

PUENTE DE CUERDAS

Kinbaku, el arte de la atadura erótica japonesa



A-diti y Lapidario. Foto Geni Momblan

| | |
|---|-----------|
| Abstract | 1 |
| 1- SHIBARI / KINBAKU | 1 |
| 1.1 - Un diálogo erótico con la cuerda como medio | 1 |
| 1.2 - Origen histórico y exportación a occidente | 5 |
| 1.3 - Sadomasoquismo y comunidad | 7 |
| 1.4 - La necesidad del feminismo en el BDSM | 9 |
| 2 - IMAGEN: TRADUCCIONES ESTÉTICAS Y COMUNIDAD DE GUSTO | 12 |
| 2.1. - Traducibilidad de la estética japonesa: <i>yūgen, iki, wabi-sabi</i> | 12 |
| 2.2 - La irrealidad cotidiana de Nobuyoshi Araki | 18 |
| 2.3. - La posibilidad de un acuerdo | 19 |
| 2.4 - Análisis modal | 25 |
| 3. - ACCIÓN: PERFORMANCE Y PODER CATÁRTICO | 27 |
| 3.1.- Performance pública y semipública | 27 |
| 3.2.- Ritual privado, estratos y catarsis | 29 |
| CONCLUSIONES Y NUEVOS NUDOS A DESATAR | 33 |
| BIBLIOGRAFÍA | 34 |
| ANEXO A - FOTOGRAFÍAS REFERENCIADAS | 37 |
| ANEXO B - ENCUESTA | 50 |

Abstract

Este texto pretende examinar el *shibari* o *kinbaku*, el arte de la atadura erótica japonesa. Primero se exponen sus conceptos básicos, orígenes históricos y relación con la subcultura BDSM, así como una pincelada acerca de las problemáticas de género relacionadas. En segundo lugar, se estudia a partir de su representación en fotografías, ya que suele ser el primer contacto del público general con la práctica. Para ello se empieza intentando responder la pregunta de la japonesidad del *shibari* a dos niveles: qué categorías de la estética japonesa se le pueden aplicar y su traducibilidad a términos universales. Se analiza después cómo la visualidad afecta la recepción y enjuiciamiento de las imágenes de *shibari* según su lugar de publicación y el conocimiento previo de quien las visualiza, y finalmente se resume la sección con un breve análisis modal. En tercer lugar, se analiza el *shibari* en su expresión más destilada: como acción en vivo. Primero se estudia como performance pública ensayada o bien como *happening* semipúblico, asociado al “teatro de bolsillo” de Kaprow; y por último como ritual erótico privado entre dos personas, que pueden acceder a estados alterados de conciencia y a catarsis de diversos tipos.

1- SHIBARI / KINBAKU

*“No se hace arte (ni se lo siente) con la cabeza sino con el cuerpo entero;
con los sentimientos, los pavores, las angustias y hasta los sudores”
(Sabato 1963:238)*

1.1 - Un diálogo erótico con la cuerda como medio

Durante cinco años fui copropietario de un sótano barcelonés llamado Nido del Escorpión, donde celebramos fiestas BDSM-*friendly*¹, clubes del libro, proyecciones y todo tipo de encuentros. La única premisa: que toda identidad o práctica sexual fuera respetada, siempre que existiera consenso informado y buena fe. De entre las muchas actividades de las que fueron testigo las paredes de ese sótano, recuerdo con especial cariño las muchas ocasiones en que alguna pareja decidía jugar con cuerdas. Es decir, por ejemplo: un hombre con larga barba me pedía que pusiera una canción de Einstürzende Neubauten, y mientras sonaba, sacaba unas cuerdas de cáñamo o yute y empezaba a atar a su pareja de forma erótica y sensual en distintas posturas, a menudo suspendiéndola de un punto fijo del techo. Varios espectadores se juntaban para contemplar esa extraña mezcla de danza, vuelo, sensualidad y artes marciales: el *shibari*.

El *shibari* es el arte de la atadura erótica japonesa. “Arte” en el sentido de *techné*, artesanía con un propósito práctico, pero también potencial productor de experiencias estéticas. “Atadura” porque busca restringir el movimiento, de forma no solo efectiva sino visualmente agradable. “Erótica” porque el propósito es sensual; nació en el submundo de la pornografía y los espectáculos eróticos sadomasoquistas de Japón, aunque a través de interacciones complejas con occidente se ha ido integrando en otros

¹ BDSM es el acrónimo combinado de Bondage, Dominación/Sumisión y sadomasoquismo, como explicaré en 1.3.

contextos. “Japonesa” porque más allá del *bondage* europeo, en Japón nació una manera específica de atar, en parte por los antecedentes culturales nipones en los que las cuerdas revisten una importancia especial. La palabra *shibari* (縛り), pronunciada en *kunyomi*, la forma nativa japonesa, significa literalmente “atado” y se usa en muchos contextos, incluso para el lazo de atarse los zapatos. Para referirse específicamente al estilo de atadura erótica se emplea la palabra *kinbaku* (緊縛), pronunciado en *onyomi*, la forma china, lo que le da una mayor solemnidad; literalmente “atadura tensa” o “firme”. A menudo se emplean ambas palabras como sinónimas, aunque hay diferencias en su uso: a *kinbaku* se le asigna mayor conexión emocional entre los participantes, o más cercanía a sus orígenes históricos japoneses, o una mayor carga de sensualidad². A los expertos en el uso erótico de las cuerdas se les llama *nawashi* o *bakushi* (“maestros de la cuerda”)³. Hoy en día el *shibari* se encuentra en diversos contextos: como práctica sexual privada, en videos y fotografías pornográficas y/o eróticas⁴, en espectáculos con música en directo (generalmente en locales BDSM) o integrada instrumentalmente en prácticas artísticas como la *performance* o la danza contemporánea. Cada entorno dictará aspectos como el vestuario (o desnudez) de los participantes, el grado de intimidad y la interacción con los espectadores, si los hay. Al proceso fuertemente ritualizado de atar, realizar algún tipo de actividad (sexual o sadomasoquista, por ejemplo), desatar y comentar la experiencia se le suele llamar “sesión”, “juego” o alguna palabra similar. Los motivos para practicar *shibari* son muy variados, dependiendo de los objetivos de la persona que ata y la que es atada. Puede buscarse un placer estético, emocional, erótico, íntimo, sexual, superador de límites físicos, sadomasoquista, teatralizado... Cada uno de estos objetivos y deseos pide aplicar una u otra serie de técnicas y estilos, en los que destacan diferentes *nawashi* (Nawa, 2019). A menudo las ataduras se realizan sobre un *tatami*, una alfombra o suelo mullido de similares características. En este tipo de escenas, llamadas “de suelo”⁵ se enfatiza el control y manipulación del cuerpo de la persona atada, la conexión y comunicación entre los participantes y la búsqueda de sensaciones eróticas e intimidad corporal. Otro tipo de ataduras mantienen a la persona atada o “modelo”⁶ en el aire: son las suspensiones o *tsuri* [Fig. 1]. En la época Edo (siglos XVII-XIX) las suspensiones se empleaban como tortura, pero en este contexto han sido adaptadas para que no causen dolor excesivo aunque puedan resultar sensorialmente duras e intensas. Las suspensiones son visualmente espectaculares, técnicamente complejas (especialmente las “dinámicas”, con transiciones entre varias posturas) y acarrear un gran riesgo de lesión si no se toman ciertas precauciones. Son habituales en *performances*, no solo por su

² Usaré preferentemente la forma *shibari*, siendo consciente de que la más específica para ataduras japonesas es *kinbaku*. Tengo dos motivos: (a) en occidente es más empleada *shibari*, lo que ha provocado por procesos de realimentación mutua que en Japón también se extienda; (b) no hay un consenso amplio sobre qué diferencia al *shibari* del *kinbaku*: cada atador usa ambas palabras con matices diferentes, un juego privado del lenguaje que haría que el primer Wittgenstein se echara a llorar silenciosamente en una esquina.

³ Nuevamente *bakushi*, la pronunciación *onyomi* china, parece reservarse para contextos más solemnes. Véase el interesante documental *Bakushi* (2007) de Ryuichi Hiroki.

⁴ La diferencia (si la hubiera) entre erotismo y pornografía será explorada en 1.4.

⁵ A veces se emplea el término *ne-waza*, extraído del judo y el jiu jitsu, aunque esa nomenclatura es discutida.

⁶ Usaré “atador”/“*rigger*” y “modelo” para referirme a los dos roles involucrados en una atadura; en 1.3 mencionaré otras posibles denominaciones. La combinación tradicional más habitual es atador masculino y modelo femenina: en 1.4 analizaré el porqué, así como las formas en que está cambiando esta tendencia.

vistosidad sino para facilitar físicamente la visión del público. Un término medio entre ambos tipos sería el de la semisuspensión, en el que las cuerdas no llegan a soportar todo el peso de la persona atada pero sí gran parte, creándose un juego sensorial de equilibrios inestables [Fig. 2].

Otra división habitual, derivada en parte de los mencionados múltiples motivos para practicar *shibari*, es entre dos extremos en los estilos de atadura. El *semenawa* (“cuerda de ataque/tortura”) es más “agresivo”, con ataduras más tensas que exponen a la persona atada sin que esta tenga opción de “defenderse” de lo que vaya a hacerle el atador, por ejemplo alguna práctica sadomasoquista: la escenificación teatralizada de la indefensión es un componente esencial de muchas prácticas BDSM. Es interesante constatar que en occidente el *semenawa* se asocia generalmente, de modo simplista, a provocar dolor físico con las cuerdas. Por otro lado, el *aibunawa* (“cuerda acariciante”), estilo desarrollado por el *nawashi* Yukimura Haruki y que ha acabado reflejando un modo muy distinto de atar, emplea ataduras no necesariamente tensas, dejando espacio y cierta libertad de movimiento a la modelo, a la que se busca provocar y excitar (Nawa 2019). Más allá de estos dos polos de actuación, cada *nawashi* tiene sus técnicas, estilo y personalidad. En cualquier caso, lo más importante es que exista correspondencia entre el estilo del *rigger* y el deseo de la persona que va a ser atada: Nawataneko (2020) subraya que lo primario para quien va a hacer de modelo es tener clara su intención. Si busca dolor y un reto adrenalínico y le ata un *nawashi* de la escuela acariciante, se aburrirá; si busca volar y sensaciones táctiles suaves y le ata un sadomasoquista consumado la experiencia será horrible. Muchos malentendidos han surgido de malos emparejamientos.

Existe debate sobre qué tipo de prácticas pueden ser consideradas *shibari/kinbaku* y cuáles caen fuera de esa categoría y deberían asimilarse más bien al *bondage* occidental. Para fijar los términos de la discusión, podríamos intentar reducir el *shibari* a sus elementos constituyentes imprescindibles, que Barkas (2016) reduce a cuatro: dos personas, una que ata y otra que es atada; la cuerda empleada como instrumento; la existencia de un diálogo sin palabras entre atador y atado; y finalmente un intercambio o cesión de poder. Merece la pena detenerse en este último punto. Durante una sesión hay diferente acceso a los recursos: es el atador quien decide la posición, el tipo de atadura, la tensión de cada cuerda y (hasta cierto punto) la duración de la sesión. La persona atada se pone totalmente en manos de quien ata, al menos mientras dure el juego⁷. Pero eso no la convierte en un objeto inerte y desmayado: entre atador y atado se establece un constante diálogo no verbal en el que se intercambia información sobre el estado físico y mental de ambos en cada momento. Barkas lo compara con una entrevista: el atador propone una serie de situaciones y la modelo responde con sus reacciones corporales, gestos y sonidos⁸. Si todo va

⁷ Antes de empezar a atar es imperativo acordar en un plano de igualdad los límites y características de la sesión: que se ceda el poder durante la atadura no significa que nadie se vea forzado en ningún momento. Veremos en más detalle estas dinámicas (lo que se suele llamar a mi juicio erróneamente “negociación”) en 1.4 y 3.2.

⁸ Se suele desaconsejar hablar en voz alta durante una sesión: el estado de introspección, excitación y abandono inducido por las cuerdas puede interrumpirse por el esfuerzo de traducir emociones y sensaciones a palabras. Una excepción es el mecanismo de detención de la sesión (la “palabra de seguridad”), que se suele pronunciar de viva

bien, los participantes se embarcan en un intenso viaje sensorial y mental, un placentero estado alterado de conciencia que analizaremos en 3.2. El uso de la cuerda como canal de comunicación es ejemplificado por el *nawashi* Yukimura Haruki con el ejemplo del “teléfono” tradicional construido con dos yogures atados con un cordel: para que la voz se transmita el cordel debe estar tenso, y además las dos personas tienen que alternar el habla y la escucha (Barkas 2016:29). En palabras del propio Yukimura: “El *shibari* es un intercambio emocional (...) expresar amor y emoción enteramente a través del medio de la cuerda” (Master K 2015:95). Sin embargo, parece que falte un elemento en esta definición. Las ataduras del *shibari* son sencillas de reconocer visualmente para el ojo acostumbrado a ello: sus nudos y patrones pueden cambiar (y de hecho lo hacen), pero se puede trazar una evolución y parentesco entre las figuras de cuerda por su pasado común. Es posible inscribir toda atadura en una tradición, una historia que repasaremos por encima en 1.2 pero que en cualquier caso pone en relación (y en deuda) a todo practicante de *shibari* contemporáneo con los pioneros japoneses que desarrollaron el erotismo de la cuerda en esta dirección concreta. Esquemas propios del *bondage* occidental, como las imágenes de ataduras en los grabados de Claude Bernet para los libros de Sade en el siglo XVIII, o las cuerdas contemporáneas de los californianos Two Knotty Boys [Fig.6], con diseños inspirados en las artes decorativas⁹, son perfectamente válidos por derecho propio, pero parece incorrecto designarlos como *shibari* al faltarles la japonesidad que los inscribe en una tradición concreta. Podría pensarse que en esta especificación (para Barkas, sobre especificación) de lo que es y no es *shibari* hay un peligro inherente, y así lo han señalado Ordean y Pennington (2017): la insistencia en la autenticidad y la pureza de una práctica puede derivar en la reificación de las definiciones y la exclusión de ideas heterodoxas que aporten sangre fresca a una práctica que podría acabar fosilizándose. Foucault advierte del riesgo de la obsesión por las genealogías del origen, que “se esfuerzan por recoger en ellas la esencia exacta de la cosa, su más pura posibilidad, su identidad cuidadosamente plegada sobre sí misma, su forma inmóvil” (Foucault cit. Hang 2019:35). Y aún hay otro peligro: si la japonesidad debe tener un papel en la definición, podría pensarse que el “auténtico” *shibari* es necesariamente japonés, un esencialismo cultural o hasta étnico que pone en duda la traducibilidad de la práctica. De ahí que se considere que uno de los mayores piropos que un *nawashi* japonés puede dispensar a sus homólogos occidentales sea “atas como un japonés”. La cuestión de los límites del *shibari* está aún abierta, y en cualquier caso tal vez sea buena idea no obsesionarse con los detalles de las formas de los atados, por mucha importancia histórica que tengan. La frase anterior de Yukimura continúa: “El *shibari* no es cómo haces esta atadura o esa otra, sino cómo empleas la cuerda para intercambiar emociones con otra persona” (Master K 2015:95).

voz o con un gesto previamente acordado. Hay más excepciones, como lo que el *nawashi* Yukimura llamaba *kotobaseme* (palabras de ataque), básicamente obscenidades susurradas con propósito erótico (ver 2.1).

⁹ En la comunidad de *shibari* se suele llamar “macramé”, de modo generalmente despectivo, a las ataduras más decorativas que funcionales, sobre todo si siguen patrones occidentales.

1.2 - Origen histórico y exportación a occidente

La historia del *shibari* es notoriamente polémica: solo comentaré lo relevante en líneas generales, dejando abierta la puerta a nuevas traducciones e interpretaciones. Se considera al pintor y director teatral Ito Seiu (1882-1961) como el padre del *kinbaku*, al reproducir ataduras y torturas de la Era Edo con su esposa como modelo [Fig.3], así como fotografiar y dibujar escenas famosas del *ukiyo-e* como *La casa solitaria del pantano de Adachi*, para lo que suspendió boca abajo a su mujer embarazada, Kise Sahara, en 1919¹⁰. El caldo de cultivo era el del movimiento decadentista *eroguro* (“erotic grotesque”), nacido en la Era Taisho (1912-1926) como respuesta subversiva a la moral ultraconservadora y nacionalista de la previa Era Meiji (1868-1912), y la posterior era escalada que llevó a la II Guerra Mundial. El *eroguro* es “el contrapunto sarcástico, brutal y despiadado de los valores nacionales, religiosos, sociales y políticos de Japón (...) con el acento puesto en la sexualidad desenfrenada y polimorfa, el sufrimiento y la maleabilidad de la carne humana, (...) opuesto a cualquier autoridad” (Palacios 2018:11). Las revistas *Fuzoku* propias del *eroguro* se combinaron con las revistas eróticas francesas y las *pulp fiction* americanas para producir a partir de 1947 varias revistas S&M japonesas como la pionera *Kitan Club*, o más adelante *Uramado*, donde fueron apareciendo ilustraciones eróticas y fotografías de *shibari* (Sin 2015). Las fuentes de inspiración se ampliaron añadiendo a la mezcla técnicas y elementos visuales y constructivos del *hojōjutsu*, un arte marcial empleado para atar prisioneros de forma a la vez práctica y estética. También se añadieron elementos occidentales... Y es que la pulsión erótica por atar personas no la inventaron los japoneses, obviamente: el *bondage* era practicado y representado en Europa. No solo podemos considerar las mujeres atadas de los surrealistas o las fotografías de Unica Zürn atada por Hans Bellmer: tenemos una referencia más directa en el ámbito de la foto erótica. Veinte años antes que Seiu, el fotógrafo Charles-François Jandel revelaba en su casa cianotipias eróticas con mujeres atadas en una estética similar [Fig. 4]. Es improbable que Seiu tuviera acceso a estas fotos, pero sí es cierto que en revistas como *Kitan Club* aparecían ilustraciones de *bondage* occidental, por ejemplo de John Willie.

