

## EL AMANTE VISCOSO: SAWATARI, SHINDO, AMANO Y LA REVISIÓN DEL GRABADO *TAKO TO AMA*, DE HOKUSAI, EN LA FOTOGRAFÍA ARTÍSTICA Y EL CINE

Adolfo de Mingo Lorente  
Universidad de Castilla-La Mancha

### Resumen:

Dos siglos después de su publicación, la estampa japonesa *Tako to Ama*, tradicionalmente conocida en Occidente como *El sueño de la mujer del pescador*, continúa ejerciendo una poderosa atracción sobre los artistas. El encuentro sexual que Katsushika Hokusai imaginó en 1814 ofrece en nuestros días nuevas lecturas visuales a través del cine y la fotografía artística, con su —supuesto— verismo y los cauces necesarios para ritualizar la presencia sobre el sexo femenino del peculiar protagonista de este célebre grabado: el pulpo. Los fotógrafos japoneses Hajime Sawatari y Daikichi Amano, así como el cineasta Kaneto Shindo, entre otros, han rendido homenaje a su fría viscosidad a través de sus respectivas producciones.

**Palabras clave:** Estampa japonesa (*ukiyo-e*), estampa erótica japonesa (*shunga*), fotografía artística, biografía fílmica, Katsushika Hokusai

### Abstract:

Two centuries after its publication, the Japanese woodcut *Tako to Ama*, traditionally known as *The Dream of the Fisherman's Wife* in West, continues attracting the artists. The sexual encounter imagined by Katsushika Hokusai in 1814 enables new visual interpretations through artistic photography and films with its —presumed— verism and ways to ritualize the strange character's presence over female sex in this famous engraving: the octopus. The Japanese photographers Hajime Sawatari and Daikichi Amano, as well as the filmmaker Kaneto Shindo, amongst others, have paid tribute to its cold viscosity in their respective productions.

**Keywords:** *Japanese engraving (ukiyo-e); erotic Japanese engraving (shunga); artistic photography; biopic; Katsushika Hokusai.*

«Assise, elle maintenait haute une jambe écartée: pour mieux ouvrir la fente, elle ache-vait de tirer la peau des deux mains. Ainsi les ‘guenilles’ d’Edwarda me regardaient, velues et roses, pleines de vie comme une pieuvre répugnante».

*Madame Edwarda* (Georges Bataille, 1937)

El pulpo no ocupa una posición precisamente amable dentro de la tradición artística occidental. Motivo naturalista en escenas relacionadas con el mar y la gastronomía, desde las paredes de los palacios minoicos hasta las naturalezas muertas realizadas por pintores como John Singer Sargent o Gonzalo Sicre, ha sido representado también como alegoría de la astucia o encarnación de la cruel y tentacular Escila. La fría y viscosa criatura, que el francés Roger Callois interpretó como síntesis de las oscuras pulsiones humanas<sup>1</sup>, posee asimismo connotaciones sexuales en una de las estampas más fascinantes de los dos últimos siglos: el grabado *Tako to Ama*, representado por Katsushika Hokusai e integrado dentro del álbum *Kinoe no komatsu*, publicado en 1814<sup>2</sup>.

