne Abel Juret, *Dictionnaire étymologique grec et latin*, Macon Protat Frères [s.c.], 1942, y Henry G. Liddell, *A Greek-English Lexicon*, Oxford, Oxford University Press, 1972.

8. Aline Rousselle, *Porneia: De la maîtrise du corps à la privation sensorielle. II<sup>e</sup> - IV<sup>e</sup> siècles de l'ère chrétienne*, Paris, Presses Universitaires de France, 1983, p. 12.

Entre estos significados tempranos hasta el comienzo de la desorbitante carrera, a finales del siglo XIX, por la categorización del fenómeno de mercado que conocemos hoy como pornografía, transcurre un dilatado periodo en que el término es prácticamente olvidado. Lynn Hunt<sup>9</sup> encuentra que la palabra *pornographe* reaparece por primera vez en 1769 a partir del tratado de Restif de la Bretonne *Le pornographe*, así como *pornographie* comienza también a utilizarse para referirse a aquellos escritos e imágenes “obscenas” de las décadas de 1830 y 1840. Joan Hoff y Walter Kendrick<sup>10</sup> se interesan también en la evolución de este término, señalando que en las primeras ediciones del *Webster's Dictionary* (1828-1860) esta palabra se encuentra totalmente ausente. No es hasta la edición de 1864 cuando recobra la antigua significación griega que denota “un tratado sobre el tema de las prostitutas o la prostitución”, y además añade: “pinturas licenciosas empleadas para decorar las paredes de las habitaciones sagradas para las bacanales orgiásticas” (de nuevo el referente clásico).<sup>11</sup> Merece destacarse aquí el vínculo que se establece con las representaciones visuales, ya que en la actualidad se consigna fundamentalmente a este dominio. De la misma forma, el *Oxford English Dictionary* de 1909 toma igual la acepción original de πόρνυ y añade: “expresión o sugestión de temas obscenos o impúdicos en la literatura o el arte”.<sup>12</sup>

Según Lynn Hunt,<sup>13</sup> el primer uso “moderno” del término aparece en el trabajo *Dictionnaire critique, littéraire et bibliographique des principaux livres condamnés au feu, supprimés ou censurés* de Étienne-Gabriel Peignot, publicado en París en 1806, donde “se llaman ‘sotadique’ o pornográficos” aquellos libros escritos en prosa o verso que “perturben el orden social y quebranten la buena moral”, cuestiones claves en los discursos contemporáneos sobre “lo pornográfico” y sus relaciones con aquello que consideramos como “obsceno”. Durante todo el resto del siglo XIX y aún a principios del XX van a perdurar estas concepciones. No es sino hasta mediados del siglo XX, y sobre todo a partir de la estructuración de la dicotomía de “lo erótico” vs. “lo

9. Lynn Hunt, *op. cit.*, p. 13.

10. Joan Hoff, “Why is there no history of pornography?”, en Susan Gubar, *et al.*, eds., *For Adult Users Only. The Dilemma of Violent Pornography*, Bloomington, Indiana University Press, 1989, pp. 17-46; Walter Kendrick, *op. cit.*

11. Joan Hoff, *op. cit.*, p. 39.

12. Walter Kendrick, *op. cit.*, pp. 1-2.

13. Lynn Hunt, *op. cit.*, p. 14.

pornográfico” (sobre esto hablaremos un poco más adelante) y de la explosión de la cultura de masas, cuando se comienza un proceso de subdivisión y especialización de esta categoría, con lo que van a aparecer un sinnúmero de términos derivados de la palabra que asustarían a los griegos de la antigüedad: *porny*, *pornocracy*, *soft and hard-core porn*, entre otros.

Ahora bien, si sondeamos en la evolución histórica de las imágenes, encontraremos numerosos ejemplos de representaciones con abierta intención sexual. Entonces, ¿por qué este feroz resurgimiento del término y más aún del estallido visual que tiene lugar en Occidente desde su entrada a la “era moderna”? Pues no nos sería muy extraña esta situación si tomamos en cuenta la peculiar psicosis por etiquetar todo cuanto sucede a nuestro alrededor. Diseccionar y catalogar: procesos inherentes a la cuestionable racionalización del mundo que el proyecto de la modernidad alzó como uno de sus más legítimos pilares.<sup>14</sup> A esto podríamos sumar otras variables vinculadas con el crecimiento urbano y demográfico, las innovaciones tecnológicas que propiciaron el desarrollo editorial, el incremento en las habilidades para la lectura, y la popularización y libre acceso a un conocimiento y producción antes restringidos a una elite, entre otros aspectos que condicionaron esta producción visual que posee unas características muy propias según el periodo histórico y la geografía.

