



**Universidad
de La Laguna**

Facultad de Ciencias Sociales y de la Comunicación

Trabajo de Fin de Grado

Grado en Periodismo

Homoerótica en el manga japonés: ¿es el *yaoi* homófobo?

Alumno: Irina Machío Hernández

Tutor: Dr. Benigno León Felipe

**Curso académico
2019/2020**

ÍNDICE

Resumen	1
1. Introducción	2
2. Antecedentes y estado de la cuestión	5
2.1. Introducción del <i>shōjo</i> hasta su <i>boom</i> en la década de los 70 y creación del subgénero <i>shōnen-ai</i>	5
2.2. El desarrollo del <i>shōnen-ai</i>	7
2.3. Los <i>dōjinshi</i> , la revista JUNE y el surgimiento del <i>yaoi</i>	9
2.4. El <i>boys love</i> (BL), un género comercial	11
3. Marco teórico	12
4. Objetivos	17
5. Hipótesis	18
6. Metodología	19
7. Análisis de los resultados	20
8. Conclusiones	33
9. Bibliografía	35
Terminología	37

Resumen

El *yaoi*, género de ficción japonés que representa a hombres en relaciones románticas y/o sexuales entre ellos, es a menudo objeto de discusión entre los espacios de fans de *manga* y *anime*, donde muchos consideran que el propio *yaoi*, a pesar de tematizar la homosexualidad, es homófobo. La razón tiene lugar en una serie de elementos característicos del género que retratan una visión estereotipada, tóxica y engañosa del colectivo gay, además de incluir y normalizar situaciones que podrían considerarse discriminatorias. Por otra parte, también critican que al ser mayoritariamente creado por y para mujeres, los hombres gays está siendo fetichizados y usados para las fantasías femeninas, motivo por el cual la representación del colectivo homosexual dista tanto de la realidad.

La presente investigación pretende elaborar una comparación del *yaoi* a través del tiempo para comprobar si ha habido una evolución en cuanto a la representación de las relaciones homosexuales y para estudiar por qué y en qué medida aparecen dichos elementos homófobos. Para llevar a cabo esta tarea se han seleccionado 12 mangas populares del género para analizar y realizar la comparación.

Palabras clave: Yaoi, manga, gay, homofobia

Abstract

Yaoi, a Japanese genre of fiction that depicts men in romantic and/or sexual relationships with each other, is often the subject of discussion among *manga* and *anime* fan spaces, where many consider that *yaoi* itself, despite thematize homosexuality, is homophobic. The reason takes place in a series of characteristic elements of the genre that portray a stereotyped, toxic and misleading vision of the gay community, in addition to including and normalizing situations that could be considered discriminatory. On the other hand, they also criticize that since *yaoi* is mainly created by and for women, gay men are being fetichized and used for female fantasies, which is why the representation of the homosexual community is so far from reality.

This research aims to make a comparison of *yaoi* over time to see if there has been an evolution in the representation of homosexual relationships and to analyze why and to what extent the homophobic elements appear. To carry out this task, 12 popular manga of the genre have been selected for analysis and comparison.

1. Introducción

La visibilidad del colectivo LGBT en la ficción ha crecido notablemente en los últimos años. Sin embargo, esta visibilización no está desproblematizada ni es necesariamente positiva.

Aunque la inclusión de temas LGBT en cómics, libros, televisión y películas continúa aumentando, en ocasiones la falta de suficiente representación junto a las descripciones poco realistas genera criticismo por parte del colectivo. Si hace apenas unas décadas la mera aparición de personajes LGBT podía considerarse un éxito, ahora la simple presencia no es suficiente, demandándose que se haga de una forma más digna. Esto quiere decir que “se ha pasado de la fase de medir la visibilidad en términos de frecuencia de aparición a medirla en términos de calidad con que se hace y sus consecuencias culturales” (Ventura, 2018, p. 4).

Retomando las teorías de Clark (1969) sobre las cuatro etapas de la representación mediática de los grupos minoritarios, que dividía en no-representación, ridiculización, normalización y respeto; Ventura (2018, p. 103) propone tres fases aplicadas a los LGBT/Queer Media Studies:

invisibilización (ausencia de representación, censura, omisión, infrarrepresentación...), representación imperfecta (estereotipificación, representaciones negativas, ridiculización, representaciones simplistas, *queerbaiting*...) y representación eficaz (representación efectiva y normalizada, existencia de modelos positivos, personajes completos y realistas, narrativas elaboradas, diversidad de roles...).

La comunidad LGBT, después de pasar por una etapa inicial de absoluta invisibilización y una secundaria de ridiculización, en la actualidad está siendo tratada de manera más positiva. Sin embargo, “en muchos casos la visibilidad existente sigue estando formulada bajo narrativas negativas o fuertemente estereotipadas que distan todavía mucho de una representación normalizada” (Ventura, 2018, p. 103).

Un objeto frecuente de debate con respecto a la representación de la comunidad LGBT en la ficción es el *yaoi*. El *yaoi*, también conocido como *boys' love*, es un género japonés que tematiza la homosexualidad masculina. Presente en una gran variedad de medios

como *manga* y *anime*, entre otros, se dedica única y exclusivamente al retrato del romance, muchas veces de forma sexualmente explícita, entre dos hombres.

Durante las dos últimas décadas, el *yaoi* se ha vuelto cada vez más famoso y se ha convertido rápidamente en un fenómeno global mediático. Sin embargo, junto a la popularidad, también ha ganado mucho criticismo.

Una de las características principales del género es que está producido y consumido mayoritariamente por mujeres. Esto se debe a que el *yaoi* nació como un medio que servía a las féminas como huida de un sistema social patriarcal que las oprimía, donde podían experimentar con sus fantasías usando como objeto de deseo a dos hombres en una relación. Según Mizoguchi (2008, p. 176), “el *yaoi* es el primer género significablemente sostenido, conocido y considerable en la cultura femenina japonesa que sirve para satisfacer los deseos de las mujeres, incluyendo los sexuales”.

