

TRABAJO DE FIN DE GRADO

Curso 2020-2021

HOMOSEXUALIDAD EN JAPÓN Y SU REPRESENTACIÓN EN LOS MANGAS

日本における同性愛とそのマンガ表現

Departamento: Facultad de filosofía. Grado en estudios de Asia oriental.

Alumna: Olga María Gómez Henderson.

Tutora: Blanca Rodríguez Ruíz. Departamento de derecho constitucional.

Fecha de entrega: 15 de Junio de 2021.



RESUMEN

Este trabajo desarrolla un análisis de los mangas del género “yaoi”, “BL” y “yuri”. Para ello, en primer lugar, en él se abordará el contexto histórico de la homosexualidad en Japón con el fin de entender su encaje a lo largo del tiempo y cómo dicho encaje encuentra reflejo en los mangas. A continuación, se hablará del origen y desarrollo de géneros de manga específicamente dedicados a la homosexualidad, y cuáles son sus particularidades. Finalmente, se analizarán varios mangas de cada género, con el fin de comprobar si ha habido cambios en ellos o las posibles líneas evolutivas que hayan podido seguir.

Palabras clave: “yaoi”, “BL”, “yuri”, gay, lesbiana, manga, LGTB.

ABSTRACT

This research aims to analyze the manga genres “yaoi”, “BL” and “yuri”. To this end, it starts by taking a look at the history of homosexuality in Japan, with a view to understanding how it has been approached over time and how this approach is reflected in the manga. It will then explain the origin and the development of manga genres specifically dealing with homosexuality and what their particular features are. Finally, some contemporary mangas of each genre will be analyzed with the purpose of checking for possible changes or lines of evolution within them.

Keywords: “yaoi”, “BL”, “yuri”, gay, lesbian, manga, LGTB.

ÍNDICE

Presentación

I.	Contexto histórico de la homosexualidad japonesa.....	6
1.1	Introducción. Período pre-edo	
1.2	Período Edo.	
1.2.1	El caso de los monjes.	
1.2.2	El caso de los samuráis.	
1.2.3	La sociedad.	
1.2.4	Lesbianismo.	
1.3	Cambio de mentalidad en el período Meiji y efectos en el período Taisho.	
1.3.1	Panorama general.	
1.3.2	El caso del lesbianismo.	
1.4	<i>Takarazuka revue</i> y su papel en el lesbianismo.	
1.5	Homosexualidad tras la II Guerra Mundial.	
1.6	Actualidad en Japón.	
II.	Historia de los géneros “yaoi” y “yuri”.....	23
2.1	Género <i>yaoi</i> .	
2.1.1	Años 70 y origen.	
2.1.2	Años 80.	
2.1.2	Años 90.	
2.2	Género “ <i>bara</i> ” o “ <i>gei komi</i> ”.	
2.3	Género <i>yuri</i> .	
2.3.1	Meiji y el género S.	
2.3.2	Años 70.	
2.3.3	<i>Boom</i> con “ <i>Sailor Moon</i> ”.	
2.3.4	Principios del 2000.	
III.	Representación de la homosexualidad en el <i>yaoi</i> y en el <i>yuri</i>.....	34
3.1	Caso del <i>bara</i> y del <i>yaoi</i> .	
3.2	Caso del <i>yuri</i> .	
3.3	Conclusiones finales	
IV.	Conclusiones finales.....	53
V.	Bibliografía.	

PRESENTACIÓN

He querido hacer este trabajo para enfrentarme a lo que siempre me pareció una situación curiosa. ¿Por qué, a pesar de la cantidad de mangas de temática homosexual, Japón no está aún abierta a este tema? ¿Es algo cultural? ¿Será que estos mangas no son considerados gays a pesar de que pueden serlo? Estas cuestiones y la curiosidad que me suscitan me empujaron a dedicarme al estudio de la representación de la homosexualidad en el mundo de los mangas.

Este trabajo se divide en tres bloques, cuyo objeto es analizar, respectivamente, el contexto histórico de la homosexualidad en Japón, el desarrollo de esta temática en los mangas y el análisis de mangas contemporáneos dedicados a dicho género. Hacer un recorrido por el desarrollo histórico de la homosexualidad en Japón me parecía un punto de partida necesario para poner en contexto los mangas objeto de análisis, en la medida en que influye en su representación en los mismos. Para ello, y en general para el desarrollo de este trabajo, me he basado principalmente en bibliografía existente en torno a este tema. El tema abordado en este trabajo ha sido, en efecto, estudiado por otros investigadores. Hay en todo caso una gran diferencia de fondos bibliográficos en función del género de manga de que se trate. En concreto, mientras que hay muchos estudios sobre el género “*yaoi*” y la homosexualidad japonesa, el género “*bara*” sólo se ha empezado a estudiar recientemente, y del “*yuri*” y del lesbianismo en Japón apenas encontramos estudios. Por ello, para este último he tenido que usar como referencia una única investigación.

La parte del análisis crítico fue más compleja de realizar. Aunque existen varios análisis sobre el *yaoi*, me han parecido desfasados en relación a los mangas actuales, algunos de los cuales, más modernos, ya no siguen tanto los estándares precedentes. Por ello, aunque he usado algunos de esos análisis como punto de referencia, he incluido también mis apreciaciones personales, especialmente en el análisis del género “*yuri*”, que estará basado en lo que he podido deducir de mis propias lecturas.

Me gustaría aclarar que, debido a que este trabajo se centra en géneros concretos de mangas, no se abordan en él otros temas relacionados y que, como la

transexualidad, merecerían su propio estudio. Dicho esto, espero que este trabajo pueda ser de utilidad para entender mejor las singularidades de los mangas objeto de estudio en el contexto.

I. CONTEXTO HISTÓRICO DE LA HOMOSEXUALIDAD JAPONESA

1.1 INTRODUCCIÓN. PERIODO PRE-EDO

La homosexualidad siempre ha existido. Por ello, el hecho de que en este trabajo se hable de la homosexualidad justo antes del período Edo, no quiere decir que antes no la hubiese. De hecho, las primeras referencias claras a relaciones homosexuales (男色, “*nanshoku*” en japonés) datan de finales del siglo X. Es cierto y, resulta un dato curioso que, en comparación con otros países, se trata de referencias relativamente tardías. En China, por ejemplo, se las encuentra ya desde el 573 A.C. Si se ha elegido el periodo inmediatamente anterior a Edo como punto de inicio de nuestra investigación es porque a partir de él encontramos representaciones homosexuales más numerosas y más explícitas.

Se considera que la homosexualidad vino de China con la aceptación de su cultura. En China, como se apuntaba, existen referencias a actitudes homosexuales desde el siglo VI antes de cristo. Se trata, en concreto, de referencias a relaciones tanto afectivas como sexuales entre emperadores y sus favoritos, que solían ser eunucos o compañeros de estudio. Era algo tan conocido que llegó a popularizarse la palabra China “*duanxiu*” (manga cortada) para referirse a este tipo de relaciones¹. La palabra trae causa de una leyenda, según la cual el amante del emperador dormía encima de su brazo y, para poder retirarlo sin despertarle, este se cortó la manga de su traje. Este tipo de relaciones no sólo involucraba a emperadores; también a poetas famosos como Li Bo (752) o Su Dongpo (1036-1102) y, más tarde, a partir del período Tang, hay indicaciones de actitudes homosexuales en la plebe. En Fujian, por ejemplo, podía existir una relación entre un hombre mayor, “*qidi*” (Hermano mayor prometido) y un chico más joven que él, “*qixiong*” (Hermano menor prometido) relación en la cuál este último se “casaba” con el *qidi*. Esta relación duraba hasta que el *qidi* se comprometiese

¹ Otra anécdota similar es entre Mizi Xia y el gobernador de Wei (594-493 A.C). Al principio, por ser su favorito, Xia fue perdonado por usar el carruaje del gobernador (penado por ley) para ver a su madre y el gobernador de Wei se alegró cuando él le dio a probar un melocotón ya mordido. Sin embargo, cuando Xia envejeció, el gobernador le castigó por usar el carruaje y por darle un melocotón ya mordido. El nombre *Mizi Xia* es otra forma de nombrar la homosexualidad.

(Hinsh, 1992, p 20)

con una mujer proporcionada por el *qixiong*. En este contexto en China, al igual que en Japón, hubo prostitución masculina entre los actores, con la misma estructura activa-pasiva que, como veremos, surgirá posteriormente en Japón.

Centrándonos ya en Japón, la referencia más antigua y más fiable a relaciones homosexuales data, como se indicó más arriba, de finales del siglo X, en concreto del año 985. Aparece en un libro budhista, el “*Ojoyoshu*” (*Enseñanzas esenciales para la reencarnación*) escrito por uno de los monjes más influyentes de la secta “Tendai”, Genshin (942-1017). En ese libro religioso, aparece una condena al infierno a:

“Quien se haya acostado con otro acólito y le haya violado cruelmente y quien cometa la malicia de amar y violar a otro hombre” (Leupp, Gary, 1.995, p 31).

Ciertamente, encontramos lo que parecen posibles insinuaciones de atracción homosexual en algunas obras literarias clásicas, pero son insinuaciones muy sutiles. En los períodos anteriores al siglo X, la homosexualidad ni siquiera aparece mencionada en las leyes de la época, lo que ha llevado a algunos a afirmar, erróneamente, que en la antigüedad la homosexualidad “no existía” (Leupp, Gary, 1995, p 27). Las verdaderas referencias provienen de diarios de nobles del período Heian (794-1185) como Fujiwara Yorinaga (1120-1156). En su diario, Fujiwara narra que, en 1147, mantuvo relaciones con dos bailarines. Encontramos fragmentos elocuentes en su diario, como este de 1148:

“Esta noche me llevé a Yoshimasa a la cama y me volví salvaje, fue realmente satisfactorio. Él había estado enfermo durante un tiempo y descansaba, por lo que ha sido la primera vez (desde hace tiempo)”. (Leupp, Gary, 1.995, p 25-26)

Las referencias a comportamientos gais en este período son, con todo, muy escasas, especialmente comparadas con las existentes en períodos posteriores y en otras culturas, que las prohibían como en el caso de los persas, hebreos e hindúes (Leupp, Gary, 1995, p 27).

Esta situación no cambia sustancialmente en posteriores periodos pre-Edo. De hecho, en el período Muromachi (1333-1573), apenas hay documentación sobre este tema. A partir de algunas cartas, se sabe que los *shoguns* de la época podían tener amantes masculinos, pero esta práctica parece haber estado circunscrita al ámbito militar, y está, en todo caso, poco documentada. No es hasta el periodo Edo cuando la homosexualidad irrumpe expresamente como un tema presente en la organización social.

1.2 PERIODO EDO

1.2.1 El caso de los monjes

Ya dentro del período Edo (1603-1868), encontramos los primeros documentos sobre comportamientos homosexuales en monasterios budhistas de este período. Esa asociación entre el budhismo y el *nanshoku* se debe a que este fue introducido por Shingon Kukai, también llamado Kobo Daishi, el fundador del budhismo en Japón y creador de la secta “Shingon” en el 806. Su expansión tuvo lugar a través de los viajes de éste a China, a partir de los cuales adaptó a la sociedad japonesa el patrón de comportamiento existente en los monasterios chinos.

En el período Tokugawa, la mencionada asociación era obvia para muchos, ya que el hecho de que en los monasterios no hubiese mujeres no significaba que no hubiera relaciones sexuales. De hecho, el *nanshoku* se veía bien precisamente porque era una forma de evitar el contacto con las mujeres. El budhismo era una religión misógina, como se aprecia en varios comentarios de maestros budhistas, sin ir más lejos, el comentario del fundador de la secta budhista “Tendai”, Saicho sobre una mujer que alcanzó la iluminación en el Sutra del loto:

“Es un animal, obviamente como resultado del mal karma. Es una fémica y claramente tiene facultades que no son buenas” (Paul Groner en Leupp, 1995, p 61).

La misoginia del budhismo trae causa de que en general éste rechaza las relaciones sexuales debido a la creencia de que, para alcanzar la iluminación, hay que rechazar los deseos terrenales. También fue influenciado por la teoría taoísta del “Yin-Yang”, según la cuál el mundo se divide en dos fuerzas principales, el “yin”, que abarca lo femenino y algunos elementos naturales como el agua y el “yang”, que abarca lo masculino y otros elementos naturales contrarios a los del yin como el fuego. De la interacción de estos dos principios se entiende que surgen todos los fenómenos existentes. Todos los objetos y seres tienen en su interior yin y yang, por lo que hay que alcanzar un equilibrio entre ambos en cualquier acción, incluso en las relaciones sexuales, para tener una vida plena. Según el taoísmo chino, un hombre debía tener relaciones sexuales con una mujer para apaciguar su yang con el yin de esta. No obstante, un exceso podría, teóricamente, matar al hombre porque el agua del yin podría eliminar el fuego presente en él. Sin embargo, entre dos hombres, este fenómeno no sucedería porque no entra en juego el elemento del agua. Esa fue una de las razones por

las que se extendió el comportamiento homosexual en los monasterios chinos taoístas (Gary Leupp, 1995, p 21), donde ya se toleraban más los actos homosexuales debido al *yin-yang*. Esta teoría también se extendió en Japón, influyendo en el buddhismo japonés.

Lo anterior no significa que el buddhismo abrazara siempre el comportamiento homosexual. En la India en concreto, éste fue objeto de críticas dentro del buddhismo. Dicha actitud crítica no llegó a Japón, con todo, debido tanto a la distancia entre ambos territorios como a la influencia del sintoísmo en Japón, que amenizó la homosexualidad. De hecho, aunque en el “*Ojoyoshu*” aparece una crítica a la homosexualidad ya citada anteriormente, no se profundizó en dicha crítica. Ni siquiera el confucianismo lo criticó aquí, al menos no antes de que empezara a surgir la prostitución masculina. Hay muchas referencias en obras teatrales a estos comportamientos homosexuales y a los intentos de justificarlo, como en la obra de Nanboku Tsuruya “*Sakura hime Azuma bunsho*”² y la colección de relatos y poemas homosexuales de Kitamura Kigin “*Iwa tsutsuji*”³.