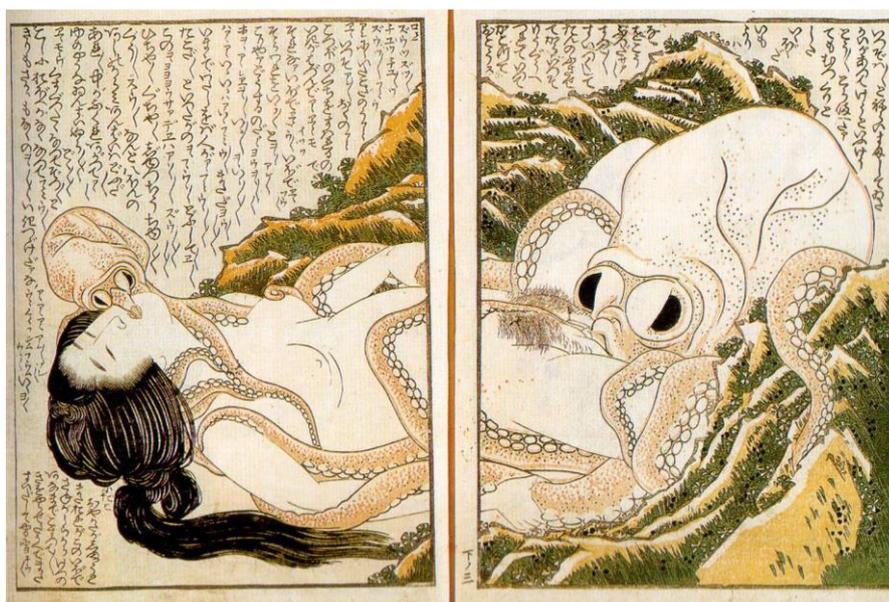


Imagen 01  
*El sueño de la mujer del pescador (Tako to Ama)*,  
Katsushika Hokusai, 1814

Reinterpretado desde entonces en abundantes ocasiones dentro de las artes plásticas, el encuentro sexual entre la mujer y los dos pulpos ha adquirido nuevas connotaciones durante las últimas décadas, abandonando la estaticidad de las dos dimensiones para convertirse en *tableau vivant* al servicio de fotógrafos y cineastas. La perturbadora representación de Hokusai, que desde su llegada a Europa en el siglo XIX ha seducido a una pequeña multitud de artistas plásticos, entre otros Picasso —el grabado *Tako to Ama* fue una de las piedras angulares de la exposición *Imágenes secretas: Picasso y la*

*estampa erótica japonesa*, celebrada en el Museu Picasso de Barcelona en 2009-2010<sup>3</sup>—, y que ha dado pie a diversas reflexiones sobre la sexualidad, ofrece ahora una lectura más agresivamente veraz, al someter efectivamente el cuerpo humano a la fría y viscosa naturaleza del animal. El contacto genital —llevado al extremo de la verdadera penetración vaginal o anal por el fotógrafo Daikichi Amano (1973)— o la utilización de los tentáculos como elemento fálico (lo que ha llegado a generar toda una subcategoría *underground* conocida en japonés como *shokushu goukan* y como *tentacle rape* en el ámbito anglosajón<sup>4</sup>) adquiere una intencionalidad semejante a la del *body-art*, algo que es posible percibir claramente cuando los animales son desplegados, a manera de película o membrana orgánica, sobre la anatomía desnuda de las modelos.

## **Fotografía**

La presencia de pulpos en la fotografía artística contemporánea admite lecturas muy diferentes, desde la mera ornamentación formal en Elisa Lazo de Valdez hasta agresivas connotaciones sexuales en Kevin Hundsnerscher o el propio Amano, cuyas imágenes permiten especular también sobre la repugnancia estética en un contexto post-hegeliano, conceptos como la herencia del Accionismo vienés y el Arte Abyecto como categoría, y lo que el crítico estadounidense Hal Foster ha denominado durante estos últimos años, en definitiva, «malestar de la visualidad»<sup>5</sup>. Los pulpos pueden ser sinónimo de genitalidad, transliteración erótica de la cabellera femenina (o masculina) y expresión, en definitiva, de las pulsiones de amor y de muerte expresadas por filósofos como Jacques Lacan, Maurice Merleau-Ponty y muy especialmente Georges Bataille, de cuya *Madame Edwarda* procede la cita que encabeza este artículo. Veamos algunos ejemplos.