La representación puramente fantástica de hombres pertenecientes a una minoría homosexual para satisfacer a mujeres pertenecientes a una mayoría heterosexual empezó a ser juzgado, sobre todo por personas pertenecientes al colectivo gay. Asimismo, el *yaoi* comenzó a considerarse homófobo por incluir en las historias estereotipos de género basados en el rol sexual de los personajes (el pasivo es “femenino” y el activo es “masculino”), o hasta hacer que los protagonistas negaran ser gays o bisexuales cuando están evidentemente atraídos hacia otro hombre.

Al respecto, hombres homosexuales han expresado no estar de acuerdo con la forma en la que son retratados en el manga *yaoi*. “Muchos dicen que el género es en realidad sobre mujeres japonesas, en lugar de hombres gays, y que la imagen de un hombre alto y delgado con cabello ondulado y ojos grandes, que viste ropa cara y de moda y que es rico o de otra manera es parte de la élite, de ninguna manera representa su vida y experiencias reales” (Brynhildur, 2018, p.23). Además, algunos hasta han expresado dificultad para identificar su orientación sexual, ya que su perspectiva sobre los hombres gays ha sido influenciada por el *yaoi* y “sienten que no son realmente homosexuales pues no se ven o comportan como los personajes masculinos en esas historias”.

Teniendo todo esto en cuenta, podría decirse que el *yaoi* todavía se encuentra en un periodo de representación imperfecta, donde abundan los estereotipos y muestran una imagen negativa de la homosexualidad. La presente investigación pretende analizar cómo

son retratadas las relaciones gays en el manga *yaoi* y comprobar si existe una evolución en el tiempo que permita conocer si dicha representación ha mejorado o no.

2. Antecedentes y estado de la cuestión

La historia del *yaoi* puede dividirse en tres periodos: a) Década de 1970: la emergencia del *shōnen-ai* dentro del manga *shōjo*; b) Década de 1980: el auge del *dōjinshi aniparo* llamado burlescamente *yaoi* en el Comic Market, así como la publicación de la revista JUNE; y c) Década de 1990, la explosión de medios *boys' love* producido y distribuido comercialmente.

2.1. Introducción del *shōjo* hasta su *boom* en la década de los 70 y creación del subgénero *shōnen-ai*

El manga japonés está dividido en cinco géneros principales basados en la edad y el género del público al que está destinado: *shōnen* (chicos adolescentes), *shōjo* (chicas adolescentes), *seinen* (hombres adultos), *josei* (mujeres adultas) y *kodomo* (niños).

La categoría del *shōjo*, aparte de por dirigirse a una audiencia femenina joven, ha llegado a caracterizarse por tratar las experiencias íntimas y románticas de los personajes. Cubre muchos temas en una variedad de estilos narrativos, desde drama histórico hasta aventura fantástica, pero lo que lo diferencia de otros géneros es el énfasis que pone en la exploración de las relaciones y emociones humanas.

El origen del *shōjo* se remonta al año 1903, cuando se publicó *Shōjo kai (Mundo para chicas)*, la primera revista japonesa de manga destinada a chicas adolescentes, a la que le siguieron otras como *Shōjo no Tomo (Amigas de chicas)*. Aunque muchas historias fueron difundidas en este tipo de revistas antes de la Guerra del Pacífico (1937-1945), es con la publicación en 1953 de *Princess Knight (Ribon no Kishi)* que el *shōjo* emergió como una categoría distinta e independiente de manga. Creada por el mangaka Tezuka Osamu y serializada hasta el año 1955, narra las aventuras de la Princesa Safiro, que tiene que hacerse pasar por un chico para poder heredar el trono. Esta historia transgresora de género supuso una revolución tan grande que ha llevado a algunos críticos a considerarlo como el primer manga *shōjo*.

Sin embargo, al contrario, otros expertos han argumentado que en la posguerra la influencia de Tezuka y su obra fue secundaria a unas ilustraciones líricas de los años 20 y 30 conocidas como *jojō-ga*, dibujadas por artistas como Takehisa Yumeji, Takabatake Kasho y Nakahara Jun'ichi. En este tipo de estilo las protagonistas femeninas estaban caracterizadas por “una forma ágil y delicada, con ojos grandes y brillantes, y una mirada

vacía y distraída” (Welker, 2015, p. 43). Nakahara, que tuvo su debut en la década de 1930, revivió el estilo del *jojō-ga* después de la Guerra del Pacífico, poniendo los dibujos de las chicas sobre fondos florales “que reflejaban su personalidad interior”.

Este estilo generó una importante influencia en artistas posteriores como Takahashi Macoto, que ayudó a introducir los elementos visuales del *jojō-ga* en el manga de mediados de siglo: primeros planos de los rostros de los personajes con ojos grandes y brillantes que revelaban su psicología interna. El reflejo del interior de las protagonistas que alentaba a las lectoras a identificarse con ellas, un aspecto al que Tezuka le dedicó poco interés, se convirtió en una pieza central en el manga *shōjo* de los años 70.

En la década de 1970, a veces referida como la “edad dorada”, el género experimentó una importante transformación cuando una nueva generación de artistas femeninas jóvenes revolucionó el *shōjo* narrativa y gráficamente, dejando atrás a los mangakas predominantemente masculinos que habían sido responsables de su producción. Estas mangakas, entre las que destacan Ikeda Riyoko, Hagio Moto y Takemiya Keiko, empezaron a ser conocidas como el Grupo del 24 o el Fabuloso Grupo del 24, al haber nacido la mayoría alrededor del año 24 del periodo Shōwa (1949).

Los trabajos de estas artistas, considerados en aquel entonces controversiales pero que en la actualidad han pasado a ser clásicos del *shōjo*, destacan por poner el énfasis en el desarrollo de los pensamientos y sentimientos de los protagonistas, así como por explorar una gran diversidad de cuestiones tales como la sexualidad y el género y por introducir narrativas y personajes mucho más complejos. Asimismo, con el objetivo de romper con los estereotipos de las historias de amor, que eran más del 80 % de los mangas *shōjo* de la época, las autoras pusieron a hombres en el lugar de los protagonistas, representando nuevas relaciones humanas a través del amor homosexual entre chicos jóvenes (Suzuki, 1998).