Sin embargo, a pesar del desenvolvimiento de este término, su proceso de reaparición y conformación como categoría estuvo muy vinculado a su significado primario, ya que son precisamente los escritos sobre las prostitutas e ilustraciones adjuntas los que estimulan los esfuerzos llevados a cabo para su regulación, por parte de las autoridades y de otros actores preocupados por el deterioro de los “valores morales”. Y es que, por un lado, tanto las voluntades para controlar, reglamentar y censurar por parte de oficiales y religiosos, como las de crear y publicar por parte de escritores y grabadores, sumadas a los ánimos de consumo de los lectores, son las que van conformando la “pornografía” como categoría independiente y la van dotando del carácter polisémico actual.<sup>15</sup>

Durante el Renacimiento europeo, sobre todo a partir de los *Sonetti lussu-*

14. Aunque esté ya en extremo manida la referencia a Foucault, realmente sus aproximaciones a este fenómeno de la creación de los discursos modernos es fundamental en nuestro análisis, ya que la pornografía forma parte importantísima en la conformación de “la sexualidad”.

15. Lynn Hunt, *op. cit.*

*riosi* de Pietro Aretino, comienza esta independencia de la “pornografía” de los géneros literarios tradicionales. El surgimiento de la novela fue otro de los sucesos que también estuvo muy enlazado con la aparición de este género representativo y de cuyos primeros ejemplos podemos citar a *L'école des filles*. En el caso de los *Sonetti lussuriosi* (1524) es necesario destacar la creación, por Giulio Romano y Marcantonio Raimondi, de un catálogo visual de posturas sexuales,<sup>16</sup> peculiaridad que le proporcionaría a la obra un éxito tal que, aunque fue vetada por el Vaticano en 1527, numerosas ediciones y versiones posteriores se conservan como evidencia. No obstante, a pesar de que la imagen constituía un elemento presente en estos ejemplos tempranos, la esencia literaria de estas obras prevalecerá sobre lo visual.

Además de los factores ya enumerados que contribuyeron al surgimiento de la “pornografía” como categoría, es necesario destacar que se trata un género que va a responder a la realidad de la cultura humanista y libertina del Renacimiento —en específico de los círculos artísticos e intelectuales que la producían y consumían— y que al recuperar el antiguo conocimiento clásico se alza como referente indispensable en la canalización de su visión del mundo y en sus actitudes hacia él. De aquí que se pueda afirmar que una gran parte de la producción de obras “pornográficas” de esta época se encaminaba al cuestionamiento y crítica de las autoridades políticas y religiosas, y a la burla de los “valores morales” de la sociedad, como es el caso de *Poems on Affairs of State*, donde, enmarcándose en la Inglaterra de la Restauración, una oposición sexualmente puritana critica a la corte libertina y, a la vez, resulta causa de su satirizada hipocresía por medio de parodias sexuales.<sup>17</sup> Sin embargo, como ya había comentado, un elemento básico en la configuración de esta categoría es su estructuración a partir de su diferencia y similitud con otros términos. Esta dualidad, tan recurrente en nuestra forma de pensar, en la que siempre se define algo a partir de su distinción o analogía con un “otro”, se refleja aquí a partir de la relación de “lo pornográfico” con “lo erótico” y “lo obsceno”.

Revisemos estas dos expresiones por separado comenzando con el análogo “obsceno”. Según la referencia en el *Diccionario de uso del español*, se trata de aquello que presenta o sugiere maliciosa o groseramente cosas relacionadas

16. Paula Findlen, “Humanism, politics and pornography in Renaissance Italy”, en Lynn Hunt, *op. cit.*, pp. 49-108.

17. Rachel Weil, *op. cit.*, pp. 124-153.

con el sexo;<sup>18</sup> también encontramos “dicho, hecho o imagen que ofenden el pudor”.<sup>19</sup> Es decir, se circunscribe, en la mayoría de los ejemplos, al argumento de aquellos casos donde prevalezca una carga sexual considerada socialmente fuera de contexto.

El término proviene de la voz latina *obscēnitas*, que poseía un sentido de “mal agüero”, al relacionarse con el verbo *obscævāre* de *ob* + *scævus*, zurdo, que significaba “dar un mal presagio”, por lo que es posible creer que *obscēnus* poseía esta acepción.<sup>20</sup> Según el *Diccionario general etimológico de la lengua española*, “la forma directa de obsceno es *ob-scena*, delante de la escena, aludiendo a los que no tenían empacho de presentarse ante el público; es decir, a los histriones, de donde viene la significación radical de cosa vergonzosa y deshonesta, como se ve en las frases *obscenæ partis*, *obscena corporis*, y simplemente *obscenum*, significando las partes púdicas”.<sup>21</sup> Otra etimología añade que este vocablo deriva de *obs*, por, a causa de, más *cænum*, cieno, corrupción.<sup>22</sup>

En estas definiciones yace una significación clave para comprender su uso contemporáneo: aquello que quebranta “las buenas costumbres” y los “valores morales” de un grupo, refiriéndose sobre todo a la exposición de los genitales, que como vemos son considerados como algo “sucio” (característico de la tradicional relación del cristianismo con el sexo). Esto nos lleva a un punto de vital importancia en el análisis de “lo obsceno”, y es la cuestión del contexto. Y es que, para el caso de la obscenidad, el contexto se alza en prácticamente determinante para su calificación como tal, ya que lo que denota este término no constituye una cualidad del objeto, sino una categoría estética que, como la belleza, en sí misma porta una fuerte carga de subjetividad. Por lo tanto “lo obsceno de lo que quiera que sea no está en la cosa en cuestión, sino en el sujeto actor, en el sujeto receptor o en ambos a la vez, los cuales le confieren la categoría, el significado, la connotación, la intencionalidad”.<sup>23</sup>

18. Referencia al *Diccionario de uso del español* de María Moliner, citada en Carlos Castilla del Pino, “De lo obsceno y de la obscenidad”, en Carlos Castilla del Pino, *La obscenidad*, Madrid, Alianza, 1993, pp. 23-39.