El viaje del *shibari* fuera de Japón fue un proceso complejo, en cierto modo aún en desarrollo. Cuando Japón se abrió a Occidente a mediados del siglo XIX por las amenazas del comodoro Perry y sus “barcos negros”, diversas manifestaciones artísticas japonesas fueron llegando a Europa. A veces de forma indirecta, con reproducciones de grabados *ukiyo-e* siendo recibidas como embalajes de cerámicas, considerados sin valor frente al arte oficial de la época. Sin embargo, esos grabados tuvieron una profunda influencia en autores como Van Gogh (que compró más de 600), Monet, Picasso y muchos otros, en una fiebre que vino a llamarse japonismo. Con el *shibari* está ocurriendo algo similar, en un proceso que empezó hace pocos años: algo considerado de poco valor y totalmente *underground* en Japón ha sido recibido en Europa y EEUU con entusiasmo y está encontrando (por suerte o por desgracia) su camino hacia el *mainstream* (hoy en día el *shibari* aparece en videoclips de *Montaigne* o *Strangely*

¹⁰ La curiosa película *Beauty Exotic Dance: Torture!* es una biografía bastante ficcionalizada de Ito Seiu.

Arousing, anuncios de bolsos y las páginas de Vogue)¹¹. A finales del siglo XX el *shibari* era conocido en Europa y EEUU por fotografías pornográficas, pero no se practicaba activamente: los *nawashi* japoneses no estaban interesados en exportar su técnica, y la mayoría no hablaba inglés¹². En 1998 un alemán fue aceptado como alumno de Osada Ekichi, un atador que realizaba performances de *shibari* en directo en locales y discotecas. Tras adoptar el nombre de Osada Steve, se convirtió en el primer *performer* occidental integrado en el submundo sadomasoquista japonés¹³. Para exportar el *shibari* fuera de Japón, Steve diseñó un sistema reglado de aprendizaje mediante *dojos* y certificaciones, inspirándose en su background en las artes marciales. Ahí empezó el *boom* en occidente. Durante esa época se hizo énfasis en la influencia del arte marcial *hojōjutsu* en el *shibari* (Master K, 2015), llegando a afirmarse una línea de continuidad entre ambas prácticas. Pero no es lo mismo afirmar que algunos *nawashi*, como Akechi Denki, se inspiraron en patrones de *hojōjutsu* y popularizaron sus diseños, que tratar al propio *shibari* como si fuera heredero directo de ese arte marcial. Podría pensarse que el intento de relacionar los orígenes del *shibari* con el *hojōjutsu* es un intento de “validar el posicionamiento del *kinbaku* en la cima de la jerarquía de las cuerdas, elevando esas prácticas mediante una falsa apelación a la tradición” (Ordean y Pennington 2019:68). En esta línea, hay un cierto debate en la comunidad, con *riggers* criticando lo que ven como intentos de despojar el *shibari* de su carga sexual subyacente: “el *kinbaku* en el Oeste ha sido presionado para expurgar su elemento sexual, y ha sido empujado hacia una especie de sucedáneo sin sexo o ‘acrobacia circense de cuerda’ o ‘suspensión yoga’, con el mandato de que el Eros debe permanecer solo en el dormitorio” (Sin 2015). En suma, alejar al *shibari* de sus raíces sexuales originales, suavizarlo y dulcificarlo para hacerlo más vendible en occidente. Estas acusaciones de dulcificación resultan curiosamente similares a las que Borges dirigió a Gardel, que suavizó la milonga, un baile patibulario y sensual nacido en los burdeles y arrabales de Buenos Aires, convirtiéndola en el tango domesticado, melancólico y llorón que triunfó así en París¹⁴ (González, 2017). Un punto de inflexión respecto a estas acusaciones y la relación o no del *shibari* con un arte marcial fue una presentación sobre el *kinbaku* en la universidad de Kioto en octubre de 2020, fuertemente discutida por la historiadora del sadomasoquismo nipón Azumi Kawahara¹⁵. El problema de fondo para Kawahara es que limpiar los orígenes del *shibari* de su pasado pornográfico y “desviado” le hace un flaco favor a los pioneros que siguieron la estela de Seiú en las primeras revistas sadomasoquistas.

¹¹ Véase por ejemplo <https://www.youtube.com/watch?v=8JOGnzoVxUY>

¹² Llegaban fotos sin contexto, fragmentos mal traducidos y rumores: releer textos sobre *shibari* escritos en Europa en los 90 y primeros dos mil (alguno mío, glups) y compararlos con lo que se sabe hoy en día da algo de vergüenza.

¹³ “Integrado” depende de a quién se le pregunte, por supuesto. El submundo de la pornografía y el sadomasoquismo japonés ya es cerrado de por sí, y un *gaijin* (extranjero) lo tiene necesariamente más difícil.

¹⁴ Agradezco a Alberto No Shibari (correspondencia particular) por llamarme la atención sobre el paralelismo.

¹⁵ Puede encontrarse un resumen de las variadas quejas de Kawahara en esta web (accedida junio 2021). <https://kanna-kagura.blogspot.com/2021/03/history-and-diversification-of-kinbaku.html>

1.3 - Sadomasoquismo y comunidad

En el *shibari* hay un diferencial intrínseco de poder reflejado en un diferente acceso a los recursos durante la sesión: una persona ata, otra es atada... No tiene por qué haber necesariamente elementos de dolor o de humillación que se extiendan más allá de ese diferencial. Sin embargo, ya hemos visto que el *shibari* surgió en ambientes *underground* japoneses como parte integral del sadomasoquismo o S&M¹⁶. Hoy en día resulta más fácil de comprender las distintas formas de vivir el *shibari* usando las siglas BDSM (“*Bondage*, Dominación/Sumisión y Sadomasoquismo”), introducidas en los años 90 en EEUU precisamente para separar conceptualmente y en la práctica varias tendencias y actividades sexuales que antes se agrupaban bajo el concepto S&M. Separemos los componentes del BDSM: el *Bondage* comprendería las actividades relacionadas con la restricción del movimiento y las ataduras, con lo que a priori sería el hogar mínimo por defecto del *shibari*. La D/s o Dominación/sumisión¹⁷ comprende roles, protocolos, actos de obediencia, escenificaciones... Y SM o sadomasoquismo en este contexto abarcaría las actividades relacionadas con la obtención de placer a partir del dolor físico, no necesariamente relacionadas con roles de sumisión o inmovilizaciones (en la línea de lo que Ellis llamó algolagnia). No todo dolor es erótico: solamente si el dolor se produce en un contexto adecuado y se aplica en ciertas zonas y con el ritmo correcto, “la activación del dolor conduce a la secreción de agentes opiáceos endógenos – la betaendorfina y otros posibles péptidos – lo cual produce efectos analgésicos, eufóricos y antidepresivos” (Buxó, cit. Tusquellas 2020:9). Dentro del abanico de prácticas del BDSM, cada persona desarrolla aquellas que se avienen con su sexualidad: por ejemplo quien solo guste de la D/s no soportará (no procesará de forma placentera) el dolor físico. El *shibari* es un tipo de *bondage*, pero su relación con el dolor y con los roles teatralizados de dominación es variable. Por supuesto, el diferencial de poder es necesario (la “rendición” de la persona atada, que se pone en las manos de la persona que ata) pero dependiendo de los estilos de atadura y la querencia por el D/s, esa dominación se hará más o menos explícita y teatralizada. En cualquier caso, tanto en el *shibari* como en el BDSM ambas personas, atada y atadora, se mueven en un plano de igualdad fuera de la sesión, cuando acuerdan jugar juntos y se exponen mutuamente deseos, límites y expectativas. La importancia de separar analíticamente las prácticas del BDSM se evidencia por ejemplo en la nomenclatura. A quien ata se le llama *rigger* (atador), siendo Dom y Top alternativas más cercanas a la D/s y al SM respectivamente. Para quien es atado se suele usar modelo o *bunny*, siendo Sub y Bottom las alternativas D/s y SM.

Analizar la sexualidad sadomasoquista desbordaría los límites de este trabajo, pero son relevantes un par de comentarios foucaultianos al respecto. En su *Historia de la Sexualidad*, Foucault comenta que la visión de que el sexo está reprimido en occidente es al menos parcial: más que censurado está analizado, clasificado, especificado y controlado. Hacia el siglo XVIII se multiplicaron los discursos sobre sexo a

¹⁶ Es interesante a este respecto esta traducción de una conversación de 1953 con los lectores de la revista *Kitan Club*: <http://shorturl.at/sGJM8> (accedida junio 2021).

¹⁷ D/s se suele escribir con la sigla “D” en mayúscula y la “s” en minúscula para subrayar el diferencial de poder.

partir de bases políticas, económicas y técnicas. Los psiquiatras del XIX, como Krafft-Ebing en su *Psychopathia Sexualis*, clasificaron con detalle entomológico centenares de “perversiones”, deseos considerados excesivos o demasiado poco intensos, o dirigidos a objetos “erróneos”, siguiendo la tradición de separar de la norma y, por primera vez, patologizar todo fraude a la procreación: “señalando peligros por todas partes, llamando la atención, exigiendo diagnósticos, amontonando informes, organizando terapéuticas; irradiaron discursos alrededor del sexo” (Foucault 2021:32). Krafft-Ebing usa como ejemplo de perversión patológica el gusto de Rousseau por ser flagelado, lo que en su época y para él mismo era más una rareza de carácter que otra cosa. Y en el siglo XV Pico della Mirandola hablaba de un amigo suyo que se excitaba sexualmente al ser azotado con varas, lo que no es visto por Pico como inmoralidad, perversión o enfermedad, sino en todo caso como exceso¹⁸ (Largier 2007). En una de sus entrevistas, Foucault analiza los juegos estratégicos de poder empleados para obtener placer, y los integra dentro de una comunidad o subcultura, rechazando explicaciones simplistas: “la idea de que el sadomasoquismo está ligado a una violencia latente y que la práctica sadomasoquista es una manera de liberar dicha violencia y agresión es una idea estúpida. Sabemos muy bien que las prácticas sadomasoquistas no son agresivas. Consisten en inventar nuevas posibilidades de placer gracias a la erotización de partes extrañas del cuerpo. En ello se manifiesta un tipo de creación que se caracteriza por lo que yo denomino la desexualización del placer” (Foucault 1986:78). Foucault comenta que a partir de estas invenciones se organiza una comunidad o subcultura: para los propósitos de este trabajo conviene detenerse en este punto. Varios análisis antropológicos sobre el *shibari* y el BDSM (Newmahr 2010, Pennington 2017, Galati 2017...) coinciden en la existencia de una comunidad que comparte códigos comunicativos y simbólicos¹⁹. Los puntos de unión entre practicantes de *shibari* no solo se corresponden con parámetros sexuales, sino también con afinidades que encajan en el modelo antropológico del “ocio serio” (Newmahr 2010), es decir, afición que requiere una cierta dedicación, aprendizaje y habilidad y de la que se obtienen otras ventajas y beneficios además de los únicamente sexuales: autoexpresión, sensación de completitud, autoimagen y reconocimiento por otros miembros de la comunidad, atracción social y sentido de pertenencia. (Galati 2017). Sisson enumera seis funciones de la comunidad BDSM: proporcionar espacios seguros, locales y acceso a profesionales (médicos, abogados, psicólogos) con conocimiento del BDSM, proporcionar una narración de origen, establecer códigos de comportamiento, crear un sistema de significados compartidos y guiones sexuales, obtener un medio de reproducción y generar identidad (Kao 2013:174). Añadiría la transmisión de conocimientos y técnicas, algo especialmente relevante en el *shibari* por su dificultad de aprendizaje. En cuanto a los códigos de comportamiento, los más habituales son el uso de palabras de seguridad (mecanismo de detención del juego BDSM que puede activar cualquiera de las partes), y la limitación de las prácticas a las SSC (“sensatas, seguras, consensuadas”) o

¹⁸ Esta aparición estelar del masoquismo es un texto de filosofía renacentista es aún más gracioso al considerar que era un tratado de astrología: Pico demostró en él que el gusto de su amigo no dependía de la posición de las estrellas.

¹⁹ En varias etnografías cuentan antropólogos cómo pasaron un tiempo con la comunidad BDSM: supongo que mis cinco años como dueño de un local BDSM convalidan. Intento sin embargo mirar “desde fuera” e imparcialmente a la comunidad cuando me sea posible... Y Dios sabe que tiene unos cuantos defectos obvios.

más recientemente RACSA (“riesgo asumido y consensuado para sexualidades alternativas”).²⁰ A menudo los aficionados a las cuerdas y al *bondage*, y en particular al *shibari*, van un poco por su cuenta y forman aún un subgrupo con sus propias reglas dentro de la subcultura: podríamos llamarlo “comunidad de cuerdas”. De entre las funciones enumeradas, la crucial es proporcionar un entorno en el que poder hablar sabiendo que serás entendido. "La comunidad es un lugar 'cálido', acogedor y confortable. (...) Ahí afuera, en la calle, acecha todo tipo de peligros: tenemos que estar alerta cuando salimos, vigilar con quién hablamos y quién nos habla, estar en guardia en todo momento. Aquí dentro, en comunidad, podemos relajarnos" (Bauman 2009:V). Por supuesto, esta es la descripción idealizada: Bauman subraya que en las comunidades “realmente existentes” hay fricciones, aislamientos, conflictos, sacrificios de la autonomía... Pero para una actividad tan incomprensible como el BDSM, es innegable el atractivo de disponer de un conjunto de locales, profesionales y aficionados con los que sentirse comprendido y no juzgado a priori. Los *nawashi* en Japón, por su asociación con la pornografía, el espectáculo y el *underground*, son marginales y no considerados *shakaijin*, miembros de la sociedad. Uno de los mejores *nawashi* de la historia, Nureki Chimuo, falleció en 2003 y tanto su funeral como su tumba fueron mantenidos en secreto por su avergonzada familia: hoy en día ni quienes fueron sus amigos más cercanos saben dónde está enterrado (Sin 2015).

1.4 - La necesidad del feminismo en el BDSM

Un enfoque de género respecto al *shibari* requeriría un trabajo entero, pero antes de continuar veo necesario plantear al menos la problemática y alguna vía de resolución. Un primer punto de fricción surge del origen del *shibari* en el mundo de la pornografía y el SM japonés. Las Guerras del Sexo del feminismo en los 80, aún no resueltas del todo, marcaron una línea en la arena entre dos enfoques feministas: el “anti-pornografía” y el “*sex-positive*”²¹. El movimiento anti-porno de MacKinnon o Dworkin buscaba distinguir entre erotismo, obscenidad y pornografía. Lo erótico sería toda manifestación artística sensual pero no producida con el único objetivo de causar excitación sexual, a diferencia de la pornografía: “no es la esencia de lo erótico ponernos en un estado de ansiedad sexual intensa o provocarnos un orgasmo (...) El erotismo es la pasión tranquila” (O’Neill, cit. Castellanos 2016:53). La obscenidad remite a la moralidad y las normas sociales, y se asocia a la censura. El anti-porno no ataca al erotismo ni dice basarse en la subjetividad moral de lo obsceno, sino que considera la pornografía como “la visión de la subordinación de las mujeres a los hombres” y “la representación de esa violencia” (Castellanos 2016:54). El BDSM sería el epítome de lo pornográfico, la explicitud de esa dominación

²⁰ Quien describe sus prácticas como SSC se compromete a que sean seguras, sensatas y consensuadas. Los que las definen como RACSA asumen que la seguridad es deseable pero no siempre posible (de ahí el “riesgo asumido”, con un espíritu similar al de los deportes de aventura); el consentimiento informado sigue siendo básico, pero lo esencial es ser consciente de que nunca puede garantizarse al 100% la seguridad, así como de que la consideración de “sensato” es relativa (Tusquellas 2020).

²¹ Ya bautizar ambos bandos es una pesadilla lingüística. El bando anti-pornografía suele llamarse también feminismo radical (*radfem*), y el *sex-positive* también *pro-sex*, liberal o libertario.

masculina implícita. La premisa de MacKinnon es que es imposible que ninguna mujer desee realmente participar en ese tipo de situaciones, por lo que “se recrea un tipo de relación entre hombres y mujeres en la cual el papel de ellas aparece totalmente determinado por la gratificación del deseo de ellos y *nunca por el deseo propio*, o bien la mujer aparece como *víctima pasiva* de abusos” (Castellanos 2016:55, énfasis míos). Esta consideración elimina cualquier agencia de las mujeres involucradas: se les niega la posibilidad de excitarse con el sadomasoquismo y se las considera un ser pasivo que tolera un deseo ajeno. Ni siquiera salva la pornografía que muestra mujeres dominantes: “es el goce del varón masoquista, más que el de la mujer sádica, el que aquí se propicia. Una vez más el papel de la mujer es el de estimular, servir al placer del hombre” (Castellanos 2016:56). Recuerda el proverbio nihilista de “usted no puede ganar, tampoco puede empatar y ni siquiera puede abandonar el juego”; no parece haber ninguna combinación en que se reconozca la agencia femenina para expresar deseos relacionados con la dominación y sumisión. Aún hay otra dificultad inherente a este discurso: la arbitrariedad en la distinción entre erótico-aceptable y pornográfico-inaceptable. Lo erótico “nos remite a la conciencia de nuestro cuerpo como lugar de gozo (...) es diálogo y no monólogo sexual” (Gómez, cit. Castellanos 2016:54). Pero hay películas pornográficas (¿eróticas?) de Yukimura Haruki²² en las que ese diálogo es evidente; y todos los practicantes de *shibari* enfatizan la importancia de que las ataduras sean un diálogo y una construcción activa, no un monólogo (Barkas 2016, Nawa 2019, Nawataneko 2020...).