Una de las grandes innovaciones realizadas por el Grupo del 24 fue el desarrollo de un subgénero del manga *shōjo* al que se denominó *shōnen-ai*. Las historias de esta nueva categoría se centraban en protagonistas masculinos jóvenes, hermosos y andróginos situados en escenarios aristocráticos de Europa que mantenían relaciones románticas y a veces abiertamente sexuales entre ellos.

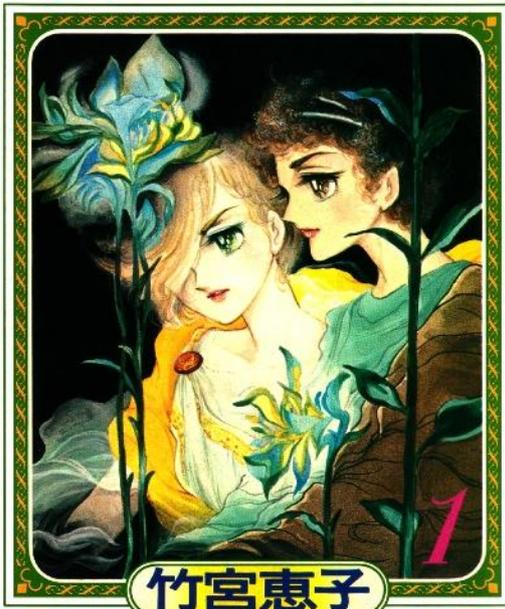
El interés de las mujeres en las relaciones homosexuales masculinas no era nuevo. Mori Mari, hija del famoso novelista, traductor y médico Mori Ōgai, escribió varias novelas con protagonistas masculinos gays que han sido posicionadas como parte de la historia del *boys love*, empezando con *A Lovers' Forest (Koibitotachi no mori)* en 1961. De hecho, esta historia es considerada el origen del género no solo por ser la primera novela homoerótica escrita por una mujer, sino por contener elementos estéticos que a posteriori se convirtieron en centrales de los mangas *shōnen-ai* de los 70 y de la ficción *boys love* de los 90: 1) protagonistas masculinos hermosos que son populares con mujeres pero eligen a otro hombre como su objetivo amoroso; 2) un escenario aristocrático, normalmente europeo; 3) el amor “imposible” y “perfecto” de los protagonistas que termina en la trágica muerte de uno o de ambos pero también se “congela” como en un sueño eterno (Mizoguchi, 2003, p. 52).

2.2. El desarrollo del *shōnen-ai*

La aparición del *shōnen-ai* está asociada a las autoras Takemiya Keiko y Hagio Moto. La



風と木の詩



Portada de uno de los tomos de *Kaze to Ki no Uta*.
Fuente: Wikipedia

narración que podría considerarse el primer ejemplo del nuevo género de manga es *Snow and Stars and Angels and...* (*Yuki to hoshi to tenshi to*), escrita por Takemiya y publicada en la revista *Bessatsu shōjo komikku (Girls' comic extra)* en diciembre de 1970. La historia, más tarde renombrada *In the Sunroom (Sanrūmu nite)*, contiene el primer beso entre dos hombres en un manga *shōjo*. Hagio la siguió poco después en la misma revista con *November Gymnasium (Jūichigatsu no gimunajiumu)*. Ambas historias presentaban a colegiales que estaban en una relación romántica en ambientes históricos europeos.

Sin embargo, fueron sus obras más populares las que provocaron el *boom* del manga *shōnen-ai* en los años 70: *The Song of the Wind and the Trees (Kaze to Ki no Uta, 1976–1984)* de Takemiya, que, situada en una Francia del siglo XIX, cuenta la historia de dos

estudiantes de un internado que se enamoran; y *The Heart of Thomas* (*Tōma no Shinzō*, 1974) de Hagio, donde en un internado alemán el protagonista se suicida dejando una carta dirigida a su amor no correspondido.

Que Takemiya y Hagio produjeran narraciones homosexuales con tan poco tiempo de diferencia la una de la otra tiene su origen en que ambas vivieron juntas durante muchos años en un pequeño apartamento de Ōizumi, una ciudad de Tokio. Su vecina, Masuyama Norie, que era una ávida consumidora de literatura, música clásica y cine de alto nivel, introdujo al par de artistas varios trabajos de dichos ámbitos con la intención de inspirarlas a incorporar elementos de estos en su propio arte. Bajo la guía de Masuyama, el apartamento de Takemiya y Hagio se convirtió en el “Salón Ōizumi”, donde mangakas y asistentes de *shōjo* asistían para trabajar o charlar. Al final, Masuyama acabó jugando un papel fundamental en el desarrollo del *shōnen-ai* al recomendar a las pioneras del nuevo género los trabajos que influirían enormemente en sus principales mangas (Welker, 2015).

Takemiya y Hagio, junto a Masuyama, que pronto se convirtió en la productora de la primera, al principio etiquetaron las narraciones de romance entre hombres bajo la expresión “*kunaaben riibe*”, una transcripción de la palabra alemana “*Knabenliebe*”, que significa “amor de niño”. Sin embargo, más tarde tomaron prestado el término *shōnen-ai* de la obra de Inagaki Taruho *Aesthetics of Boy Loving* (*Shōnen-ai no bigaku*), un ensayo que describía varios ejemplos de amor entre chicos jóvenes y hermosos y del que Takemiya se inspiró para moldear la idea de *Kaze to Ki no Uta*. Al final, este término se convirtió en el dominante para describir el género. Aunque algunos aficionados, artistas y críticos todavía lo usan en referencia a los mangas comerciales publicados en los años 70 y 80, otros lo acabaron sustituyendo por las expresiones *yaoi* o *boys love*, que se explicarán en los siguientes apartados.

Un término bastante relacionado es *bishōnen* (chico hermoso), que era utilizado para referirse al manga *shōjo* que tenía como protagonistas a chicos jóvenes y bonitos, que naturalmente también fueron populares en el *shōnen-ai*. El manga *bishōnen* era usado para clasificar algunas narraciones, como por ejemplo el exitoso manga *The Poe Clan* (*Pō no Ichizoku*), publicado entre 1972 y 1976 por Hagio, que presentaba a dos vampiros hermosos llamados Edgar y Allan, que eran amigos íntimos pero no estaban románticamente involucrados el uno con el otro. Según Ueno (1998, p. 131), “estos chicos

hermosos son ‘la autoimagen idealizada’ de las chicas, y no son ni hombre ni mujer. Pertenecen a un ‘tercer sexo’”.

