

Los apetitos de la buza

Amaury Alejandro García Rodríguez*

Si partimos del punto de vista que con mayor regularidad aparece en los discursos que sobre “lo pornográfico” ha estructurado el mundo occidental contemporáneo, y echamos una rápida mirada sin mayor reparo a la imagen objeto de estas breves notas, muy probablemente nuestra habilidad taxonómica la coloquemos de inmediato en el tradicional repertorio de subyugación y dominación femenina que aparentemente se asocia con cualquier producción sexualmente explícita consumida por una población masculina. Aunque es innegable que mucha de esta producción, sobre todo a partir de los setenta, comparte estas características, en numerosas ocasiones se pretende englobar bajo estos parámetros a la gran mayoría de las “representaciones libidinosas”¹ amparándose en una falsa objetivación de “lo obsceno”.

Recomencemos pues, y detengámonos de nuevo en nuestra imagen.

El grabado *Los monstruos acuáticos y la mujer buzo* (*Kappa to ama*), que forma parte del álbum erótico de 12 imágenes *Canciones de cabecera* (*Utamakura*) publicado en 1788, es una de las obras maestras del conocido artista japonés Kitagawa Utamaro (1754-1806). A pesar de ser famoso por sus estampas de mujeres bellas, Utamaro, como casi todo buen artista de *ukiyo-e*² realizó en las últimas etapas de su vida numerosas obras de carácter sexual, temática que se conoce como *makura-e* (o estampas de cabecera). Este álbum en especial, *Utamakura*, se

alza entre los más logrados de la extensa y variada producción de imágenes con abierto contenido sexual que se realizó en Japón a lo largo de casi 250 años, siendo nuestra pieza en cuestión uno de los ejemplos más interesantes.

Es común la opinión de que en esta obra se presenta a una mujer buzo mientras observa cómo es violada su compañera en el fondo del mar,³ sin embargo son demasiado evidentes los recursos de que se vale su autor para darnos una lectura totalmente diferente.

Sentada sobre una musgosa roca bañada por las agitadas olas del mar, vemos la figura de una mujer buzo (*ama*), una de tantas que se dedicaban a la recolección de bivalvos marinos para su comercialización y consumo. Este trabajo era tradicionalmente desempeñado por mujeres, quienes atadas a un tronco que flotaba en el agua se sumergían en la búsqueda de estos moluscos.

Nuestro personaje nos envuelve en una atmósfera de sensualidad estimulada por las propias características de su representación:⁴ delicadamente apoyada en la superficie de la roca con su pelo suelto sobre los hombros nos muestra sus senos; su talle, envuelto por una suave tela roja trasluce sus contornos, y su pierna derecha, que al alzarla inadvertidamente desliza su vestido, nos descubre su muslo y nos da acceso a su sexo. Para acentuar la carga erótica, vemos junto a la buza una canasta llena de bivalvos (*kai*), del tipo conocido como oreja de mar que en el Japón de los siglos XVII y XVIII (época en que se realiza esta obra) era comúnmente asociado a los genitales

femeninos, detalle que contribuye a incrementar el carácter abiertamente sexual de la imagen.

Pero, ¿está la buza alarmada por la suerte de su compañera?, ¿se dispone ella a defenderla de tales perversos?, ¿muestra su rostro horror o sufrimiento ante tales actos? Su tranquila postura, su rostro calmado, su mirada absorta y su boca en éxtasis nos conducen más bien por otros rumbos: a los dominios de lo onírico. Evidentemente nuestro personaje está experimentando una fantasía sexual de rebuscados parámetros en la que dos *kappa*⁵ se disponen a obtener por la fuerza los favores que en apariencia ella nos ofrece a través de las curvaturas de sus muslos mientras descansa en la roca.

La maestría del artista nos proporciona otros elementos concordantes con esta lectura del sueño de la buza. Apreciamos esta violenta escena a través del delicado velo que tejen las olas del mar, velo que nos difumina la visión sumergiéndonos en este delirio que es demarcado por una fuerte diagonal que nos separa estos dos mundos de “deseo-realidad”. El recurso de “ocultamiento” es un elemento muy característico de esta producción visual⁶ en donde constantemente se juega con la imaginación del espectador para completar aquello que no se explicita y por lo tanto avivar la propia erotización de los sentidos del consumidor, que al fin y al cabo era una de las funciones básicas de estas imágenes. Por otro lado, el dinamismo de la escena de la violación, más el entramado de algas y cabellos que ondulan (o navegan) por el lugar, añaden confusión y opacidad que se combinan en el imaginario sexual de esta mujer.

* Investigador del Centro de Estudios de Asia y África en El Colegio de México



Finalmente, por supuesto que si de *makura-e* se trata, no podía faltar el toque humorístico que se incorpora aquí en estos pececillos que se aventuran rápidamente a no perderse el espectáculo, reservando boletos en primera fila. El *voyeur* o fisgón es un personaje que aparece repetidamente en estas estampas y que de cierta manera involucra la participación del espectador y le proporciona (junto con otros recursos) multiplicidad de ángulos visuales.

Creo que con la breve exposición anterior queda demostrado que no se trata de una contemplación de una violación sino más bien de una recreación mental de ella. Ahora bien, tenemos evidencia de que este tipo de estampas también eran consumidas por un público femenino.⁷ Ejemplo de ello son algunos catálogos de juguetes sexuales para mujeres, así como algunas imágenes de mujeres utilizando estampas para la autoestimulación sexual. Ya que lo representado es una

fantasía femenina ejecutada por seres no humanos y en donde el peso del deseo es mayor que el acto físico, ¿cabría la posibilidad de que fuera una fantasía destinada a un público femenino? Podría ser, y contribuiría mucho a una relectura de estas obras, pero no podemos desestimar tampoco la alternativa de ser una invención de y para hombres encaminada a legitimar un deseo masculino, como el que comentábamos en el primer párrafo de estas notas, transfigurándolo en un sueño femenino. ¿O es la fantasía del artista?

Estamos dando vueltas en círculo, nuestro dualismo se quiebra, habría que volver al principio en nuestro análisis, ...¿o no? *

- 1 Término utilizado por Timon Screech en *Sex and the floating world. Erotic images in Japan, 1700-1820*, University of Hawai Press, Honolulu, 1999.
- 2 Producción xilográfica con temática urbana que se desarrolló en Japón entre los siglos xvii y xix.
- 3 Ejemplo, Lane, Richard y Hayashi Yoshikazu. *Etorange erotikku. Edo no shun - ih jin mankai*, Kawade Shobō, Tokyo, 1998.
- 4 Es ya conocido el carácter sexual que porta en sí esta representación femenina. En relación con esto, revisar el estudio de Talerico, Danielle, "Interpreting sexual imagery in Japanese prints: A fresh approach to Hokusai's 'Diver and Two Octopi'", en *Impressions*, núm. 23. Ukiyo-e Society of America, New York, 2001, pp. 25-41.
- 5 *Kappa*: Personaje fantástico, especie de monstruo acuático que se caracteriza por poseer una fuente de agua en la cabeza y hacer diabluras.
- 6 Sobre este recurso véase Tanaka, Yukō. *Shunga no kakusu - miseru*, en *Ukiyo-e shunga wo yomu*, vol. 1, Chūō Koron, Tokyo, 2000, pp. 87-162.
- 7 Es difícil determinar en qué grado, aunque podemos suponer que su consumo era mayoritariamente masculino.