En el otro campo de las Guerras del Sexo, Gayle Rubin defiende una postura *pro-sex*, que “critica las restricciones en la conducta sexual de las mujeres y denuncia los altos costos impuestos sobre las mujeres por ser sexualmente activas” (Rubin cit. Castellanos 2016:58)²³. El feminismo *pro-sex* ve con buenos ojos las sexualidades alternativas, que ofrecen foucaultianamente nuevas posibilidades de placer desligadas de la obligatoriedad heterosexual reproductiva: “la pareja legítima, con su sexualidad regular, tiene derecho a mayor discreción y a funcionar como una norma” (Foucault 2021:39). La pornografía puede y debe ser criticada y juzgada, pero no en su conjunto sino contextualmente en cada caso, por la forma en que trata a sus actores y actrices²⁴ o por si presta o no atención al deseo femenino. Y en cualquier caso, el *shibari* no va forzosamente ligado al porno: puede ser vivido individualmente. Criticarlo por lo que ocurre en alguna película pornográfica sería como desaconsejar cocinar tras ver *Pesadilla en la cocina*²⁵. Sin embargo, el propio deseo de practicar BDSM ha sido negado: la acusación *radfem* es que el deseo sexual de someterse es (al menos en las mujeres) un falso deseo cultural inconsciente, provocado como compensación a los avances realizados por la mujer en el último siglo. Pero juzgar y rechazar deseos ajenos es problemático: alguien tiene que arrogarse el poder de patrullarlos y purgarlos, “reglamentar el sexo mediante discursos

²² También de otros *nawashi*, pero en el caso de Yukimura es más evidente.

²³ La propia Rubin, practicante sadomasoquista, se pasó años mirando la prensa feminista y preguntándose “qué nueva imagen ruin acerca de mi sexualidad aparecerá este mes” (Nichele 2020:182).

²⁴ Cuanto más libres de coerción estructural estén (es decir, como bien sabe un marxista, cuanta más libertad efectiva tengan), más libre de sospecha estará la pornografía.

²⁵ Un programa televisivo en el que el chef Chicote “salva” restaurantes mediocres e insalubres.

útiles y públicos" (Foucault 2021:27) decidiendo dónde reside la "utilidad" de cada deseo. Desde el feminismo poscolonial, Deckha (2011) subraya que considerar el BDSM como una práctica cultural permite paralelismos con la Otredad y pretendida superioridad de cierto feminismo blanco hacia los racializados. Es decir: muchas críticas hacia el SM y/o el *shibari* sentencian lo que no entienden: parten de una externidad e incompreensión previa de los códigos de la subcultura, y toda desinformación puede ser llenada con prejuicios y visiones parciales²⁶. Es posible superar una dicotomía pro/contra: a una *radfem* le pediría al menos una *epojé*, una suspensión del juicio hasta haberse informado de primera mano y contactado con la subcultura SM y no con sus fantasmas mediáticos.²⁷ Y a una *pro-sex* le pediría que, aún reconociendo el potencial transgresor y revolucionario del BDSM y el *shibari*, no fíe su validación únicamente a ese propósito: la sexualidad del *shibari* sería válida aunque no fomentara explícitamente cambios sociales.²⁸ O dicho de otro modo, tiene derecho a autonomía, a no verse forzado a poseer una utilidad práctica aunque algunas imágenes de *shibari* puedan leerse en clave de denuncia feminista [Fig.5]. El feminismo es plenamente necesario *dentro* del BDSM para mejorarlo y construirlo desde su base, pero para ello primero tiene que entenderlo. Y el esfuerzo cognitivo debe ser mutuo: también la comunidad BDSM y de *shibari* debe estar dispuesta a hacerse preguntas incómodas, estando alerta a depredadores y situaciones de injusticia. Es posible establecer líneas claras entre BDSM y maltrato, por ejemplo en el completo estudio de Dunkley y Brotto (2018:11-14), con consejos prácticos para psicólogos y profesionales. Otra pregunta específica del *shibari* es por qué se suelen ver más hombres atando y mujeres como modelos que otras combinaciones. ¿Realmente hay menos mujeres atadoras? ¿Y dónde están los hombres atados y los cuerpos femeninos no normativos? En parte, la desproporción de imágenes refleja estereotipos de género sociales: mujer receptora de cuerpo normativo, hombre activo. También los orígenes del *shibari* en la pornografía y los espectáculos predisponen en principio a esa proporción. Sin embargo, hay otros motivos de orden práctico: las técnicas de atadura desarrolladas por los primeros *nawashi* se adaptaron a los cuerpos menudos de las mujeres japonesas: para atar a hombres (y a mujeres de otra compleción y peso) es necesaria una evolución técnica y estética en la que aún está la comunidad trabajando (Sin 2015). También hay motivos sociales: actualmente en Japón hay más mujeres atadoras que hombres, pero muchas trabajan en la dominación profesional y no les interesa necesariamente ser conocidas. En occidente, en cambio, donde el *shibari* no está tan relacionado directamente con la pornografía ni la dominación profesional, muchas mujeres están atando públicamente, tanto dentro del BDSM como fuera, y tanto a mujeres como a otros hombres²⁹. La iniciativa española *Hitchin' Bitches*, creada entre otras por atadoras como Azu y Proa en Madrid o Glü Wür en Barcelona, proporcionaba

²⁶ En 2.4 hablaré de cómo afecta esto a la recepción estética de las imágenes.

²⁷ El ejemplo obvio: llevo media vida en la comunidad BDSM y odio *50 Sombras de Grey* con todo mi ser.

²⁸ Una visión *sex-positive* que sobrevalore el potencial emancipatorio de la subversión de roles en el SM corre por ejemplo el peligro de no tener en cuenta las condiciones materiales subyacentes. Por usar el ejemplo malvado de Glick (2000): una *dominatrix* puede introducir un pepino por el culo a un empresario de éxito, pero una vez extraído el vegetal el *yuppie* sigue siendo millonario.

²⁹ Por el feedback recibido de profesores de *shibari*, en España hay más mujeres que hombres aprendiendo a atar... Y también más mujeres queriendo hacer de modelo de cuerdas. Como en el yoga, la pregunta es: ¿y los hombres?

espacios seguros de *shibari* solo para mujeres³⁰. En el Japón actual hay mujeres, como Kasumi Hourai, que reivindican su lugar público: hace poco se les dedicó el documental *Bound*, de Jean-Armand Bougrelle. La sociedad japonesa es tradicionalmente machista, y dentro del mundo del *shibari* (sobre todo en generaciones anteriores) es posible encontrar actitudes directamente misóginas. Agnès Giard le atribuye al anciano *nawashi* Osada Ekichi esta perla: "las mujeres son demasiado estúpidas y pasivas, se necesita un hombre para hacer *shibari*" (Giard 2011:143). Sin embargo, otros *nawashi* como Akechi Denki fueron pioneros en enseñar técnicas a mujeres atadoras, y siempre trataron a sus modelos con un enorme respeto y reverencia. Minomura Kou, *nawashi* de los 70, tenía una frase famosa: "*Onna wo shibarishite morau*" es decir, "recibo de las mujeres el regalo de atarlas", y se quejaba de los que decían en cambio "*Onna wo shibari*", o sea "yo ato mujeres", lo que es muy diferente. En cualquier caso, tras la exportación del *shibari* a occidente y la intensificación del intercambio cultural bidireccional, han ido saliendo a la luz pública más hombres como modelos [Fig.7] y otra tipología de cuerpos atados [Fig. 8].

2 - IMAGEN: TRADUCCIONES ESTÉTICAS Y COMUNIDAD DE GUSTO

"En lugar de una hermenéutica, necesitamos una erótica del arte"

(Sontag, 1996, p.39)

2.1 - Traducibilidad de la estética japonesa: *yūgen*, *iki*, *wabi-sabi*

Como mencionamos en 1.1, no está claro hasta qué punto la japonesidad forma parte del núcleo del *shibari*, o incluso si es pertinente pensar en términos esencialistas. Sin embargo, es cierto que durante el pasado siglo fueron japoneses los que desarrollaron una arquitectura y vocabulario de la cuerda, técnicas y mecanismos sofisticados para atar personas. Cuerdas y nudos forman parte de la cultura japonesa: los elaborados lazos de los *obi* o cinturones de los kimonos, las empuñaduras de las espadas, los cierres de los pergaminos, las cuerdas *shimenawa* que marcan lugares sagrados sintoístas... Los vasos de cerámica más antiguos del mundo (alrededor del 10.000 aC) son japoneses, del periodo Jōmon, literalmente "dibujo de cuerdas" por las marcas decorativas realizadas presionando la cuerda sobre la arcilla. Cuando se desata a una persona tras una sesión de *shibari*, las cuerdas suelen haber dejado marcas similares sobre la piel [Fig.22]: indoloras y efímeras, desaparecen en pocos minutos, pero pueden servir de cálido recordatorio de la sesión que acaba de terminar, y muchos practicantes las ven estéticas en sí mismas: la cuerda dejando su huella en la arcilla receptiva de la carne. En *El imperio de los signos*, Barthes analiza la costumbre de envolver cuidadosamente cualquier pequeño regalo, y la relaciona con el *shibari* de forma muy graciosa: "el envoltorio en sí se consagra como algo precioso, aunque gratuito; el paquete es un pensamiento; así, en una revista vagamente pornográfica, la imagen de un joven japonés desnudo, atado con cordeles como un salchichón: la intención sádica (más ostentosa que cumplida) se absorbe

³⁰ Incluyendo mujeres trans: el feminismo *sex-positive* tiende a ser transinclusivo.

ingenuamente -o irónicamente- por la práctica, no de una pasividad, sino de un arte extremo: el del paquete, el de la cuerda” (Barthes 2007:58). Y también se usaron las ataduras como elemento de tortura y retención: “la cuerda en Japón es un símbolo fuerte, sinónimo de aniquilación del individuo. En las películas históricas usamos la expresión *onawa ni naru* (“convertirse en cuerda”), implicando que si cometes una mala acción, acabarás atado con una cuerda” (Benio, cit.Giard 2011:143).

Más allá de estos puntos de contacto directos, cualquier manifestación artística japonesa, y el *shibari* no es una excepción, está empapada de ciertos conceptos estéticos que se manifiestan de forma más o menos inconsciente. En Japón la ambigüedad intuitiva parece más importante que la clasificación lógica: “el placer estético reconoce patrones artísticos, pero estos no pueden ser ni demasiado rígidos ni demasiado delimitados” (Itoh, cit. Richie 2021:13). Para describir la estética japonesa parece más adecuada la metáfora del trazo tembloroso de un pincel que la del edificio lógico conceptual, de modo que ciertos términos y categorías que ahora exploraremos (*yūgen*, *wabi-sabi*, *iki*) se mostrarán en un todo que nunca podrá señalarse clara y unívocamente³¹. El arte japonés tradicional no busca la mimesis de la Naturaleza, sino la sugerencia y el apunte sutil; no tanto el realismo como la representación simbólica o implícita que se centra en un detalle y sugiere el resto (Richie 2021). Esto ha sido identificado en ocasiones de modo miope como defecto: “Los japoneses (...) nos han dado encantadores fragmentos de paisajes y escenas idealizadas. Pero nunca han pasado al lienzo de forma adecuada 'la humana forma divina'" (Chamberlain 2014:68). Esta idealización y apunte parcial de un todo superior lo encontramos en la categoría estética de *yūgen*, que suele traducirse como “tenue oscuridad” o “gracia misteriosa”. Es aplicada frecuentemente a la representación de paisajes, y a la actuación “natural” en el teatro *noh*, como reflejo de una incompletitud: lo que en una imagen está sugerido pero ausente, sus “venas de dragón” (Parkes y Loughnane, 2018). Los espacios ausentes invitan al espectador a participar en la imagen y completarla visual y narrativamente, un proceso que recuerda a la “obra abierta” de Eco pero con matices muy concretos que lo aproximan a la visión occidental del sobrecogimiento y lo sublime: “*yūgen* significa 'lo que está bajo la superficie'; lo sutil por oposición a lo obvio; la pista por oposición a la afirmación rotunda. (...) Ver el sol ponerse tras una montaña, errar por un vastísimo bosque sin la intención de volver” (Waley, cit. Richie 2013:63). La hermosa serie de fotos [Fig. 13 y 14], de Zor Neurobashing, fue concebida buscando el *yūgen* y con una narrativa en mente que recuerda a las historias medievales de tortura japonesa en la nieve que inspiraron a Ito Seiu, aunque no es necesario conocerla para que las imágenes produzcan una reacción³². En [Fig 13] las diferentes rupturas de la simetría (entre ellas, la del propio atado), los contrastes de color entre la ropa veraniega de la modelo y el frío entorno, así como las

³¹ Durante una reciente conversación online en un foro de *shibari*, un atador comentó que en un vídeo que recoge una performance de la *nawashi* Kasumi Hourai se muestra su querencia por el *wabi sabi*. Un atador occidental preguntó acto seguido si podía señalar el minuto y segundo del vídeo en que se manifestaba ese *wabi sabi*. La respuesta un tanto desconcertada de la propia Hourai fue remitirse al conjunto de su actuación.

³² Igualmente la incluyo para quien tenga curiosidad: una mujer adúltera es vestida con ropa colorida de verano y llevada al centro de un lago helado, donde el calor incontrolable de su sexo fundirá el hielo haciendo que muera ahogada... Agradezco a Zor Neurobashing su correspondencia al respecto.

líneas direccionales de movimiento buscan producir un desasosiego, una sensación de desastre inevitable que se convierte en soledad y abandono en [Fig 14], donde la modelo se ve ya diminuta respecto a la inmensidad del lago helado, flotando en un espacio vacío que va ganando terreno inexorablemente.

Otro elemento japonés clave es la procesualidad: "la estética japonesa -en comparación con la occidental- se interesa más por el proceso que por el producto final; más por la propia construcción de un yo que por la expresión del yo" (Richie 2021:8). En el *kinbaku*, los atadores japoneses enfatizan el proceso del atado como auténtico objetivo erótico de una sesión, no tanto la figura final. También es importante el desatado, ya que a menudo una sesión consiste en varias ataduras y liberaciones encadenadas (Langridge y Barker 2007). El *shibari* en su expresión más destilada es autotélico: se realiza por el mero placer ritual de "hacer *shibari*", no necesariamente como preliminar a un coito o para contemplar el resultado. A menudo el *bondage* occidental se suele centrar en la fotografía final, o considerar las cuerdas parte del atrezzo secundario del sexo. Esta diferencia se refleja en otros aspectos, como la propia enseñanza del *shibari*. Hasta la llegada de Osada Steve y su énfasis en los patrones de cuerda estructurados en una serie ordenada de pasos, el proceso de enseñanza era informal: observar a un maestro o desatar sus atados al ser reconocido como su *deshi*, discípulo. En occidente el aprendizaje se centra más en la descripción analítica de figuras y su reproducción, dejando en segundo plano los efectos psicológicos buscados con las cuerdas;³³ por usar términos japoneses (Sin 2015), una enseñanza más centrada en las formas (*katachi*) que en el corazón (*kokoro*). Más o menos conscientemente, los *nawashi* japoneses han ido adaptando su enseñanza a lo que ven como "temperamento occidental", esquematizando figuras como "el arnés de cintura de Kinoko" o "el *takatekote* (arnés de pecho) de Akira Naka". Cuando este último *nawashi* da clases a atadores occidentales, enseña como simétrica una fricción de cuerda que él realiza de modos diferentes en su práctica habitual; justifica la diferencia diciendo que "a vosotros los europeos os gusta la simetría"³⁴. Esta atención al proceso y falta de repetición en la estructura no implica improvisación, sino conciencia de que cada situación es única e irrepetible: toda la atención debe centrarse en las peculiaridades de la modelo y la sesión, no en la aplicación de una fórmula predefinida. Esta actitud se refleja en el proverbio *ichi-go ichi-e* ("una vez, un encuentro"), acuñado por el maestro de té Sen no Rikyū en el siglo XVI para enfatizar que cada gesto es definitivo, cada reunión única.

Sabi es un término procedente de "menguar" o "desolación", y *wabi* de "pobreza", "soledad" o "melancolía". Ambas palabras empezaron a usarse juntas con connotaciones más positivas a partir del siglo XIV, y la apoteosis del *wabi-sabi* llegó de nuevo con Sen no Rikyū, que empleó para su ceremonia del té cerámica simple y tosca, así como un pabellón de té basado en la prototípica choza campesina³⁵.

³³ Justo es decir que las cosas están cambiando a este respecto: hoy en día muchos profesores de *shibari* enfatizan la procesualidad y el placer mutuo más que la reproducción exacta de tal o cual figura.

³⁴ Gracias a Zor Neurobashing (correspondencia personal) por esta significativa anécdota.

³⁵ El paso de la suntuosidad de la cerámica china a la simplicidad de los cuencos de barro rotos no acabó de convencer a su patrón Hideyoshi, que acabó acusando al pobre Rikyū de corrupción y ordenando su suicidio.

Tanto los objetos *wabi-sabi* como su procesualidad relacionada son irregulares, envejecidos o estropeados, toscos, rugosos, turbios, sencillos. Un lugar *wabi-sabi* es pequeño, privado e íntimo, casi uterino (Koren 2015). *Wabi-sabi* es una conexión con la imperfección necesaria del mundo, y una forma de ver esa imperfección, sencillez y desgaste natural como una encarnación de la belleza (Sartwell 2013). En el *shibari* hay *nawashi* que buscan conscientemente el *wabi-sabi* tanto en sus fotografías como en sus *performance*: Kasumi Hourai favorece el vestuario sencillo y tradicional, los escenarios íntimos y cercanos, los colores apagados, las ataduras asimétricas. Ren Yagami habla de la importancia de crear ataduras base sencillas, sin forzar la anatomía de las modelos, del mismo modo que en el *ikebana* se organizan las flores sin cortar sus tallos. El estilo de Yagami aconseja seguir los principios ternarios del *shin/gyo/so* procedentes de la caligrafía (Richie 2021): igual que un carácter japonés puede trazarse con el pincel al modo *shin* (detallado, enérgico), *so* (cursivo, fluido, rápido, leve) o *gyo* (intermedio), las cuerdas pueden aplicarse de modo estricto e intenso o fluido y desordenado, rompiendo los patrones en búsqueda de un efecto determinado. En la **[Fig. 15]**, tomada por el Sr. Interior, alumno asturiano de Yagami, vemos una atadura sencilla en un ambiente natural, con la simplicidad no artificiosa del *wabi-sabi* y la capacidad evocadora y turbadora del *yūgen* con sus narrativas sugeridas³⁶.