Son muy abundantes los que rinden homenaje al grabado de Hokusai mediante la presencia de pulpos extendidos sobre las nalgas, el vientre, el busto o la espalda desnuda de modelos femeninas. En *Octopus Series*, de la fotógrafa peruana Elisa Lazo de Valdez, tentáculos en blanco y negro realizan arabescos sobre la piel humana, abrazan el busto a manera de segunda dermis o circundan los pezones como homenaje a la pescadora de perlas. El recuerdo de Man Ray está presente en una de las fotografías a través de su celeberrimo *Violon d'Ingres*, por lo que el significante artístico es doble. *The dream of the fisherman's daughter*, de la mexicana Diana Pérez, es otra de estas series, especialmente interesada en comparar texturas como la carne de la criatura extendida sobre el escote de la mujer<sup>6</sup>. Mayor voluntad física posee la serie *Ode to the Dream of the Fisherman's Wife*, de la holandesa Carol P. Gevaert, en donde el cuerpo fluido de los pulpos es recogido en primeros planos al deslizarse lenta y pesadamente entre los muslos humanos. Esta superposición explícita sobre el sexo femenino la encontraremos en otros fotógrafos, como el también holandés Marlo Broekmans, quien asume a través de una hendidura realizada donde confluyen los tentáculos y sobre el lugar que ocuparía la vagina de la modelo la trasposición del pulpo como *femme fatale*, la cual «abraza, inmoviliza y finalmente ahoga al varón que cae en su poder»<sup>7</sup>.



Imagen 02  
*Mermaid corset*,  
Elisa Lazo de Valdez



Imagen 03  
*Ode to the Dream of...*,  
Carol P. Gevaert

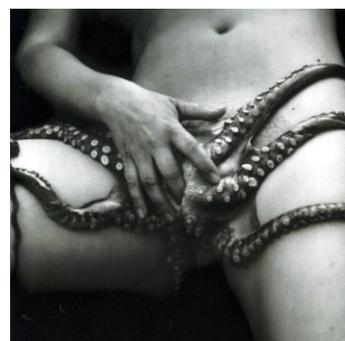


Imagen 04  
*Pulpo Play*,  
Marlo Broekmans, 1996

Además de los genitales y otras zonas de evidente naturaleza sexual, los pulpos suelen ser también mostrados superpuestos sobre el cabello, subvirtiendo —más que potenciando— la intencionalidad erótica de este elemento<sup>8</sup>. Los ejemplos son muy numerosos, entre ellos clásicos como la serie *Peluquería* (1979), de la española Ouka Leele, resignificada en nuestros días a través de la exposición *Pulpo's Boulevard*, que se celebró en Madrid en 2012<sup>9</sup>. Estilismo y humor —*Can't get it out of my head* (2012), del francés Emmanuelle Brisson— son la tónica dominante en estos casos, si bien en algunos de ellos, como Roberto Kusterle o Benjamin Von Wong, el pulpo aparece recogido como una asfixiante mordaza que pretende imponerse amenazadoramente sobre los rostros. Patrizia Burra, Carine Doerflinger, Maria Mart, Tori Mercedes, Sarah Ann Loreth, Daniel Ostenkamp —quien no puede evitar recordar el referente mitológico de la Medusa—, Utsu Yumiko (que sustituyó por la superficie ventral de un pulpo el rostro del retrato de la condesa de Vilches, de Federico Madrazo), o los españoles Cristina Otero y Antonio Lozano, son algunos nombres más que añadir a la lista de quienes han subrayado esta asociación de ideas entre los tentáculos y la cabellera de la mujer. La mayor parte de quienes aparecen en estas fotografías son, efectivamente, mujeres, aunque también cabría señalar ejemplos de lo contrario, como *Djimon with octopus, Hollywood* (1989), una poderosa imagen en blanco y negro del célebre Herb Ritts (1952-2002), o *Abbandono sul fondo*, de la serie *Riti del corpo* (2002), del ya mencionado Kusterle<sup>10</sup>.

Tamara Lischka, por ejemplo, concentra los tentáculos en el interior de las manos en su



Imagen 05  
*Djimon with octopus*,  
Herb Ritts, 1989



Imagen 06  
*Abbandono sull fondo*,  
Roberto Kusterle, 2002



Imagen 07  
*The chocker* (serie *Instinct*),  
Cristina Otero, 2013

serie *Important Things*. El italo-belga Gianni Candido presenta los pulpos sobre desnudos en escorzo yuxtapuestos sobre los dibujos de Leonardo da Vinci, mientras que el estadounidense John Rankin los ha situado recientemente en brazos de *celebrities* como los actores Ben Kingsley o Lily Loveless para una campaña de la ONG Fishlove con el objetivo de concienciar a la sociedad contra la sobrepesca. La lista es bastante larga.