Otra etiqueta era *tanbi*, normalmente traducida como “estético”, que se empleaba en la década de 1980 para describir a las obras que eran “estéticamente atractivas y sutilmente eróticas, más que explícitamente sexuales” (Welker, 2015). La palabra era más utilizada para referirse a la prosa de ficción *boys love* tanto de escritores profesionales como amateurs, así como la literatura que insinuaba o representaba la homosexualidad entre hombres de autores como Oscar Wilde. Sin embargo, en ocasiones también se usaba para referirse al manga y otros artes visuales.

La representación explícita de relaciones sexuales era bastante escasa, pero el erotismo de los chicos hermosos que protagonizaban las historias era un punto esencial en el *shōnen-ai*. Sin embargo, había excepciones. Por ejemplo, *Kaze to Ki no Uta* contiene escenas de sexo entre los protagonistas, hecho que generó que a Takemiya le tomara nueve años publicar el manga, pues los editores querían censurar el contenido sexual.

3. Los *dōjinshi*, la revista JUNE y el surgimiento del *yaoi*

En diciembre de 1975, se celebró el primer Comic Market (también conocido como Comiket) en Tokio, una convención organizada principalmente para la venta y compra de forma no comercial de *dōjinshi*, mangas de producción propia que podían ser de dos tipos: 1) originales en contenido; 2) parodias de animes o mangas populares (*aniparo*), que normalmente presentaban a los personajes ya existentes de las otras obras en una relación romántica.

En sus primeros años, participaron muchos círculos relacionados con el manga *shōjo*, así como muchos otros interesados en los músicos rockeros de la época asociados con la belleza y, en algunos casos, con la homosexualidad (David Bowie, Queen, Led Zeppelin, etc.). En un principio, los *dōjinshi* de estos grupos no incluían representaciones gays, aunque sí que contenía una amplia variedad de imágenes de chicos hermosos y desnudos que recordaban a los *bishōnen*. Sin embargo, después de un tiempo, empezaron a crear trabajos que presentaban relaciones románticas y sexuales entre hombres, combinando los rumores sobre la vida de las estrellas de rock, las narraciones *shōnen-ai* publicadas comercialmente, y la homosexualidad representada en revistas *homo* que estaban comenzando a divulgarse en aquellos años (Welker, 2015).

Entonces, a principios de la década de 1980, en los círculos de aficionados empezó a utilizarse el término *yaoi* para referirse de forma burlesca a los *dōjinshi* homoeróticos. La palabra, acrónimo de la frase "*Yama nashi, Ochi nashi, Imi nashi*", que significa "sin clímax, sin objetivo, sin sentido", era adecuada para describir este tipo de historias, que ponían el foco en los escenarios sexuales mientras desatendían el desarrollo de la trama o de los personajes.

La expresión *yaoi* surgió originalmente a finales de los 70 en un grupo de manga popular llamado *Ravuri* (Lovely), donde una de sus miembros, Maru Mikiko, creó un manga homoerótico al que tituló *Yaoi*, escribiendo el término en los caracteres de *kanji* (escritura japonesa) que significaban "persiguiendo la noche". Hatsu Akiko, una invitada frecuente del Salón Ōizumi de Takemiya y Hagio, expresó que "es verdad que el manga no tiene clímax, ni objetivo, ni sentido. Pero hay algo, ¿qué está pasando entre estos chicos?" (Welker, 2015, p. 56). Entonces, en diciembre de 1979, ella, Maru y un pequeño grupo de otras artistas produjeron un *dōjinshi* repleto de narraciones homoeróticas entre hombres, *RAPPORI: Special Yaoi Issue (RAPPORI: yaoi tokushu go)*, basado en el concepto de "incluso si no hay clímax, ni objetivo, ni sentido, hay eros".

A posteriori, se le han dado nombres alternativos para resaltar el contenido pornográfico de este tipo de historias, como "*YAmete, Oshiri ga Itai*" que significa "detente, mi culo duele" y "*YAru, Okasu, Ikaseru*" que significa "hacerlo, violarlo, hacer que se corra".

Sin embargo, los *dōjinshi* publicados en los Comiket desde los años 80 no fueron el primer intento de comercializar estos trabajos de aficionados. En 1978, Sagawa Toshihiko, que en aquel entonces trabajaba en una editorial de revistas con temas eróticos dirigidos a adultos, convenció a su compañía de crear una "revista ligeramente pornográfica dirigida a mujeres". Así es como surgió *JUNE*, la primera revista comercial para chicas que ofrecía a chicos hermosos y hombres jóvenes en relaciones románticas y sexuales entre ellos.

Sagawa esperaba que las artistas del Grupo del 24 contribuyeran, pero, en el caso de que no fuera posible, pensó en conseguir que las artistas de *dōjinshi* lo hicieran. Al final, *JUNE* se convirtió en una mezcla de ambas. Takemiya colaboró enormemente en la revista, convirtiéndose en editora de una sección llamada "Manga School" donde instruía a las lectoras y a mangakas *amateurs*. Asimismo, las consumidoras de la revista contribuyeron en forma de cartas y dibujos así como mangas e historias cortas.

Cuando en 1979 *JUNE* suspendió su publicación debido a las bajas cifras de ventas, Nanbara Shiro fundó la revista *Allan*, que tenía los mismos intereses que *JUNE* aunque era más textual y menos visual. Tanto *Allan* como *JUNE*, que revivió en 1982, funcionaron como puente en los años 80 entre los mundos del *shōnen-ai* comercial y no comercial, además de que ayudaron a moldear el camino para el *boom* comercial de los 90 y el éxito actual del mercado *boys love*.

4. El *boys love* (BL), un género comercial

El auge comercial de la ficción BL que comenzó en los años 90 y continúa hasta la actualidad es una extensión de la popularidad de los *dōjinshi yaoi* de la década pasada.