19. D. Roque Barcia, *Diccionario general etimológico de la lengua española*, Barcelona, F. Seix, [s.f.].

20. *Ibidem*.

21. *Ibidem*.

22. Lisandro Sandoval, *Diccionario de raíces griegas y latinas*, Guatemala, [s.e.], 1931.

23. *Cfr.* Carlos Castilla del Pino, “De lo obsceno...”, *op. cit.*, p. 33.

En cuanto a “lo erótico” como radical oposición a la pornografía, idea con la que topamos tan a menudo, es una convención relativamente reciente que carece de solidez, relación que se desarticula si examinamos un poco su evolución etimológica. Su origen griego ἔρωτικός, que denota amoroso, proviene de ἔρω, “amar con pasión” o “amor sensual exagerado”.<sup>24</sup> Ahora, pese a esta carga “amorosa”, siempre le acompañaba una connotación de “lujuria”. Aún más: según Bruce Thornton, los vocablos derivados de esta raíz en muchas ocasiones eran utilizados en contextos ajenos a lo abiertamente sexual, con significados vinculados a deseos profundos, y a veces destructivos.<sup>25</sup> Foucault, por su parte, presenta a “la erótica” como uno de los cuatro campos que componen la estilización de la conducta sexual clásica<sup>26</sup> encargada de la regulación de los placeres, y amplía su campo a las *relaciones con los muchachos*, empero no limitándola a las uniones homosexuales, pero sí apartándola del matrimonio, que formaba parte de “la económica”. Es decir, que connotaba un sentimiento y un comportamiento más “sexual”, más “pasional”, que se aleja de la forma en que se le relaciona actualmente con Cupido como patrón del “amor romántico”, con una fantasía de carácter sexual que se queda en los límites de lo imaginativo.

Si seguimos el estudio que, sobre la reaparición del término en Occidente, desarrollara Joan Hoff,<sup>27</sup> repararíamos en que ninguna edición decimonónica del *Webster’s* contiene referencias a Eros. Durante la primera mitad del siglo xx, tanto en el *Webster’s* como en el *Oxford English Dictionary* se van a experimentar cambios en cuanto al uso de estas expresiones, haciendo alusión a Eros como *Cupido* o *dios del amor* y a “lo erótico” como *vinculado a Eros* y a *poemas o literatura amatoria*. Ya en las ediciones de 1970 se introduce la definición freudiana de erótico como *placer sexual cuya energía se deriva de la libido*,<sup>28</sup> y es precisamente por estas fechas cuando ocurre el gran cambio con la definición “libros que tratan al amor sexual de una manera sensual o voluptuosa —comparar con *pornografía*”,<sup>29</sup> sumiendo así a “lo pornográfico”

24. Crisóstomo Eserverri Hualde, *op. cit.*

25. Bruce S. Thornton, *Eros. The Myth of Ancient Greek Sexuality*, Boulder, Westview Press, 1997, p. 13.

26. La dietética, la económica, la erótica y la filosofía, según Michel Foucault, *Historia de la sexualidad*, vol. II, México, Siglo XXI, 1988, p. 36.

27. Joan Hoff, *op. cit.*, pp. 39-40.

28. *Ibidem*, p. 40.

29. En la edición de 1963 del *Webster’s*, *op. cit.*, p. 40.

en los terrenos de los estímulos y actos negativos, y “rescatando” “lo erótico” como un valor sexual positivo y legítimo.

Ahora bien, ¿cómo ha funcionado y de qué manera se ha estructurado esta problemática en el caso de nuestro objeto de estudio, o sea el *makura-e* 枕絵? Para definir y delimitar nuestro objeto de estudio propongo el uso de *makura-e* 枕絵,<sup>30</sup> cuando me refiero a aquella producción visual realizada durante el periodo Edo (1603-1867), donde se representan tanto genitales como actos sexualmente explícitos, con una deliberada intención por parte de los productores de provocar una estimulación sexual (cabría también aquí incorporar el término de Screech *representaciones libidinosas*).<sup>31</sup> Esta producción se llevaba a cabo a partir de la técnica xilográfica y respondía al campo de la cultura popular que operaba bajo los *chōnin* 町人,<sup>32</sup> situación que me permite separarla de otras manifestaciones visuales con temática similar, pero que responden a técnicas y condicionantes diferentes, aunque reconociendo los vínculos que pueden existir entre ellas. De igual forma, prefiero prescindir de la voz *shunga* 春画, que, si bien es la palabra más conocida tanto en Occidente como en Japón para este fenómeno, no era la que comúnmente se empleaba en Japón en esa época,<sup>33</sup> donde se manejaban expresiones como *makura-e* 枕絵<sup>34</sup> o *warai-e* 笑い絵<sup>35</sup>