En los monasterios, los acólitos jóvenes (“*chigo*” o “*nyake*”), chicos a veces prepúberes que solían tener una apariencia andrógina, debían estar con los monjes mayores (“*yamabushi*” o “*nenja*”) y, similar a las relaciones chinas, mantenían relaciones tanto afectivas como sexuales, generalmente de carácter anal. Esta colección de votos de 1237 de un templo de Nara es muy elocuente:

1: *Permaneceré recluido en el templo Takasaki hasta la edad de 41 años”.*

2: *Habiendo consumido a 95 hombres, no desearé a más de 100.*

3: *No mantendré a más muchacho excepto a Ryuo-maru.*

4: *No tendré a jóvenes mayores en mi dormitorio.*

5: *Entre los chicos mayores y jóvenes, no los querré más que como nenja.*

(Leupp, 1995, p 39)

² Drama que empieza con un intento de suicidio por amor entre el monje Seigen y su paje Shiragikumarū ahogándose éste en un río, si bien Seigen sobrevive. Años más tarde, Seigen se ha convertido en un sacerdote de alto rango y conoce a la princesa Sakurahime, que es la reencarnación de Shiragikumarū (<https://www2.ntj.jac.go.jp/unesco/kabuki/sp/play/play9.html>).

³ Recopilación de 34 relatos y poemas de diferentes obras antiguas. La mayoría tratan de relaciones entre monjes (Schalow, 1993).

El *nanshoku* estaba tan normalizado que había hasta relatos y pinturas sobre el tema, e incluso un género literario llamado “*Chigo monogatari*” (Relatos de acólitos), que surgió a partir del 1377. Aunque el estilo de la narrativa cambia según el tono (cómico o dramático), en general todos hablan de las relaciones “*Chigo-yamabushi*”. Como aclaré anteriormente, era preferible el *nanshoku* al contacto con una mujer. Irónicamente, los *chigo* a veces se depilaban, maquillaban y se vestían de mujer (Murdoch, 1926, p 603) para sacar partido a su aspecto andrógino ya que, como en el caso de las “*onnagata*”, que explicaré más adelante, esa dualidad se consideraba bella (Birk, 2006, p 12).



Fig 1.1. *Shunga* de “*chigo no soshi*” (1321).

El hecho de que existiera esta serie de relatos sobre el *nanshoku* indica la gran normalización de la homosexualidad masculina, una normalización que en Europa habría sido más complicada. Elocuentes de este contraste son las palabras del misionero San Francisco Javier, según el cual los budhistas se dedican al “abominable vicio de la sodomía” (Boxer en Leupp, 1995, p 42) y del misionero Alessandro Valignano, que la critica con estas palabras:

“Los bonzos enseñan que no sólo no es un pecado sino que incluso es algo natural y virtuoso y que a una cierta extensión es una práctica reservada para ellos”. (Cooper, 1992, p 43)

1.2.2. El caso de los samuráis

En el ámbito militar, el cuerpo masculino siempre ha estado glorificado y ha habido dentro de la milicia un ambiente que ha propiciado que estas actitudes se

desarrollen con más libertad. En Japón, la relación entre el guerrero y su líder ha tenido un carácter erótico, debido al énfasis en que el samurái es leal a su señor, superando incluso esta lealtad la debida a tu familia. Ese carácter erótico se aprecia en algunos relatos, como en la historia de “*Chushingura*” (*El tesoro de los criados leales*). En la historia, un “*daimyo*” (señor feudal) ataca a un oficial del shogunato debido a sus provocaciones. Como está prohibido bajo pena de muerte desenvainar la espada en el palacio, el *daimyo* comete “*seppuku*” (suicidio ritual). Ante esto, sus 47 samuráis deciden vengarse y, al año siguiente, asesinan al oficial que provocó a su amo, después de lo cual todos cometen *seppuku*. Este relato, adaptado a la gran pantalla, glorifica los valores del samurái, especialmente el de la lealtad al líder. Para ello, los protagonistas están dispuestos a hacer lo que sea para vengar a su señor, incluso abandonar sus esposas e hijos. Según el sociólogo Nakane Chie:

“La historia tiene similitudes con una relación amorosa. En Japón no hay otra historia de amor tan popular (como Chushingura). Los hombres involucrados en esta relación (siervo-señor) tienen poco espacio para una esposa o una amante. Yo creo que si él estaba involucrado a este punto en este tipo de relación de hombres no habría necesidad de una relación amorosa con una mujer. Sus emociones estarían dedicadas completamente en su devoción a su amo. Yo sospecho que esta era la verdadera naturaleza de la mentalidad samurái (Leupp, 1995, p 51)

Además, los samuráis eran seguidores del buddhismo. Algunos fueron a monasterios y formaron relaciones *chigo-yamabushi*, de forma que el *nanshoku* fue adoptado por ellos, especialmente en los campos de batalla. Muchos *shogun* y samuráis como Minamoto Yoritomo (1147-1193), Takeda Shingen (1521-1573), Oda Nobunaga (1534-1582) y Toyotomi Hideyoshi (1536-1598) entre otros, siguieron el *nanshoku* que fue incluso causa de conflictos políticos. Por ejemplo, Ashikaga Yoshimochi (1386-1428; r. 1394-1428), entregó terrenos a su amante Akamatsu Mochisada, lo que provocó críticas (Crompton, 2003, p 423) y su hermano, Ashikaga Yoshinori (1394-1441; r. 1429-1441) fue asesinado por intentar otorgarle tierras pertenecientes a Akamatsu Mitsutsuke a Akamatsu Sadamura (Crompton, 2003, p 423).

Al igual que en el ámbito monástico, las relaciones homosexuales se basaban aquí en el rango y en la edad, siendo el más joven alguien generalmente con un aspecto más andrógino, debido seguramente a la ausencia de mujeres en dichos ámbitos. Y al igual que en ámbito monástico, en el ámbito samurái, el *nanshoku* tenía más valor que el amor heterosexual. En el “*Hagakure*” (1717), un libro que recopilaba las ideas del “*bushido*”, el *nanshoku* se incluía entre los valores del guerrero. De hecho, en el libro

“*Nanshoku yamaji no tsuyu*” (*Camino de la montaña lluvioso del nanshoku*, 1730) se define el *nanshoku* como “la flor de la clase militar”. También influyó la visión de la mujer, que resume el confuciano Kai-bara Ekken (1630-1714):

“*La mujer tiene, desde su nacimiento, el yin o la suavidad. Carece de sabiduría, es ruidosa, malvada y encuentra difícil el camino de la rectitud*”. (Leupp, Gary, p 183).

1.2.3 La sociedad

A partir del 1600, empezó a surgir la política “*heino-bunri*” (política que prohibió la posesión de armas a aquellos que no fuesen samuráis) que provocó una separación de clases basada en el neoconfucianismo. Los samuráis eran la clase más alta, aunque a partir de 1639, con el período de paz, empezaron a decaer ante el surgimiento de los burgueses (“*chonin*”).

Esta política no alteró las relaciones sexuales de los samuráis. De hecho, con el creciente urbanismo, en el siglo XVII empezó a surgir la prostitución tanto masculina como femenina. El hecho de que hubiese también prostitución masculina fue debido al *nanshoku* de los samuráis, que los *chonin* aceptaron tratándolo como “*el pasatiempo del samurái*” (Gary Leupp, 1995, p 64) y que el buddhismo no persiguió porque, al contrario de lo que sucedía entonces en la cristiana Europa, no lo consideraba pecado. La prostitución masculina se desarrolló en las grandes ciudades como Edo y Kioto, pero también se desarrolló en ciudades más pequeñas.

Esa prostitución masculina era originalmente ejercida por actores de calle (*dengaku* y *sarugaku*) y luego se relacionó con el teatro *Kabuki* debido a que éste usaba el erotismo de la androginia para atraer al público. Esa comercialización variaba según el barrio, ya que técnicamente los prostíbulos debían estar instalados en las afueras de la ciudad para evitar que las diferentes clases sociales interactuasen más de lo necesario (Birk, 2006, p 20). En algunos territorios de Edo como Daichi, Fukiya-cho y Shiba, por ejemplo, los prostíbulos masculinos se hacían llamar “*chaya*” (casa de té) porque, en principio, los chicos que se encargaban de estos servicios debían entretener a los clientes no sólo de manera sexual, sino también sirviéndoles alcohol y actuando para ellos (Birk, 2006, p 16). Técnicamente, pues, no eran prostíbulos. Los chicos que se encargaban de estos servicios, llamados “*iroko*” eran, en teoría, aspirantes a actores *Kabuki* o actores que hacían papeles de mujer (*onnagata*), y había una jerarquía, similar

a la “jerarquía de cortesanas” de la prostitución femenina (Morris en Leupp, 1995, p. 71) con una variedad de precios según el actor o aspirante a actor que se contratase.

En este tipo de prostitución, el cliente siempre era el activo mientras que el prostituto tenía un rol pasivo en el acto sexual. De hecho, los prostitutas eran llamados “*okama*”, que significa jarrón, haciendo una clara referencia al sexo anal.

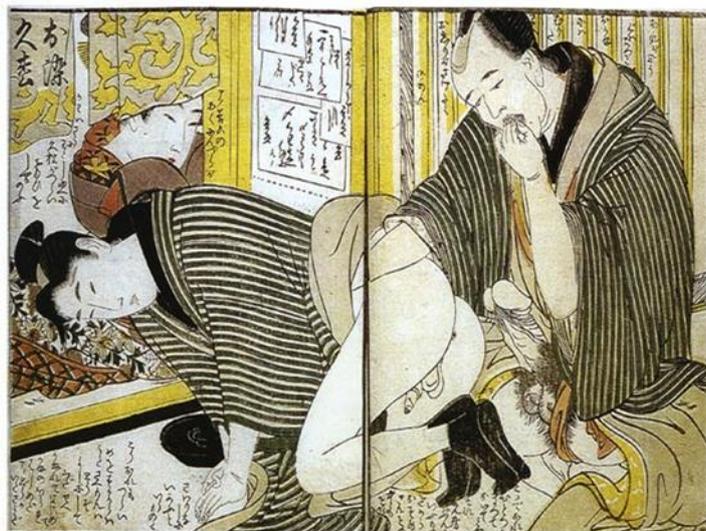


Fig 1.2. “Cliente lubricando a un prostituto” de Kitagawa Utamaro.

1.2.4 Lesbianismo

Al contrario de lo que sucede con la homosexualidad masculina, no había ningún término específico para referirse al lesbianismo. No obstante, basándose en autores de la época como Ejima Kiseki (1666-1735) e Ihara Saikaku (1642-1693), se conoce la existencia de servicios lésbicos en el barrio rojo de Yoshiwara. De hecho, se vendían “*harikata*”, una especie de dildo hecho de madera, y “*tagaigata*”, que sería como un dildo doble, que se exponían como mercancía abiertamente al público.

También existían “*shunga*” (estampas japonesas de carácter sexual) de carácter lésbico, pero parece que se hicieron para los hombres. De hecho, en esos *shunga*, a veces hay alguien espiando a las mujeres (un hombre) y siempre están usando un *haritaka* o un *tagaigata*, apuntando a que, según en el libro de Sharon Chalmers, la mujer sólo podría encontrar satisfacción sexual con un pene. Esta construcción del lesbianismo lo concebía pues como un producto para la satisfacción exclusiva del hombre, quedando la de la mujer en un segundo plano.

1.3 CAMBIO DE MENTALIDAD EN EL PERÍODO MEIJI Y EFECTOS EN EL PERÍODO TAISHO

1.3.1 Panorama general

En el período Meiji (1868-1911) se produjeron grandes cambios respecto al *nanshoku*. Empezaron a introducirse nuevas teorías sobre la sexualidad. Destaca, en lo que aquí interesa, las del sexólogo alemán Karl Heinrich Ulrichs (1825–95) y su término “*urnning*”, traducido como uranista (Lelland, 2000, p 23) que hace referencia a la persona que es naturalmente homosexual, o las del sexólogo Krafft-Ebing (1840-1902) y su libro *Psychopathia Sexualis*, que “fue el trabajo más importante sobre sexología, y contribuyó enormemente a dirigir la sexología hacia el estudio de las perversiones sexuales” (Robertson, 2000, p 56). También se introdujeron los conceptos “*doseiai*” (同性愛, homosexualidad) e “*iseiai*” (異性愛, heterosexualidad). En el período Taisho (1912-1926), surgieron varias revistas del género llamado “*ero guro nansensu*” (erótica grotesca sin sentido). Dichas revistas tenían como tema principal las denominadas sexualidades perversas (“*hentai*”), que incluían los actos homosexuales. En general, estas revistas no tenían un carácter científico, a pesar de que eran escritas por expertos con estudios médicos (Mc Lelland, 2004, p 7), sino que se basaban principalmente en el análisis de los deseos de sus lectores, tal y como comunicaban a la revista y en el “*ryoki*”, palabra nueva que surgió en este período, que significa “caza de lo extraño”. Lo que se buscaba, en definitiva, era satisfacer la curiosidad de los lectores. Al incluir la homosexualidad dentro de lo perverso, estas revistas influyeron en la postura general de la población de tratar la homosexualidad como un acto decadente, especialmente el lesbianismo.

También se introdujo la sodomía (“*keikan*”) como un delito en el código penal de 1873, aunque no se penalizó mucho. De hecho, el *nanshoku* era tolerado dentro del ámbito militar, pero no era visto como *urnning*. El *urnning* era el término usado para referirse a la persona que nace homosexual (Mclelland, 2000, p 23), por lo que la homosexualidad no sería una enfermedad, sino más bien algo innato. Sin embargo, según Ulrichs, esa atracción innata se debe a la presencia de elementos femeninos en el cuerpo del uranista, por esta razón en Japón se rechazaba este término debido a que, en

la cultura japonesa, el *nanshoku* se construye como actitud puramente masculina sin ningún elemento femenino.

Pronto los periódicos empezaron a incluir críticas contra el *nanshoku* dentro de las academias militares en los periódicos, refiriéndose al *nanshoku* como una "horrible depravación" (Furukawa en McLelland, 2005, p 24). Estas críticas no tuvieron mucho éxito, ya que se seguía viendo el *nanshoku* de manera noble.

En todo caso, el *nanshoku* no se criticaba por ser simplemente un acto homosexual. Las críticas en realidad eran porque se consideraba que era un acto inmoral similar al de ir a un prostíbulo, inmoral porque afectaba a jóvenes, que no debían distraerse del objetivo nacional de ayudar a que Japón creciese. No había aún, por tanto, una homofobia latente, si bien se veía la homosexualidad como una perversión a través del desarrollo de la sexología, que lo etiquetó como una patología.