Sin embargo, sobre todas estas propuestas son de destacar las realizadas por los fotógrafos japoneses Hajime Sawatari (Tokio, 1940) y Daikichi Amano (Tokio, 1973). El primero rindió homenaje a Katsushika Hokusai en la serie *Hysteria Ten* (2004), en la cual es posible apreciar algunos de los elementos que acabamos de señalar: pulpos desplegados sobre las cabezas, pulpos a modo de vestimenta (cuyos tentáculos se retuercen junto a los roleos de una alfombra) y también apéndices que se extienden en dirección al sexo femenino. Sawatari, especialmente polémico por su recreación de Alicia, el personaje de Lewis Carroll, con la modelo preadolescente Samantha Gates (*Alice / Arisu*, 1973), introduce una mayor agresividad simbólica al mostrar los tentáculos dentro de las bocas y lamerlos, reminiscencias fálicas habituales en otros fotógrafos nipones no menos controvertidos, como Nobuyoshi Araki. Daikichi Amano, por su parte, obtuvo proyección internacional gracias a la serie *Human Nature*, expuesta en la galería Mondo Bizarro de Roma en 2009<sup>11</sup>. El cuerpo de la mujer es ofrecido en ella como sacrificio a la naturaleza, ‘colonizado’ por peces, crustáceos anfibios o pequeños invertebrados, con especial predilección por la fluidez viscosa de los pulpos. Los dorsos parduscos y los vientres pálidos de las criaturas, que bien podrían imaginarse en estado de putrefacción, recubren las cabezas y penetran en las bocas con absoluta crudeza, forzando al espectador a sostener la mirada entre sensaciones enfrentadas de fascinación y repugnancia.

Los tentáculos —bullentes, plenos de ventosas— invaden asimismo las bocas femeninas del estadounidense Kevin Hundsnurscher. Jean-Fred Bedard en *La Pieuvre* y la española Rebeca Saray en *Octopus* (2013) ofrecen interpretaciones más sucias, ambas protagonizadas por hombres. El carácter activo de los personajes, como la mujer desnuda que vomita uno de los pulpos ante un inodoro en la serie *Human Nature*, de Amano, contribuye en todos estos casos a potenciar la sensación de irrealidad, ya que se trata de seres humanos vivos y conscientes quienes aparecen sometidos a la acción —malévola o no, sexualmente connotada o no, pero siempre inquietantemente inteligente— de las criaturas marinas<sup>12</sup>.



Imagen 08  
De la serie *Hysteria Ten*,  
Hajime Sawatari, 2004



Imagen 09  
De la serie *Human Nature*,  
Daikichi Amano, 2009



Imagen 10  
*Tentacle*,  
Kevin Hundsnerscher, 2003



Imagen 11  
*Octopus*,  
Rebeca Saray, 1989

En el pensamiento de Kant, el humor —entendido, para Eugenio Trías, como «contracarga de placer opuesta a la sobrecarga de violencia con la que el sujeto reacciona al objeto que suscita en él el sentimiento de lo asqueroso»<sup>13</sup>— era el antídoto que conjuraba la violencia simbólica de lo repugnante. El grabado de Katsushika Hokusai, cuya irrealdad misma habría permitido al filósofo alemán Karl Rosenkranz convertirlo en categoría de su *Estética de lo feo* —asco físico o moral provocado como consecuencia de la disolución de la forma<sup>14</sup>—, debería ser interpretado de igual manera que los individuos que representó con cabeza de atributos sexuales (*Manpuku Wagojin*, 1821) o

los pequeños homúnculos que, en la imaginación de Utagawa Kunisada, guiaban el coito de dos grandes sexos con la ayuda de una pértiga (*Nanjory sanega sukinari*, ha. 1827)<sup>15</sup>.