30. Es oportuno destacar que la preferencia por el término *makura-e* no es privativa de este trabajo, ya que en el ensayo “Overcoming the modern history of Edo ‘Shunga’”, Henry Smith plantea la necesidad de un nuevo análisis sobre el uso del vocablo *shunga* 春画 para aplicarlo a esta producción. Véase Henry Smith, “Overcoming the modern history of Edo ‘Shunga’”, en Sumie Jones, *Imaging/Reading Eros: Proceedings for the Conference, Sexuality and Edo Culture, 1750-1850*, Bloomington, The East Asian Studies Center, Indiana University, 1996, pp. 26-34.

31. Timon Screech, *Sex and the Floating World. Erotic Images in Japan, 1700-1820*, Honolulu, University of Hawaii Press, 1999, p. 16.

32. Literalmente, *habitantes de la ciudad*.

33. La palabra *shunga* proviene del chino *chun hua* 春画, y según Craig Clunas era el término estándar para este tipo de obras durante Ming, aunque también se utilizaba *chun gong hua* 春宮画 (pinturas de primavera de palacio), y estaban muy relacionadas con las representaciones de los avatares sexuales de la corte. En el caso de Japón, los primeros ejemplos de obras con esta temática también están vinculados con la vida de la corte, por lo que sería necesario rastrear este vocablo dentro de la evolución cultural nipona. Véase Craig Clunas, *Pictures and Visuality in Early Modern China*, Nueva Jersey, Princeton University Press, 1997, p. 150.

34. *Makura-e*, estampas de cabecera, estampas de almohada.

35. *Warai-e*, estampas de risa.



para los álbumes de imágenes y *kōshoku-bon* 好色本<sup>36</sup> para los libros sobre esta temática.

Pero, antes de comenzar a analizar las relaciones del *makura-e* 枕絵 con “lo pornográfico”, permítaseme formular algunos cuestionamientos acerca de otro reiterado discurso dicotómico: esta vez la discordancia entre “pornografía” y “arte”, y el lugar que ocuparía el *makura-e* 枕絵 en esta polémica.

En primer lugar, es ampliamente conocida la ardua labor de aquellos que intentan separar “lo pornográfico” de “lo artístico”, como si pudiéramos trazar límites precisos entre categorías que en sí mismas tienen una carga de ambigüedad y confusión tales que alimentan los más diversos significados y usos. Es decir que no sólo se construyen fronteras entre “lo erótico” y “lo pornográfico”, como vimos anteriormente, sino que se destierra lo que se llama “pornografía” del campo artístico, aun a sabiendas (o quizás ignorando) lo polémica que es la actual noción de “arte”.<sup>37</sup> Por lo tanto, se da por sentado que la exclusiva función del “arte” es la de la contemplación estética,<sup>38</sup> y su deber sólo es representar “los altos ideales y valores sociales”, y jamás una labor propagandística o un incentivo a la acción (en este caso a la acción fisiológica que se le adjudica a la pornografía). Entonces, si aplicáramos esto, el arte occidental se quedaría sin su preciado barroco contrarreformista, o no existirían las nuevas tendencias del siglo xx más comprometidas en una reformulación del papel del “arte”; y ¿por qué sólo los “altos ideales de la sociedad”, ¿es que acaso la vida sexual del ser humano pertenece a los “bajos valores”? Además, ¿quién garantiza que *La maja vestida* de Goya o la *Olimpia* de Manet no provocarían una respuesta masturbatoria similar a la que comúnmente fabrica un número de *Hustler*? Creo que, independientemente de la intención con que sea realizada una obra, literaria o visual, la respuesta hacia ella está determinada por la propia actitud, mentalidad, deseos y frustraciones del espectador-consumidor.

En el caso de nuestras estampas, la situación se torna más difícil aún, ya

36. *Kōshoku-bon*, libros eróticos, libros de sexo.

37. A este respecto, véase Gerardo Mosquera, “Historia del arte y culturas”, en *Revolución y cultura*, La Habana, junio de 1994, pp. 27-29, donde plantea: “La Historia del Arte ha construido su objeto al aplicar retrospectivamente la noción actual de arte a cosas que no lo fueron o no lo son, interpretándolas e historiándolas desde aquella noción”, p. 27.