1.3.2 El caso del lesbianismo

Comparado con el período Edo, en el período Meiji se encuentran más referencias al lesbianismo. El principal motivo podría ser el desarrollo de la sexología y, curiosamente, un aumento de escuelas para chicas, fruto de las reformas educativas Meiji y, en menor medida, de las fábricas donde trabajaban las mujeres, que visibilizaron las relaciones entre chicas (Mc Lelland, 2004, p 5).

El término *doseiai* englobaba tanto las relaciones gais como lésbicas, y se diferenciaba del *nanshoku* porque tenía un carácter más científico. El englobar en un solo término las relaciones homosexuales, dio lugar a una falsa concepción única de "conexiones de género antinaturales", es decir, mujeres que quieren ser hombres ("*danseiteki joshi*") y viceversa ("*joseiteki danshi*"). Sin embargo, la definición de lesbianismo de la época en el período Meiji lo ponía en un plano sentimental, mientras que la homosexualidad se concebía como deseo físico. Se describía así a las lesbianas como personas más interesadas en las relaciones amistosas que en las sexuales. Según Fujiwara, en el período Meiji:

"La homosexualidad femenina ocupó su lugar como una continuación de sentimientos inscritos en las mujeres incluyendo consideración, bondad y afición" (Sharon, 2002, p 20).

Además, se fomentó en las escuelas un modelo femenino llamado “*ryosai kenbo*” (madres sabias, buenas esposas) que reducía a las mujeres a simples madres, debido a una sexología que tenía “un sistema establecido de clasificación” (Sharon, 2002, p 20) Esta falta de sexualidad en las mujeres, produjo a principios de 1910 protestas en defensa de la “Nueva mujer”. Aunque en un principio eran tratadas como protestas sociales, en la era Taisho, con la aparición de la “*modan garu*” o “*moga*” (mujer moderna), ya empezaron a surgir críticas contra el lesbianismo, del que se culpaba a la masculinización de las mujeres occidentales, que causaban “deseos antinaturales” (“*fushizen seiyoku*”). Resulta llamativo que, en este período hubo una cantidad considerable de lesbianas que se suicidaron, ascendiendo un 30% de los suicidios de la época (Komine en Scott, 2002). El principal motivo pudo haber sido el ambiente social de la época, que dificultaba la vida de las lesbianas (Scott, 20002, p 6). De hecho, también fueron excluidas del movimiento de la “Nueva mujer”, que ya de por sí era selectivo por estar formado exclusivamente por mujeres de clase alta (Scott, 2002, p 26). Debido a la cantidad de suicidios entre las lesbianas y a su representación como un fetiche en las revistas *ero guro nansetsu*, se consideró que el lesbianismo era peligroso y se persiguió incluso más que el *nanshoku* debido a que contradecía los ideales de cómo debería ser una mujer. A partir de 1937, se prohibieron las revistas *ero*, por lo que se dejó de hablar sobre la homosexualidad. Hay que aclarar que la prohibición no puede atribuirse directamente a homofobia. Se trata más bien de que estas revistas no tenían nada que ver con el patriotismo (Mc Lelland, 2004, p 5). Se imponía más bien fomentar, según un militar de la época, “el desarrollo de periódicos y periódicos sanos los cuáles están equipados para ayudar al gobierno en dirigirse a su destino nacional” (Mitchell en Mclelland, 2004, p 5). Es decir, se quería fomentar el desarrollo de la fuerza nacional, por lo que estas revistas se consideraban inútiles.

Estas críticas se dirigían sobre todo a las mujeres de “*Takarazuka revue*”, que paso a comentar en más detalle.

1.4 TAKARAZUKA REVUE Y SU PAPEL EN EL LESBIANISMO

Esta compañía musical que sigue funcionando y que está dentro de las más prestigiosas de Japón, fue fundada en 1913 por Kobayashi Ichizo con el fin de crear un nuevo teatro nacional (*shinkokumingeiki*) que fuera visto por las mujeres de clase media.

La compañía se caracteriza por que, al contrario que en el *Kabuki* y en el *Noh*, en ella todos los papeles son interpretados por mujeres, papeles que se dividen en masculinos (“*otokoyaku*”) y femeninos (“*musumeyaku*”).

En la academia, las actrices son educadas como si fuesen señoritas con su lema propio, “*kiyoku, takashiku, utsukushiku*” (pureza, rectitud y belleza) fomentando así el ideal de “*ryosai kenbo*”. Tras dos años, se decide qué tipo de papel interpretará cada una.

Las *otokoyaku* se caracterizan por ser más altas, tener voces más profundas y tener “*kosei*” (carisma). Esto último no debe estar presente en las *musumeyaku*. Las *otokoyaku* serían entonces las dominantes por ser masculinas, usando como modelo a los hombres occidentales. Las *musumeyaku*, por el contrario, interpretarían mujeres inocentes y piadosas, imitando a la ideal *ryosai kenbo* japonesa.

El papel de la *otokoyaku* fue criticado, ya que, en aquella época, se relacionaba con el “*ome no kankei*”, que era una forma de ver el lesbianismo en el cuál una mujer masculina (*tachi*) sería alguien con una depravación carnal (*nikuteki daraku*) y una perversión inherente (*shinsei tosaku*) al tener como modelo base a las mujeres occidentales. Esto se basaba en la dualidad binaria inglesa de “*butch/femme*”, refiriéndose a la *femme* (*neko*) como una chica pura e inocente, que era el ideal de la mujer de la época, y la *butch*, (*tachi*), como una chica que, debido a que asume roles masculinos, es sexualmente perversa por no comportarse de manera pasiva.

El *ome no kankei* estaba en contraposición con el *doseiai* mencionado anteriormente. El *doseiai* femenino se veía como una relación platónica fuerte mas no sexual, que formaba parte de una fase conocida como “*shojoki*”, que sería como la actitud de una chica joven púber antes del matrimonio. Como dije antes, la mujer ideal de la época debía ser inocente, por lo que no debería saber nada sobre sexo. En el *shojoki*, como no está en contacto con ningún chico, la chica forma una relación temporal platónica no física con otra compañera, por lo que no estaba mal visto. Durante el *shojoki*:

“*Esos lazos femeninos eran un resultado esperado en una sociedad segregada sexualmente. En otras palabras, estas chicas fueron vistas simplemente expresando su naturaleza emotiva y afectiva y una sexualidad incipiente (desapercibida para ellas) en un ambiente del mismo sexo*” (Suzuki, 2016, p 10).

A pesar de todo, *Takarazuka revue* siguió funcionando gracias a que Kobayashi Ichizo argumentaba que, al actuar como una *otokoyaku*, la actriz aprenderá a cómo ser una buena esposa (Sharon Chalmers, 2002, p 24).

Sus representaciones, su forma de ver a la *tachi*, estuvieron influida por el *Takarazuka revue*, dejarán su influencia en la actualidad, especialmente en los mangas.



Fig 1.3. Una *musumeyaku* y una *otokoyaku*.

1.5 HOMOSEXUALIDAD TRAS LA SEGUNDA GUERRA MUNDIAL

Tras la derrota de Japón, EE.UU ocupó el país y provocó cambios como la elaboración de la actual Constitución. En aquella época, en EE.UU, se elaboraron leyes contra los homosexuales con base en informes como el de “Empleo de los homosexuales y otros pervertidos sexuales en el gobierno” (Hugo Márquez, p 59), creado a partir de a la influencia de los psicólogos que trataban la homosexualidad como una enfermedad. Se llegó incluso a lanzar durante varios años una persecución sistematizada contra los homosexuales, que se apodó como “terror lavanda”. No obstante, EE.UU no hizo valer estas leyes en Japón, por lo que no hubo cambios legislativos respecto a este tema.

En general, la información sobre la homosexualidad masculina en la posguerra es escasa, encontrándose sólo algunas referencias a través de revistas sexuales y de relatos de escritores como Yukio Mishima. El escritor Yukio Mishima (1925-1970) trató el tema de la homosexualidad en sus obras, siendo el tema principal en su novela “*Confesiones de una máscara*”. Sus relatos narran la situación de los homosexuales en la posguerra, siendo muy influyente en el ámbito homosexual. De hecho, una sesión de fotos eróticas que hizo en 1961 llamada “Barakei” dio nombre a un género de manga

homosexual, el “*bara*”. Mishima, sin embargo, no es considerado en Japón como un escritor gay (McLelland, 2000, p 28).

En este contexto, se sabe que en los años 50 existían bares para gais, llamados “*danshoku kissaten*” (cafeterías homosexuales), si bien no había muchos, siendo más comunes los clubes nocturnos en los que los empleados eran hombres travestis (McLelland, 2000, p 25). No obstante, en esos clubes, pertenecientes al entretenimiento de cabarets y bares (“*mizu shobai*”), la clientela era fundamentalmente hetero. De hecho, los homosexuales (“*homo no dansei*”) no solían ser bien recibidos en ellos. Los verdaderos bares gais (“*gai ba*”) eran pequeños, estaban a veces vinculados a la prostitución a veces y solían ser dirigidos por estafadores (Mc Lelland, 2000, p 26).

A partir de 1960, con la revolución sexual de América y Europa, tiene lugar un cambio de perspectiva de la homosexualidad, que empieza a expresarse más abiertamente y con más frecuencia. La película de 1968 “*Bara no sosetsu*” (*Funeral de rosas*) es considerada por algunos la primera película japonesa en abordar la homosexualidad. Y, como más adelante explicaré, a partir de 1970, empezó a surgir el manga “*yaoi*”.

En los 70 hubo un “*gay boom*” (Mc Lelland, 2000, p 29) en Japón, perfilando los artículos relacionados con los gais y su estilo de vida y acogándose el vocabulario propio de esta temática, incluyendo vocablos como homofobia o salir del armario (*Kaminguauto*). Empezó a haber una gran producción en películas, como *Rasen no sobyō* (*Boceto en bruto de una espiral*), que fue el primer documental japonés sobre esta temática y dio comienzo al género “*bara-eiga*” (*película gay*). En 1971, surgió la primera revista gay “*Barazoku*” (*Tribu de rosas*). Esta revista, que duró 33 años, tenía secciones de preguntas y respuestas y proporcionaba información sobre la homosexualidad. Además, tenía una sección especial para mujeres, llamada “*Yurizoku no heya*” (*La habitación de la tribu del lirio*), llamándolas así en contraposición a *bara*, que se relaciona con los gais. El lirio, especialmente el blanco, se empezó a asociar con las mujeres a finales del siglo XIX en Japón, ya que simboliza la belleza espiritual y la pureza de la mujer (Shamoon en Maser, 2013, p 15-18). Con el tiempo, empezó a asociarse con el amor espiritual femenino, es decir, el “*ai*”. Se considera que, con la revista *Barazoku*, comenzó la relación simbólica entre el lirio y el lesbianismo a pesar

de que no todas las lectoras de *Yurizoku no heya* eran lesbianas (Welker, 2011, p 219-21).

No obstante, esto no fue sinónimo de avance en la aceptación social de la homofobia. Más bien se abordó la cuestión como “un tema de moda y de manera voyerista” (Mc Lelland, 2000, p 33).

Este *gay boom* no afectó mucho a las lesbianas, que fueron un grupo más marginal incluso dentro de este colectivo. A pesar de esto, existían grupos formados por lesbianas y bares para ellas (Mc Lelland, 2011, p 8). En los años 50, volvieron las revistas *hentai* a través del auge de historias “*kasutori*”, que eran relatos similares a los del género “*pulp*”, ya que su característica principal era el uso de temas sexuales. Estas revistas, como “*Fûzoku kagaku*”, tuvieron bastante éxito al convertirse en una forma de demostrar que la libertad había vuelto. Tenían temas variados, desde historias feudales hasta europeos o asiáticos y, hasta los 70, no se dividían entre historias homosexuales y heterosexuales, abarcando cualquier tipo de relación sexual más allá de la estandarizada. Al contrario que en las revistas de los años 20, los “expertos” de los años 50 no son sólo personas con estudios sobre medicina. También hubo gente especializada en literatura francesa, debido a la presencia de autores franceses (Marqués de Sade, Proust) que escribieron deseos perversos (Mc Lelland, 2011, p 6) y también especializadas en historia y en antropología, de forma que las revistas exponían una visión cultural en vez de médica. Por lo tanto, en vez de tener un carácter patológico, las actividades sexuales se analizan desde una perspectiva antropológica. No obstante, al igual que en las revistas de los años 20, se siguieron basando en las cartas de los lectores, mayoritariamente hombres.

La presencia predominante de hombres condicionó que el lesbianismo se abordase de manera muy masculina, es decir, se trató como un fetiche. Esto dañó mucho la imagen del lesbianismo ya que, aparte de que se fetichizó en los años 50 debido a estas historias sexuales (*Piel inflamada* o *Bajo el látigo de mi hermana mayor* entre otras (Mc Lelland, 2004, p 9)), provocó la disociación en Japón de la palabra “lesbiana”. En Japón, la palabra, traducida como “*resubian*” o “*rezubian*” no se entiende como una orientación sexual femenina, sino como una categoría pornográfica de películas con relaciones entre mujeres. Por lo tanto, durante un tiempo, las lesbianas carecían de

identidad. Se las llamaba simplemente “*josei no homo*” (homosexuales femeninas) y, al igual que la homosexualidad, se las trató de manera fetichista.

En los 70, se formaron *mini-komis* (pequeños círculos políticos) como el grupo “*Wakakusa no kai*” (*Grupo de la hierba joven*). Fundado en 1971, era un grupo que se dedicaba a debatir sobre el lesbianismo debido a que, en los movimientos feministas de la época, las lesbianas eran excluidas (James Welker, 2010, p 365). En 1976, miembros de “*Wakakusa no kai*” fundaron “*Subarashii onnatachi*” (*Mujeres increíbles*) que publicaba en pequeñas revistas y se dedicaron al ámbito político.

1.6 ACTUALIDAD EN JAPÓN

En la actualidad, la heterosexualidad se centra en el “*kazoku*” (familia) y se normaliza tanto que se considera que el resto es lo raro. Esto se ve a través de algunas leyes. En Japón, si no estás casado, no puedes adoptar (Amnistía Internacional 2017), por lo que tanto los solteros como las parejas de homosexuales carecen de este derecho, además de poder pedir una baja para cuidar a su pareja o tener acceso a exenciones por matrimonio. También, culturalmente, aún se considera que el hombre debe trabajar y tener hijos y la esposa quedarse en casa. Por lo tanto, la homosexualidad no es aceptable delante de la sociedad (“*sekentei*”). Aunque Japón no penaliza la homosexualidad, e incluso tiene algunas leyes que protegen a las personas homosexuales (Amnistía Internacional, 2017) como las que protegen contra la discriminación laboral por identidad sexual, la orientación sexual no está dentro de las leyes nacionales de derechos civiles, por lo que el colectivo LGTB no tiene apenas recursos contra casos de discriminación. Además, aunque acepta la unión civil desde 2015, Japón no regula el matrimonio entre personas del mismo sexo y estos temas apenas aparecen en la agenda política del país, aunque actualmente está habiendo intentos de incorporar nuevas leyes contra la discriminación⁴.