Los espectadores contemplamos entre estupefactos, horrorizados y jocundos el viscoso abrazo del tentáculo, al igual que Arthur Schopenhauer manifestaba su atracción por los cadáveres putrefactos y los horripilantes modelos anatómicos en cera del museo florentino de La Specola como vehículo para el despertar activo de la voluntad<sup>16</sup>. El empleo de pulpos como materia artística en las fotografías de Hundsnurscher, Amano y Sawatari, por otra parte, podría formar parte en nuestros días de la categoría estética que denominamos Arte Abyecto y a la que se han referido autores como Julia Kristeva, Hal Foster y Marga Van Mechelen. En palabras de esta última, «lo que abyectamos es la naturaleza transformada en cultura: excremento en mis dedos, anillos de leche seca en mi camisa, saliva de mi vecino en mi sopa. Tan pronto como algo sale de su espacio orgánico y entra en lo ‘social’, se vuelve sucio, repugnante e, inevitablemente, representa otra cosa»<sup>17</sup>. Es precisamente la supuesta garantía de veracidad que ofrece la fotografía como medio, sin renunciar al viscoso hedor y frialdad del pulpo, lo que provoca el interés por este grabado más allá de las numerosas reinterpretaciones realizadas en el terreno de las artes plásticas (mencionaremos como ejemplo a Toshio Saeki, veterano ilustrador que con su característico *humour noire* añadió un tercer personaje al encuentro entre la pescadora y el pulpo, siendo el hombre quien sucumbe al interés sexual de la criatura). Este carácter orgánico y pulsional de los fluidos y vísceras, que ha interesado a figuras como Katrien Jacobs y Barbara Kruger, forma parte de un «*body art* expresionista»<sup>18</sup> que se enfrenta al pulpo sin ambages, que no renuncia a tocar ni a oler sus membranas y que incluso festejará el triunfo del artista sobre el sexo-muerte a costa de devorar a la criatura, banquete gastronómico con el que finalizan las sesiones fotográficas de Amano.

Este carácter alimenticio es recogido en el terreno de la fotografía —la mujer que se abalanza sobre una mesa para devorar al pulpo en *Le Festin nu*, de Gilles Berquet—, pero también en el de las artes plásticas. Pulpos, alimentos y fluidos son mixturados hasta la náusea a través del realismo de la estadounidense Monica Cook. Por último, y a modo de transición para recoger este asunto en el cine en las páginas siguientes, destacaremos la violencia simbólica concentrada en una escena de la película surcoreana *Old Boy* (Chan-Wook Park, 2003) en donde su protagonista, Dae-su Oh (interpretado por el actor Min-sik Choi), ingiere un pulpo vivo (*sannakji*) ante una atractiva camarera mientras los tentáculos se agitan desesperadamente alrededor de su boca.



Imagen 12  
*Succi*,  
Monica Cook, 2009



Imagen 13  
Fotograma de la película *Old Boy*,  
Chan-Wook Park (dir.), 2003

## Cine

Frente al estatismo de la fotografía, la imagen de los pulpos en movimiento trae consigo una particularidad que se remonta hasta los primeros momentos del cine, cuando Stuart Paton y Duke Worne filmaron, respectivamente, *20.000 Leagues under the Sea* (1916) y *The trail of the octopus* (1919): Se trata de la sustitución de los animales vivos por muñecos animados, por inverosímiles que resultaran a veces hasta la llegada de la era digital, debido a sus imprevisibles reacciones y movimientos delante de la cámara. Obviamente, el pulpo gigante que aparece en *Hokusai Manga* (1981), personal homenaje del cineasta Kaneto Shindo a Katsushika Hokusai, es una de estas criaturas animatrónicas, aunque el film incluye también escenas con pulpos vivos.

Esta película, más conocida internacionalmente como *Edo Porn*, recoge la trayectoria de Hokusai y la gestación de algunas de sus obras más conocidas, entre ellas las *Treinta y seis vistas del monte Fuji* (1833) y su celeberrima *Gran ola de Kanagawa*. Kaneto Shindo aprovechó la película para mostrar a distintos artistas y literatos del periodo de Edo, entre ellos el autor satírico Shikitei Sanba (1776-1822), cuya obra *Baño de hombres* (1809) es mencionada en varias ocasiones, y Takizawa Bazin (1767-1848), literato cuya trayectoria se entrelaza con la de Hokusai hasta su muerte. La rivalidad de este pintor con el encumbrado Utamaro, a quien el primero acusa de pintar mujeres hermosas aunque desprovistas de vida, también está presente en el film<sup>19</sup>.