El *iki*, considerado a veces un reverso del *wabi-sabi*, es difícil de traducir: “elegancia sofisticada” serviría como primera aproximación. Se asocia al pacífico periodo Tokugawa (s.XVII-XIX), y a la ciudad de Edo, la actual Tokio. *Iki* implica sensualidad urbanita, sofisticada y lujosa, pero sin afectación ni ostentación. El entorno es el famoso *ukiyo* o “mundo flotante” de los barrios de placer, cortesanas, samurais ociosos y artistas de *shunga* o grabados sexuales. La palabra *ukiyo* proviene de un juego de palabras: en el Japón medieval se escribía con otra combinación de caracteres, “mundo de melancolía”. El cambio es significativo: tanto la mentalidad antigua como la moderna reconocen la impermanencia, pero varían en su respuesta: los monjes y guerreros medievales buscaban un sentido profundo buceando bajo las aguas del *yūgen* y el *wabi-sabi*; los artistas, geishas y pescadores del periodo Edo flotan en la superficie del río de lo efímero, buscan “involucrarse en lo sensato, material y superficial por encima de lo ascético, espiritual y profundo” (Kasulis 2019:292). Se suele decir que Haruki Murakami es *iki*, y por eso no se entiende con Yasunari Kawabata, que se guía por el *wabi-sabi*. En el *shibari*, atadores modernos y urbanos como Kinoko Hajime o fotógrafos como Araki serían *iki*, mientras que tradicionalistas como el joven Ren Yagami o Kasumi Hourai buscarían el *wabi-sabi*. La palabra *iki* se había usado con diferentes significados, pero fue desarrollada como concepto estético por Shūzō Kuki a finales de los años 20, tras conversaciones con Heidegger (Kobayashi 2012). Kuki identifica tres marcas del *iki* (Parkes y Loughnane, 2018): la primera es su carácter seductor pero manteniendo una distancia con el seducido; cita como ejemplo la paradoja de Zenón con Aquiles persiguiendo a la tortuga. El segundo es el orgullo heroico ante las adversidades vitales. El tercero es la renuncia e indiferencia sofisticada hacia lo efímero

³⁶ En 2.3 veremos en detalle algunas de las interpretaciones que sugiere la imagen.

del mundo, la presencia de la muerte incluso en el núcleo del placer. Kuki deriva entonces a afirmaciones extrañamente específicas, como cuando limita los colores de lo *iki* al gris, marrón y azul, por su asociación con lo sencillo y lo caduco. Yamamoto (2002) subraya acertadamente que el análisis filosófico de Kuki prescinde de otros matices del uso de *iki* asociados a valores más populares: improvisación, *isami* (caballerosidad, valor, energía), *inase* (galantería)... El *iki* sería primariamente una estética de la experiencia cotidiana, una “estética profana”. El reconocimiento de lo *iki* se basa más en el análisis holístico de una situación, ambiente o acción que no en un juicio formal: Rick renunciando a su amada en *Casablanca* sería un ejemplo de *iki* situacional.. Kuki rechazaba los valores estéticos universales, y argumentó que solo se pueden entender en función de un tiempo y un lugar específicos, lo que denominó el “ser de un pueblo”. Criticó en este punto a Heidegger, que olvidaba esta dimensión comunitarista al reducir la existencia humana a un *Dasein* (“ser ahí”) individual, a un “ser en el mundo” (Kasulis 2019:478). En este desarrollo del *iki* y en el intento de Kuki por ligarlo a una expresión étnico-nacional se manifiesta la realimentación cultural Japón-Alemania: la estética japonesa es expresada, comprendida y hasta cierto punto modificada por herramientas de análisis alemanas (Otabe 2007). No deja de ser relevante recordar, como vimos en 1.2, que el *shibari* entró en Europa de la mano de alemanes, dando el pistoletazo de salida a una realimentación mutua³⁷, de modo que el *shibari* original acaba siendo reinterpretado por los propios japoneses con mirada occidental. Yamamoto (2012) subraya que el énfasis de Kuki en la asociación del *iki* con la “raza japonesa” implica una cierta incomunicabilidad e irreproducibilidad del concepto para los no japoneses. Sin embargo, con el enfoque abierto del *iki* antes mencionado y su inseparabilidad de vida y arte, se tiende un puente entre culturas. Yamamoto menciona la Casa Robie, de Frank Lloyd Wright, ejemplo arquitectónico de *iki* por su simplicidad armoniosa, organicidad elegante y colores naturales, sin que Wright sea japonés ni su contacto con Japón pase de un interés reconocido pero no mimético. Lo que nos devuelve al problema de la japonesidad del *shibari* y su traducción intercultural. ¿Tiene sentido el piropo mencionado en 1.1 de “atas como un japonés”? ¿Tendría sentido decir que Wright “construye como un japonés”, o más bien toma de Japón una estética universalizable y la adapta para sus propios fines? A menudo se habla del *shibari* como inexportable fuera de Japón. Algunos de sus elementos socioculturales parecen puramente contextuales: por ejemplo una mujer con abundantes tatuajes parece liberada y alternativa en occidente mientras que puede sugerir criminalidad y *underground* en Japón; sin embargo, es sencilla una traducción intercultural³⁸. Otros ejemplos son más complejos. Muchos *nawashi* (en particular los de la línea *aibunawa* o “cuerda acariciante” de Yukimura) buscan a veces provocar en la modelo una sensación erótica llamada *hazukashii* parecida a la vergüenza. Sin caer en el tópico de la inescrutabilidad oriental, en Japón se considera tabú mostrar abiertamente emociones, entre otros motivos porque carga en la otra persona la obligación de responder a ellas. En particular mostrar excitación sexual es tabú social, no religioso como

³⁷ *Nawashi* japoneses adaptando figuras de cuerda desarrolladas por atadores europeos o americanos, por ejemplo.

³⁸ Un ejemplo gracioso es el de los dos magníficos libros *Tattooatados*, del fotógrafo Tension, que contienen retratos de *shibari* sobre personas tatuadas. Lo que en occidente parece un catálogo de jóvenes alternativos, en Japón sugeriría una colección de *mugshots*, fichas policiales a las que solo les falta un cartel con la fecha de detención.

en occidente: sin connotaciones de culpa y pecado pero sí con la sensación de algo inapropiado socialmente. Cuando la modelo está siendo atada y lo que ocurre la va excitando sexualmente, esa excitación va presentándose en su expresión facial a pesar de sus intentos para no mostrarla [Fig. 16]. Un paralelismo sería el de una dama victoriana de alta sociedad dándose cuenta de que el jardinero la ha puesto cachonda, su cara se ha enrojecido y otras personas (entre ellas el jardinero) están viendo esas mejillas deladoras. El *hazukashii* es una emoción de origen cultural y actualmente moribunda, además de poco encontrable en modelos occidentales (Darkly 2020). Es motivo de debate cómo provocar esa emoción en personas sin este tabú cultural: Zor Neurobashing ha impartido algún taller de *shuuchinawa* para europeos³⁹, y soluciones interculturales graciosas propuestas por Alberto No Shibari implican jugar con los olores corporales o reducir la distancia física entre la persona atada y los espectadores: cambiar tabús orientales por occidentales. Un esfuerzo hermenéutico puede traducir esa “vergüenza ante la manifestación y exposición del propio deseo” a términos universales. El *shibari* juega con deseos internos, profundos y ocultos: estas discusiones sobre el *hazukashii* buscan romper lo que Wilhelm Reich llamaba coraza, lo que nos protege emocionalmente y al mismo tiempo nos aísla (Fernández 2018).

Alberto No Shibari es uno de los principales referentes españoles del *shibari*, y ha pensado mucho acerca de su traducibilidad. En determinado momento de su trayectoria, por temas de salud de su pareja, tuvo que cambiar técnicamente el tipo de atados habitual para brazos y torso (llamado *takatekote* o *gote*), dejando las manos desatadas. Ahí descubrió un nuevo mundo de posibilidades estilísticas y expresivas, que le recordaron a las vírgenes del Barroco y sus expresiones de éxtasis arrebatado [Fig. 9]. A partir de ahí desarrolló un sistema estilístico propio, adoptando conscientemente algunos rasgos barroquizantes como el uso de claroscuro o el uso de varias cuerdas a la vez, no tensas sino incluso sueltas, acentuando pliegues y repliegues, curvas y sombras [Fig. 17]. Otra atadora española muy original, Pilar Aldea, había ya empezado a usar cuerdas replegadas, caóticas, sustituyendo los habituales adornos diamantinos y geométricos de muchas figuras de *shibari* por amontonamientos desordenados y expresivos [Fig. 21]. Osada Steve consideraba que un atado que no empiece inmovilizando las manos del modelo no puede considerarse *shibari*, ya que rompe con la tradición del arte marcial *hojojutsu* y dificulta provocar la sensación de sometimiento de la persona atada, integral a la práctica⁴⁰. Pero ya hemos mencionado que la asociación entre *shibari* y *hojojutsu* es más contingente que necesaria, y el viaje mental de la persona atada no requiere la inmovilidad de las manos. De ahí el nombre artístico de “Alberto No Shibari”: en japonés la partícula “no” significa “de”, con lo que su nombre implicaría “no es *shibari*” en castellano y “del *shibari*” en japonés. Eso le mantiene en posición liminal entre *shibari* y *no-shibari*; un territorio estilístico y conceptual propio, impregnado de la tradición que ha recibido pero en diálogo intercultural abierto con ella.

³⁹ El *shuuchinawa* es el conjunto de técnicas de *shibari* para jugar con la vergüenza y la exposición. Confieso haberme referido a esas técnicas en más de una ocasión como *cochinawa*.

⁴⁰ Lo expresaba con un chiste: “si no atas las manos a la modelo, podría aferrarte los testículos”.

2.2. - La irrealidad cotidiana de Nobuyoshi Araki

El trabajo artístico de Nobuyoshi Araki puede servir de ejemplo de lo visto en 2.1 y de una posible integración del *shibari* (él usa siempre la palabra *kinbaku*) en una práctica visual más amplia, su fotografía. Araki es uno de los fotógrafos más reconocidos de Japón, con un estilo inclasificable que va del retrato costumbrista (*Sentimental Journey/Winter Journey*) a las exploraciones urbanas (*Satchin, Tokyo Lucky Hole*), los primeros planos de flores o las composiciones algo surrealistas en las que aparecen mujeres atadas (*Hana Kinbaku*). Una frase suya se hizo famosa: “el *kinbaku* es diferente del *bondage*. Ato el cuerpo de las mujeres porque sé que sus almas no se pueden atar. Solo el yo físico puede ser atado. Rodear a una mujer con una cuerda es como abrazarla⁴¹” (Araki 2007:7). Araki siempre ha proyectado una imagen a la vez sexual y juguetona, sin aspavientos agresivos o violentos: en sus fotografías, tanto la imaginería sadomasoquista como los desnudos están lejos de la crudeza de Robert Mapplethorpe o de la sofisticación planificada de Helmut Newton. La [Fig. 11] sirve de ejemplo: una mujer atada y expuesta sobre un *tatami* recubierto de juguetes desordenados. En muchas fotos de Araki aparecen pequeños dinosaurios de juguete: “esos monstruos son mi alter ego. Significan mi deseo de aparecer en mis fotos, como si fueran partes de mi cuerpo” (Araki 2007:7). Con esto en mente, se comprenden mejor la trompa del elefante o los ojos saltones de la rana enfocados en la vulva abierta. No es casualidad que en el BDSM se caractericen las sesiones como “juego”, siempre tienen un componente lúdico implícito o explícito. Araki juega con la imagen de travesura inocente, con un punto incluso infantil. Dice el anciano Araki: “Amo la calidez. Soy un niño, no puedo olvidar la calidez del útero” (Araki 2007:7). Algunas de sus fotos poseen una extraña cualidad onírica. Bruno Corà, comisario de una de las retrospectivas de Araki en Italia, da en el clavo: “la mirada de Araki es constante, directa y sin miedo, similar a la de los niños, los verdaderos artistas y a veces los poetas (...) no ha renunciado a la actividad imaginativa del soñador, capaz de inventar e inflamar de deseo la irrealidad cotidiana” (Bernasconi y Namioka 2011:339)⁴².

El uso de cuerdas por parte de Araki va también ligado a su conjunción de Eros y Thanatos: no por casualidad su recopilatorio más famoso es *Araki, Love and Death*. Araki jugaba de niño, y fotografiaba flores de adolescente, en el templo de Jokanji, donde se enterraba a cortesanas sin familia. En su mente se ligaron las tumbas/muerte y las prostitutas/sexo: adquirió una fascinación por la vida (la flor como símbolo sexual, los desnudos, la vida urbana) y la muerte (la flor como símbolo de lo efímero, las fotos sobre el cáncer y fallecimiento de su esposa, los cielos de Tokio que fotografió sin descanso tras su muerte). Este juego de asociaciones es muy japonés pero también hasta cierto punto universal: el poeta inglés Edmund Waller, del siglo XVII, compara a su amada con una rosa y luego le pide a la flor que muera bajo la mirada de la amada en cuestión, “para que ella pueda leer en ti el destino común de todo lo

⁴¹ Akechi Denki lo expresó así: “el *shibari* es la comunicación entre dos personas usando el medio de la cuerda. Es una conexión hecha con cuerda entre los corazones de dos personas. Así que la cuerda debería abrazar con amor”.

⁴² Quizá sea relevante aquí comentar una de las respuestas a esta foto que he recogido en la encuesta de 2.3: “los juguetes infantiles alrededor son mi realidad actual, me puedo ver atada igual que la modelo <3”.

extraordinario”⁴³ (Richie 2021:48). El primer recuerdo que Araki tiene de su color favorito, el rojo, es el brillo de los incendios con que los B-29 americanos tiñeron los cielos, cuando él tenía cinco años. Dos de sus series de fotos son particularmente significativas respecto a estas asociaciones: *Hana Kinbaku*, en que yuxtapone flores coloridas con mujeres atadas; y *Polarnography*, realizado ya con más de ochenta años y salud frágil, en que la yuxtaposición se convierte en superposición de cielos vacíos y mujeres atadas [Fig. 12]. "Cuando estoy cansado me tumbo y fotografío el cielo (...) Japón tiene un río llamado el Senzu No Sawa (río de los muertos). Es el río que los muertos deben cruzar para llegar al Nirvana." (Araki 2007:7). Araki es claramente *iki*, fruto de la sensualidad urbanita tokiota y al mismo tiempo consciente de la fragilidad y transitoriedad de la vida. Recordemos que para Kuki la esencia del *iki* yace en la seducción, energía espiritual y renuncia; en las imágenes de Araki encontramos una mezcla de placer y alegría energética junto a la conciencia de la limitación y la muerte. Araki captura un momento que jamás se repetirá: "la fotografía repite mecánicamente lo que nunca más podrá repetirse existencialmente" (Barthes 2020:26). De hecho a Barthes y a Baudrillard les hubiera hecho gracia oír que Araki ha pedido que en su futuro funeral no se utilicen flores, sino fotografías de flores que ya está seleccionando. Dice Araki: "mi trabajo se vuelve póstumo en cada presentación (...) *Ichigo ichi-e*, cada ocasión es una oportunidad en la vida. No puedes corregir. (...) Todo en una fotografía, como tu relación con el sujeto, queda determinado en el momento en que se aprieta el disparador" (Bernasconi y Namioka 2011:26).

2.3 - La posibilidad de un acuerdo

Un día hace algo menos de una década, la que hoy es mi prometida buscaba fotos por Internet con las que ilustrar un texto para su blog. De repente, una foto captó su atención: en ella aparecía una mujer atada alrededor de un aro metálico [Fig 23]⁴⁴. Investigando si podría interesarle eso de las cuerdas, reservó plaza para un taller de Alberto No Shibari en mi local, el Nido del Escorpión, con lo que nos conocimos y congeniamos: una foto de *shibari* cambió nuestras vidas... Lo que le ocurrió a mi prometida habría sido descrito por Barthes como un testimonio de la potencia del *punctum*. En *La cámara lúcida* Barthes distinguió entre dos reacciones ante una fotografía: el *studium* como interés general, académico o neutro, y el *punctum* como invasión inesperada de un detalle que conmociona, un suplemento que añade el espectador a la foto pero que ya está en ella (recordemos lo comentado en 2.1 sobre el *yūgen*). Lo describe así respecto a una foto erótica: "el *punctum* es un sutil más-allá-del-campo, como si la imagen lanzase el deseo más allá de lo que ella misma muestra" (Barthes 2020:74). El *punctum* pone de manifiesto el poder desestabilizador de la imagen y su capacidad para la apertura de puertas internas: "algunas imágenes provocaban en mí un júbilo contenido, como si remitiesen a un centro oculto, a un caudal erótico o desgarrador escondido en el fondo de mí" (Barthes 2020:36). Esta distinción recuerda a

⁴³ Un mensaje un poco tremebundo, pero es mejor en cualquier caso mandar una rosa moribunda que una cabeza cortada de caballo (que también lleva ínsita el 'destino común de todo lo extraordinario').