Dentro de la sociedad, a pesar de que cada vez hay más tolerancia (en 2013 un 54% de la población de Japón aceptaba la homosexualidad), aún hay una persistente homofobia. Eso es debido a la normalización de la heterosexualidad, fuente de una

⁴ El 20 de mayo en Japón, en una reunión de miembros del Partido Liberal Democrático, el partido actual, con legisladores de la Dieta con el fin de promover temas a favor de LGTB, se hicieron comentarios homófobos como que “Las personas LGTB son moralmente inaceptables”. Esto ha recibido críticas en las redes sociales (The Mainichi, versión inglesa.)

dicotomía heterosexualidad/homosexualidad similar a la dicotomía *uchi/soto*, es decir, la heterosexualidad está dentro de lo que se considera normal mientras que la homosexualidad es lo que “está necesariamente afuera” (Sharon, 2002, p 51). Por lo tanto, como es algo que no está dentro de lo normal, apenas se trata. Eso se relaciona también con la propia persona, ya que la homosexualidad se ve como uno de los polos de la dicotomía de “*honne/tatema*”, en concreto como algo íntimo (*honne*) que no debe ser expresado en público (*tatema*).

Con el lesbianismo es más grave. Debido al *doseiai*, la gente no ve el lesbianismo como una orientación sexual definida, sino como una fase. Además, la terminología respecto a las mujeres lesbianas era más vaga. La palabra inglesa *rezubian*, como dije antes, hacía referencia en la pornografía al sexo entre dos mujeres para la satisfacción de un hombre. Todo gira en torno a que el sexo se entiende como algo que “se hace con un hombre” (Mc Lelland, 2000, p 67) y está, en última instancia, al servicio de los hombres. Por todo ello, el lesbianismo está menos aceptado. Actualmente, se usa la palabra *bian* para referirse entre sí como lesbianas de manera menos peyorativa, pero no es algo muy extendido.

II. HISTORIA DE LOS GÉNEROS “YAOI” Y “YURI”.

2.1 GÉNERO YAOI

2.1.1 Años 70 y origen

Para poder explicar este género, es importante hablar de la importancia que las mujeres tienen en él, por ser tanto sus principales creadoras (Mc Lelland, 2005, p 64) como sus mayores consumidoras (Gunnella Þorgeirsdóttir, 2018, p 7).

Este género surgió en los años 70, considerada la “época dorada” del manga “*shoujo*”, que es el término usado para referirse a los mangas para chicas. (Verena Maser, 2013, p 56). En este período, aparecieron nuevas autoras del manga *shoujo*, dejando de ser un género escrito exclusivamente por hombres (Maser, 2013, p 56).

A este grupo de nuevas autoras se la conoce como “*Grupo del año 24*” debido a que la gran mayoría nacieron en el año 24 de la era Showa (1949). Todas aportaron algo nuevo al género *shoujo*, dotándole de unas características que se volverán exclusivas a dicho género. En general, se consideran que son de ese grupo e Ikeda Riyoko, Hagio Moto, Ōshima Yumiko, Takemiya Keiko y Yamagishi Ryōko (Takahashi Mizuki en Maser, 2013, p 130). Entre los cambios que introdujeron se encuentra el uso de monólogos internos, más uso de imágenes que de palabras y, aunque en un principio seguían el esquema establecido del género (Mc Lelland, 2005, p 64) empezaron a abordar temas más serios como el aborto (Gunnella Þorgeirsdóttir, 2018, p 6) y, por supuesto, la homosexualidad.

De este grupo, las principales creadoras del *yaoi* son Takemiya Keiko (1950) y Hagio Moto (1949). No obstante, hay que hacer una aclaración. Sus obras no entrarían en este género, sino en el subgénero “*shonen ai*”. El término *yaoi* no surgiría hasta los años 80 dentro de grupos *amateur* (Magera Yulia, 2018, p 103) por lo que los mangas anteriores a los 80 eran llamados *shonen ai*. No obstante, al ser el antecedente del *yaoi*, considero que pertenecen a dicho género.

Estas dos autoras se vieron influenciadas por la literatura, el arte y las películas europeas, especialmente la película francesa “*Las amistades particulares*” del 1964 (Magera, 2018, p 109), basada en la novela de Roger Peyrefitte de 1944. La película,

situada en un colegio católico, narra la relación entre dos jóvenes, Georges de Sarre y Alexandre Motier, de 14 y 12 años respectivamente. Ante su patente intimidad, los sacerdotes les piden que les expliquen qué relación tienen. Alexandre se niega, pero Georges les cuenta todo y, ante esta traición, Alexandre se suicida. Esta película influyó mucho tanto en el desarrollo del *shonen ai* y, en menor medida, en el *yuri*, ya que los primeros mangas de ambos géneros se situaban siempre en colegios para chicos y para chicas respectivamente y se situaban casi siempre en Europa, o al menos, en el caso del *yuri*, adopta elementos de la cultura europea a través de los nombres de los personajes o usando como escenario de la trama un colegio católico.

El primer *shonen ai* sería el “*oneshot*” (historia corta) “En el solarío” (*Sunrumu nite*), de Takemiya Keiko, publicado en una colección de relatos en una edición especial de la revista “Shojo comic” en 1970. El primer manga, no obstante, es *Juichigatsu no gymnasium* (*El gimnasio de Noviembre*) de Hagio Moto publicado en 1971 y situado en un colegio alemán. Ambas autoras fueron compañeras de piso varios años, por lo que ambas compartieron las mismas fuentes de inspiración europeas gracias a su vecina y futura compañera de trabajo de Takemiya, Masuyama Norie (1950) que les introdujo a las películas y al arte europeo (Magera, 2019, p 111). De hecho, para el manga de 1976 *Kaze to ki no uta* (*La canción del viento y de los árboles*) de Takemiya Keiko, ella usó álbumes de fotos de París y el apellido de uno de los protagonistas, Gilbert Cocteau, es una referencia al autor homosexual francés Jean Cocteau (Magera, 2019, p 111).



Fig 2.1. Portada de *Juichigatsu no gymnasium*

2.1.2. Años 80

A partir de los 80, surge el género *yaoi*, a través de publicaciones *amateur* llamadas “*doujinshi*”. Estos *doujinshis* surgieron como parodias de vidas de famosos, especialmente estrellas del rock (James Welker, 2015, p 54) y de otras series de la época (Magera Yulia, p 103) destacando la serie *Kyaputen Tsubasa* (*Capitán Tsubasa*), en España conocida como “Oliver y Benji”, una de las primeras series que superó en número a los *doujins* basados en extranjeros (James Welker, 2015, p 57).

La palabra *yaoi* es un acrónimo de la frase “*yama nashi, oshi nashi, imi nashi*”, que significa, literalmente, “sin clímax, sin objetivo, sin significado”. Según Hatsu Akiko, autora que colaboró con Takemiya y Hagio, la palabra la inventó otra colaboradora de estas autoras, Maru Mikiko, al titular una obra suya, “*yaoi kakeru*” en kanji. 夜追いかける (*Persiguiendo la noche*). Según Hatsu, la obra “no tenía sentido, ni clímax ni objetivo” (James Welker, 2015, p 56). En 1978, con ayuda de otras autoras, publicó una recopilación de *doujins* titulada “*RAPPORI: yaoi tokushu go*” (*RAPPORI: contenido especial yaoi*) en la que las historias se definían como “Incluso si no tienen clímax, objetivo o significado, hay erotismo” (James Welker, 2015, p 56) de forma que una historia catalogada como *yaoi* es aquella en la que predomina las escenas sexuales frente al argumento. Por eso, en broma, se dice que *yaoi* es un acrónimo de “*yamete, oshiri ga itai*” (para, me duele el culo) o de “*yaru, okasu, ikaseru*” (Házselo, viólalo, hazle correrse).

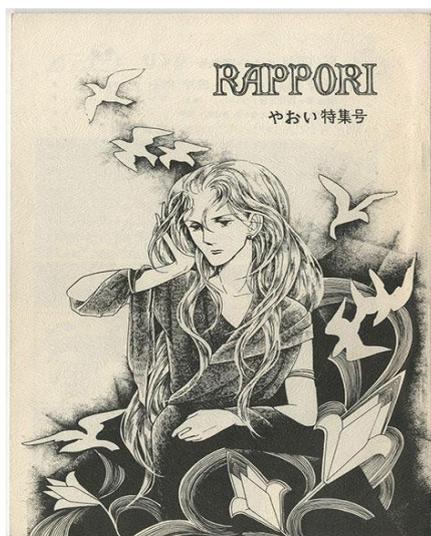


Fig 2.2. Portada de *Rappori*.

Los *doujinshis* empezaron a circular a través del “*Comic Market*”, un evento anual que empezó en 1975, organizado por Yoshihiro Yonezawa (1953-2006) precisamente como un método para acceder a ellos (James Welker, 2015, p 53), y que se volvió increíblemente popular. El perfil de los primeros participantes del *Comic Market* eran principalmente mujeres aficionadas a los trabajos de las autoras del “Grupo del año 24”, pero con el tiempo se ha ido diversificando y ha aumentado el número de participantes, llegando en los años 2000 a superar sus tres días de duración la cifra de 500.000 participantes. El *Comic Market* cumple la función de comercializar los *doujins* y de darlo a conocer a nuevos autores, por lo que no es raro que editores acudan para reclutar nuevos artistas (James Welker, 2015, p 54). Su comercialización se extendió gracias a la primera revista de *yaoi*, “*Junes*” (1982-2004). Su nombre tiene origen en un autor francés homosexual, Jean Genet (1910-1986), ya que la pronunciación del apellido Genet en japonés se asemejaría a la de la palabra “*june*” (ジユネ) (Magera, 2019, p 111). Ello vuelve a demostrar la influencia europea en el *shonen ai*. De hecho, la autora Takemiya Keiko participaba en la revista aconsejando a los autores principiantes qué usar como referencias en los mangas. Esta revista ayudó a extender el *shonen ai*, publicando mangas de diferentes estilos, además de publicar y de dar a conocer el *yaoi*.

2.1.3. Años 90

En los 90, con la popularidad de la revista *Junes*, empezaron a surgir nuevas revistas y tiendas especializadas de este género, ayudando a extenderlo aún más y consiguiendo su lugar dentro del negocio del manga. El aumento de tiendas fue tal que, en Ikebukuro, un barrio de Tokio, existe una calle entera con tiendas exclusivamente de mangas *shonen ai* y *yaoi* llamada “*Otome Road*” (*Calle de la doncella*). En estos años, se diversificó aún más el género. Desde entonces, ya no se narran únicamente historias en colegios en Europa, sino que se usan nuevos escenarios y otros géneros literarios como misterio y el policíaco (Caso del manga *Banana fish*) y las historias empiezan a situarse en el Japón actual. Eso hizo que cada revista se diferenciase del resto, cada una indicando el carácter de las historias que publicaban. *Junes*, por ejemplo, en 1978 anunciaba sus historias con titulares como “*ima, kiken na ai ni mezamete*” (*Y ahora, abriendo nuestros ojos a un peligroso amor*). (Welker, 2015, p 65). Fue en esos años

cuando surgió un nuevo término, “*boys love*”, usualmente escrito como “*BL*”. Como se usa para referirse a mangas entre chicos y surgió en el ámbito comercial, se suele usar como sinónimo del *yaoi* en los estudios sobre este tema.

2.2. GÉNERO BARA O GEI KOMI

El género *bara* recibe, curiosamente, escasa atención, quizás por su carácter fetichista. No obstante, debido a la temática que trata, considero necesario hacer referencia a él.

En el género *bara* (literalmente *rosa*), al contrario que en el *shonen ai* y en el *yaoi*, los hombres son representados de manera hipermasculinizada, es decir, muy musculosos, altos, con barba e, incluso en algunos casos, con obesidad.

Este género surgió en 1960 posiblemente a raíz de la publicación en 1961 de *Bara kei* (*Pena por las rosas*), una colección de fotografías de semidesnudos del escritor Yukio Mishima, y que reforzaría su significado con la aparición de *Barazoku* y de otras revistas como *Sabu* (Baudinette, 2017, p 63). No obstante, en Japón no se usa el término *bara*, prefiriendo el término “*gei komi*” (cómic gay) debido a que el término *bara* se puede considerar como un insulto. Más adelante profundizaré en esto y de su representación de la homosexualidad.

2.3. GÉNERO YURI

2.3.1. Meiji y el género S

A partir de los años 60 empezaron a surgir mangas del género *yuri*. No obstante, ya antes se escribían historias que entran dentro del género *yuri* actual y en las que se empezaron a esbozar las características más destacadas de este. Estas historias se llamaban “*Shojo shosetsu*” (*Historias de chicas*) y fueron muy populares desde el período Meiji (1868-1912) hasta principios de la era Showa (1926-1989).

Con el aumento de la escolarización y la mejora de la educación de las mujeres que tuvo lugar en el período Meiji a través de la creación de escuelas públicas para chicas, muchas mujeres aprendieron a leer ya escribir, por lo que se convirtieron en nueva clientela potencial para las revistas. En 1895 surgió la revista “*Shonen sekai*”

(*Mundo de jóvenes*), que fue la primera en incluir un apartado para las mujeres y, 7 años más tarde, surgió “*Shojo kai*” (*Mundo de chicas*), la primera revista dirigida exclusivamente a las chicas. Estas revistas, que eran muy populares por sus portadas ilustradas de carácter moderno llamadas “*jojoga*”, contenían artículos informativos e historias del género *Shojo shosetsu*. Las historias del género *Shojo shosetsu* narran principalmente historias:

“típicamente centradas en los sentimientos internos de las jóvenes heroínas, quienes personificaban virtudes femeninas deseables y expresaban estos sentimientos en un estilo de prosa emocional y florido” (Takahashi en Maser, 2013, p 115).



Fig 2.3. Portada de *Shojo sekai*.