Hubo una explosión de nuevas revistas, entre las que destacaron las seriales *mūku* (abreviatura de libro de revista), muchas de las cuales publicaron diferentes versiones del mismo título, con una centrada en manga y la otra en prosa ficticia. Muchas de las *mūku* comenzaron como antologías de *dōjinshi* originales, incluso a veces reimprimían en la revista el manga que originalmente se había distribuido como *dōjinshi*.

Así pues, muchas historias serializadas en las revistas se reimprimieron en libros de bolsillo y también sacaron su versión de CD drama (donde actores de voz leían las historias), *anime*, prosa de ficción (llamadas novelas ligeras) y otros medios. A mitad de la década, las librerías comenzaron a incluir secciones centradas en manga y ficción BL, incluso empezaron a aparecer tiendas centradas única y exclusivamente en este género.

En el transcurso de los 90, en Japón el BL se convirtió en una etiqueta genérica para denominar todo aquel contenido homoerótico y homorromántico entre personajes masculinos. Aunque tanto *yaoi* como *boys love* son empleados frecuentemente, la distinción en cuanto a su significado entre ambas expresiones todavía no ha sido aclarada. Algunos artistas, aficionados, críticos y expertos las consideran sinónimos, mientras que otros los diferencian sobre la base de que el primero se refiere a los *dōjinshi* y el segundo a los medios publicados comercialmente (Welker, 2015).

En Occidente es habitual la utilización de las expresiones *shōnen-ai* y *yaoi* para diferenciar las historias que son sexualmente explícitas de las que no, etiquetando como *shōnen-ai* a las que se centran en el romance entre los personajes y como *yaoi* a las que presentan contenido pornográfico.

5. Marco teórico

Cuando el género *yaoi* experimentó un *boom* comercial en los años 90, comenzó a atraer críticas por parte de organizaciones de apoyo a homosexuales y de hombres gays. Una de estas críticas se convirtió en el punto de partida del conocido debate *yaoi* (*yaoi ronsō*), una discusión acontecida en un periódico feminista llamado *Choisir* en 1992 que empezó cuando Masaki Satō, un activista gay, publicó una carta donde acusaba a las creadoras y lectoras de *yaoi* de representar una versión idealizada e irreal de los hombres gays que no encajaba en la dura realidad de la homosexualidad. En otras palabras, las relaciones románticas y sexuales entre chicos jóvenes y bonitos que eran representados por las mujeres en el BL, eran solo fantasías femeninas.

Al respecto, una *fujoshi* refutó la crítica argumentando que utilizaban las relaciones homosexuales en la ficción para escribir/leer historias que serían imposibles de disfrutar si fuera una relación entre un hombre y una mujer debido a la desigualdad de género todavía penetrante en la sociedad japonesa. Asimismo, Kurimoto Kaoru, una novelista que escribía para la revista *JUNE*, expresó que para las *fujoshi* el *yaoi* es “un lugar donde la mirada de los hombres y la sociedad no existe, y donde ellas mismas —siempre objetos de esa mirada— tampoco existen” (Nakajima, 1991, p. 191). Básicamente, justificaban su interés por el romance gay para escapar de sus problemas relacionados con el género.

Otra mujer que participó en el debate, explicó que había sido una aficionada del *yaoi* hasta que empatizó con el colectivo gay tras la disputa y se sintió avergonzada por haber utilizado a hombres homosexuales “como combustible para sus propias fantasías” (Hori, 2013). Al percatarse de su actitud homófoba, dejó de consumir historias del género. En la misma línea, la primera *fujoshi* que había contestado a Masaki expresó que ella no podía “simplemente dejar ir al *yaoi*, incluso si es discriminatorio” (*Choisir*, 1994b, citado en Hori, 2013).

Masaki manifestó que “el *yaoi* ignora completamente la realidad gay”, y que un sistema cuyos miembros de un grupo mayoritario (mujeres heterosexuales) escribía ficción de romance entre los miembros de un grupo minoritario (hombres gays) es discriminatorio (Hori, 2009, p.4). Sin embargo, el argumento principal de las *fujoshi* era que en primer lugar el *yaoi* no está para representar al colectivo homosexual. Ishida, en su ensayo *About the expression "Leave us alone": the misappropriation of yaoi/BL (boys' love) autonomy and symbols*, establece que es un error ver la ficción *yaoi* como una simple fantasía que

no tiene nada que ver con la realidad, ya que “puede estar apropiándose indebidamente de símbolos homosexuales”.

La principal crítica hacia el género radica en una serie de elementos inherentes a la mayoría de los mangas *yaoi* que son básicos “para conseguir narraciones de ‘romance heterosexual’ para lectoras heterosexuales a través de los cuerpos de dos protagonistas masculinos, y para presentar su romance como un ‘imposible’” (Mizoguchi, 2003, p. 56).

- *Negación de identidad gay*

Aunque el *yaoi* es un género centrado en las relaciones homosexuales entre personajes masculinos, normalmente los protagonistas insisten en que ellos son “normales” o “heterosexuales”. Es decir, que a pesar de sentirse romántica y/o sexualmente atraído hacia otro hombre, el personaje asegura no ser gay.

Mizoguchi Akiko (2008), en su ensayo *Reading and Living Yaoi: Male-Male Fantasy Narratives as Women's Sexual Subculture in Japan*, reproduce un escenario que suele ser típico en la ficción *yaoi*:

Un chico heterosexual, X, se enamora de otro chico, Y; X es incrédulo al principio, pero finalmente acepta sus sentimientos por Y como amor romántico; como él también es heterosexual, Y se resiste, o a veces aborrece, a la proposición de X y a la noción de una relación del mismo sexo; pero un incidente que ocurre hace que Y se dé cuenta de que el amor de X es real, tan puro y sagrado que trasciende el código moral; Y decide corresponder o aceptar el amor de X; ahora ambos están mutuamente enamorados y sexualmente juntos, sin embargo, los dos siguen considerándose heterosexuales (p. 132).