⁴⁴ Esa foto la usé en el blog del Nido del Escorpión para promocionar unos talleres de yoga para *bottoms*, de ahí el subtítulo "subYOGAción" añadido a la imagen.

una similar de la espiritualidad zen: “hay imágenes que miramos y también nos miran, pero pasan como un patrón de objetos estandarizado (mirada copa); hay otras que calan más hondo al mirarnos, al encontrarnos, que nos provocan sensaciones en todo el cuerpo (miradas flecha)” (Barone 2020:214). De las casi infinitas imágenes en rápida sucesión que le ofrecía Internet a mi amada, una le hizo desacelerar su navegación y clavar su mirada-flecha en la diana.

Buscar imágenes de cualquier tipo por Internet se parece al paseo sin rumbo de un *flâneur*: al vagabundear por redes sociales y webs sin objetivo fijo un bombardeo de imágenes digitales se ofrece a la atención. En *Las tres eras de la imagen* Brea las llama "e-spectros": tras la imagen-materia archivística, analógica y escasa (con la permanencia de la memoria ROM) y el film dinámico (similar al sueño REM) llega la imagen electrónica digitalizada y abundante, en red y en perpetuo movimiento, aparición y desaparición, con la volatilidad de la memoria RAM (Brea 2010). Mirar acaba siendo una operación de selección: escoger dónde detener la mirada, enfocar y encuadrar esa imagen, interpretarla y sentirla: el ojo se convierte en "una máquina productiva" (Brea 2010:69), crea un campo visual en el que esas imágenes cobran cuerpo. Cuando aparece una imagen de *shibari* en una red social no especializada, nuestra reacción dependerá de hasta qué punto esas prácticas estén integradas en nuestra visualidad. La visualidad es lo que convierte la visión en un lenguaje (Martínez Luna 2019), posibilitando distintas y tal vez contradictorias visiones y reacciones. Las imágenes que “escogemos” ver están “signadas por creencias, ideologías, valores, posiciones, percepciones del tiempo y espacio que habitamos; constituyen la visualidad a la que accedemos desde que despertamos cada día” (Barone 2020:212). Nuestras miradas están condicionadas por construcciones mentales, creencias, valores, experiencias, contexto sociocultural... Y no vemos todo con una mirada-copa, sino que dirigimos la mirada-flecha a lo que nos impacta, a lo que percibimos en sintonía o en oposición. Los códigos visuales del productor de la imagen y los del que la mira pueden alinearse o ser completamente opuestos. Y tanto las redes sociales como otros vehículos ofrecen (casi exigen) la interacción: el clic, el “me gusta”, el comentario elogioso o crítico, la denuncia anónima. A través de un diálogo de relatos visuales contrarios o complementarios, “los sujetos modelan su identidad, exponen su experiencia y la confrontan con la del otro, que le devuelve a su vez una imagen de sí mismo, y en este encuentro se generan empatías y distancias, afinidades y desacuerdos” (Triquell 2011:1). Cuando el autor de una fotografía de *shibari* la comparte, convierte esa imagen en uno de esos “e-spectros” circulantes de la red, aunque el ámbito de difusión de esa fotografía puede, al menos en principio, limitarse. Un lugar habitual es Fetlife, una red social creada por un particular y auto descrita como “Facebook para *kinksters* como tú o yo”⁴⁵. No busca ser usada como web de contactos (tiene capadas muchas funcionalidades de búsqueda), sino como red social para la comunidad BDSM en la que intercambiar imágenes, técnicas o escritos. Los motores de búsqueda no

⁴⁵ La traducción directa de *kinkster* sería pervertido, pero sin carga peyorativa: “aficionado a las sexualidades alternativas”. Hay quien defiende ampliar el acrónimo a BDSMK para dar acomodo a prácticas sexuales no relacionadas directamente con el bondage, la dominación/sumisión o el sadomasoquismo.

indexan la web, lo que proporciona un cierto grado de privacidad, limitando la visibilidad de las imágenes al gremio sadomasoquista registrado en la web. Compartir ahí una foto de *shibari* puede servir como autodescripción y autoconstrucción de la propia imagen sexual, promoción de las propias habilidades o características ante posibles compañeros de juego, o simplemente como juego erótico en sí mismo, siguiendo la máxima de que "estar vivo significa estar poseído por un impulso a la exhibición" (Arendt, cit. Triquell 2011:5). En cambio, publicar la misma foto de *shibari* en Instagram o Facebook tendrá una significación diferente: "toda representación es dirigida a un público, una persona, un grupo, una sociedad" (Barone 2020:213). Quien publica una foto de *shibari* en una red pública, salvando las arbitrarias censuras de turno sobre desnudez⁴⁶, sabe que esa imagen la verá gente de todo tipo. ¿Qué busca en este caso? ¿Aprobación, validación, curiosidad, "epatar al burgués", autoafirmación, generar una reacción inesperada como la que experimentó mi prometida? Igual que en Fetlife, hay un movimiento de construcción de la subjetividad: "para Lacan el yo se compone como tal en su encuentro con el otro, o lo otro, que le devuelve la mirada" (Martínez Luna 2019:86). Si nos ponemos lacanianos y recurrimos a la teoría del estadio espejo y la formación del yo a partir de la mirada ajena, el autor de la fotografía busca reconocerse en la imagen idealizada que proyecta el Gran Otro cultural: se verá/reconocerá así como *rigger* hábil, modelo capaz o, en general, sujeto deseable y deseante. Sin embargo, el proceso se encontrará con varios problemas. El primero es la propia adaptación de la imagen al medio: en las redes públicas las fotos deben ser censuradas y en cierto modo edulcoradas, suavizadas como los tangos de Gardel que comentamos en 1.1. La dependencia de Instagram del acaparamiento de *likes* también provoca una tendencia a lo normativo, por ejemplo en el tipo de cuerpos y estándares de belleza que muestra; a ello se suma, como vimos en 1.4, la tendencia histórica del *shibari* a privilegiar los cuerpos femeninos pequeños, manejables y fácilmente suspendibles. En Fetlife se evitan estas dos dependencias: por un lado se puede mostrar no solo sexualidad explícita, sino elementos sadomasoquistas que serán reconocidos como tales, y por tanto no prejuizados. Y por otro, aunque también se privilegian los cuerpos normativos en algún área de Fetlife⁴⁷, la variedad de cuerpos, géneros y estilos es mucho mayor⁴⁸. En cada red social se va formando un ecosistema en el que imágenes llaman a otras similares: "toda imagen está en movimiento, en el sentido de que una siempre se remite a otra, de que toda imagen desarrolla una suerte de solidaridad icónica componiendo ecologías visuales" (Martínez Luna 2019:78). Sin embargo, un peligro específico de las redes públicas es la imposición de consensos o la negación total de la validez de una imagen, sin abrirse a la posibilidad de otras significaciones. La visualidad "determina lo que es legítimo mirar y lo que no. Proviene de un ejercicio de autoridad que impone determinados consensos y deja al margen, para dominarlos, otras prácticas, cuerpos y discursos". (Martínez Luna, 2019:86). Recordemos el concepto de "comunidad BDSM" desarrollado en 1.3, y su hija o hermana o prima del pueblo "comunidad de cuerdas". Una de sus razones de ser es que sus miembros (se reconozcan o no

⁴⁶ Es conocida la aversión de Facebook e Instagram por los pezones femeninos, no los masculinos: #freethenipple!

⁴⁷ Su sección "Kinky and Popular" con las fotos más votadas podría ser perfectamente de pornografía *mainstream*.

⁴⁸ Es más sencillo encontrar hombres atados en Fetlife que en Instagram, por ejemplo... Quizá por un obstáculo cultural más o menos inconsciente hacia la representación pública de hombres en estado de vulnerabilidad.

como tales)⁴⁹ comparten los códigos comunicativos, lingüísticos, simbólicos y contextuales del BDSM. Mi hipótesis inicial al empezar este trabajo era que los miembros de esta comunidad apreciarían en mayor medida no solo el potencial sensual de las fotografías de *shibari*, sino también sus valores estéticos. En cambio, aquellos sin experiencia en BDSM las valorarían menos, estética y visceralmente, en particular aquellas con elementos que, sin referencias contextuales, puedan evocar ideas de violencia o abuso. Buscaba seguir mis razonamientos de 1.4, donde defendí que parte del juicio negativo hacia el BDSM procede de desconocimiento de primera mano de las prácticas. En esta línea, un estudio sobre psicólogos y su conocimiento del BDSM (Tusquellas 2020) desmonta prejuicios habituales (confundir el dolor erótico con el dolor a secas, creer que los practicantes han sido víctimas de abusos en la infancia, etc) y sentencia tras sus análisis: "cuanto menos se conoce del BDSM, más se tiende a creer que estas prácticas son social y moralmente cuestionables. La participación en el BDSM o el conocimiento de otras personas que lo practican está asociado a actitudes positivas" (Tusquellas 2020:23).

Para comprobar estas tesis, se me ocurrió⁵⁰ preparar una encuesta que difundí por redes sociales y en el foro Arjaí de estudiantes de la UNED. La encuesta pide puntuar estética y visceralmente⁵¹ veinte fotografías de *shibari* elegidas por contener diferentes detalles, como expresiones de dolor o uso de cera caliente, más comprensibles por quien tenga experiencia directa del BDSM. Los resultados están clasificados en el **Anexo B**: en todas las imágenes las puntuaciones medias de aquellos con conocimiento sobre el BDSM son mayores en proporción estadísticamente significativa. El caso de la [E11]/[Fig.22] con las marcas de cuerda es paradigmático. Como comenté en 2.1, las marcas de las cuerdas en la piel son indoloras, desaparecen enseguida y suelen ser apreciadas como recordatorio del placer sentido durante la sesión. Los miembros de la comunidad BDSM puntúan la foto con 1,90 puntos más en estética y (significativamente) 2,87 puntos más en visceral. Entre los comentarios críticos desde fuera de la comunidad hay algunos objetivamente erróneos, como "eso duele", "joder, qué mala circulación" o "¿era necesario lesionarse para pasarlo bien?"; otros que manifiestan indiferencia ("no me dice nada", "como una marca de sujetador"): al no haber experimentado una atadura así, la imagen no connota los significados de calidez y languidez post-sesión. Son ilustrativos los comentarios positivos de quien tiene experiencia: "me despiertan muchas sensaciones y recuerdos", "abre un mundo de posibilidades a la imaginación", "anhelo", "marcas tan sensuales como la atadura". Algo parecido ocurre con la foto [E20]/[Fig.10] que muestra cuerdas sobre la cara: la fotografía es potente y visualmente puede asustar, como muestran los 2,93 puntos menos con que la puntúan los que no tienen experiencia, con comentarios como "dolor", "no me mola poner en riesgo los ojos" o "es denunciante"... Pero puedo atestiguar que si se aplican bien (por ejemplo sin excesiva tensión en el puente de la nariz) la sensación de las cuerdas es agradable, el equivalente en cuerda a poner una venda de ojos o una mordaza, lo que intensifica las

⁴⁹ Hay quien se distancia de la comunidad por malas experiencias o por ser lobo solitario.

⁵⁰ En realidad se le ocurrió a mi prometida, confieso.

⁵¹ Distinguiendo entre "estética" y "visceral" buscaba implicar una distinción rudimentaria entre *studium* y *punctum* sin tener que meterme en explicaciones... Interés académico-visual vs. instinto y reacción irracional e impredecible.

sensaciones táctiles y auditivas⁵². Otro grupo de imágenes problemáticas son las que muestran expresiones ambiguas en las personas atadas, como [E2], [E7], [E9] o sobre todo [E17] y [E19], con caras de rechazo y dolor respectivamente. Cualquiera que vea una foto de una persona en una montaña rusa mostrando una expresión de pánico o sorpresa será capaz de contextualizar ese momento en el conjunto de la experiencia. Durante una atadura, sobre todo si incluye suspensiones o elementos SM, se pueden pasar varios momentos dolorosos, intensos, difíciles física o psicológicamente. Sin embargo, el conjunto de la experiencia es gratificante y enriquecedora. La existencia de mecanismos como la observación, la comunicación constante o la palabra de seguridad permiten a la persona que ata distinguir los gestos de dolor o disconfort propios de un momento intenso de los realmente preocupantes. Quien no esté acostumbrado a estos códigos visuales (quien no haya subido nunca a una “montaña rusa”) puede malinterpretar lo que está ocurriendo. En ocasiones, toda la imagen es confusa para quien no esté familiarizado con el dialecto visual necesario para interpretarla. Es el caso de la [E13]/[Fig.17], el juego de claroscuros barroco de Alberto No Shibari que es una de las imágenes con más diferencia de puntuación estética entre dentro y fuera de la comunidad: 2,33 puntos. En los comentarios negativos: "no la entiendo", "no veo claro lo que está pasando", "masas y nudos, carne y cuerda"; entre los positivos "paz, armonía", "precioso momento entre *rigger* y *bunny*", "tacto", "estética y sensual", "misteriosa y sugerente"... Descifrar qué ocurre en la imagen sin sus códigos es como leer una radiografía sin conocimientos médicos. Otro caso interesante es el de la [E5]/[Fig.15], la foto *wabi-sabi* del Sr. Interior en el bosque. Podríamos decir que “la fotografía baraja tres bazas: la realidad, la imagen de la realidad y la realidad de la imagen” (Fontcuberta, cit. Triquell 2011:4). Tenemos una “realidad”: el Sr. Interior y una amiga tuvieron una sesión de cuerdas en el campo, cuyos detalles quedan solo para ellos pero que apostaría transcurrió de forma mutuamente enriquecedora⁵³. Tenemos una “imagen de la realidad”: la fotografía-testigo en sí, lanzada como “e-spectro” a las redes sin el contexto de sus autores. Y tenemos la “realidad de la imagen” en la miríada de interpretaciones, sugerencias y asociaciones que despierta en cada persona que la observa. En los comentarios hay quien dice “Naturaleza. Juego exhibicionista, preparación para seguir”, “tranquilidad, paz, placer”, “la sensación del césped en la piel”, “campestre y picante”. Otros, en cambio, piensan en psicópatas, violaciones, cadáveres y angustia. Siguiendo a Eco (1997), lo de menos en este caso es la *intentio auctoris*, la intención del autor: no sé (ni es relevante) si Interior y su amiga estaban escenificando una violación y abandono⁵⁴ o si tenían un *bondage* picnic en mente. La *intentio lectoris* o intención del lector es variadísima, casi un lienzo en blanco sobre el que proyectar los fantasmas de cada receptor. Quedaría la *intentio operis*: según Eco cada texto o imagen ofrece al menos ciertos límites a su interpretación: independientemente de que se vea con buenos o malos ojos, la fotografía tiene un subtexto sexual y, para quien no recurra a los códigos comunicativos del

⁵² Remito a quien tenga dudas al respecto a <https://www.youtube.com/watch?v=N5U2V8PvHUw> alrededor de 0:50.

⁵³ La escuela de Ren Yagami, del Sr. Interior, es una de las que más insiste en la satisfacción mutua.

⁵⁴ No habría problema con ello: las *fantasías* de violación son muy habituales (Castellanos 2006:59) y no implican en ningún caso que quien las tenga desee ser violada en la realidad. Entre la escenificación teatralizada de algo y ese algo hay tanta distancia como entre la película *Cluedo* y un asesinato real.

BDSM, vagamente amenazante; rica en todo caso en lecturas y sugerencias. En el polo opuesto a las fotos amenazantes estaría la [E12], una hermosa imagen del libro *Tattooatados* de Tentacion: la modelo sonríe, las cuerdas crean un corsé y unos brazaletes más decorativos que restrictivos⁵⁵. De forma significativa, es la foto que más cercanamente valoran los de dentro de la comunidad y los de fuera, con solo 1,24 y 0,86 puntos de diferencia estética y visceral. No se requieren códigos BDSM para interpretarla.

Hasta aquí, los resultados de la encuesta siguen lo esperado... Pero me llevé una sorpresa al comprobar que la media con que las mujeres puntúan tanto estética como visceralmente es mayor a la de los hombres. No en todas las fotos esa diferencia es estadísticamente significativa: en el **Anexo B** se especifica en cuáles. Estéticamente, las mujeres aprecian en mayor medida las fotos [E4], en que atador y modelo ríen, [E10], con una mujer atando a otra, y [E11], la de las marcas de cuerda como recordatorio de la sesión. Visceralmente, las fotos que son puntuadas con mayor diferencia por mujeres son de nuevo la de las marcas [E11], la de Bishop, el modelo negro atado [E9] y la de Alberto No Shibari con su barroco claroscuro [E13]. También encuentro curioso que la foto más cercanamente valorada por hombres y por mujeres sea la [E7], con la modelo que muestra *hazukashii* o “vergüencita sexual”. Todas estas diferencias son estadísticamente menores a las halladas en el estudio de comunidad SM vs. no-comunidad, así que no me atrevo a hacer interpretaciones sin descartar antes interferencias cruzadas con otros parámetros (nivel de estudios, edad, etc), lo que quedará para futuras investigaciones.

Aún falta un paso clave antes de concluir esta sección. Kant distinguió entre juicios de gusto privados y juicios estéticos que aspiran a ser considerados universales, o al menos no indiferentes al juicio ajeno. El libre juego de las facultades de imaginación y comprensión es puesto en marcha por una obra de arte, estímulo o experiencia estética que nos parece bella, y “si decimos que algo es bello afirmamos que nuestra satisfacción es comunicable a todo individuo que juzgue libremente, postulamos *la posibilidad de un acuerdo*, de una comunidad de gusto” (Alzuru 2010:25, énfasis mío). Habrá desacuerdos, por supuesto, irreductibles porque el ámbito estético nunca será plenamente objetivable, pero en la comunicación se manifestará “el aspecto político del juicio estético, la razón por la cual la educación estética es una educación para la ciudadanía. (...) Apostamos por una posible comunidad, sabiendo que no hay unanimidad” (Alzuru 2010:25). Si tenemos una comunidad con experiencia en el BDSM y otra neófita en el tema, debo creer que existe la posibilidad de comunicación intercultural mutuamente enriquecedora. Todo este trabajo se basa en la creencia de que al menos parte de la experiencia estética del *shibari* es transmisible, comprensible y compartible incluso entre personas que no comparten gustos sexuales o que desconfían por defecto de este tipo de prácticas. Por ejemplo, en el foro Arjaí antes mencionado, después de que algunos de sus miembros contestaran la encuesta escribí un par de mensajes explicando las “trampas” que había puesto en ella y los códigos visuales propios del *shibari*: las cuerdas

⁵⁵ Logré por cierto que uno de los comentarios en la encuesta fuera “¡macramé!”, probando lo afirmado en la nota 9.

en la cara, las marcas, las expresiones faciales ambiguas... Quiero creer que así se pone al menos un pequeño ladrillo en el camino de la comprensión mutua, la superación de prejuicios y el acercamiento (siempre asintótico, nunca cumplido) a esa comunidad de gusto universal.