Dentro de estas historias, sobresale el género *S* o *esu*. El nombre de este género viene de la palabra inglesa “*sister*”. Este género narraba relaciones tipo entre chicas del tipo *shojoki* que expliqué anteriormente. En el género *S*, las protagonistas son casi siempre una estudiante mayor y otra menor, aunque también existen relatos entre una profesora y una estudiante. (Maser, 2013, p 35). En las historias, la mayor se convierte en la guardiana y protectora de la menor, considerándose ambas como hermanas, siendo la estudiante de más edad *onesama* (hermana mayor) y la más joven *imouto* (hermana menor). Por ello, aunque no es una relación igualitaria debido a la diferencia de edad, hay una gran confianza mutua con una gran carga emocional. Esta relación duraba hasta la graduación de la *onesama*, por lo que tienen un carácter dramático y las protagonistas aprovechan cada momento, ignorando el aspecto físico de la relación. En 1930, la mayor parte de los relatos de las revistas para chicas eran del género *esu* (Imada en

Maser, 2013) debido a las peticiones de las lectoras. Se toleraban este tipo de historias porque se entendía que representaba una fase natural que era “Una zona de entrenamiento positiva para la futura amabilidad al esposo y a los hijos” (Maser, 2013, p 35) y porque se asumía su carácter temporal.

La principal creadora del género S es la escritora Yoshiya Nobuko (1896–1973). A través de su libro “*Hana Monogatari*” (*Historias de flores*), creó las características más generales del *yuri*. *Hana Monogatari* es una recopilación de relatos cortos del género S. Aunque las historias difieren entre sí, tienen en común varios rasgos que se transmitirán posteriormente al género *yuri*.

La principal es la representación de la relación en un plano puramente emocional. Como expliqué antes, las relaciones *shojoki* no son físicas, por lo que el núcleo de las historias se halla en los sentimientos de las protagonistas. Eso hace que sea una relación pura y, teóricamente, platónica. En varios relatos del género S esto se representa de manera simbólica con el lirio, que las revistas de *Shojo shosetsu* asimilaron a partir de 1910, ya que el lirio blanco representa el amor puro, el *ai*.

Otra característica es la nula presencia de hombres. Esto se justifica ante todo por el ambiente en que se sitúan las historias, usualmente un instituto. Como en aquella época los institutos estaban segregados por sexos, no aparecen chicos en las historias que transcurrían en institutos de chicas. Sin embargo, la razón más importante tiene que ver con el *shojoki* que se representa. El *shojoki* es exclusivamente femenino, por lo que los hombres no pueden aportar nada a él. Ello les otorga también un carácter secreto, ya que las únicas personas que conocen la verdad de la relación entre las protagonistas son ellas mismas, de forma que todo aquel que no tenga nada que ver con su relación, especialmente los hombres, están excluidos. Por último, estas relaciones tienen un carácter trágico, ya que se tendrán que separar cuando la mayor se gradúe. No tiene, por lo tanto, un final feliz.

2.3.2. Años 70

A partir de 1970, y como señalé anteriormente, empieza lo que se considera como la época de oro del manga *shoujo*. Al igual que en el género *yaoi*, fueron las autoras del “*Grupo del año 24*” las que aportaron algo diferente a este género. En este caso, fue la autora Yamagishi Ryōko (1947) con su manga “*Shiroi heya no futari*” (*La pareja del cuarto blanco o Nuestro cuarto blanco*).

El manga, ambientado en Francia, narra la historia de Resine, una chica huérfana que ingresa en un internado católico para chicas. Allí, comparte habitación con Simone con la que se lleva mal en un principio. Tras una discusión con su madre, Simone huye del internado, pero es perseguida por Resine y se besan. Se vuelven a besar tras ser elegidas como protagonistas en la obra *Romeo y Julieta* y, a causa de esto, se esparcen rumores de que son algo más que compañeras de cuarto. Entonces, Resine empieza a salir con un chico llamado Renault. Simone, celosa, confiesa su amor a Resine. Sorprendida, ella la rechaza y se traslada a otra escuela en Marsella. El manga termina con Resine recibiendo una carta de Renault explicando que Simone ha sido asesinada tras provocar a su amigo Marcel cuando estaba borracha. Destrozada, Resine se da cuenta de que amaba a Simone y llega a la conclusión de que no podrá amar a nadie más.

Este manga desarrolla las características del género S introduciendo una nueva perspectiva. La relación en este manga, en vez de estar basada en la diferencia de edad, lo está en la disparidad entre las protagonistas. Resine sería la típica chica buena creyente, de carácter inocente y de apariencia pura, mientras que Simone sería la chica mala, que no está interesada en la religión y tiene un aspecto más maduro.

Este manga es más trágico de lo usual por varias razones. En las historias anteriores de este género, las protagonistas no cuestionaban tanto lo que sentían. En *Shiroi heya no futari*, Resine debate consigo misma sobre sus sentimientos por Simone, alternando entre las palabras “*suki*” (querer), que tiene un carácter generalmente platónico, y “*ai*” (amar), que es estrictamente romántico. Simone no tiene este conflicto interno, confesándose a Resine con el verbo *ai*.

Esta relación es más trágica de lo usual, y ello no sólo por su carácter temporal, sino porque está mal vista. En los relatos del género S, las protagonistas no se veían asaltadas por la preocupación de ser tachadas por su relación, ya que, como no tenían este conflicto interno, no consideraban, al menos explícitamente, que estuviesen en una relación impura. En los 70, como expliqué antes, el lesbianismo no era nada más que un fetiche pervertido, por lo que se rechazaba. Ahora, por lo tanto, no se trata de una relación secreta sólo por su carácter íntimo; lo es también por una necesidad, para que las protagonistas no se vean excluidas socialmente.

2.3.3. Boom con “Sailor Moon”

Dentro de este género, se produce un salto de los 70 a los 90, debido a que se considera que los mangas *yuri* de los 80 no fueron bastante influyentes. En un número de 2003 de una antigua revista *yuri*, “*Yuri himai*”, a esta década se la llega a llamar “*yuri no hana saku*” (era de la oscuridad, Maser, 2013, p 63). Eso fue probablemente porque el *yuri* no consiguió instaurarse comercialmente como el *yaoi*. En los 90, sin embargo, cambiaron los esquemas, empezando a dejar de presentar a héroes masculinos para usar a heroínas. También, con la caída de ventas de revistas de manga, se empezaron a fomentar los programas de televisión y los *doujins* alcanzaron mayor desarrollo a partir de los 80, al bajar el coste de la imprenta y de la distribución. Adicionalmente, en los 90 fue cuando el anime se empezó a distribuir a gran escala en EE.UU y en Europa (Maser, 2013, p 64) y se empezó a conocer gracias a la conocida serie “*Sailor Moon*” (Manga: 1991-97. Anime original: 1992-97. *Remake*: 2014).

Sailor Moon, uno de los animes más conocidos internacionalmente, es un caso particular que se ha dado también en otras series posteriores: técnicamente, no es un anime del género *yuri*, pero se considera que encaja dentro de este género debido a la relación de dos personajes de la serie, Haruka y Michiru. Aunque su relación varía entre el manga y el anime, en ambos tienen la característica común de ser una relación ambigua y de que ambas representan de manera intencionada (Takeuchi en Maser, 2013, p 66) una relación *yuri* con estilo *Takarazuka*; Michiru es representada de manera masculina, casi siempre llevando pantalones en el anime, siendo un ejemplo de *Otokoyaku* y Haruka es increíblemente femenina, similar a una *Musumeyaku*. Pese a su sustrato común, las diferentes versiones de esta historia movió a que los autores de *doujins* escribiesen cada uno su interpretación de la relación entre las protagonistas.

La versión anime tiene más interés en este trabajo, debido a que es menos ambigua, comparada con la versión manga, y a que fue más influyente que la fuente original.



Fig 2.4. Haruka y Michiru en el anime.

Esta versión se vio afectada por las censuras que algunos países impusieron a las interacciones entre Haruka y Michiru. En América, por ejemplo, se cambió parte del guion cuando se dobló al inglés, para que adquiriese un carácter más heteronormativo y se censuraron algunas escenas. Con Haruka y Michiru, por ejemplo, se cambió el guion para que los personajes fuesen primas pero, debido a que las escenas entre ellas eran visualmente románticas, el efecto resultante fue algo raro. También lo hicieron con otros personajes, como con uno de los villanos de la serie, Zoisite en Japón o Zoycite en la versión internacional, que está en una relación con Kunzite o Malachite (nombre en la versión japonesa o internacional respectivamente), otro villano. En EE.UU se cambió el género de Zoisite para que fuese una relación heterosexual (Hoskin, 2016, p 4).

Gracias a la popularidad del anime y de los personajes Michiru y Haruka, especialmente la última, surgieron muchos *doujins* sobre ellas que aumentaron la popularidad del género *yuri* en un período de tiempo en el que predominaban los *doujins* entre chicos. Además, se cambió la forma de narrar estas historias. Ya no son sólo historias dramáticas como *Shiroi heya no futari*, sino que las protagonistas ya pueden ser felices. Además, varias autoras de manga como Hayashiya Shizuru empezaron con estos *doujins* (Nakamura en Maser, 2013, p 73).

2.3.4. Principios del 2000

Sailor Moon ayudó a instaurar el *yuri* en el mercado, pero la serie que la afianzó de manera definitiva y empezó a usarla como reclamo fue “*Maria-sama ga miteru*” (*La virgen María está mirando*).

Se trata, originalmente, de una serie de novelas ligeras publicadas desde 1997 hasta 2012, y que hasta el 2011 vendió un total de 5,4 millones de volúmenes según la página web de la revista en la que se publicó, “*Kobaruto*” (*Cobalt*) (Maser, 2013, p 76). Posteriormente fue adaptada al manga, al anime e incluso a una película *live action*. En un principio, no se ubicaba dentro de la categoría del *yuri* al no ser un término que estuviese dentro del mercado, pero los fans lo consideraron como parte de él. La misma autora de las novelas ligeras, Konno Oyuki, lo considera como tal (Maser, 2013, p 77). Curiosamente, y a pesar de sus obvios paralelismos con obras del género S, la autora admitió que no sabía de su existencia hasta que avanzó con sus novelas.

Al escribir sus novelas, admitió, pensaba más bien en escribir lo contrario del *yaoi*, siendo más tarde cuando se enteró de la existencia del género *yuri*. (Maser, 2013, p 79).

La serie, básicamente, se centra en la relación entre las chicas de la ficticia Academia para chicas Lillian, un instituto católico con la particularidad del uso del “sistema *soeur*” (hermana en francés). En dicho sistema, una alumna mayor escoge a otra menor para asesorarla y guiarla y, como símbolo de su hermandad, la alumna más joven recibe un rosario y debe referirse a su “mentora” como *onesama* (hermana mayor).

La particularidad de esta obra es la diferencia de actitud respecto a las relaciones de las chicas. Mientras que a una de las parejas protagonistas, Yumi y su *onesama* Sachiko, se les tolera su relación al estar en dentro del sistema *soeur*, otra pareja, Sei y Shiori, son criticadas porque Sei se niega a convertir Shiori en su *petite soeur*, por lo que están fuera del sistema.

Esta serie marcó un antes y un después en el género, creando unos estereotipos como el uso de *onesama* y afianzó la relación simbólica del lirio con el género *yuri*.

III. REPRESENTACIÓN DE LA HOMOSEXUALIDAD EN EL YAOI Y EN EL YURI

3.1. Caso del *Bara* y del *Yaoi*

El *bara*, como dije antes, es un tipo de manga homosexual cuya característica más singular es la representación hipermasculinizada de los personajes. Ello contrasta con el *yaoi*, donde los los hombres tienen una belleza más femenina. Un modelo estético que ocasionó críticas en el pasado, en los 80, cuando fue calificado de “dañino” por un activista porque expresaba la falsa idea de que los gays son afeminados (Ishida, 2015, p 214). Si analizamos mangas de este género, veremos que estas críticas al *yaoi* no iban muy desencaminadas. En respuesta a este estilo, autores gays decidieron representar historias con hombres masculinos para así eliminar ese estereotipo.

Un ejemplo de manga *yaoi* típico es la serie *Junjou romantica*” (*Romance puro*). Publicado desde 2002, fue adaptado al anime en 2008 con 2 temporadas. La serie se centra en tres parejas de hombres, siendo la principal (y por ello la que nombraré con más asiduidad) la pareja entre Misaki Takahashi, un estudiante que quiere entrar a la universidad, y Akihiko Usami, un novelista 8 años mayor que él y amigo del hermano mayor de Misaki, que se convierte en su tutor.



Fig 3.1. Imagen de las parejas de “Junjou romántica”. En primer plano, la pareja principal.



Fig 3.2. Portada del tomo 1 de “Dakaichi” con la pareja protagonista.

Este *yaoi* recoge muchos de los tópicos que podemos encontrar en este género. En primer lugar, los personajes tienen dos roles diferenciados, el “*seme*”, (セメ, ataque) y el “*uke*” (ウケ, receptor de un ataque en judo). Estos términos se usan para diferenciar al activo y al pasivo sexual respectivamente. Esto recuerda a las relaciones en Edo con

los *okama*, donde el hombre con aspecto femenino es el pasivo. De hecho, la apariencia del *uke* suele ser muy femenina, al punto de que no es raro en *oneshots* de este género que el *uke* aparezca vestido de mujer, como si fuese una *onnagata* del período Edo. No obstante, eso no significa que sea una chica, ya que sigue siendo un hombre.

El *seme*, por el contrario, es físicamente más alto, de apariencia mucho más masculina y con una personalidad mucho más agresiva; aunque eso no implica necesariamente que use la violencia. Además, ambos siguen una estética tipo *bishounen* (chico guapo). Esta estética irreal es usual en los mangas *shoujo* y es el más atrayente para las mujeres, que suelen ser las principales lectoras del *yaoi*.