En vez de declarar ser gays o incluso bisexuales, los protagonistas optan por anunciar que solo están enamorados de un hombre en concreto (“no soy gay, solo te quiero a ti”), haciendo hincapié en que no se sentirían atraídos hacia otras personas de su mismo género. “Cada declaración de heterosexualidad es un recordatorio de que el universo *yaoi* es heteronormativo y homofóbico. Pero esta homofobia parece ser una fobia en contra de la identidad gay y no del acto del sexo gay” (Mizoguchi, 2008, p. 133).

Mizoguchi llega a la conclusión de que la razón radica en la fantasía del “amor supremo y eterno” que tienen las autoras y lectoras de este género, que presentan a personajes que

“superan” cualquier etiqueta, que no son ni homosexuales ni heterosexuales, sino que el hombre al que aman es el único al que dirigen todos sus deseos románticos y sexuales.

○ **Roles sexuales: uke y seme**

En el *yaoi* existen dos términos utilizados para etiquetar a los personajes de una relación gay en base a su rol sexual: *uke*, que proviene del verbo “recibir”, es el que tiene el rol pasivo o sumiso; y *seme*, que proviene del verbo “atacar”, es el que tiene el rol activo o dominante.

Tanto uno como otro posee una serie de cualidades que los hace diferenciarse entre sí, lo que permite a las lectoras identificarlos rápidamente al comienzo de la historia. Por una parte, el *seme* es retratado como guapo, alto, musculoso y a veces moreno, con un comportamiento más “masculino”. Al contrario, el *uke* es representado como hermoso,



Imagen promocional de la adaptación animada del manga *Junjō Romántica*. Fuente: AniDM

delgado, delicado y a veces más pálido de piel, haciéndolo ver más andrógino y, por lo tanto, “femenino”. En palabras de Mizoguchi, las parejas homosexuales de los mangas *yaoi* siguen una regla: “el activo se ve varonil, el pasivo se ve femenino” (p. 144).

Normalmente, para conseguir una apariencia “femenina”, el *uke* es dibujado con ojos más grandes, pestañas largas, ojos finos y una mandíbula pequeña, lo que recuerda al retrato de las protagonistas femeninas del *shōjo*. Al mismo tiempo, el *seme* es trazado con ojos más agudos y mandíbula marcada. De esta forma,

comparando a los personajes de una categoría con la de otra puede distinguirse la diferenciación de género.

Asimismo, según Watanabe (2007) la diferenciación entre el *uke* y el *seme* surge de una relación jerárquica basada en el poder, donde el activo muestra su dominación sobre el otro. “El *seme* siempre tendrá con expresiones o posturas un indicativo de poder y dominancia, mientras que el *uke* siempre estará mostrando timidez y fragilidad” (Shihonbing, 2011, p.157).

De esta manera, los roles de activo/pasivo (*seme/uke*) en el sexo, que son irreversibles durante el transcurso de la historia, parece corresponder a los roles y estereotipos de género.

Durante mucho tiempo, los críticos han argumentado que el uso de personajes masculinos y homosexuales, en vez de los femeninos y heterosexuales propios del *shōjo*, proporcionaba a las lectoras un medio para rehuir indirectamente de las normas sexuales y de género impuestas (Welker, 2015). Sin embargo, teniendo en cuenta que las relaciones gays en el *yaoi* reproducen los roles binarios y desiguales de género, al final tanto las autoras como las lectoras acaban revocando los estereotipos que se les impone.

- ***Violación como expresión de amor***

Un elemento característico de la ficción *yaoi* es la violación, que Mizoguchi divide en dos categorías: 1) Violación entre los protagonistas, donde el *seme* viola al *uke* en sus primeros días de conocerse; 2) Violación del *uke* por un tercero, ya sea en el presente o en el pasado.

En el primer caso, un escenario típico es que el activo viola al pasivo porque no es capaz de contener su amor o deseo, y aunque en el momento de la violación el *uke* es una víctima, un hombre heterosexual que nunca había imaginado tener sexo con otro hombre y menos aún ser el pasivo, “milagrosamente” a posteriori se da cuenta de que el *seme* lo quiere y decide perdonarlo y aceptarlo. De esta forma, el activo, el violador, no es considerado culpable, porque la violación es una expresión de amor, no de violencia generada por el deseo carnal. Para Mizoguchi, esta situación es bastante problemática, ya que “parece exactamente como la fantasía masculina de que el ‘no’ de una mujer a un abuso sexual (violación) en realidad significa ‘sí’” (p. 152). Sin embargo, también afirma que la violación en el *yaoi* no tiene nada que ver con la violación en la vida real, pues en la ficción funciona puramente como un símbolo de amor.

La segunda categoría, por otra parte, es completamente distinta. En este caso, el *uke* es violado por otro personaje que es representado como un “villano”. Aquí, el *seme* tiene el papel de rescatador o liberador: si la violación ocurre en el presente, literalmente rescata al pasivo; cuando el abuso sexual sucedió en el pasado y el *uke* muestra signos traumáticos, el activo lo libera consolándolo. Mizoguchi expresa que este tipo de violación ocurre para demostrar que el amante pasivo es deseado por otros hombres, “en otras palabras, la violación le da un estatus de ‘mujer’ en la narrativa del *yaoi*” (p. 154).

A partir de estos elementos problemáticos característicos del género, derivan dos tipos de discurso contrapuestos y enfrentados que Rebeca Snyder, en su ensayo *Feminism or Homophobia: An Analysis of Discourse on Female Yaoi Readers*, cataloga como “*Fujoshi* como Feministas” y “*Fujoshi* como Homóforas”.

Snyder establece que “aunque si los miembros LGBT desearan leer *yaoi* como una forma de ver su autorrepresentación, no serían capaces de encontrar una representación real aplicable a la vida real” (p. 12), ya que a pesar de que el género le da protagonismo a parejas no heterosexuales, “todavía apoya la heterocultura en la forma en que estereotipa a los hombres gays de una manera que muestra una dicotomía femenina-masculina” (p. 11).