2.4 - Análisis modal

Un rápido análisis modal podría resumir lo comentado hasta ahora, analizando los modos en que coexisten diversas aproximaciones al *shibari* cristalizadas en lo efectivo. Según el modelo de Claramonte (2016), tomaré como punto de partida el modo de lo Necesario: todo lo que en un arte forma un repertorio coherente y consolidado, cubriendo las necesidades expresivas de los artistas. En el *shibari* tendríamos el repertorio de ataduras, figuras y estilos de comunicación (*aibunawa*, *semenawa*...) de los *nawashi* japoneses, sean pioneros como Ito Seiū o consolidadores como Yukimura o Akechi Denki. En lo Necesario entrarían los cuatro componentes básicos: dos personas, cuerda, comunicación y poder (Barkas 2016), a los que añadiría una cierta arquitectura de la cuerda influenciada por la estética japonesa, un vocabulario de soluciones para atar seres humanos de forma erótica. La posible degeneración de lo Necesario en lo Privado se manifiesta cuando ante la exportación a occidente del *shibari* y su contaminación con otros modos de actuar (por ejemplo, la dulcificación percibida en los intentos de alejar al *shibari* del porno), se intentan crear barreras mantenidas por parte de la “academia” japonesa (recordemos por ejemplo los problemas de Alberto No Shibari con su decisión de no atar las manos). Es decir, el riesgo es que "la Cultura abandone el ámbito del procomún y se convierta en asunto privado de una corporación —como una academia, o un colegio sacerdotal— que, con más o menos opacidad y benevolencia, se arroge el derecho de administrar las extensiones de ese repertorio ahora expropiado" (Claramonte 2016:49). Cuando lo Necesario no descarrila, llega igualmente a lo Contingente, momento del desarrollo modal en que se añaden al repertorio elementos no arquitecturales. Se lleva al extremo el regodeo por el detalle decorativo en las figuras de cuerda, así como la reproducción mecánica manierista de la forma de una atadura sin comprender su auténtico propósito o descuidándolo; recordemos la distinción entre forma y corazón, *katachi* y *kokoro* (Sin 2015). Aquí aún pueden hacerse sesiones magníficas, pero se corre el peligro de caer en la insignificancia de la sobrecarga y la pesadez: usar cinco cuerdas para lograr el mismo efecto que podría conseguirse con una, o descuidar la comunicación con la persona atada para centrarse en la atadura en sí misma⁵⁶. La rueda evolutiva continúa, y se llega al modo de lo Posible cuando se rompe con la obligatoriedad de respetar el repertorio original: "explorar lo que podemos hacer, con independencia de que se integre con otros haceres o con una tradición dada" (Claramonte 2016:66). Adecuadamente, lo Posible se suele asociar a la explosión creativa del Barroco: aquí entrarían Pilar Aldea centrándose no en la efectividad de las ataduras sino en su potencial poético, caótico y revuelto; también Alberto No Shibari soltando las manos de los modelos en contra del evangelio

⁵⁶ Lo que podría bautizarse “el síndrome de la modelo aburrida”. Que ocurra en un taller en el que se están aprendiendo nuevas figuras de cuerda es normal, pero que pase en sesión es un problema.

del *shibari* y descubriendo nuevas posibilidades estilísticas barrocas. Es significativo que los experimentos de ambos con las cuerdas plegadas y replegadas [Fig 8, 9, 17 y 21], frente a la geometría recta de los atados habituales, encajen en la visión deleuziana: “el Barroco inventa el pliegue, la obra o la operación infinitas. El problema no es cómo acabar un pliegue, sino cómo continuarlo, hacer que atraviese el techo, llevarlo hasta el infinito (...) Los pliegues de Ucello no son barrocos porque continúan atrapados en estructuras geométricas sólidas, poligonales, inflexibles, por ambiguas que estas sean (...) el pliegue en el Barroco conoce una liberación sin límites (...) los pliegues parecen abandonar sus soportes, tejido, granito y nube, para entrar en un concurso infinito” (Deleuze 1989:50). Entrarían también en lo Posible, variando la repertorialidad del *shibari*, los experimentos de Glü Wür con la autosuspensión [Fig.24], o la suspensión con las mismas dos personas haciendo de atadores y modelos [Fig.19].

Posibilidad pura y experiencia: no una degeneración del *shibari* clásico, sino un cambio en las formas con una apertura a nuevos procesos. Los *riggers* en el modo de lo Posible “dialogan con la tradición (manteniéndola, reinventándola y aboliéndola simultáneamente (...) proponiendo una pertenencia crítica, propositiva y recreativa” (Hang y Muñoz 2019:34). Pero la experimentación sin más puede llegar a la insensibilidad, cuando se impone la voluntad de probar ataduras nuevas porque sí o por motivos puramente visuales, sin que eso lleve a nuevas formas estilísticas productivas. Y aún sin descarrilar, lo Posible suele desembocar en lo Imposible, y nada más imposible que “atar sin cuerdas” [Fig. 18], eliminar ese medio empleado en el *shibari* para transmitir la emoción y depositarlo en la manipulación corporal y la abstracción del movimiento. En ese punto el “retorno a lo Necesario” se puede dar entonces como una vuelta a los principios constituyentes, a lo sencillo y originario, “tradicional” (como vimos en 2.2 con Yagami Ren, Kasumi Hourai y el *wabi-sabi*) y cercano al núcleo experiencial del *shibari*. Sin embargo, este nuevo repertorio ha quedado enriquecido por las aportaciones del resto de los modos, y en la materialización efectiva del *shibari* contemporáneo participan todas las relaciones en el baile del infinito que he esquematizado en la [Fig.25]. Un mismo *nawashi* puede participar de varios modos y bascular entre ellos según su etapa vital o el estado de sus investigaciones estilísticas. Del bombardeo de imágenes que llegan de Japón, EEUU, Europa, China y otros lugares⁵⁷ puede deducirse en qué punto del símbolo del infinito se encuentra cada región, *rigger*, modelo y escuela.

⁵⁷ Conozco por ejemplo al fundador (y, oops, único socio) del club de *shibari* de la Isla Reunión.

3. - ACCIÓN: PERFORMANCE Y PODER CATÁRTICO

“El amor trata de proximidad, familiaridad, lo que puede tocarse. Por eso no existe el amor por Internet. El amor implica intimidad de olores, sensaciones, entornos”
(Araki 2007, p.7)

Las fotografías y vídeos sirven a menudo como primer descubrimiento de un nuevo mundo de posibilidades eróticas. Sin embargo, es en la performance en vivo donde se encuentra la manifestación más pura del *shibari*. Una performance es “la realización de una obra en vivo, en un tiempo y lugar determinado” (Montalbo 2020:1); una obra inmaterial, una “actuación” que solo perdura en la memoria de quien la haya visto o experimentado, aunque pueda dejar algún resultado material en forma de vídeo o foto-testimonio. Un cuadro, novela o foto perdura en el tiempo, puede observarse y disfrutarse en cualquier momento sin disminuir la intensidad de la experiencia; en cambio la performance es la expresión de un “aquí y ahora”. Como vimos en 2.1, la procesualidad es parte esencial de la estética japonesa: por ejemplo el *ikebana* (arreglo floral) se comprende mejor como performance: lo importante es el acto de seleccionar y colocar las flores; una vez hecho esto, el arreglo floral en sí ya ha cumplido su misión principal (Pennington 2017). El *chanoyu* (ceremonia del té) es también actuación, ocasión única e irrepetible, *ichi-go ichi-e*, “una vez, un encuentro”. Así es el *shibari* como atadura erótica ritualizada: su función primaria se consume cuando la sesión termina, aunque puedan quedar fotos como testimonio⁵⁸. Pennington (2017) clasifica las sesiones de *shibari* en públicas o privadas. Yo añadiría otra distinción con la que estructuraré esta sección: performances públicas ensayadas, semipúblicas improvisadas y privadas.

3.1- Performance pública y semipública

Vimos en 1.2 que tras la Segunda Guerra Mundial el *shibari* se popularizó por dos medios: la publicación de fotos y dibujos en revistas como *Kitan Club* y las actuaciones en directo en clubes nocturnos tokiotas. Osada Ekichi, maestro de Osada Steve, es uno de los ejemplos más notorios de “*nawashi* de escenario”, acostumbrado a las actuaciones en directo y a las suspensiones como medio espectacular de mostrar una atadura de modo que todo el público pudiera verla. Muchas performance están cuidadosamente ensayadas: una progresión de ataduras, generalmente suspensiones alternadas dinámicamente, combinadas con una música preparada de antemano. A menudo tienen lugar hoy en día en festivales y locales de BDSM o *shibari*. Recientemente ha habido intentos, tanto en Japón como en occidente, de mover estas performance de locales sadomasoquistas *underground* a lugares más públicos. Un ejemplo reciente es el Triangular de Shibari, espectáculo organizado en 2015 en la sala Clamores de Madrid con la actuación de Alberto No Shibari, Pilar Aldea y la visita del *nawashi* Akira Naka. También una coalición

⁵⁸ Podría defenderse que la sesión termina mucho más tarde, cuando la experiencia se ha procesado y asentado, y se ha tratado con los deseos y sentimientos que puedan haber aflorado a la superficie. Por eso es crucial el *aftercare*: tiempo de cuidado posterior a la sesión, que puede ser de unas horas o muchos días.

de *nawashi* japoneses y *riggers* occidentales trató de crear el Shibari Circus, con énfasis en el lado más acrobático y visual de la práctica. Y el moderno *nawashi* Hajime Kinoko ha tratado de introducir sus redes-instalación similares a telas de araña tanto en festivales (*Burning Man*) como en entornos museísticos [Fig. 20]. Sin embargo, este tipo de performance no acaba de despegar del todo por muchos motivos, entre ellos el rechazo a todo lo que pueda relacionarse con el sadomasoquismo en el espacio público teatral oficial⁵⁹. Lo que sí ocurre cada vez más es que artistas de diversos tipos integren el *shibari* en sus propias performance artísticas, despreocupados, como vimos en el análisis modal de 2.4, de si faltan o no a alguno de los principios repertoriales de las cuerdas. Así, la chilena Glü Wür practica autosuspensiones⁶⁰ como en la performance *Big Bag*, en la que se ata a sí misma convirtiéndose en una versión viva de *El enigma de Isidore Ducasse* de Man Ray [Fig.24], o en *Siamese Twins* [Fig. 19], en la que los papeles de *rigger* y modelo se alternan de modo que dos personas se suspenden mutuamente.

Empecé este texto hablando del Nido del Escorpión, mi antiguo local *BDSM-friendly*, y de las ocasiones en que alguna pareja (o yo mismo en ocasiones) se ponía a jugar con cuerdas ante los parroquianos de esa noche. Este tipo de ataduras improvisadas no tiene por qué ocurrir en un local: también en festivales de tatuaje, *bondage* picnics al aire libre, *rope jams* (reuniones de aficionados) en un entorno adecuado para el *shibari*... Casi siempre el público potencial tiene al menos conocimientos básicos de BDSM, así que es improbable que haya malentendidos. No se trata de una performance ensayada: a menudo ni *rigger* ni modelo saben lo que van a hacer hasta que literalmente tienen las cuerdas en la mano. Generalmente se muestra una atadura de suelo más o menos sensual, o una suspensión dependiendo del nivel técnico de quien ata. Por parte de los performers puede haber un cierto componente de exhibicionismo: destreza técnica, abandono, flexibilidad, o la simple corporeidad y excitación ante la experiencia de mostrar un juego generalmente íntimo y privado ante el ojo ajeno. La definición de “teatro de bolsillo” que da Allan Kaprow en *Entre el arte y la vida* me parece muy adecuada: “el público se sitúa muy cerca de los intérpretes y en ocasiones es arrastrado a la acción mediante algún procedimiento sencillo. A veces se toca jazz en directo, o una pareja hace el amor, o se cocina, o se proyecta una película, o se destrozan muebles a palos, o se rompen hojas de papel, o hay movimientos que recuerdan a la danza, o las luces cambian de color, o unos altavoces emiten poesía o palabras de todo tipo, quizá superpuestas en un orden inusual. Reina a lo largo de toda la actuación un aire de intensa intimidad” (Kaprow 2016:133). Todo lo mencionado ocurrió en alguna ocasión en el Nido⁶¹, y las sesiones improvisadas de *shibari* encajan exactamente en ese esquema de “intensa intimidad”, creatividad, curiosidad y espacio para la libertad de acción. Además, cumplen muchas de las “reglas del juego” que se proponen para los *happenings* (Kaprow

⁵⁹ Sí ha habido artistas puntuales que han usado imaginería SM, en ocasiones extrema como Bob Flanagan, y en alguna ocasión el *shibari* ha llegado ya a galerías de arte y museos, pero no es lo habitual.

⁶⁰ Hay quien dice que las autosuspensiones no pueden considerarse *kinbaku* porque no hay en ellas un diálogo, sino un soliloquio interno, en todo caso. Sin embargo, las autosuspensiones tienen su propia belleza escénica y posibilidades expresivas: por eso las situé en el análisis modal en el modo de lo Posible.

⁶¹ Excepto tal vez lo de destrozar los muebles.

2016:99). La línea entre el *happening* y la vida cotidiana debe ser fina y fluida: qué duda cabe de que la pareja que ata improvisadamente ante amigos o extraños muestra una parte de su intimidad cotidiana. Los temas, materiales, lugares y acciones deben estar alejados del mundo artístico habitual: no ocurre este tipo de performance en un museo o una galería de arte, sino en sótanos-mazmorra, locales BDSM, bares semiprivados. No debe haber profesionalización: en las performance anteriores sí puede haberla (recordemos a Osada Ekichi y los *nawashi* de escenario en Japón), pero en estas ataduras improvisadas el desinterés económico es la regla. El público debe formar parte del *happening*: aquí podría poner de ejemplo mi participación en 2016 en el festival Erostreet de Sex Academy Barcelona. Mi prometida y yo hicimos una demostración de *shibari* ante un público que en su mayoría no lo conocía demasiado, y luego nos ofrecimos a atar brevemente a quien lo deseara. Alguna nueva afición a las cuerdas surgió de ese encuentro...

Sea ensayada o improvisada, la performance es vivida en directo por los espectadores, procesada e interpretada, en un proceso dialógico similar al discutido en 2.3 para las imágenes pero más inmediato e instintivo. A menudo he visto fascinación y curiosidad en quienes ven el *shibari* por primera vez; en ocasiones incomprensión y aburrimiento; alguna vez (las menos) rechazo inmediato. Una de las preguntas de la encuesta de 2.3 era “¿has asistido a alguna actuación en directo de *shibari*?”. Los que contestaron “Sí” puntuaron consistentemente más alto las imágenes, los que contestaron, “No, pero sí querría” dieron puntuaciones intermedias, y los que eligieron la opción “No, y no querría” puntuaron bajísimo, con abundancia de unos y doses. ¿Hace falta cierta apertura inicial para apreciar el *shibari*? ¿Qué efectos produce en el espectador asistir a una sesión de cuerdas? Austin habló de la performatividad como la enunciación de palabras o actos comunicativos que producen cambios en el mundo, como “yo os declaro marido y mujer”. Esas palabras adquieren su poder en función de su repetición ritual y la existencia de un contexto y una memoria cultural compartida; por ejemplo, haber oído esas palabras antes en bodas televisivas. (Montalbo 2020). La pregunta sería si una performance puede ser performativa, es decir, si puede producir un cambio en los espectadores. Tanto las performance ensayadas como los *happenings* íntimos no se limitan a un “aquí y ahora”, sino que mueven (y a menudo remueven) la memoria de cada espectador, provocan asociaciones de ideas y reacciones impredecibles. O dicho de otro modo: "como la performance es una experiencia vivida por el performer y por el público, el núcleo del evento no se encuentra en la interpretación del acto o en la construcción de sentido, sino en la propia vivencia de la experiencia. Por supuesto, las interpretaciones y los sentidos llegarán en su momento, pero la experiencia es el núcleo de la cuestión" (Hang y Muñoz 2019:43).