Una de las teorías de por qué el pasivo es tan femenino es, según McLelland, que se trata de una forma de representar de manera diferente las relaciones de los mangas *shoujo*. Las relaciones heterosexuales en los mangas “rara vez son representadas de manera equitativa” (McLelland, 2005, p 63). En el *yaoi* de los 80 había “una tendencia de las mujeres a ridiculizar la sexualidad masculina, quizás como venganza contra la sociedad masculina dominante” (Suzuki, 1998, p 263). No era raro en los mangas de esa época que las mujeres fuesen cosificadas, por lo que en el *yaoi* el *uke* es expuesto a varios actos sexuales no siempre con su consentimiento. De hecho, Misaki en el primer capítulo es masturbado de manera forzosa por Usami. Y en otros mangas como “*Dakaretai otoko ichi ni odorasete imasu*” (2013-) (*Soy acosado por el hombre más sexy del año*), acortado como “*Dakaichi*”, el *uke*, (Takato Saijo, es violado en el primer capítulo por el *seme*, Azumaya Junta. Aunque en un principio en varios trabajos de investigación sobre este tema, este argumento se esgrimía como explicación a la gran cantidad de lectoras con que contaba este género, hoy se entiende que dicho argumento está desfasado a la luz del aumento de sus lectores heterosexuales (Mizoguchi en Correia, 2019, p 19.). Al mismo tiempo, y para explicar la gran presencia de lectoras es que este género ofrece otra representación de las relaciones. A pesar de su contenido sexual, el *yaoi* trata la relación amorosa entre dos hombres. Al usar dos hombres, los roles de una relación heterosexual son sustituidos por otros ya que no hay ninguna mujer. Eso hace que, según algunos investigadores, se pueda representar una relación más igualitaria. Es más, incluso hubo un investigador que concluyó que los personajes se podrían ver como “sin género” (Kinsella en Correia, 2019, p 20) ya que no siguen ni patrones puramente masculinos ni puramente femeninos tanto en el comportamiento como en el aspecto físico. Por lo tanto, hay más libertad a la hora de representar de

manera diferente el género y, como lo importante es la relación entre los dos protagonistas, la presencia de una mujer no es necesaria. Es más, en el *yaoi* de los 80 las mujeres estaban en un segundo plano sin llegar a influir en la relación de los protagonistas; Y, aunque desde el 2000 sí tienen más relevancia, asumen usualmente un papel cómicamente estilizado. En *Junjou*, la editora de Usami, Eri Aikawa, usualmente es representada gritando a Usami por no respetar los plazos de entrega. También, se muestra su afición al *yaoi*, haciendo un guiño a las lectoras de este género, llamadas de manera peyorativa como *fujoshis* (腐女子, significa chica podrida).

Volviendo al tema, otra razón de porqué se representan relaciones sexuales forzadas es, según la investigadora Frennea:

“El fenómeno de la violación como expresión de amor puede ser explicado por la falta de aceptación de una identidad homosexual en el seme o en el uke. Como el seme o no se acepta (o no puede debido a la presión o a los estándares sociales) como gay, está en conflicto y no sabe cómo expresar sus sentimientos románticos al uke. Al contrario que las violaciones de la vida real, la violación en BL no ocurre por frustraciones no sexuales. En vez de eso, es el método; aunque violento y no normativo, por el cual el masculino seme expresa su amor e inicia el romance con su femenino uke. La violación como método recurso narrativo se ha visto en varios mangas y animes, variando del consentimiento dudoso, descripciones vagas a la violencia explícita y clara. (Herbertsdóttir, 2019, p 9).

Esta desigualdad relacional está representada también a través de la relación vertical que aparece en muchos mangas. En *Junjou romántica*, hay una diferencia de edad muy grande entre Misaki y Usami, siendo Usami el mayor. La verticalidad no siempre se basa necesariamente en la edad. En *Dakaich*, por ejemplo, el *seme*, Junta, es más joven que el *uke* Saijo, pero es más alto. Esta representación de relaciones verticales es, en parte, una herencia de los mangas *shoujo* y, por otro lado, un reflejo de la sociedad japonesa, que es efectivamente vertical. Esa verticalidad se ve entre Misaki y Usami a través de sus posiciones sociales (Usami es más rico que Misaki), edad como dije antes y en el acto sexual, que tiene unos roles muy fijos.

Esta representación es muy criticada por los homosexuales. Aunque ha habido casos en los que los homosexuales se van visto beneficiados por el *yaoi* porque les ayudó a descubrir su orientación sexual (McLelland, 2005, p 78) en general lo rechazan por la representación de los homosexuales. Un ejemplo es una carta del activista gay Sato Masaki publicada en la revista *Chosir* en 1992, en la cual criticaba el *yaoi* por “abusar la homosexualidad masculina como una gratificación sexual de las mujeres” (McLelland, 2005, p 50). Ante estas críticas, surgieron argumentos en defensa del BL.

Según la escritora Yaniga Ryoko, “Lo que fue inesperado fue el hecho de que tú (refiriéndose a Sato) considerases el *yaoi* como algo que tuviese que ver contigo” (Hitoshi, 2015, p 215). Es decir, el *yaoi* no es algo homosexual.

El porqué de esto se debe al carácter de sus historias. Estas historias se centran en representar una relación diferente a la que uno se podría encontrar en mangas románticos que encajan dentro de la “normalidad socialmente aceptada”. Se trata de un mundo que; aunque ambientado en el Japón actual, no se centra en los problemas LGTB. Esto es sobre todo así las obras del 2000. En *Junjou romántica*, no se llega a tocar ningún tema relacionado con esto a pesar de que los protagonistas estén en una relación amorosa. De hecho, salvo algunas excepciones, los protagonistas en general no se consideran gays. En general, en el *yaoi*, los protagonistas siempre se consideran heterosexuales hasta que conocen al otro, y siempre ponen el énfasis en que quieren a esta persona por unas razones determinadas, no por su género. Hay, con todo, excepciones, como Usami, en *Junjou romántica* que sí se podría considerar gay, ya que su primer amor fue el hermano mayor de Misaki.

Otra razón podría estar en sus personajes. Como mencioné antes, los personajes siguen una particular estética irreal. Aparte de la obviedad de que los homosexuales no tienen esta apariencia, los patrones de comportamiento que asumen según la dicotomía *seme-uke* suelen ser fijos. En *Junjou*, por ejemplo, Usami es el que proporciona el dinero al hogar mientras que Misaki se encarga de las tareas domésticas, una actividad usualmente reservada para la mujer. En *Dakaichi*; aunque ambos protagonistas son actores de prestigio, Junta es representado como alguien más mañoso que Saijo. Esta representación fue otro de los argumentos críticos de Masaki, que la acusaba de perpetuar estereotipos y, según algunos investigadores, de representar comportamientos heteronormativos (Mizoguchi en Correia, 2019, p 24).

Aunque el argumento de Masaki tenía sentido en 1992, actualmente ya no es así. Es cierto que aún se siguen representando estos patrones, pero actualmente se aprecia un cambio de perspectiva. Y si bien *Dakaichi* sigue los típicos patrones del *yaoi* (recurso a la violación para expresar sentimientos, dicotomía fija *seme-uke*) se distancia ya de *Junjou* en que tiene un *uke* con una apariencia más masculina que en *Junjou* y con una actitud menos sumisa. Además, no representan nada que pueda considerarse como heteronormativo, ya que ambos se encargan de tareas consideradas como femeninas como cocinar o limpiar la casa y su relación es más equitativa que en *Junjou*.

Un ejemplo claro de la nueva perspectiva en el *BL* es el manga “*Umibe no étranger*” (2013-2014. Película: 2020). A partir de aquí usaré el término *BL* para referirme a este manga, debido a que su discurso se desarrolla de manera más amplia, no sólo en el género *yaoi*, sino en todo el ámbito de los mangas *BL*.

Umibe no étranger (El extraño de la playa) trata la relación entre Hashimoto Shun, un novelista, y Chibana Mio, un estudiante de instituto huérfano. Hay muchas diferencias con *Junjou*, siendo la más importante que uno de los personajes es explícitamente gay. Este manga, aunque no fue el primero en tratar estos temas, habla a través de Shun de los problemas que tiene un homosexual incluyendo la homofobia circundante, ya que Shun fue rechazado por sus padres al salir del armario. Esto causa que Shun dude de sí mismo y de su capacidad de hacer feliz a Mio a lo largo del manga, un conflicto interno que en una revista se consideró como “realista” (*Kono Manga ga sugoi*, 20 de Agosto de 2015).



Fig 3.3. Portada de *Umibe no étranger*.

Otra gran diferencia es la representación de los protagonistas. Obviando los diferentes estilos y la calidad del dibujo, los personajes no siguen una estética *bishonen*, siendo representados de una manera más realista y menos idealizada. En consecuencia, tanto Shion como Mio no tienen los aspectos característicos de *Junjou*. En consecuencia, no se aprecia visualmente quién podría ser el *seme* y quién el *uke*.

La relación entre los protagonistas es muy especial. Comparado con *Junjou*, la relación aquí es más equitativa, no habiendo ni un superior ni un inferior. No se usa la violación como mecanismo para expresar los sentimientos y, cuando tienen relaciones sexuales, se expresan y se tratan de manera diferente. Mientras que en otros mangas como *Dakaichi* las relaciones sexuales son muy dinámicas y fluidas, en *Umibe no étranger* el acto sexual entre los protagonistas es más torpe, dudando estos sobre cómo hacerlo exactamente y es consentido desde el principio. Otro detalle digno de mención es que se usa condón, algo que, sin saber el motivo, casi nunca ocurre en los mangas *BL*, quizás porque las autoras no lo consideran necesario entre sus personajes o porque no es considerado erótico a la hora de dibujar una relación sexual. Por lo tanto, la relación sexual no está fetichizada como suele ocurrir en el sexo en el *BL*.

A pesar de que se aprecia una evolución en el *BL* y de que incluso algunos *gais* lo meten en la categoría de “literatura gay” (Baudinette, 2017, p 62), en general no se considera como tal, siendo el *gai komi* el género de manga más atribuido como “literatura gay”.

En el *bara*, hay un discurso y un estilo totalmente diferente al *BL*. En primer lugar, como ya dije, los hombres de estas historias siguen una estética muy masculina. La razón fue el deseo de eliminar el estereotipo del gay afeminado (Lunsing en Baudinette, 2016). Además, en el *gei komi*, al contrario que en *BL*, los autores son hombres homosexuales, por lo que se considera que en el *bara* hay una representación más realista de la homosexualidad masculina. También influyó en esto el hecho de que, a la hora de representar la homosexualidad masculina en dicho género, se usasen como referencia las revistas para homosexuales, como el ya nombrado “*Barazoku*” y otras revistas como “*G-men*” (1995-2016), “*Badi*” (1995-2019) o “*Sabu*” (1974-2002). El autor más famoso de este género es Gengoro Tagame (1964). De hecho, muchos autores de este género copian su estilo, que se considera como el más característico del *gei komi*.

Eso ha dado lugar a que se viese el *gei komi* en el pasado de manera fetichista, ya que los trabajos más famosos de este género son de Gengoro, que destaca por sus obras de contenido sadomasoquista y violento, similar a las obras de Tom de Finlandia⁵.

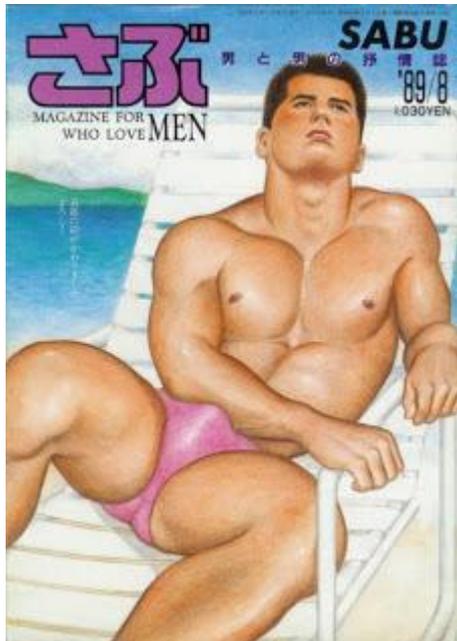


Fig 3.4. Portada de la revista “Sabu” de la publicación de Agosto de 1989.

Un ejemplo de obra que podríamos considerar típica de Tagame es “*Pride*” (2004). En este manga, el protagonista, un estudiante universitario gay, empieza una relación sadomasoquista con un profesor. El profesor lo somete a todo tipo de actos degradantes para demostrarle que es un masoquista, que abarcan desde a actos sexuales públicos a tratarle como un inodoro. En otra obra, “*Guedo no ie*” (*La casa de los herejes*, 2010), el protagonista, Torazoo, se une a la familia de los Horikawa tras casarse con la primogénita y es abusado sexualmente varias veces por su suegro e incluso los criados. En ambas obras, los personajes son musculosos, altos y con pelo tanto facial como corporal. En un *yaoi* podrían considerarse como los dominantes, pero en el *gei komi* el aspecto físico no juega un claro papel determinante de quién es el pasivo y quién el dominante, por lo que la dicotomía anterior *seme-uke* está estéticamente menos marcada. No obstante, en estas dos obras, hay claramente un superior y un inferior debido a que presentan de manera fetichista una relación sadomasoquista. En general,

⁵ Touko Valio Laaksonen (1920-1991), más conocido por el nombre artístico Tom de Finlandia, es considerado como el artista más influyente de la comunidad gay. Sus dibujos consistían en hombres musculosos en situaciones sexuales variadas. ([https://michanenfinlandia.com/2018/06/12/tom-of-finland-gay/.](https://michanenfinlandia.com/2018/06/12/tom-of-finland-gay/))

en las obras de Tagame destaca la violencia. De hecho, al contrario que en el *yaoi*, que usaba la violación como una forma de expresar los sentimientos del *seme*, tanto en las obras de Gengoro como en otras de dicho género se representa la violación como lo que realmente es, un acto violento en el que la víctima está claramente sufriendo. Además, si a eso se le suma que, durante el *gay boom* las revistas *ero* conectaban a los gais con el BDSM (Mclelland, 2004, p 8), nos encontramos con que tanto los investigadores como el público en general tienden a ver este género como muy fetichista.

En realidad, en el género del *gei komi* hay más diversidad de obras de lo que a simple vista podría parecer. En la revista *Badi*, por ejemplo, había *oneshots* que no eran sexuales (Baudinette, 2016, p 121). Actualmente, existen obras de este género que no tienen contenido sexual y que tocan temas relacionados con el colectivo LGTB como la homofobia. La obra más famosa por abordar bien estos temas es, irónicamente, una obra de Tagame, “*Otouto no otto*” (*El esposo de mi hermano*). Ganadora en 2018 del premio Eisner (un premio americano al mejor cómic), cuenta la historia de Yaichi, un padre divorciado que, debido a la muerte de su hermano gemelo, recibe la visita de Mike, un canadiense que estaba casado con él y que vivirá en su casa durante varios días. A lo largo de la obra, vemos la transición de Yaichi, que pasa de tratar con recelo a Mike a aceptarlo como un miembro más de la familia. Además, se tocan temas diversos como qué es una familia, las diferencias culturales y el miedo a salir del armario, estando esto último muy bien representado a través de Kazuya Ogawa, un chico que se considera gay. Este manga sigue la estética de Tagame, pero no se sexualiza en ningún momento, siendo un manga al alcance de todos.