38. Ejemplos: Kenneth Clark, *Pornography: The Longford Report*, Londres, Coronet, 1972; Edward Craig, *op. cit.*

que ninguno de estos dos conceptos formaba parte del vocabulario de los japoneses de los siglos xvii, xviii y la primera mitad del xix. En su trabajo *“Nihon bijutsu” tanjō* (El nacimiento del “arte japonés”),<sup>39</sup> Satō Dōshin explora la aparición del concepto y término “arte” en el Japón de finales del siglo xix. El vocablo que conocemos como “arte” en el Japón actual, *bijutsu* 美術, surge por primera vez en 1874 como un elemento más del paquete “modernizador” que importa Japón de Occidente a partir de la Renovación Meiji de 1868. Evidentemente es un concepto en extremo ligado a las *Beaux Arts*, que para nada encajaba con la tradicional evolución de las representaciones visuales en el archipiélago;<sup>40</sup> empero, una vez recontextualizado funcionó (y funciona) como comodín de cuanta creación visual emerge en Japón. En la época en que florece el *makura-e* no operaba un concepto generalizador como actualmente podemos comprender el de “arte” o el de “cultura”.<sup>41</sup> A pesar de la interrelación entre diferentes manifestaciones y culturas en un mismo periodo, cada representación circulaba dentro de su propio circuito, que a su vez generaba su terminología específica abundantísima en consideraciones estéticas. Como ya mencionamos, en el caso del *makura-e*, éste fue un fenómeno que se origina y responde a la cultura popular-urbana de los *chōnin*. Durante el periodo Edo,<sup>42</sup> e incluso posteriormente, tanto el *makura-e* como cualquier otra temática del *ukiyo-e* 浮世絵 escapaban del discurso axiológico con que son evaluados en la actualidad; por supuesto, valoración bien centrada en los postulados occidentales que sobre materia “artística” tratan, y que estuvo íntimamente relacionada con el impacto que estas estampas tuvieron sobre figuras importantes de la renovación plástica que aconteciera en la Europa decimonónica. El *ukiyo-e*, y por ende el *makura-e*, era una producción centrada en lo comercial, dedicada y dispuesta a satisfacer la increíble demanda de materiales impresos, tanto literarios como visuales, de una amplia masa popular que consumía estas obras de manera muy similar a como hoy se consumen los libros de historietas eróticas, las revistas

39. Satō Dōshin 佐藤道信, *“Nihon Bijutsu” Tanjō. Kindai Nihon no “Kotoba” to Senryaku* (日本美術) 誕生。近代日本の「ことば」と戦略, Tokio, Kōdansha, 1996.

40. El término *bijutsu* 美術 se traduce literalmente como *técnicas bellas*.

41. Éste es otro concepto que aparece por primera vez en Japón en la década de 1920. Véase Tessa Morris-Suzuki, “The invention and reinvention of ‘Japanese culture’”, en *Journal of Asian Studies*, vol. 54, núm. 3, agosto de 1995, pp. 759-780.

42. 1603-1867.

de chismes o las postalitas de *souvenir*. Sin embargo, a pesar de estas características debemos siempre tomar en cuenta las innegables cualidades estéticas de estas piezas y la multiplicidad de recursos expresivos que manipulan, aspectos que las distinguen de cualquier otra creación visual japonesa.

En cuanto al término “pornografía”, hasta el momento no he podido determinar con certeza las circunstancias de su primera aparición en Japón, aunque me aventuro a plantear que es muy probable que sea una importación de los años treinta a los cuarenta, o quizás de la posguerra. Según los registros oficiales del Bakufu 幕府,<sup>43</sup> en especial las proclamas y regulaciones para el control de los materiales impresos,<sup>44</sup> los calificativos que se empleaban durante Edo para referirse a estas estampas con abierto contenido sexual eran bien diferentes de los que en la actualidad se emplean respecto de la categoría “pornografía”. Los términos que más comúnmente se manifiestan son *ikagawashiki-koto* 如何敷事 y *midarigawashiki-koto* 猥りがわしき事. A pesar de que actualmente el vocablo *midara* 猥ら, *midari-ni* 猥(妄りに), se asocia con algo “obsceno”, en los años que comprenden nuestro objeto de estudio estos términos estaban más bien vinculados con “algo” que estuviera fuera de contexto social, es decir “algo” que alterara el ritmo de vida cotidiano, que rompiera las normas establecidas. Sin embargo, a diferencia de lo que pudiéramos pensar como occidentales, ese “algo” fuera de contexto social no es precisamente la explicitación de los genitales o del acto sexual como tal, sino otros factores relacionados con el comercio de un conocimiento y situación que el gobierno consideraba fuera de límites y ajeno a las facultades de la masa popular.<sup>45</sup>

Ya que dentro del propio ámbito occidental la calificación de una imagen como “pornográfica” implica agudas contradicciones y encarnizadas polémicas, olvidémonos por un momento de los términos y categorías, y revisemos brevemente algunas de las características del *makura-e* y de su contraparte te-

43. Nombre del gobierno shogunal que mantuvo el poder político y militar de Japón durante todo el periodo Edo.

44. Véase *Genshoku ukiyo-e dai hyakka jiten* 原色浮世絵大百科事典, Tokio, Daishūkan, 1980, vol. 2, pp. 121-125, o su traducción al español hecha por quien esto escribe, en Amaury García, “Compendio de leyes sobre el control de materiales impresos. Japón, 1657-1842”, en *Estudios de Asia y África*, núm. 116, El Colegio de México, 2001, pp. 495-523.