3.2- Ritual privado, estratos y catarsis

Y al fin llegamos al núcleo vivencial de la experiencia del *shibari*, cuando dos personas en la intimidad juegan sexualmente con las cuerdas. A menudo en estas sesiones se hace evidente el carácter ritualístico

del *kinbaku*: aunque no haya espectadores, la sesión de cuerdas transcurre con una cierta puesta en escena. Se empieza (presuponiendo que la “negociación” ha tenido lugar antes) con una cierta preparación del lugar en que se harán las ataduras: se colocan las cuerdas a mano, la persona que va a ser atada se prepara, tal vez se desnuda, se sienta en una postura cómoda o se pone de pie en posición neutra. Una vez comienza el ritual de la atadura con una primera cuerda, se desarrolla en varias fases (figuras y desatados parciales o partes diferentes de un mismo atado complejo), se incluye o no sexo explícito o juego SM, y finalmente se decrece en intensidad durante un desatado que suele ser lento y tranquilo. Tras la sesión, el *aftercare* es la fase de diálogo sobre cómo ha afectado a cada uno la experiencia, y cómo procesar y trabajar con las emociones, sentimientos, miedos y deseos que hayan salido a la superficie en la sesión. Pennington (2017) califica el ritual del *kinbaku* como liminoide, es decir, un acto que instituye una separación simbólica entre la vida cotidiana y un juego erótico que se sitúa aparte y subvierte lo socialmente habitual⁶². El núcleo de la sesión actúa como lo que Lukács llamaba medio homogéneo en su movimiento de repliegue: “el medio homogéneo aparece por de pronto como un estrechamiento de la apercepción del mundo, como la reducción de sus elementos, de sus formas de objetividad y conexión, a lo perceptible desde la locación de un determinado comportamiento” (Lukács 1966:323). Al iniciarse la sesión el mundo exterior desaparece, se afina, se reduce a sensaciones táctiles y sonoras: el susurro de la cuerda sobre la piel o chocando con el suelo, la tensión que crece y se acumula a medida que avanza la atadura, como en un muelle que se va cargando de energía. A menudo la persona atada cierra los ojos (o se los cierran) y aún se precipita más profundamente en la presión, tensión y liberación, dolor placentero y placer doloroso. Lo único que queda en el mundo son dos personas y una cuerda. Y es en ese momento (no ocurre siempre) cuando un estado alterado de conciencia puede aparecer.

El psicólogo Mihály Csíkszentmihályi describe el *flow* como un estado alterado de conciencia que surge a partir de la realización de una actividad compleja con una atención fija, completa y totalizadora; es decir, que obliga a poner en juego todo el cuerpo y la mente. El *flow* incluye una autopercepción elevada, placer, serenidad, sentido del tiempo alterado, pérdida relativa de la autoconciencia, renacimiento y un cierto automatismo concentrado que se manifiesta en facilidad y simplicidad motora. “El ego se desvanece. El tiempo vuela. Cada acción, movimiento y pensamiento sigue inevitablemente al anterior” (Csíkszentmihályi, cit. Newmahr 2010). Entre las experiencias que provocan la aparición del *flow*, a veces conocido como “estar en la zona”, se suelen citar tocar un instrumento, correr, la escalada... O el *shibari*, donde se acostumbra a llamar *topspace* cuando cae del lado de la persona que ata y *subspace* o *ropespace* en el lado de la atada. A menudo se enfatiza en el lado del *rigger* el aguzamiento del foco mental, especialmente en suspensiones de gran complejidad técnica que requieren concentración, rapidez, ritmo y fluidez de movimientos. El *subspace* se asocia al subidón de endorfinas (especialmente en prácticas SM que incluyen dolor), a la sensación de indefensión y dejarse llevar, a la concentración en las

⁶² Pennington toma el concepto de liminoide del análisis simbólico de Turner, y lo distingue de lo liminal, que se refiere a rituales simbólicos con peso social e incardinación en una tradición social hegemónica.

sensaciones táctiles y manipulación física (Newmahr 2010). Son necesarias ciertas matizaciones. Puede dar la impresión de que el *topspace* es más mental y el *subspace* más físico, lo que no solo remite a estereotipos sino que minusvalora la experiencia física del *rigger* y la mental del modelo (Ordean y Pennington, 2019). Por otro lado, hay al menos dos tipos de subespacio: uno al que se llega con el dolor y la superación de los límites físicos, favorecido por escuelas más próximas al *semenawa* (“cuerda de ataque”), y otro accesible mediante la introspección y exploración interior, más cercano a las escuelas *aibunawa* (“cuerda acariciante”). No tener claro a qué tipo de subespacio se intenta llegar puede crear confusiones: por ejemplo tanto Alberto No Shibari como Ren Yagami desaconsejan el dolor durante una atadura, ya que interfiere con el viaje interior que se busca provocar, una exploración de los deseos (sensuales, emocionales, vitales) ocultos bajo la superficie. Los aficionados al *semenawa*, en cambio, deben regular ese dolor físico y mental para que tenga un potencial transformativo. Otro aspecto importante es evitar un excesivo abandono del modelo que pueda llevar a una disociación y pérdida de contacto con la realidad, lo que dificulta no solo la autopercepción de las reacciones corporales sino también la comunicación con quien ata. Esto no solo impide la consecución de los objetivos sensuales y emocionales de la atadura, sino que puede resultar físicamente peligroso (Nawataneko, 2020).

Se suele usar la palabra “catarsis” para hablar de lo que sucede en una sesión de *shibari*, e incluso a veces se le asocian a la práctica beneficios terapéuticos indirectos (Galati 2017), o se emplea en conjunción instrumental con *bodyworkers* reichianos (Fernández 2018). Defenderé, para acabar, que la experiencia de atar y/o ser atado (y en menor grado, ser espectador de una sesión de *shibari*) puede provocar varios tipos de catarsis. Para ello, consideraré el *shibari* en vivo a partir de su composición en los cuatro estratos hartmannianos⁶³: inorgánico, orgánico, psíquico y social-objetivado, siguiendo a Claramonte (2021). En el estrato inorgánico tendremos las cuerdas en sí, en su materialidad de fibras naturales⁶⁴ de cáñamo, yute coco o arroz, teñidas o sin teñir, gruesas o finas. Centrarse en el estrato inorgánico es poner el acento en el formalismo y la distribución visual de las ataduras. El estrato orgánico aparece con el tacto acariciante de las cuerdas, su presión tranquilizadora, el dolor repentino o el relax, y a menudo el despertar de la excitación sexual. Entra en juego entonces el estrato psíquico: la sensación de indefensión, de abandonarse en manos de otro, los estados alterados de conciencia recién comentados, los deseos, miedos, pensamientos dispersos y procesos psicológicos, la conexión *rigger*-modelo a través del nido de cuerdas que los une. Por último, el estrato social-objetivado surge de dos maneras distintas: por un lado desde la vertiente cultural, al incardinar el *shibari* en una tradición y reconocer que un *rigger* “está atando el arnés de Kinoko” o “las técnicas de Yukimura”; por el otro desde la vertiente social al provocar reflexiones sobre la propia actitud hacia la dominación y sumisión, el género y las manifestaciones de la

⁶³ La teoría de estratos busca una ontología más refinada que la división entre materia-cuerpo y espíritu-mente. Cada estrato inferior (anterior temporal y evolutivamente) forma la base sobre la que se construyen los superiores.

⁶⁴ El tipo de fricciones del *shibari* aconseja las cuerdas de fibra natural, que resbalan menos que las sintéticas.

propia sexualidad⁶⁵. Algunos estratos pueden tener mayor importancia que otros, que estarán subordinados. Si nos centramos en el *shibari* como operación íntima de pareja, la combinación de pesos más cercana a la experiencia vital sería la bautizada como *Conjunctio* (Claramonte 2021:67) con los dos estratos protagonistas siendo el orgánico del placer sensorial y el psíquico del *flow* y el *ropespace*. La visualidad de las cuerdas del estrato inorgánico, que sería clave en una sesión fotográfica, pierde importancia en este caso; también la adecuación a la tradición japonesa y las reflexiones socioculturales del estrato social-objetivado pueden quedar en un segundo plano, al menos temporalmente.

El significado primario de la palabra “catarsis” lleva a pensar en limpieza, purificación, superación de algún obstáculo. Partiendo de la *Poética* aristotélica, Claramonte distingue entre catarsis formal, emocional y conceptual. La formal transcurre entre los estratos inorgánico y orgánico, es decir entre las cuerdas y el placer que provocan. No hablo (necesariamente) de estimulación erógena directa⁶⁶, sino de la sucesión de estímulos físicos que el *rigger* propone, y que van generando una tensión que explota en pequeños climas al culminar cada figura o posición. Irónicamente, se habla aquí de nudos y desenlaces: “cuando a un nudo que se ha ido tramando poco a poco le sucede un desenlace que parece surgir de las entrañas mismas del nudo; entonces y sólo entonces nos sentimos liberados como si hubiéramos superado una prueba” (Claramonte 2021:182). La catarsis emocional liga los estratos orgánico y psíquico: también se produce una acumulación y liberación de tensión, pero esta vez relacionada con los deseos profundos que el placer hace surgir a la superficie y que se ven puestos bajo el foco de la mente consciente⁶⁷. Por último, la catarsis conceptual conecta lo psíquico y lo social-objetivado, a partir de la presentación y resolución de una peripecia y reconocimiento que puede venir en varios sabores: la persona normalmente hiperactiva que halla la paz al abandonarse en las cuerdas, el socialmente tímido que se ve encumbrado a la autoconfianza surfeando una ola de *flow*, la persona que deja de preocuparse por la normalidad social y se permite dominar o someterse. Si estas tres catarsis se combinan indiscerniblemente en un solo libre juego kantiano de las facultades, las dimensiones técnico-sexual, emocional y cognitiva se combinan en una sola y abarcadora catarsis estética lukacsiana [Fig.26]. No todas las sesiones son así (qué más quisiéramos), pero cuando una de ellas ocurre provoca un cambio transformador en la relación de las dos personas entre sí y con el resto del mundo. El puente de cuerdas ha sido cruzado.

⁶⁵ Por ejemplo, la escasez de hombres atados no se explica solo por motivos prácticos (peso, tradición estética, etc) sino por estereotipos de género que estigmatizan la vulnerabilidad e indefensión masculinas. En mi caso personal, pasar de Dom atador heteroflexible a *switch* atador/modelo bisexual ha sido muy natural en lo que respecta a mi evolución interior, y a la vez complejo en los miedos a la recepción pública y social de ese cambio de orientación.

⁶⁶ Que también se da: el *matanawa* es una figura específicamente pensada para la atadura genital.

⁶⁷ Aún recuerdo la sensación de cálido desconcierto que sentí al darme cuenta de que estaba disfrutando de ser atado por mi prometida, cuando hasta ese momento de mi vida solo había disfrutado en el BDSM siendo yo el que ataba.

CONCLUSIONES Y NUEVOS NUDOS A DESATAR

Existe aún poca literatura académica sobre el *shibari*, y está dispersa entre sociología, psicología y antropología, probando en este último caso la fertilidad de la propuesta de Deckha (2011) de considerar el BDSM y por extensión el *shibari* como prácticas culturales comprensibles etnográficamente. A lo largo de este texto he ido planteando preguntas que abren distintas líneas de investigación: tras una introducción a los conceptos básicos, y siguiendo la progresión habitual de contacto con el *shibari*, he hablado de las fotografías y vídeos con los que cualquier espectador puede toparse en redes sociales o medios de comunicación. Con respecto a la importancia, especificidad y centralidad de las categorías estéticas y culturales japonesas en esas imágenes, me inclino a pensar que si bien muchas contienen elementos difícilmente traducibles, existe la posibilidad de una hermenéutica intercultural universal que adapte el *shibari* no solo a otros tipos de cuerpos, sino también de mentalidades y diferentes relaciones con el cuerpo y la sexualidad. Gracias a una pequeña encuesta (cuyos resultados requieren análisis más detallado en futuros estudios) he comprobado cómo la experiencia previa en BDSM y *shibari* permite una mejor interpretación de sus códigos culturales, simbólicos y contextuales, lo que se manifiesta en una evaluación menos prejuiciosa de ese tipo de fotografías... Siempre que se realice un esfuerzo de comunicación de experiencias y construcción dialógica, forzosamente siempre incompleta, de una comunidad de gusto universal. A través del análisis modal realizado, concluyo también que muchas prácticas contemporáneas que podrían ser consideradas, desde un excesivo purismo, como alejadas del *shibari* original, contribuyen en cambio a insuflar nueva vida y a evitar su fosilización.

Sin embargo, la expresión más destilada del *shibari* no reside en las fotografías sino en su realización en vivo. He distinguido tres tipos de puesta en práctica: en primer lugar la performance pública musicada y ensayada, campo aún en desarrollo que no acaba de encontrar cómo salir de los circuitos artísticos y eróticos *underground*. En segundo lugar, la performance semipública improvisada de pequeño formato, que en mi opinión se puede entender en varios puntos clave como una puesta al día de los *happenings* y el teatro de bolsillo de Kaprow, con enorme intensidad emocional, cercanía y potencia estética. Por último, el más importante lugar de desarrollo del *shibari* es en una sesión íntima y sensual entre dos personas, donde su dimensión ritual liminoide asegura un entorno claramente diferenciado de la vida cotidiana, un medio homogéneo en el que pueden aparecer estados alterados de conciencia y catarsis formales, emocionales y conceptuales; en conjunto, una experiencia estética potencialmente transformadora.

En futuras investigaciones quisiera desarrollar la visión de género, ligada a las evoluciones que se están produciendo en este campo (mayor número de atadoras, incremento del *switchismo*, etc). También los datos de la encuesta requieren un análisis más a fondo en tanto a posibles efectos cruzados, y para poder confirmar e interpretar las diferencias de género en la percepción de ciertas imágenes particulares. Y en fin, ante todo pretendo seguir disfrutando de una práctica que me ha traído tantas y tan profundas alegrías.

BIBLIOGRAFÍA

- ALZURU, Pedro (2010), *Educación estética y ciudadanía*. Entretemas, 14, 15-33.
- ARAKI, Nobuyoshi (2007), *Araki by Araki*, Taschen, Köln.
- BARKAS, Georg (2016), *Archaeology of personalities. A linguistic approach to erotic rope bondage*, Addie Tahl.
- BARONE, Ornela (2019), *Notas para una visualidad erótica*, Espaço, v.52, pp.205-229
- BARTHES, Roland (2020), *La cámara lúcida. Nota sobre la fotografía*, Paidós, Barcelona.
- (2007), *El imperio de los signos*, Seix Barral, Barcelona.
- BAUMAN, Zygmunt (2009), *Comunidad, en busca de seguridad en un mundo hostil*, Menéndez, Madrid
- BENNET, Theodor (2020), *A Fine Line Between Pleasure and Pain: Would Decriminalising BDSM Permit Nonconsensual Abuse?* Liverpool Law Rev, <https://doi.org/10.1007/s10991-020-09268-7>
- BREA, José Luis (2010), *Las tres eras de la imagen: imagen-materia, film, e-image*, Akal, Madrid.
- BERNASCONI, Francesca y NAMIOKA, Fuyumi (2011), *Araki. Love and death*, Silvana, Lugano.
- CAMPO, Emiliano del (2000), *Deleuze: Presentación de Masoch con Sade*, Revista de Psicoanálisis y Cultura Número 12, ISSN 0329-9147
- CASTELLANOS, Gabriela (2006), *Erotismo, violencia y género: deseo femenino, femineidad y masculinidad en la pornografía*. Universidad del Valle, Centro de Estudios de Género..
- CHAMBERLAIN, Basil (2014), *Cosas De Japón: apuntes y notas del Japón tradicional*, Satori, Madrid.
- DARKLY (2020), *Kinbaku – An Evolving Era*, Kinbaku Today, Accedido Enero 2021, <https://www.kinbakutoday.com/kinbaku-an-evolving-era-part-3/>
- DELEUZE (1989), *El pliegue. Leibniz y el Barroco*, Paidós, Barcelona.
- CLARAMONTE, Jordi (2009), *Lo que puede un cuerpo. Ensayos de estética modal, militarismo y pornografía*, Cendeac, Murcia.
- (2016), *Estética Modal. Libro Primero*, Tecnos (Grupo Anaya, S.A.), Madrid.
 - (2021), *Estética Modal. Libro Segundo*, Tecnos (Grupo Anaya, S.A.). Madrid.
- CORONADO e Hijón, David (2005), *Una mirada a cámara. Teorías de la fotografía, de Charles Baudelaire a Roland Barthes*, Alfar, Sevilla.
- DECKHA, Maneesha (2011), *Pain as culture: A postcolonial feminist approach to S/M and women's agency*, Sexualities 14(2) 129–150, DOI: 10.1177/1363460711399032
- DUNKLEY, Clara y BROTTTO, Lori (2019), *The Role of Consent in the Context of BDSM*, Sexual Abuse, A Journal of Research and Treatment 32(2), DOI: 107906321984284
- ECO, Umberto (1997), *Interpretación y sobreinterpretación*, Cambridge University Press, Cambridge.
- FERNÁNDEZ, Susana (2018), *La memoria del cuerpo: una justificación teórica de las intervenciones corporales en psicoterapia psicoanalítica*, Revista de Neuropsiquiatría, vol.38-134, pp.451-471.
- FOUCAULT, Michel (1986), *El poder, el sadomasoquismo y el estado*, Ábaco, (1), 77-81, Accedido Febrero 2021, en <http://www.jstor.org/stable/20795567>

- (2020), *Historia de la sexualidad I - La voluntad de saber*, Siglo XXI, Madrid
- GALATI, Mirabai (2017), *The Therapeutic Impact of Rope Bondage: a case study in the UK*, Thesis, University College, London
- GIARD, Agnès (2011), *L'imaginaire érotique du Japon*, Glénat, Grenoble.
- GLICK, Elisa (2000), *Sex Positive: Feminism, Queer Theory, and the Politics of Transgression*, Feminist Review No.64, pp.19-45.
- GONZÁLEZ, Roberto (2017), *Borges inédito vs. el tango "llorón"*, Letras Libres, Accedido Mayo 2021, <https://www.letraslibres.com/mexico/libros/borges-inedito-vs-el-tango-lloron>
- HANG, Bárbara y MUÑOZ, Agustina (comps.) (2019), *El tiempo es lo único que tenemos. Actualidad de las artes performativas*, Caja Negra, Buenos Aires.
- JEFFREYS, Sheila (1996), *La herejía lesbiana*, Ediciones Cátedra, Madrid.
- KAO, Ying-Chao (2013), *The rise of BDSM (sub)culture and its (dis)contents: A literature review*. Sexuality Research in China, 34(2), 160–180.
- KAPROW, Allan (2016), *Entre el arte y la vida: ensayos sobre el happening*, Alpha Decay, Barcelona.
- KASULIS, Thomas (2019), *La filosofía japonesa en su historia*, Herder, Barcelona.
- KOBAYASHI, Chinatsu (2012), *Heidegger, Japanese Aesthetics and the idea of a 'Dialogue' between East and West*, en *Migrating Texts and Traditions* cap.6, University of Ottawa, Ottawa.
- KOREN, Leonard (2015), *Wabi Sabi para Artistas, Diseñadores, Poetas y Filósofos*, SD, Barcelona.
- MARTÍNEZ LUNA, Sergio (2019), *Cultura visual. La pregunta por la imagen*, Sans Soleil, Vitoria-Gasteiz.
- MASTER K. (2015), *The beauty of kinbaku*, King Cat Ink, New York.
- LANGDRIDGE, Darren y BARKER, Meg (comps.) (2007), *Safe, Sane and Consensual-Contemporary Perspectives on Sodomasochism*, Palgrave MacMillan, Londres.
- LARGIER, Niklaus (2007), *In Praise of the Whip. A Cultural History of Arousal*, Zone Books, NY.
- LUKÁCS, Georg (1966), *Estética, vol.2*, Grijalbo, Barcelona.
- MONTALBO, Andrea (2020), *Performatividad y performance*, Enfoques contemporáneos en la nuevas humanidades, https://www.academia.edu/9802869/Performatividad_y_performance Acc. Junio 2021
- NAWA, Zetsu (2019), *Discovering kinbaku: what my adventures in Japan taught me about the art of erotic rope bondage*, Kindle Editions..
- NAWATANEKO, Natasha (2020), *Somatics for rope bottoms: 12 embodied inquiries for transforming your experience in rope bondage*, Autorenservices, Fulda.
- NICHELE, Paola (2020), *Chains and whips excite me: a discussion of BDSM practices in Beauty's Kingdom*, Macabea, vol.9-1, pp. 179-190.
- ORDEAN, Iris-Carina y PENNINGTON, Heath (2019) *Rope Bondage and Affective Embodiments: A rhizomatic analysis*, Corpo-grafías, 6(6), 64-77 / ISSN 2390-0288.