Una de las escenas más destacadas es la recreación del grabado *Tako to Ama*, concebido por el artista tras contemplar a varias pescadoras de perlas jugando con un pequeño pulpo en la playa. El viejo Hokusai (interpretado por el actor Ken Ogata) estaría así dando rienda suelta a su obsesión por la prostituta Onao (Kanakano Higuchi), a la que

conoció siendo joven, cuando su nombre artístico era Tetsuzō. Ayudado por su hija Ōei (la actriz Yūko Tanaka, que sería reconocida en 1981 por la Academia de Cine Japonesa como Mejor actriz secundaria por su actuación en esta película), Hokusai prepara la escena depositando un pulpo vivo sobre una pequeña muñeca. Posteriormente, Ōei repite los pasos sobre el cuerpo desnudo de una joven semejante a la bella Onao, concentrándose en su pecho e insinuando lo mismo sobre su sexo. Mientras tanto, el pintor dibuja la escena, imaginando la presencia de un pulpo gigante cuyos tentáculos se enroscan en las piernas de la modelo. «Las mujeres doblan sus dedos hacia atrás cuando están excitadas», explica, refiriéndose al convencionalismo formal con el que los pintores de estampas eróticas (*shunga*) representaban los pies en el momento del orgasmo. «Es una obra de arte, padre», exclama Ōei al finalizar el dibujo. Katsushika Hokusai, quien lamenta ser tan viejo, añade que desea ser recordado no por sus *Treinta y seis vistas del monte Fuji*, sino por su capacidad para expresar el deseo femenino.



Imagen 14  
Fotograma de la película *Hokusai Manga*,  
Kaneto Shindo (dir.), 1981

No es nuestra intención incluir aquí, por recorrer exclusivamente las recreaciones reales, las transliteraciones del grabado *Tako to Ama* y las representaciones del sexo tentacular en el terreno de la animación. Nos limitaremos a mencionar la adaptación cinematográfica que Hideki Takayama realizó del *manga Urotsukidōji*, de Toshio Maeda, a finales de los años ochenta, la cual ha sido considerada la iniciadora del género. También ha sido mencionada a menudo otra película, *Possession* (1981), de Andrzej

Zulawski, por recoger el encuentro sexual entre una mujer perturbada (Isabelle Adjani) y un humanoide producto de su psique.

---

<sup>1</sup> Callois, Roger. *Mitología del pulpo*. Venezuela: Monteávila Editores, 1976 (*La Pieuvre: Essai sur la logique de l'imaginaire*. París: La Table Ronde, 1973).

<sup>2</sup> Talerico, Danielle. «Interpreting sexual imagery in Japanese prints: A fresh approach to Hokusai's *Diver and Two Octopi*», *Impressions. The Journal of the Ukiyo-e Society of America* (Japanese Art Society of America), vol. 23 (2001), pp. 24-41. Bru, Ricard. «Tentáculos de amor y muerte: de Hokusai a Picasso», en Bru, Ricard, y Gual, Malén (comisarios). *Imágenes secretas: Picasso y la estampa erótica japonesa* (catálogo de exposición). Barcelona: Museu Picasso e Institut de Cultura de Barcelona, 2009, pp. 54-69. El principal estudio clásico sobre la estampa japonesa (*ukiyo-e*) es el que realizó Lane, Richard Douglas. *Images from the Floating World*. Nueva York: Putnam Pub. Group, 1978. Dentro de la amplia bibliografía sobre la estampa erótica japonesa (*shunga*), es de destacar el reciente trabajo de Aki, Ishigami, y Yukari, Yamamoto. *Shunga: Aesthetics of Japanese Erotic Art by Ukiyo-e Masters*. San Francisco (EE.UU.): Last Gasp, 2015. Acerca de Katsushika Hokusai, una de las mejores monografías de los últimos años es la de Calza, Gian Carlo (coord.). *Hokusai*. Londres: Phaidon Press, 2010.