45. Estos motivos y razones para el control del *makura-e* y su calificación como “algo” que rompe o altera lo cotidiano es el tema de un trabajo posterior más amplio, por lo que sólo lo menciono aquí sin mayor desarrollo.

mática europea de los siglos xvii al xix, para delimitar cuánto hay de común y cuánto de ajeno entre nuestras estampas japonesas y lo que Occidente catalogó por vez primera como “pornografía”.

Para este fugaz estudio comparativo soy deudor de dos excelentes materiales: en primer lugar, la compilación de Lynn Hunt de ensayos sobre el surgimiento de la pornografía en el mundo moderno europeo y, en segundo término, el conjunto de trabajos publicados por la editorial Chuō Koron en el año 2000, enfocados al estudio del *makura-e* en Japón, texto que paradójicamente es uno de los pocos materiales serios que sobre esta temática han sido producidos en Japón.<sup>46</sup>

En primer lugar, ambos conjuntos visuales fueron concebidos con fines de estimulación sexual. Esta estimulación podía realizarse en dos campos básicos que dependían de las necesidades y deseos del consumidor: en el plano de la fantasía y en el del acto físico (fuera éste autoerotismo o en combinación con una pareja o grupo). De estos dos considero que el campo más dinámico, interesante y posiblemente más desarrollado es el terreno de las recreaciones mentales. En él, como señala Elizabeth Cowie,<sup>47</sup> la imagen, más que encarnar el objeto del deseo, construye un escenario de fantasías donde son representados determinados deseos, sublimados en la mente del consumidor. Así, creo que sólo partiendo de esta remodelación imaginaria y de los niveles tonificadores de su operación en el espectador, puede aparecer una respuesta fisiológica o simplemente quedarse en la manipulación mental de una fantasía. Además, otro aspecto interesante de estos conjuntos es el carácter multifuncional que poseen; ya sea manuales sexuales, críticas a las autoridades, herramientas de autocomplacencia o amuletos, estas piezas condicionan y crean un sinnúmero de usos que configuran ese aire de leyenda que todavía en la actualidad es tema de feroces controversias. Es necesario comentar, sin embargo, que no debemos privilegiar algunos usos sobre otros. Si bien es cierto que podemos afirmar que existieron usos más generalizados que otros, no contamos con toda la evidencia necesaria para ser tan categóricos ni tenemos control de los variados tipos de respuesta que obras como éstas pueden generar.<sup>48</sup>

46. Lynn Hunt, *op. cit.*; Shirakura Yoshihiko 白倉敬彦, Tanaka Yūko 田中優子, *et al.*, *Ukiyo-e shunga wo yomu* 浮世絵春画を読む, 2 vols., Tokio, Chuō Koron, 2000.

47. Elizabeth Cowie, “Pornography and fantasy. Psychoanalytic perspectives”, en Lynne Segal (ed.), *op. cit.*, pp. 132-152.

48. Me refiero aquí, específicamente, tanto al privilegio de la función masturbatoria mascu-



Figura 1. Torii Kiyonobu, xilografía monocroma del libro ilustrado *Onna Shutendoji Makura Kotoba*, 1740. (Tomado de Hayashi Yoshikazu, *Teihon: ukiyo-e shunga meihin shusei*, Tokio, Kawade Shobo, 1996, p. 4.) Archivo Fotográfico IIE-UNAM.

Otros aspectos que sería necesario señalar, si de puntos comunes entre estos dos conjuntos se trata, son el surgimiento y expansión de la cultura urbana, el desarrollo de la imprenta y la difusión de los niveles básicos de educación,<sup>49</sup> la divulgación del conocimiento y el auge de la prostitución. En el caso de Japón este auge está determinado por el surgimiento de los barrios de placer, donde el “comercio de cuerpos” fue autorizado y regulado por el go-

---

lina que le adjudica Timon Screech al *makura-e*, como a la manipulación que ejecuta Shirakura Yoshihiko para pretender demostrar el uso en pareja de esta temática, o su mismo argumento de tomar en cuenta la cantidad de estampas donde aparecen hombres solos masturbándose como evidencia de su consumo por parte de una población femenina. Si bien es un punto a tomar en cuenta, este hecho no es lo suficientemente sólido como para pretender que estas piezas eran consumidas exclusivamente por mujeres; menos aún si recordamos la vitalidad de la bisexualidad en este periodo de la historia cultural de Japón (véase figura 1). Creo que no podemos ni generalizar ni definir funciones a partir únicamente de la representación. Hay un gran trecho entre lo que se muestra, la realidad y la manera en que es consumido. Para mayor detalle véase Timon Screech, *op. cit.*, y Shirakura Yoshihiko 白倉敬彦, “Shunga wo dō yomu ka” 春画をどう読むか, en *op. cit.*, vol. 1, pp. 5-86.