- OTABE, Tanehisa (2007), *Tsuneyone Tsuzumi, a pioneer in comparative aesthetics, and his theory of 'framelessness of Japanese artistic style': toward intercultural aesthetics*, International Yearbook of Aesthetics, Volume 11, pp.111-130.
- NEWMAHR, Staci (2010), *Rethinking Kink: Sodomasochism as Serious Leisure*, Qual Sociol 33:313–331, DOI 10.1007/s11133-010-9158-920
- PALACIOS, Jesús (Ed.) (2018) *Eroguro. Horror y erotismo en la cultura popular japonesa*, Satori, Gijón.
- PARKES, Graham y LOUGHANE, Adam (2018), *Japanese Aesthetics*, The Stanford Encyclopedia of Philosophy, Zalta, <https://plato.stanford.edu/archives/win2018/entries/japanese-aesthetics>
- PENNINGTON, Heath (2017). *Kinbaku: the Liminal and The Liminoid in Ritual Performance*. Performance of the Real E-Journal, 1(1), 42–51.
- RILKE, Rainier (2013), *Cartas a un joven poeta*, Daruma, Barcelona.
- RICHIE, Donald (2021), *Un tratado de estética japonesa*, Alpha Decay, Barcelona.
- SABATO, Ernesto (1963), *El escritor y sus fantasmas*, Moro, Barcelona.
- SARTWELL, Crispin (2013), *Los seis nombres de la belleza*, Alianza, Madrid.
- SIN (2015), *Nuit de Tokyo Interview*, Kinbaku Today, Accedido Junio 2021 <https://www.kinbakutoday.com/nuit-de-tokyo-interview/>
- SONTAG, Susan (1996), *Contra la interpretación*, Alfaguara, Buenos Aires.
- TRIQUELL, Agustina (2011), *Imágenes que (nos) miran*, Experiencia, visualidad e identidad narrativa, Prácticas de oficio. Investigación y reflexión en Ciencias Sociales, n.7-8
- TUSQUELLAS, Carmen (2020), *Conocimientos y prejuicios acerca del BDSM en futuros profesionales de la psicología*, TFG, Universitat Ramon Llull, Barcelona.
- YAMAMOTO, Yuji (2002), *An Aesthetics of Everyday Life: Modernism and a Japanese popular aesthetic ideal, 'Iki'* (Thesis), University of Chicago.

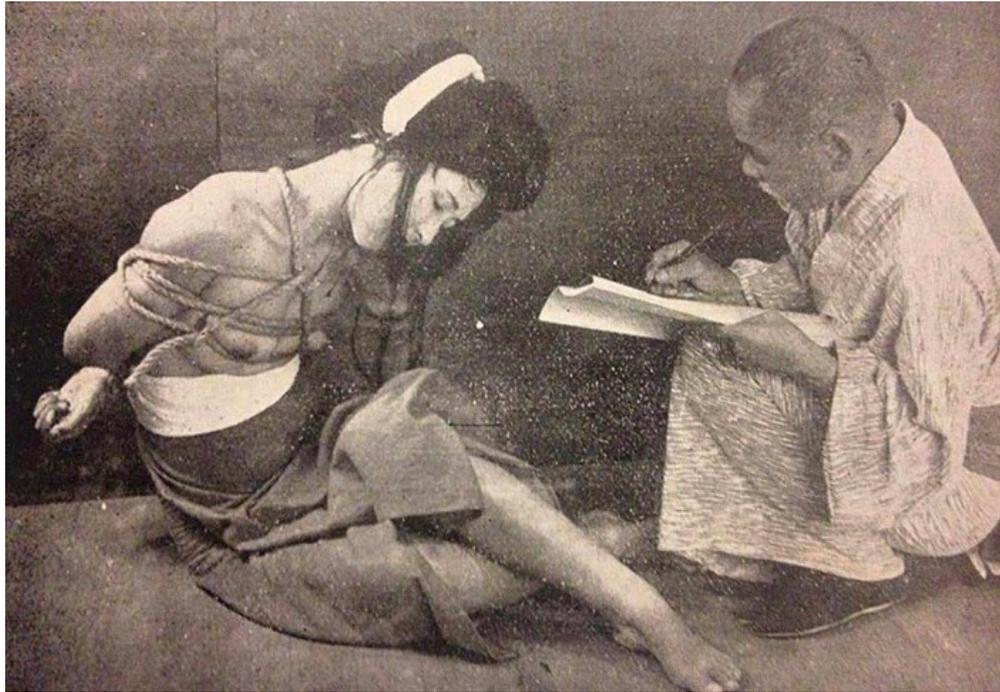
ANEXO A - FOTOGRAFÍAS REFERENCIADAS



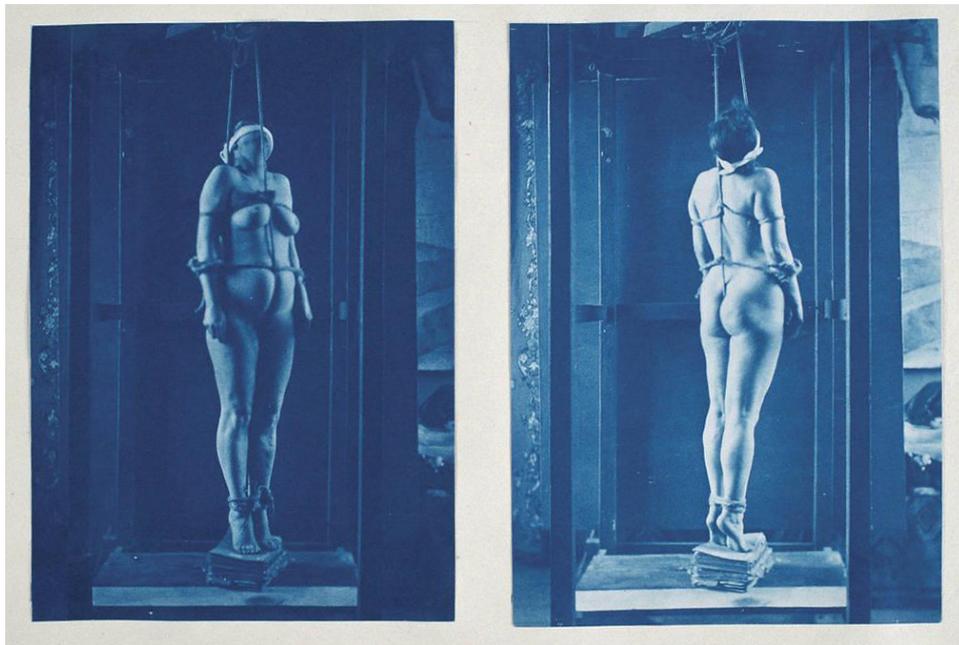
[Fig. 1] Suspensión. Subai y Cara. Fotografía: Calvin Sit



[Fig. 2] Semisuspensión. Lulu y Kurt, fotografía de Tentesion



[Fig. 3] Ito Seiu dibujando a su esposa Kise Sahara, circa 1920



[Fig. 4] *Femme nue trois-quarts face, attachée bras le lng du corps*, Charles-François Jeandel, 1890



[Fig. 5] Fotografía de Javier Jimeno



[Fig. 6] Atadura de los Two Knotty Boys (bondage occidental)



[Fig.7] Caritia y Bishop, fotografía de René de Sans



[Fig. 8] Lips y Alberto No Shibari. Fotografía: Tentesion



[Fig 9] Alberto y Kuss. Fotografía: Carlo Belenghi.



[Fig. 10] Fotografía: Swen Brandy, Carnivore.



[Fig. 11] Nobuyoshi Araki



[Fig. 12] *Polarnography*, de Nobuyoshi Araki



[Fig. 13] Margout en el lago helado. Foto y cuerdas Zor Neurobashing.



[Fig. 14] Margout en el lago helado. Foto y cuerdas Zor Neurobashing.



[Fig. 15] Fotografía y cuerdas: Sr Interior.



[Fig. 16] Yukimura Haruki provocando *hazukashii* en *Heisei Kinbaku Gaho*, Million Publishing



[Fig.17] Alberto No Shibari y Kuss. Fotografía: Pilar Aldea



[Fig 18] Atar sin cuerdas. Alberto No Shibari y Alba. Fotografía: JJ Román



[Fig. 19] Glü Wür y Maya Homerton, *Siamese Twins*. Fotografía: Mara Haro.



[Fig. 20] Hajime Kinoko y Maya Homerton en Burning Man. Foto: Zigen.



[Fig. 21] Pilar y Ana Sita. Fotografía: Toni Chaptom.



[Fig. 22] A-diti y Lapidario. Fotografía: Claudia Ávila



[Fig. 23] Fotografía: Douglas Kent en *Complete Shibari*



[Fig. 24] Izq: *Big Bag*, performance de Glü Wür. Der: *El enigma de Isidore Ducasse*, de Man Ray

ANEXO B - ENCUESTA

Puede accederse a la encuesta en <https://forms.gle/gkTccd83b4WKDRWw7> , y quien quiera acceder a los datos en bruto para análisis más detallados, lo puede solicitar a lapidario@gmail.com, incluyendo la tabla de resultados de la pág.53 o los cálculos detallados. Estas son las 20 fotos seleccionadas:

- E1 - Nobuyoshi Araki [Fig.11] - Fotógrafo famoso, imagen lúdica.
- E2 - Foto Tentesion, cuerdas No Shibari - Estética industrial, expresión ambigua de la modelo.
- E3 - Foto A-diti - Hombre gordo atado, foto oscura, máscara de gas como elemento BDSM.
- E4 - Boris Mosafir - Foto “neutra” en que ambos participantes ríen.
- E5 - Foto y cuerdas Sr. Interior [Fig.15] - Puede sugerir ideas de abandono o violencia.
- E6 - Foto y cuerdas Zor Neurobashing [Fig.13] - Puede sugerir abandono o discomfort y frío.
- E7 - Cuerdas Yukimura Haruki [Fig.16] - *Hazukashii* (ver 2.1), expresión difícil de interpretar.
- E8- Cuerdas Glü Wür - Ambiente onírico, aspecto de travesura y sonrisas.
- E9- Foto Tentesion, modelo Bishop - Hombre negro de cuerpo normativo, expresión ambigua.
- E10- Foto Toni Chaptom, cuerdas Pilar [Fig.21] - Mujer atadora, cuerdas caóticas, expresión romántica.
- E11- Foto Claudia Ávila [Fig.22] - Marcas de cuerdas en la piel.
- E12- Foto Tentesion, cuerdas Lapidario - Cuerdas decorativas (“shibari macramé”) usadas como ropa.
- E13- Foto Pilar Aldea, cuerdas Noshibari [Fig.17] - Barroquismo, imagen difícil de leer sin experiencia.
- E14- Foto Tentesion, cuerdas Jordi Lucena - Transgresión religiosa.
- E15- Foto y cuerdas Hajime Kinoko - Instalación museística experimental.
- E16- Foto Tentesion, cuerdas No Shibari - Manos sueltas, cuerpo femenino normativo.
- E17- Foto Roberto Duran, cuerdas Kanna - Sesión de juego D/s, expresión turbia de la modelo.
- E18- Foto Manuel Diumenjó, cuerdas Lapidario - Detalle de cuerdas sin contexto visual.
- E19- Foto David Flores, cuerdas Nudoss - Sesión de juego SM con velas (frecuente en BDSM).
- E20- Foto Swen Brandy, Carnivore - Cuerdas en la cara, menos molestas de lo que parece.

Universo: **242 respuestas**. En las páginas siguientes se puede encontrar una miniatura de las imágenes y una tabla comparativa de los principales resultados. Se analizan para el trabajo las diferencias de puntuación entre hombres/mujeres (solo dos respuestas eligieron opciones no binarias), y entre pertenecientes o no a la comunidad BDSM. Se considera significativa una diferencia entre ambos grupos si la **probabilidad de la función T-Student es menor de 0,02**; es decir, **98% de probabilidad** de que la diferencia sea estadísticamente significativa⁶⁸.

⁶⁸ Agradezco a Confusus, del foro Arjaí, su ayuda estadística y sus consejos que mi impericia no ha sabido aprovechar (todavía).

| | | | |
|---|---|--|---|
|  |  |  |  |
| E1 - Araki | E2 - Industrial | E3 - Antigás | E4 - Risas |
|  |  |  |  |
| E5 - Bosque | E6 - Hielo | E7 - Hazukashii | E8 - Autobús |
|  |  |  |  |
| E9 - Bishop | E10 - Caos | E11 - Marcas | E12 - Tattooatados |
|  |  |  |  |
| E13 - Barroco | E14 - Cruz | E15 - Telaraña | E16 - Manos libres |
|  |  |  |  |
| E17 - Kanna | E18 - Detalle | E19 - Cera | E20 - Cara |

| | Media estética | Media visceral | Dif. mujeres estética | ¿Significativa? | Dif. mujeres viscera | ¿Significativa? | Dif. comunidad est. | ¿Significativa? | Dif comunidad visc. | ¿Significativa? |
|--------------------|----------------|----------------|-----------------------|-----------------|----------------------|-----------------|---------------------|-----------------|---------------------|-----------------|
| E1 - Araki | 6,20 | 5,95 | 0,19 | N | 0,17 | N | 1,38 | S | 1,74 | S |
| E2 - Industrial | 6,70 | 6,28 | 0,76 | S | 0,45 | N | 2,15 | S | 2,47 | S |
| E3 - Antiguás | 4,50 | 4,25 | 0,53 | N | 1,19 | S | 1,81 | S | 1,71 | S |
| E4 - Risas | 5,86 | 6,22 | 1,28 | S | 1,20 | S | 1,59 | S | 2,09 | S |
| E5 - Bosque | 7,15 | 6,60 | 0,84 | S | 0,67 | N | 2,24 | S | 2,57 | S |
| E6 - Hielo | 7,58 | 6,41 | 0,48 | N | 0,44 | N | 1,59 | S | 2,04 | S |
| E7 - Hazukashii | 7,32 | 7,05 | 0,37 | N | 0,08 | N | 2,02 | S | 2,44 | S |
| E8 - Autobús | 7,27 | 6,41 | 0,45 | N | 0,25 | N | 1,72 | S | 2,20 | S |
| E9 - Bishop | 6,70 | 5,67 | 0,99 | S | 1,37 | S | 2,05 | S | 2,23 | S |
| E10 - Caos | 7,19 | 6,46 | 1,14 | S | 1,21 | S | 1,73 | S | 2,22 | S |
| E11 - Marcas | 6,71 | 6,22 | 1,07 | S | 1,51 | S | 1,90 | S | 2,87 | S |
| E12 - Tatuados | 6,88 | 6,11 | 0,71 | S | 0,05 | N | 1,24 | S | 0,86 | S |
| E13 - Barroco | 6,16 | 5,76 | 0,99 | S | 1,23 | S | 2,33 | S | 2,63 | S |
| E14 - Cruz | 6,80 | 5,70 | 0,58 | N | 0,09 | N | 1,71 | S | 1,95 | S |
| E15 - Telaraña | 7,56 | 6,31 | 1,02 | S | 0,97 | S | 1,83 | S | 1,88 | S |
| E16 - Manos libres | 7,32 | 6,90 | 0,80 | S | 0,39 | N | 2,04 | S | 2,17 | S |
| E17 - Kanna | 5,95 | 5,66 | 0,82 | S | 0,55 | N | 2,56 | S | 3,08 | S |
| E18 - Detalle | 6,88 | 5,81 | 0,84 | S | 1,12 | S | 1,62 | S | 2,04 | S |
| E19 - Cera | 6,03 | 5,54 | 0,94 | S | 0,50 | N | 2,89 | S | 3,53 | S |
| E20 - Cara | 6,05 | 5,15 | 0,85 | S | 0,78 | S | 2,31 | S | 2,93 | S |
| MEDIA | 6,64 | 6,02 | 0,78 | | 0,71 | | 1,94 | | 2,28 | |