<sup>3</sup> Ricard Bru, uno de los dos comisarios de esta exposición, realizó en ella un amplio recorrido por la presencia del pulpo como motivo artístico en la Europa del siglo XIX.

<sup>4</sup> Carbone, Marco B. *Tentacle erotica: orrore, seduzione, immaginari pornografici*. Milán: Mimesis Edizioni, 2013. En el terreno de la divulgación, destacaremos dos artículos de prensa, uno de ellos digital, en los que se aborda este tema de manera panorámica: Hernando, Alberto: «El erotismo del pulpo», *Diario El Mundo* (sábado 15 de julio de 1995). Lapidario, Josep: «El sueño húmedo de la mujer del pescador», *Jot Down* (junio de 2011), [www.jotdown.es/2011/06/el-sueno-humedo-de-la-mujer-del-pescador](http://www.jotdown.es/2011/06/el-sueno-humedo-de-la-mujer-del-pescador) (cons.: 3 de julio de 2015).

<sup>5</sup> Foster, Hal. *El retorno de lo real. La vanguardia a finales de siglo*. Madrid: Akal, 2001, p. 165 (*The Return of the Real: The Avant-Garde at the End of the Century*. MIT Press, 1996).

<sup>6</sup> La fascinación por los sinuosos movimientos del pulpo tiene en los tatuajes otro apartado de investigación formal. Tentáculos que emergen desde vientres o nalgas, pulpos enteros aprovechando las curvaturas de hombros o muslos, por no mencionar la propia interpretación del tema completo de Hokusai sobre superficies más amplias, como el pecho o la espalda, son algunos de los ejemplos que un rápido vistazo por los catálogos digitales de las principales empresas del ramo nos permite. Tatuajes y tentáculos, por otra parte —si bien entendidos como mera yuxtaposición formal, no al servicio de significaciones más profundas—, forman el título de una serie fotográfica de Julian Murray, publicada en 2011 con la colaboración del diseñador artístico Lacey Haire.

<sup>7</sup> Revilla, Federico. *Diccionario de iconografía y simbología*. Madrid: Cátedra, 2007 (5.ª ed.), p. 498. Hernando, Alberto. *Cunnus: represión e insumisiones del sexo femenino*. Barcelona: Literatura y Ciencia, 1990.

<sup>8</sup> Bornay, Erika. *La cabellera femenina*. Madrid: Cátedra, 1994.

<sup>9</sup> Brihuega, Jaime. *Pulpo's Boulevard: Ouka Leele, el pulpo en su laberinto*. Madrid: Comunidad de Madrid, 2006 (catálogo de la exposición celebrada del 10 de octubre al 12 de noviembre en la sala Alcalá, 31).

<sup>10</sup> Este destacado fotógrafo y artista plástico del norte de Italia ha introducido pulpos en varios de sus trabajos, como la serie *Mutabiles Nymphae* (presentada en Eslovenia en 2010), en donde se conjuga el interés por la mitología griega con la intimidad de las vestimentas femeninas de comienzos del siglo XX. Eudora, Nesea y Galatea son algunas de las nereidas que se sirven de estos animales para sus indumentarias.

<sup>11</sup> Esta serie sería publicada un año después por la editorial Bongout, acompañada de un prólogo de la especialista en arte japonés Agnès Giard. Amano, que había alcanzado notoriedad en Japón en 2007 gracias

---

a la aparición de sus imágenes en la revista *Senken Shinbun*, era ya conocido en Italia desde 2008, cuando el crítico cinematográfico y ensayista Matteo Boscarol le dedicó espacio en un artículo significativamente titulado. Boscarol, Matteo. «Fetish Japan», *Ágalma. Rivista di Studi culturali e di Estetica*, 16 (2008).

<sup>12</sup> Llegados a este punto, es inevitable recordar el personaje mítico de Cthulhu, acuñado por la imaginación del novelista estadounidense Howard Phillips Lovecraft (1890-1937), una deidad primigenia de enormes dimensiones cuyo cuerpo, similar al de un dragón, está rematado por una cabeza similar a la de un pulpo. En un orden completamente distinto, destacaremos también el rol de Davy Jones en la saga *Piratas del Caribe* (Gore Verbinsky, 2006-2007), donde fue interpretado por el actor Bill Nighy, cuyo rostro y barba fueron poblados de tentáculos gracias a la tecnología digital.