49. Sobre esto véase Natalie Zemon Davis, “Printing and the people”, en Chandra Mukerji (ed.), *Rethinking Popular Culture*, Berkeley, University of California Press, 1991, pp. 65-96, y Ronald P. Dore, *Education in Tokugawa Japan*, Londres, The Athlone, 1984.

bierno shogunal, y cuya primera área se inaugura en 1585 en el barrio Shинchi de Osaka.<sup>50</sup> Desde el punto de vista representativo, estos conjuntos van a caracterizarse, en primer lugar, por la exposición de manera explícita de la actividad sexual o los genitales. Sus tempranos vínculos con la literatura se mantienen en muchos casos, y el factor narrativo será uno de los elementos que contribuye a crear un clímax erótico. Si bien en Europa este factor narrativo depende de la propia evolución del texto, que en numerosas ocasiones es la base para la ilustración, en Japón el texto no sería más que un complemento del acto visual, convirtiéndose la secuencia de este acto en la verdadera narración, ya que generalmente estas imágenes se comercializaban en álbumes de 12 estampas. Por último, la transgresión será uno de los pilares básicos de esta producción, que deberá ser contextualizada para elevar su efectividad. Aunque en el caso europeo ésta se localiza sobre todo en la irreverencia hacia las autoridades políticas y religiosas del momento, en Japón se concentra fundamentalmente en las normas, conducta y costumbres cotidianas de la gente. Como ejemplo de ello podríamos citar la falsa idea de que la mayoría de estos grabados descubre las relaciones entre hombres y prostitutas, cuando, al contrario, un porcentaje considerable de los personajes femeninos que aparecen son mujeres del común, muchas de ellas engañando a sus maridos.<sup>51</sup>

El humor es otro elemento que, aunque no constantemente presente, contribuye a otorgarle una naturaleza especial a esta producción temprana, a pesar de que muchas veces se piensa en él precisamente como disociador de la concentración “erótica”. Si bien en los grabados europeos el papel del humor estaba directamente vinculado con la sátira del poder,<sup>52</sup> en Japón este terreno era muchísimo más amplio y, combinado con el juego, construía una apología del placer (en toda su dimensión) amplificando las fronteras de este mundo ilusorio que al final actuaba como válvula de escape de la rigidez de la vida cotidiana.<sup>53</sup>

50. Henry Smith, *op. cit.*, p. 27. Para un estudio más profundo de los barrios de placer, véase Cecilia Segawa Seigle, *Yoshiwara. The Glittering World of the Japanese Courtesan*, Honolulu, University of Hawaii Press, 1993.

51. Véase figura 2 y Saeki Junko 佐伯順子, “Shunga to yūjo” 春画と遊女, en Shirakura Yoshihiko, *op. cit.*, pp. 231-291.

52. Fuera éste, como ya hemos comentado, político o religioso.

53. Véase figura 3, en donde un joven se queja del mal olor que emana de los genitales de una viuda que se afana en romper su luto.



Figura 2. Torii Kiyonobu, xilografía monocroma de un libro ilustrado sin título, 1711. (Tomado de Shirakura Yoshihiko, *Ukiyo-e shunga wo yomu*, vol. I, Tokio, Chuō Koron, 2000, p. 102.) Archivo Fotográfico IIE-UNAM.

Independientemente del reiterado argumento de ausencia de críticas y sátiras a la autoridad en el *makura-e*, existen otros factores que podemos señalar como diferencias con su contraparte europea. En primer lugar, se plantea como característica de la “pornografía” europea temprana evitar los términos polisémicos en virtud de un lenguaje directo.<sup>54</sup> Aunque este comentario está referido al lenguaje utilizado en la pornografía francesa del siglo XVIII, una vez examinada de manera general la producción europea, considero que es un factor que podemos percibir como constante, aún en la actualidad. Si sometemos al *makura-e* a un examen similar, nos llamará la atención que sucede exactamente lo contrario. Aunque es cierto que el lenguaje que aparece en los textos, que en ocasiones acompañan a las imágenes, es muy directo, es la polisemia la condición *sine qua non* de esta temática. Este rompecabezas de significantes que era necesario decodificar se apropiaba de los más disímiles recursos para brindar esta pluralidad de lecturas: inserción de historias paralelas, multiplicidad de ángulos visuales, elementos decorativos y simbólicos,

54. Lucienne Frappier-Mazur, “Truth and obscene word in eighteenth-century French pornography”, en Lynn Hunt (ed.), *op. cit.*, pp. 203-224.

55. Véase figura 4. En esta escena, una pareja copula mientras otra muchacha se masturba al lado de ella. Si concentramos la atención en este primer plano únicamente, sin percatarnos de los objetos que les rodean y sin conocer el significado de éstos para la población urbana de



Figura 3. Torii Kiyomasa, xilografía monocroma del libro ilustrado *Banzei chiwa kono tamakagami*, 1766. (Tomado de Shirakura Yoshihiko, *Ukiyo-e shunga wo yomu*, vol. I, Tokio, Chuo Koron, 2000, p. 39.) Archivo Fotográfico IIE-UNAM.

textos y comentarios complementarios, entre otros,<sup>55</sup> se combinan ofreciéndole placer y diversión al consumidor de entonces, y apasionamiento y horas de angustia al especialista de ahora.