Sin embargo, desde el debate *yaoi* de los años 90, las *fujoshi* han defendido que el género no está para representar al colectivo LGBT, de ahí su argumento de que el *yaoi* no tiene nada que ver con la realidad gay porque en primer lugar no está hecho para retratarla, y que por lo tanto no es un lugar del que los hombres gays deban apropiarse. Pero aunque utilicen el *yaoi* como una forma de feminismo donde las mujeres pueden experimentar y disfrutar lejos de las normas sociales sexistas, es irrefutable que consumir este tipo de contenido significa usar a los homosexuales para “beneficio personal”.

6. Objetivos

Los objetivos que quiere alcanzar la presente investigación son:

- Examinar si aparecen o no y en qué medida los elementos característicos del *yaoi* explicados en el marco teórico: negación de identidad gay (y bisexual), roles sexuales asociados a los roles y estereotipos de género, violaciones.
- Comprobar si ha habido una evolución en el tiempo con respecto a la representación de la homosexualidad en el manga *yaoi* analizando los trabajos más importantes desde los inicios del género hasta la actualidad.

7. Hipótesis

Las hipótesis de las que parte el trabajo son las siguientes:

- El manga *yaoi*, aunque no tenga como propósito representar al colectivo gay, retrata la homosexualidad de una manera estereotipada, tóxica y engañosa que dista en gran medida de la realidad de los hombres y parejas gays y que puede influir negativamente en la percepción de la comunidad LGBT.
- La manera en la que las relaciones homosexuales son presentadas en el manga *yaoi* ha cambiado y mejorado a través del tiempo.

8. Metodología

La metodología del presente trabajo consistirá en la lectura de 12 mangas pertenecientes al género *yaoi*, entendido desde una perspectiva occidental como aquel que incluye contenido sexualmente explícito. Los títulos seleccionados, que van desde la década de los 90 hasta la actualidad, son de los más conocidos en el mundo *fujoshi* y además han ocupado los primeros puestos en los rankings anuales de popularidad y/o han aparecido en varias ocasiones en el top 10.

Manga	Autora	Año
<i>Zetsuai 1989</i>	Minami Ozaki	1989 – 1992
<i>Bronze</i> (secuela de <i>Zetsuai</i>)	Minami Ozaki	1992 – presente
<i>Okane ga Nai</i>	Hitoyo Shinozaki y Tōru Kousaka	2002 – presente
<i>Finder</i>	Ayano Yamane	2002 – presente
<i>Junjō Romantica</i>	Shungiku Nakamura	2003 – presente
<i>Koisuru Bōkun</i>	Hinako Takahashi	2004 – presente
<i>Seka-Ichi Hatsukoi: Onodera Ritsu no Baai</i>	Shungiku Nakamura	2006 – presente
<i>Saezuru Tori wa Habatakanai</i>	Kou Yoneda	2008 – presente
<i>Love Stage!!</i>	Eiki Eiki y Taishi Zao	2010 – 2016
<i>Kuroneko Kareshi</i>	Aya Sakyō	2012 – presente
<i>Dakaretai Otoko 1-i ni Odosarete Imasu</i>	Hashigo Sakurabi	2013 – presente
<i>Ten Count</i>	Rihito Takarai	2013 – 2017

Así pues, el análisis se centrará en unas preguntas básicas que nos den respuestas que ayuden a alcanzar los objetivos que orientan la investigación:

- ¿Los personajes masculinos admiten ser gays o bisexuales tras interesarse romántica y/o sexualmente por otro hombre?
- ¿La pareja sigue la regla de “el activo se ve varonil, el pasivo se ve femenino”, haciendo que sus roles en el romance sean identificables con solo su físico?
- En cuanto a sus personalidades y actitudes, ¿los protagonistas siguen los estereotipos de género, entendiendo que el *uke* es considerado como la mujer y el *seme* como el hombre de la relación?
- ¿El *uke* es violado, ya sea por parte del *seme* como por parte de un tercero?

9. Análisis de los resultados

a) *Zetsuai 1989 y Bronze*

A pesar de que hay pocas escenas de sexo explícito en la serie, es etiquetado como *yaoi* debido a que tiene contenido maduro. La historia comienza cuando Izumi Takuto, aspirante a futbolista profesional, recoge de la calle a un hombre inconsciente que resulta ser Kōji Nanjo, una estrella de rock. A pesar de que no se conocen, Kōji se siente conmovido por la buena acción de Izumi y entonces desarrolla una intensa obsesión por él. Más tarde es revelado que Izumi es la persona de la que Kōji se había enamorado seis años atrás, sin embargo este último pensó que era una chica, de ahí que no lo reconociera al principio. Pese a ello, Kōji admite que le da igual si es hombre o mujer, ya que de una forma u otra ama a Izumi.

Cuando Kōji confiesa sus sentimientos, Izumi reacciona mal, insultándolo y preguntándole si es una clase de broma. Entonces, Kōji intenta violarlo, aunque Izumi se resiste y hasta llega a golpearlo. En un momento Kōji dice que si Izumi lo ignora, solo provocará que lo quiera aún más, y admite que antes de dejarlo ir preferiría matarlo y luego suicidarse. Es por ello que le pide a Izumi que lo mate antes de que pierda el control por la obsesión y le haga daño. En el último momento, Kōji recupera sus sentidos y se detiene.

Como consecuencia de lo sucedido, Izumi le tiene miedo a Kōji y no quiere que lo toque. Es por eso que al principio de *Bronze*, la secuela, a pesar de que ya son pareja (aunque es un poco ambiguo), Izumi mantiene a Kōji a una distancia, lo que provoca que este último esté sexualmente con otras mujeres para saciar su deseo y no perder el control con Izumi. Asimismo, la relación entre ambos es tóxica, ya que Kōji normalmente es malhumorado y violento y muchas veces acaba peleando físicamente con Izumi.

Por otra parte, cuando en una escena el hermano menor de Izumi le pregunta a Kōji si es homosexual, este responde: “No, no soy gay. Solo estoy enamorado de Takuto. Incluso si ustedes fueran gemelos, solo podía querer a Takuto”. Por su parte, Izumi al principio piensa que no es natural que dos hombres se gusten y estén juntos.