Fig 3.5. Portada del tomo 3 de *Otouto no otto*

Otro manga que entiendo que entra en el género *gei komi* es “*Uchi no musuko wa tabun gei*” (*Mi hijo probablemente es gay*. 2021-) de Okura. Este manga de reciente publicación cuenta, de manera cómica, la vida de Tomoko y uno de sus hijos, Hiroki, que es gay pero no ha salido del armario. Aunque de momento la historia trata el día a día de la familia, en general trata de manera sensible la homosexualidad de Hiroki y la aceptación de la madre. Además, el manga es contado desde el punto de vista de la madre cuando en general este género siempre es visto desde el punto de vista del protagonista. Su estética es diferente a la de Tagame pero no es rara en este género. Los personajes no son representados de manera exagerada, y tienen un aspecto más normal.



Fig 3.6. Portada del tomo 2 de *Uchi no musuko wa tabun gay*.

En conclusión, tanto el *gei komi* como el *BL* ha experimentado una evolución con los años, cambiando su discurso en los mangas más comerciales y representando a los personajes de una manera más natural y fresca. Es de esperar que, poco a poco, el *gei komi* vaya ganando interés entre los editores, adquiriendo cada vez más relevancia. No obstante, la división entre *BL* y *gei komi* seguramente seguirá existiendo.

3.2 Caso del *yuri*

El género *yuri* ya está instaurado en el mercado de los mangas gracias a la obra *Maria-sama ga miteru* anteriormente mencionada. Con el paso de los años ha aumentado la producción de obras *yuri*, que tiene revistas como *Comic Yuri Hime* (2005). Se trata de un género muy peculiar. Al contrario que en el *yaoi*, el *yuri* no tiene

un perfil determinado de lectores o de escritores, habiendo más diversidad. Quizás, debido a esto, no hay un consenso sobre si el *yuri* se debería considerar lésbico o no. Además, si a eso se le suma que los fans ubican dentro de la categoría *yuri* obras que técnicamente no lo son, como fue el caso de *Sailor moon*, dicha problemática crece. Eso se puede percibir en la cantidad de *doujinshis* de este género que se pueden encontrar sobre otras series como la saga “*Love live*” o “*Puella magi Madoka Magica*”, series que no pertenecen oficialmente a este género.

Para que los fans consideren que una obra es *yuri*, ésta debe reunir una serie de características determinadas. Muchas de ellas las nombré al hablar de su desarrollo histórico, como la falta de presencia de hombres o el carácter íntimo de la relación, pero también hay otras como que, al igual que en el *yaoi*, no tocaría temas LGTB. Hay quienes creen que debe además abordar una relación pura (Maser,2013, p 125), pero actualmente este último criterio ya no se respeta. Hay en efecto obras *yuri* sexuales, si bien son mangas destinados exclusivamente para adultos, ya que no se suelen comercializar a gran escala. No obstante, existen muchos *doujinshis* de este género con contenido sexual.

Un ejemplo arquetípico de obra *yuri* es el manga corto “*Ohimesama no himitsu*” (*El secreto de la princesa*,2014), de la autora apodada como Morinaga Milk, especialista en este género. Este manga de un solo tomo cuenta la historia de Nishie Miu, una estudiante de preparatoria que empieza a salir con su *senpai*, un miembro del equipo de voleibol, Fujiwara Nagisa, como práctica para saber qué hacer cuando tenga novio, en compensación por guardar el secreto de que Nagisa rompió un jarrón del instituto. Una de las características que más llama la atención es que no aparecen hombres, apareciendo únicamente chicas en todo el tomo.

La relación de las protagonistas es típica de este género, con una dicotomía *tachi/neko* muy clara. Al igual que en el *yaoi*, existe una dicotomía dominante/pasiva, pero no es expresada usualmente en el ámbito sexual, centrándose más en los comportamientos de los personajes. La protagonista, Miu, es una chica muy femenina, que siempre ha soñado con conocer a su “príncipe azul” y muy habilidosa con las actividades de ama de casa. Físicamente, su feminidad se expresa con un aspecto inocente, siendo mucho más bajita que su *senpai*, por lo que sería la *neko*. Fujiwara, la *tachi*, es alta, deportista, tiene una belleza muy andrógina que roza lo masculino, siendo

llamada “príncipe” a lo largo del manga por las chicas y es muy popular gracias a su carisma. También, al igual que Michiru de *Sailor Moon*, es casi igual que una *otokoyaku* de *Takarazuka revue*. Sin embargo, al contrario que en el *yaoi*, en el *yuri* las relaciones suelen ser muy igualitarias. En la relación entre Haruka y Michiru, por ejemplo, ambas se apoyan mutuamente tanto en los combates como en la vida diaria, y ninguna controla a la otra. Además, en este género, incluso cuando hay relaciones sexuales, la mayoría de las veces nunca son forzadas y, al contrario que en el *yaoi* clásico, no se usa la violación como herramienta para expresar los sentimientos románticos de la dominante ni para que la pasiva se dé cuenta de los suyos. Es más, excepto en algunos *doujins* sexuales más fetichistas, no hay violaciones. Hay varias razones de esto. En primer lugar, el *yuri* es un género que suele considerarse como algo puro, por lo que o no suelen aparecer escenas de este tipo o no se representan de manera muy explícita en los mangas de este género destinado para todos los públicos, llegando como máximo a dibujar a los personajes de manera más sugerente, pero nada más. Es más, al principio, cuando un investigador, Nagoyama Kaoru, dijo que el principal motivo por el que los hombres leían *yuri* era por excitación sexual (citado por Maser, 2013, p 93), esta idea no tardó en desmentirse porque, a través de una encuesta realizada por Vera Maser, sólo el 28% de los hombres encuestados dieron este motivo para leer *yuri* (2013, p 151). Es decir, el contenido sexual no es prioritario en este género. Otra razón, al menos al principio, podría haber sido la idea de pureza de las chicas. Generalmente, debido al *shojoki*, a las chicas se las ha representado como buenas personas, como en las mencionadas *Hana monogatari* o en *Maria-sama ga miteru*. Incluso en *Shiroi heya no futari*, Simone no es una mala persona a pesar de su actitud. Esto expresa una idea de que, al menos en el ámbito sexual, a las chicas no se las ve capaces de forzar a alguien. Actualmente, en algunos mangas *yuri* sí existen personajes femeninos capaces de abusar sexualmente de la parte pasiva. Es más, hay mangas *yuri* de horror como “*Happy sugar life*” (Manga:2015-2019. Anime: 2018) que trata la obsesión de la estudiante psicópata Sato Matsuzaka hacia una niña, Shio, y un manga sexual, “*Kitanai Kimi ga ichiban kawaii*” (*Eres la más linda cuando eres inmundada*. 2019-) que trata la relación abusiva entre Airi e Hina, siendo esta última obligada a cometer actos sexuales denigrantes.



Fig 3.7. Amane (Izquierda) y Shizuru(derecha) con sus parejas.

No es raro que en estos mangas, la *tachi* sea una persona carismática, es decir, que tenga *kosei* y que sea admirada por otros por su actitud y apariencia “masculina”, aunque esto último no se cumple tanto como se cree. De hecho, tanto en *Maria sama* como en *Shiroi heya*, las *tachis* no tienen un aspecto masculino, haciendo contraste con su respectiva pareja en que son físicamente más maduras y más carismáticas. Esto hace referencia a la actitud de las fans de *Takarazuka revue* a las *otokoyaku* (Fenner, 2014, p 19). En el manga y en *Takarazuka*, sin embargo, esto no indica atracción a la *otokoyaku* por ser una chica, sino admiración por su *kosei*. Eso se ve también en otro manga, *Strawberry panic* (Manga: 2005-2007. Anime:2006), en el que las *tachis* principales, Amane Otori y Shizura Hanazono, son bastante populares tanto por sus físicos (Amane parece un príncipe y Shizura tiene un atractivo maduro) y sus personalidades. Es decir, “las “*butches*” (palabra inglesa) no adoptan totalmente una personalidad masculina, y las chicas son conscientes de que no estaban con hombres” (Sharon, 2002 p 29) por lo que son conscientes de que están ante una chica, y por lo tanto no se debería salir con ella por eso, porque es una chica. Esto es muy claro en el manga cuando Miu le comunica a sus amigas que está saliendo con Fujiwara, y estas dejan de relacionarse con ella e incluso dejan de apoyar a Fujiwara en sus partidos por eso. El manga, al ser cómico, lo representa más como unas fans que cambian de cantante porque el anterior al que apoyaban ha hecho algo malo que como una actitud homofóbica, a pesar de que claramente puede percibirse de esta manera, especialmente por la frase “Dos chicas saliendo... es un poco... tú sabes”. Esto se ve muy bien a través de los términos que nombré anteriormente, *shojoki* y *ome no kankei*: el *shojoki* sería la admiración de las alumnas por Fujiwara, que sería algo que entraría en la “normalidad”, mientras que el *ome no kankei* sería Miu saliendo con Fujiwara, que no es “normal” por tratarse de dos

chicas. Por lo tanto, siempre y cuando esté dentro del *shojoki*, no se considera lésbico. De hecho, la relación de las protagonistas es muy pura, ya que lo máximo que llegan a hacer es besarse. Irónicamente, en este género, las protagonistas, al igual que en *yaoi*, admite que están enamoradas la una de la otra, no por ser una chica, sino por ser como es. Es decir, no se consideran lesbianas. También, como se suele usar el *shojoki*, las historias del género *yuri* suelen estar ambientadas casi siempre en un instituto, ya que es el momento en el que surge esta situación, aunque están empezando a aumentar los mangas con personas adultas como universitarias u oficinistas como protagonistas.

Otro ejemplo de obra *yuri* actual es *Citrus* (Manga: 2012-2018. Anime: 2018) de Saburo Uta. Este manga trata la historia de Aihara Yuzu, una estudiante que, debido a que su madre se casa de nuevo, es transferida a un colegio de chicas de élite, en el cuál conocerá a su hermanastra, Aihara Mei. Después de que ésta la besa, Yuzu empezará a desarrollar hacia ella sentimientos confusos.

Más allá de la historia, *Citrus* reúne varias características del *yuri*. En primer lugar, la presencia de hombres en este manga es escasa y son, excepto dos de ellos, miembros de la familia. También, como en el caso de *Secret of the princess*, hay una gran presencia del *shojoki*. Eso se aprecia en esta conversación que Yuzu tiene con una amiga que acaba de hacer, Taniguchi Harumi, apodada como Harumin:

Yuzu: Eh, Harumin,....

Harumi: ¿Sí?

Yuzu: ¿Las chicas aquí ligan entre sí aunque no haya amor?

Harumi: Claro, ¿No es eso normal en una escuela de chicas?

Yuzu: ¿En serio?

Harumi: En vez de una relación, ellas satisfacen unas necesidades ¿quizás? Hay muchas chicas que están comprometidas ¿cierto? así que el juego termina cuando se casan.

Con este diálogo se puede ver la misma esencia del *shojoki*. Las chicas del instituto no consideran que estén haciendo algo lésbico, sino que es como una “práctica” antes de que se casen. Aunque en este manga la “relación” entre esas chicas puede ser más física que la que se narraba en “*Hana monogatari*”, se sigue considerando como una fase que todas las alumnas tienen. No obstante, Yuzu, al ser transferida desde otro

instituto, es consciente de que esto no es lo normal. Esto indica una evolución a la hora de tratar el *shojoki*. La visión de tratar esto como una simple “fase” ya está más desfasada. De hecho, tanto en este manga como en su secuela “*Citrus + (2018-)*”, se llega a tratar el tema de la homofobia. En *Citrus*, cuando Mei y Yuzu ya son pareja, Yuzu se siente perdida porque oye unos comentarios groseros por parte de sus viejas amigas respecto a una pareja de chicas que se estaba besando, algo bastante similar a *Shiroi heya no futari*.

La relación entre ambas es bastante peculiar, no sólo por ser hermanastras. Al contrario que en , no hay una dicotomía *tachi/neko* clara. Aunque Mei es un pelín más alta que Yuzu y tiene un carácter más maduro, Yuzu es la que consigue que avance la relación y es más sincera que Mei. Su relación usa el mismo contraste que el que encontramos en *Shiroi heya*, ya que Yuzu no sigue el código de la escuela, por lo que entra en la categoría de “rebelde” aunque tiene una personalidad dulce e ingenua, pero sin llegar a la extrema inocencia de Miu. Mei, por el contrario, al ser la presidenta del consejo de estudiantes y nieta del director del instituto, es más estricta, formal y fría. Si a eso se le suma que Yuzu tiene el pelo teñido de rubio y tiene una cara más expresiva, mientras que Mei tiene el pelo negro y su cara es más seria, nos encontramos con dos personas totalmente opuestas. No obstante, sigue siendo una relación igualitaria cuando empiezan a salir.

Además, la historia tiene más drama que otras de este género, ya que tienen que ocultar su relación y superar varios obstáculos tanto antes de ser pareja como después. Que la pareja tenga que superar algunos problemas como los celos, la sensación de abandono u otros que surgen durante la relación no es raro en los mangas de romance. Sin embargo, en el *yuri*, especialmente en los cómicos, generalmente los problemas no son tantos. En *Citrus* aparece un nuevo obstáculo detrás de otro, algo inusual en este género; aunque eso se debe más a la calidad de la historia en sí que a una nueva forma de narrar.

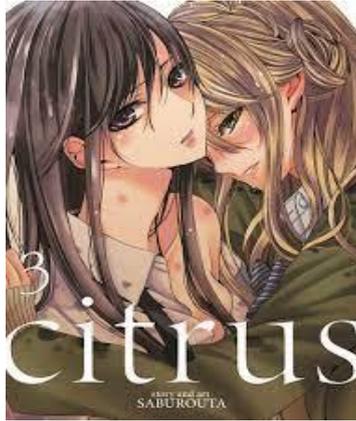


Fig 3.8. Tomo 3 de “Citrus”.