Lo oculto y la fragmentación son otros de los recursos ingeniosos que, unidos a una interactividad premeditada, hacen que el público tome un papel activo en la lectura recreando mentalmente lo que “falta” y favoreciendo así la imaginación “erótica”, aspectos que no encontramos tampoco en obras occidentales con temática similar. Por demás, los comentarios (*kotoba-gaki* 詞書) y los diálogos de los personajes (*kaki-ire* 書入れ), más que narrar la historia funcionan de manera similar a la de los recursos visuales que hemos referido, aportando información extra o esclareciendo aquello que queda impreciso en el relato.

Con estas ideas ya revisadas, creo que es hora de llegar al punto neurálgi-

---

los siglos xvii y xviii, no advertiríamos la otra parte “oculta” de la historia. Al fondo vemos un par de piezas semejantes a baldes tapados y amarrados. Estos baldes (*kaioke* 貝桶) se utilizaban para conservar bivalvos (*kai*) para el consumo; sin embargo, en el periodo Edo la palabra común para referirse a las relaciones homosexuales entre mujeres es justo *kaiawase* 買合せ (o surtido de conchas), por lo que este detalle nos complementaría la historia de esta muchacha que se masturba viendo a su amante copular con un hombre.





Figura 4. Hishikawa Moronobu, xilografía monocroma del libro ilustrado *Hana no goi*, 1679. (Tomado de Shirakura Yoshihiko, *Ukiyo-e shunga wo yomu*, vol. I, Tokio, Chuo Katarai, 2000, p. 96.) Archivo Fotográfico IIE-UNAM.

co de nuestra discusión, o sea de qué manera se ha implementado la polémica de “lo pornográfico” y el *makura-e* (sobre todo en Japón), y cuál sería mi postura al respecto.

Los estudios sobre esta temática son un fenómeno relativamente reciente. En Occidente encontramos pocos textos serios sobre este tipo de grabados, y los más reveladores son resultado de la última década. En Japón, durante mucho tiempo, la publicación de este tipo de piezas estaba censurada, por lo que tampoco encontramos muchos materiales. Es a partir de la década de los noventa, con el levantamiento de la prohibición de publicar *makura-e*, cuando ocurre el *boom* editorial que nos ha atiborrado felizmente de catálogos con excelentes reproducciones. Sin embargo, la gran mayoría de estos trabajos son de carácter informativo, y siguen siendo pocos los textos académicos con análisis y consideraciones que aporten nuevos puntos de vista sobre estas piezas.

En sentido general, encontramos dos tipos de posiciones: la favorable a la utilización del término y la opuesta a ella. Lamentablemente, muchas de estas opiniones no toman en consideración aspectos importantes de la evolución del propio término “pornografía” o del mismo *makura-e* y de la mentalidad en el periodo Edo. Optan por plantear que lo desechan simplemente porque no existía, lo niegan y se apartan de la polémica, se basan en pro-

56. Shirakura Yoshihiko, *op. cit.*, vol. I, p. 8.

puestas ya insostenibles (como la de “arte *vs.* pornografía”),<sup>56</sup> y no se atreven a utilizarlo, con el pretexto de que “¡cómo se va a emplear un vocablo con connotaciones tan negativas!”, o por la tradicional pretensión de que funcionaban únicamente como amuletos o manuales sexuales para las recién casadas. Por otro lado, están los que consideran que no hay por qué temerle al término y que el *makura-e* se ajusta en su intención a tal calificativo,<sup>57</sup> posición muy valiente, pero que necesita reflexiones más incluyentes y a mi entender una contextualización más amplia y adecuada.

Y es que, si bien es cierto que sería demasiado ingenuo no tomar en cuenta o vetar por completo el término “pornografía”, sí creo imprescindible colocar cotos al uso específico que hagamos de él. Por esto, en lo que se refiere al presente trabajo, aunque en ocasiones pueda referirme a los fenómenos “pornografía” o “erotismo” tomando siempre en consideración toda la manipulación que sobre ellos se ha estructurado, los considero inoperantes al aplicarlos al Japón de los siglos XVII, XVIII y principios del XIX. Por eso, para referirme a nuestro objeto de estudio he optado por el término original, o sea *makura-e*, incluyendo definiciones como “estampas para la estimulación sexual” o “imágenes sexualmente explícitas”.

Por supuesto que esto es sólo una aproximación personal a un complejo fenómeno que deberá continuar generando polémicas y análisis que le proporcionen nuevos puntos de vista, y que en el caso específico del *makura-e* necesita todavía mucho estudio por realizar, que finalmente abrirá nuevos horizontes en la investigación de esta fascinante producción cultural.♣

57. Timon Screech, *op. cit.*, p. 8; Tanaka Yūko 田中優子, “Shunga no kakusu — miseru” 春画の隠す・見せる, en Shirakura Yoshihiko, *op. cit.*, vol. I, p. 97; Saeki Junko, *op. cit.*, p. 233, y Ueno Chizuko 上野千鶴子, Tanaka Yūko 田中優子 *et al.*, “‘Zadankai’ Shunpon, shunga kenkyū no rinkai” 《座談会》春本・春画研究の臨界, en *Bungaku* 文学, vol. 10, núm. 3, 1999, p. 117.