<sup>13</sup> Trías, Eugenio. *Lo bello y lo siniestro*. Barcelona: Seix Barral, 1982.

<sup>14</sup> Rosenkranz, Karl. *Estética de lo feo*. Madrid: Julio Ollero, 1992.

<sup>15</sup> No en vano, a excepción de las representaciones naturalistas de pulpos realizadas por artistas del *ukiyo-e* como Toyota Hokkei, a la manera de las naturalezas muertas occidentales, el humor suele envolver la aparición de estos animales a finales del periodo de Edo y durante las décadas posteriores. Utagawa Kuniyoshi (1797-1861), uno de los representantes más imaginativos del género, representó de manera épica la historia de Tamatori y su persecución por parte de las criaturas marinas, entre ellas un gran pulpo —el relato descrito por Hokusai en forma burlesca—, pero también se sirvió de la criatura para ilustrar juegos populares (*Ryuko tako no asobi*, 1842). Años más tarde, Kobayashi Kiyochika imaginaría como un enorme pulpo gobernado por un almirante (¿el ministro Saigō Tsugumichi?) a la Armada imperial durante la Guerra Ruso-Japonesa (*Tako no asirai*, 1904). Matices sexuales similares a los de la estampa de Hokusai los encontramos también en Utagawa Kunisada (1786-1864), autor de varias escenas protagonizadas por pescadoras de perlas, así como en Yanagawa Shigenobu (1787-1832) o Watanabe Kazan (1793-1841), más agresivo en su concepción del encuentro erótico.

<sup>16</sup> Schopenhauer, Arthur. *Lecciones sobre metafísica de lo bello*. Valencia: Universitat de València, 2004, p. 176.

<sup>17</sup> Mechelen, Marga Van. «Las excreciones en el arte: el Arte Abyecto», en *La Semiótica: intersección entre la Naturaleza y la Cultura (VI Congreso de la Asociación Internacional de Estudios Semióticos)*, Gimete Welsh, Adrian (ed.). México, 1997 ([fp.chasque.net/~relacion/9909/signos.htm#Signos](http://fp.chasque.net/~relacion/9909/signos.htm#Signos), cons. 12/09/2015). Kristeva, Julia. *Poderes de la perversión*. México: Siglo XXI Editores, 1987 (*Pouvoirs de l'horreur. Essai sur l'objection*, 1980).

<sup>18</sup> Marchán Fiz, Simón. *La estética en la cultura moderna*. Madrid, Alianza Forma, 1996. Con carácter general, nos gustaría citar también a otros autores, como Gardner, James. *¿Cultura o Basura? Una visión provocativa de la pintura, la escultura y otros bienes de consumo contemporáneos*. Madrid: Acento Editorial, 1996. García Cortés, José M. *Orden y caos: un estudio cultural sobre lo monstruoso en las artes*. Barcelona: Editorial Anagrama, 1997. Kauffman, Linda S. *Malas y perversos: fantasías en la cultura y el arte contemporáneos*. Madrid: Cátedra, 1998. Dugal, Monique. «Le corps dans l'art contemporain», *Arcotheme*, 2002 ([arcotheme.chez-alice.fr/theme.html](http://arcotheme.chez-alice.fr/theme.html), cons. 27/09/2015). Danto, Arthur C. «Arte y Perturbación», en Cruz Sánchez, Pedro A., y Hernández Navarro, Miguel Á. (coords.). *Cartografías del cuerpo. La dimensión corporal en el arte contemporáneo*. Murcia: Centro de Documentación y Estudios Avanzados de Arte Contemporáneo (Cendeac), 2004, pp. 77-98.

<sup>19</sup> *Hokusai Manga* contribuye así a complementar la presencia en el cine del pintor Kitagawa Utamaro (1753-1806) más allá de la película *Utamaro y sus cinco mujeres* (Mizoguchi, 1947), mucho más célebre.