Actualmente, aunque los mangas de este género aún no representan el lesbianismo y sus problemas de manera adecuada, hay algunos que tienen un discurso más fresco a la hora de narrar las relaciones entre chicas. Es el caso de “*Yagate Kimi ni naru*” (en España es *Bloom into you*. Manga: 2015-2019. Anime:2018). Este manga trata la relación entre Koito Yuu, una estudiante de primer año de preparatoria, y Nanami Touko, una estudiante de segundo año. El manga empieza cuando Yuu le pide consejo a Touko sobre cómo responder a la declaración de un chico, ya que no siente nada por él. Tras recibir su ayuda, cuando comenta que siente que no se puede enamorar de nadie, Touko le dice que le gusta, y narra la relación de Touko con Yuu. Este manga da un aire fresco al género por varias razones. Una de ellas es la aparición de personajes masculinos como personajes secundarios relevantes, Seiji Maki y Suguru Dojima. Tiene especial interés el primero, al ser amigo de Yuu por compartir que no son capaces de sentirse atraídos por alguien. Otra es la aparición de tres personajes que se sienten atraídas por las mujeres, siendo Saeki Sayaka, amiga de Touko, y la pareja entre Hakozaiki Riko, profesora de literatura del instituto de las protagonistas, y Kodama Miyako, dueña de una cafetería que los personajes frecuentan. La historia de Sayaka es bastante interesante porque muestra algunas de las dificultades a que se enfrenta una lesbiana, como el que tu identidad sexual se considere como una fase, o saber que tendrás más dificultades en la vida que las mujeres no lesbianas. Además, al contrario que en las historias anteriores, hay personajes que son explícitamente lesbianas.

Otro rasgo diferente de este manga es que no trata únicamente el *yuri*. También trata otros temas como la aceptación de uno mismo, el amor y las diferentes formas de expresar las emociones.



Fig 3.9. Portada 5 de “*Yagate Kimi ni naru*”.

Un detalle que me ha llamado la atención es que, al contrario que en el *gei komi*, hay mangas autobiográficos de lesbianas, o éstos son, al menos, más conocidos. Estos mangas destacan por su estética menos estilizada, por tener un carácter didáctico y, algo que no suele aparecer tanto, mujeres adultas atraídas a mujeres. En este sentido, destacan “*Our journey to lesbian motherhood*” (*Nuestro viaje a la maternidad lésbica*. 2016) de Higashi Koyuki y Masuhara Hiroko, consideradas como la primera pareja gay en aceptar el certificado de unión civil en Japón, y el manga “*Honey and honey*” de Takeuchi Sachiko. También está el manga ganador del Premio Harvey (premio americano de cómics) al mejor manga en 2018 y del premio del mejor manga *Josei* en el salón manga de Barcelona el mismo año. Se trata de “*Sabishisugite Rezu Fūzoku ni Ikimashita Repo*” (Traducido como *Mi experiencia lesbiana con la soledad*), de Kabi Nagata. Hablaré, con todo, de los dos primeros porque profundizan en el lesbianismo en Japón, mientras que el manga de Kabi Nagata está más centrado en su depresión y en cómo dirigir su vida, sin entrar en el tema de su orientación sexual.



Fig 3.10. Portada de *Mi experiencia lesbiana con la soledad*



Fig 3.11. Portada de *Nuestro viaje a la maternidad lesbica*.

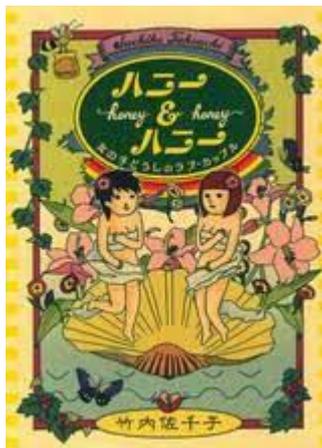


Fig 3.12. Portada de *Honey and honey*.

Ambos mangas tienen en común que hablan de sus experiencias como pareja. Ambos tratan temas LGTB de su país, especialmente *Nuestro viaje a la maternidad lesbica* debido al activismo de las autoras, aunque más centrado en el tema de formar una familia y la dificultad de crearla. En su caso lo hicieron a través de donante de espermatozoides, y explican problemas que tuvieron en su momento, como que el tratamiento no pudieron hacerlo en un hospital porque los médicos de la Sociedad japonesa de obstetricas y de ginecología sólo lo aplican a parejas de hombre y mujer, teniéndolo prohibido en parejas de mujeres, algo que hoy en día persiste. También comparten sus dudas respecto a si su futuro hijo sería o no socialmente aceptado al no proceder de una familia “normal”, así como las críticas que recibieron por internet advirtiéndolas de que su hijo sería homosexual, y otros comentarios hirientes similares.

“*Honey and honey*”, en cambio, trata la relación de Sachiko con su pareja bisexual en el 2006, y lo trata desde un punto de vista más anecdótico, pero nombrando varios temas relacionados con la homosexualidad. Por ejemplo, rechaza el uso de la palabra *rezubian*, pero se refiere a sí misma como *bian*. También menciona sus citas en Shinjuku Nichoume, el barrio gay de Tokio, su preocupación por salir del armario ante sus padres, y otros temas similares. Es más, en un capítulo dice en broma que la gente piensa que las lesbianas tienen su *onesama*. Esto muestra que se usa el *yuri* como referencia cuando se visualiza a las lesbianas. También habla de la transexualidad a través de dos amigos suyos, de su día a día y de sus citas con su pareja desde un punto de vista cómico, e incluso toca típicos estereotipos de género, como que las mujeres ordenan cuando su pareja no o quién paga en una cita cuándo ambas son mujeres.

3.3 Conclusiones.

En conclusión, al igual que con el *BL*, se aprecia que ha habido una evolución en el manga *yuri*, que está empezando a usar otros esquemas narrativos más diversos respecto a los tradicionales. Además, hay una presencia de mangas autobiográficos que no se encuentra tanto en el *BL*, poniendo un foco en la situación LGTB de Japón. Sin embargo, aún se siguen usando representaciones un poco desfasadas como el uso del *shojoki* o el uso de la dicotomía *tachi-neko*, aunque ya no se usan tanto como hace algunos años, por lo que considero que, con los años, empezarán a surgir, poco a poco, mangas con narraciones más realistas.

IV. CONCLUSIONES FINALES

A lo largo del trabajo, he podido apreciar la complejidad de la aproximación de Japón al tema de la homosexualidad y su peculiar forma de vivirlo. Tuvieron *nanshoku*, pero no lo vieron como algo gay; hubo interés por los gais, pero fue bastante voyeurista; crearon mangas sobre homosexuales, pero de y para chicas. La forma de representar la homosexualidad va de la mano del avance de la sociedad. Existe ciertamente una evolución en la relación de la sociedad japonesa con la temática LGTB, evolución que se pone de manifiesto si comparamos los mangas actuales de este género con los de los años 80. Podemos apreciar, en efecto, cómo a través de los años se ha producido una evolución en el discurso de los mangas *yuri*, *gei komi* y *Bl*, pasando de ser mangas etiquetados como fetichistas y destinados para un público específico a tocar temas más complejos relacionados con la temática LGTB, representándolos de una manera más seria y abierta, destinada a llamar la atención de más personas. Además, cada vez se emiten más y más animes de estos géneros, sin duda reflejo de un aumento en el interés hacia ellos. Evidencia de que Japón está avanzando en su aproximación a estos temas es la siguiente noticia: el 17 de marzo de este año, el tribunal del distrito de Sapporo (Hokkaido) declaró que la actual regulación del matrimonio, que lo permite sólo entre hombre y mujer, es inconstitucional. Esta noticia indica que algo está cambiando respecto a este tema en la sociedad japonesa. Considero, sin embargo, que estos avances son y serán algo lentos debido a la resistencia de algunos sectores. Con el tiempo veremos en qué se traduce esta evolución. Los mangas que saldrán en los próximos años, serán un buen termómetro de la misma.

V. BIBLIOGRAFÍA

- Amnistía Internacional. (2017). *Human rights law and discrimination against LGBT people in Japan*. Londres: Amnistía Internacional Ltd.
- Baudinette, T. (2016). Manga vision: cultural and communicative perspectives. En S. Pasfield-Neofitou, *An evaluation of physicality in the bara manga and the Bádi magazine* (págs. 107-124). Melbourne, Australia: Editorial de la universidad de Monash.
- Baudinette, T. (2017). Japanese gay men's attitude towards gay manga and the problem of genre. *East Asian journal of popular culture*, 59-72.
- Birk, S. K. (2006). *Sex, androgyny, prostitution and the development of onnagata in Kabuki theatre*. Universidad de Montana.
- Chalmers, S. (2002). *Emerging lesbian voices from Japan*. Londres: RoutledgeCurzon.
- Correia, Sara de Jesus Ferreira Bastos (2019). *BL as Female Pornography: A Fertile Ground for Sexual Discovery? Intimate Interviews with Conflicted Feminist Readers*. Universidad de Leiden.
- Crompton, Louis (2003). *Homosexuality and civilization*.
- Fenner, R. (2014). *Promoting and Subverting Gender Ideals: The Paradox of the Takarazuka Revue*. Obtenido de Academia edu.: <https://www.academia.edu/>
- Herbertsdóttir, Brynhildur Mörk (2018). *Boys love comics as a representation of homosexuality in Japan*.
- Hinsch, Bret (1993) *Passions of the Cut Sleeve: The Male Homosexual Tradition in China*.
- Hoskin, R. A. (2016). *Westernization and The Transmogrification of Sailor Moon*. Obtenido de Interalia: <http://www.interalia.org.pl>
- Leupp, G. p. (1995). *Male Colors: The construction of homosexuality in Tokugawa Japan*. Los Ángeles : Universidad de California.

- Lockyer, A. F. (1994). The Changing Nature of Sexuality: The Three Codes Framing Homosexuality in Modern Japan. *U.S.-Japan Women's Journal. English Supplement*, 98-127.
- Magera, Y. A. (2019). Origins of the Shōnen-ai and Yaoi Manga Genres. *Russian Japanology Review.*, 103-127.
- Márquez, Hugo (2010). Persecution of Homosexuals in the McCarthy Hearings: A History of Homosexuality in Postwar America and McCarthyism. *Fairmount Folio: Journal of History*. Volumen 12. p 52-76.
- Masami Tamagawa (2018). Coming Out of the Closet in Japan: An Exploratory Sociological Study, *Journal of GLBT Family Studies*, volume 14, issue 5, p 488-518
- Maser, V. (2013). *Beautiful and Innocent Female same sex intimacy in the japanese yuri genre*. Universidad de Tréveris.
- McLelland, M. (2004). *From Sailor-Suits to Sadists: Lesbos Love as reflected in in Japan's postwar perverse press*. Obtenido de Research gate: <https://www.researchgate.net/>
- McLelland, M (2005). *Male Homosexuality in modern Japan. Cultural myths and social realities*. Publicado en Richmond, Londres por la editorial Taylor and Francis.
- McLelland, M. (2011). *Japan's Queer Cultures*. Obtenido de Academia edu.: <https://ro.uow.edu.au/artspapers/265>
- Reynen, S. (2002). *Exclusive Liberation and Lesbian Suicide in Interwar Japan*. Universidad de Illinois, Wesleyan.
- Schallow, Paul Gordon (1993) The invention of literary tradition of male love: Kitamura Kigin's *Iwa tsutsuji*. *Monumenta Nipponica*, vol 48. pp 1-31.
- Welker, J. (2015). Brief history of shonen ai, yaoi and boy's love. En M. M. Lelland, *Boys love manga and beyond: History, culture and community in Japan* (págs. 42-75). Universidad de Mississippi.
- Welker, J. (2018). From women's liberation to lesbian feminism in Japan: Rezubian feminizumu within and beyond the uman ribu movement in the 1970s and 1980s.

En J. C. Bullock, *Rethinking Japanese feminisms* (págs. 50-67). Universidad de Hawaii.

REFERENCIAS

- 1: Hinsch, Bret (1993) *Passions of the Cut Sleeve: The Male Homosexual Tradition in China*.
- 2: *Invitación al Kabuki. Guía de artes escénicas japonesas*.
<https://www2.ntj.jac.go.jp/unesco/kabuki/sp/index.html>.
- 3: Schallow, Paul Gordon (1993) The invention of literary tradition of male love: Kitamura Kigin's *Iwa tsutsuji*. *Monumenta Nipponica*, vol 48. pp 1-31.
- 4: Periódico *The Mainichi*, versión inglesa.
<https://mainichi.jp/english/articles/20210521/p2a/00m/0na/032000c>.
- 5: Blog *Michan en Finlandia*. <https://michanenfinlandia.com/2018/06/12/tom-of-finland-gay/>.

IMÁGENES

Figura 1.1: https://www.britishmuseum.org/collection/object/A_2013-3001-1.

Figura 1.2: https://es.wikipedia.org/wiki/Diversidad_sexual_en_Jap%C3%B3n.

Figura 1.3: <https://www.japan-experience.es/ciudad-tokyo/compania-de-teatro-takarazuka-revue>.

Figura 2.1 : <https://intensitiescultmedia.com/tag/the-november-gymnasium/>.

Figura 2.2: <https://ekizo.mandarake.co.jp/auction/item/itemInfoEn.html?index=307804>.

Figura 2.3: https://twitter.com/ohara_sanzenen/status/1258391871950225408?lang=da.

Figura 2.4: <https://www.youtube.com/>.

Figura 3.1: <https://junjouromantica.fandom.com/es/wiki/>

Figura 3.2: <https://www.pinterest.es/>.

Figura 3.3: <https://www.amazon.es/Seaside-Stranger-Umibe-No-Etranger/dp/1648275842>.

Figura 3.4: <http://welovesabu.blogspot.com/>.

Figura 3.5: https://www.whakoom.com/comics/2hXLk/otouto_no_otto/3-

Figura 3.6: https://www.amazon.es/C%C3%B3mics-manga-novelas-gr%C3%A1ficas-Okura-Libros/s?rh=n%3A902516031%2Cp_27%3AOkura

Figura 3.7: https://www.reddit.com/r/wholesomeyuri/comments/7itzb8/two_of_my_favorite_yuri_couples_of_all_time/.

Figura 3.8: <https://www.amazon.es/Citrus-Saburouta/dp/1626921644>.

Figura 3.9: <https://www.planetadelibros.com/libro-bloom-into-you-n-0508/305324>.

Figuras 3.10, 11 y 12: <https://dynasty-scans.com/>.