Así pues, haciendo una comparación entre ambos personajes es un poco difícil reconocer qué rol desempeñará cada uno a lo largo de la historia. Aunque Kōji, que es el *seme*, es más grande físicamente, tiene el cabello largo y la piel pálida, características que son más

comunes en los *ukes*. No obstante, su personalidad se parece más al típico de los *seme*s en las narraciones *yaoi*: posesivo, exigente, dominante, controlador. No obstante, también cabe destacar que es sensible. Por otro lado, Izumi no encaja con el estereotipo de *uke* ni física ni psicológicamente: es moreno y su rostro no tiene características femeninas, y además es independiente y fuerte y no se somete ante Kōji.

b) *Okane ga Nai*

Ayase Yukiya, un estudiante universitario de 18 años, es vendido por su primo en una subasta donde es comprado por 120 millones de yens por un hombre llamado Kanō Somuku. Esto es debido a que, cuatro años atrás, Ayase había ayudado a un Kanō herido, sin embargo el primero no recuerda nada de lo sucedido. Ahora que Kanō quiere mantener a Ayase cerca suya, utiliza la deuda de 120 millones de yens para forzarle a quedarse, obligándolo a vender su cuerpo a Kanō por 500.000 yenes por cada vez que tienen sexo.

Haciendo una comparación entre ambos personajes es evidente quién toma el papel de *uke* y quién en de *seme*. Ayase es de estatura baja y piel pálida, cuerpo delgado y rostro ovalado terminado en barbilla puntiaguda con ojos muy grandes. De hecho, su apariencia recuerda al *bishōnen* (niño hermoso). Al contrario, Kanō le



Ilustración oficial del manga *Okane ga Nai*. Fuente: Zerochan

duplica o hasta triplica el tamaño siendo tan algo y musculoso, además de ser moreno y poseer un rostro más masculino con ojos agudos y barbilla cuadrada.

Kanō tiene mal genio y una personalidad egocéntrica y autoritaria, pero con Ayase siempre intenta comportarse amablemente. Aun así, existe una relación de poder donde Kanō ejerce su dominación y control sobre Ayase, ya que este es su “propiedad”. Por su parte, Ayase es ingenuo, inocente y bastante sumiso, lo que hace que naturalmente se someta a Kanō.

A pesar de sentirse atraído hacia Ayase y haber mantenido relaciones con él, Kanō niega ser gay o bisexual. En una parte de la historia aparece un personaje masculino travestido, al que Kanō llama “maldito travesti” despectivamente, que le dice “¡tú eres un homo también!”. Sin embargo, Kanō lo niega rotundamente, insistiendo en ser heterosexual. Incluso podría decirse que hasta tiene una actitud homófoba puesto que el personaje travesti comenta que ha sido llamado “anormal” por Kanō, al que además define como “el tipo que no estaba de acuerdo con los derechos humanos gays”. Kanō utiliza la excusa de que Ayase es “especial” para justificar su atracción por él y poder seguir considerándose “normal”. Por su parte, Ayase muestra reluctancia a aceptar una relación entre dos hombres.

Después de comprar a Ayase y ver que este último no recordaba su encuentro de cuatro años atrás, Kanō se enfada y lo viola y es cuando le dice que tiene que vender su cuerpo para pagar la deuda. Pese que a las siguientes veces Ayase consiente mantener relaciones, sigue siendo forzado ya que lo hace porque se ve obligado a hacerlo. Asimismo, hay ocasiones en las que Ayase es secuestrado por otras personas, y cuando está a punto de ser sexualmente abusado, Kanō aparece como su salvador. La primera vez que esto sucede, cuando el personaje que lo rapta empieza a desnudarlo y tocarlo, Ayase siente disgusto y aunque admite que Kanō en realidad le hace lo mismo, solo piensa que es desagradable con otra persona.

A pesar de todo, Ayase empieza a considerar a Kanō como alguien especial para él y poco a poco comienza a desarrollar sentimientos románticos. Avanzada la historia, aunque tienen una relación ambigua ya que no le han puesto nombre a lo que son, básicamente son pareja.

c) *Finder*

Takaba Akihito es un joven fotógrafo independiente que, buscando obtener una primicia importante, toma fotografías de un trato comercial ilegal del que forma parte Asami Ryūichi, mánager de una cadena de clubs de élite que también es líder de la mafia japonesa. Como consecuencia, Asami secuestra y viola a Takaba como “castigo”.

Después de ser violado dos veces por Asami, Takaba desarrolla el síndrome de Estocolmo. Al principio, Takaba se excita y masturba al pensar en cuando Asami abusó sexualmente de él. De hecho, las siguientes veces que mantienen relaciones Takaba las

consiente y disfruta, o hasta las busca. Lo que inicialmente es atracción poco a poco se convierte en amor, pues Takaba comienza a tener sentimientos románticos hacia Asami.

A pesar de que el propio Asami es un violador, al mismo tiempo actúa como salvador de Takaba cuando este es raptado y/o violado por los rivales de Asami dentro del mundo del crimen. Uno de estos rivales es Liú Fēilóng, con quien Takaba también desarrolla el síndrome de Estocolmo al empatizar con él y evitar que Asami asesine como venganza por “haberle quitado” a Takaba.

Desde el inicio de la historia, Asami, como es habitual en el *seme*, muestra un comportamiento posesivo al declarar constantemente que Takaba es de su propiedad. Además, tiene una personalidad fría, calculadora y autoritaria que choca con la optimista, entusiasta y obstinada de Takaba, pero que logra “ablandar” su corazón, provocando que poco a poco se enamore de él.

d) *Junjō Romantica*

El manga contiene tres historias protagonizadas por parejas distintas, sin embargo, solo se procederá al análisis de la principal, que es la que más apariciones tiene a lo largo de la serie.

La historia comienza cuando el famoso novelista Usami Akihiko empieza a tutorizar a Takahashi Misaki, el hermano pequeño de su mejor amigo del que está enamorado, para ayudarlo a entrar en la universidad. La primera vez que Misaki va al apartamento de Akihiko para estudiar, este abusa sexualmente del primero, y aunque el propio Misaki sabe que es un asalto, parece pasarlo por alto, ya que poco después desarrollará sentimientos románticos por Akihiko. Con respecto a esto último, cuando Misaki piensa en lo que siente por el novelista, siempre se insiste a sí mismo en que no es un “homo”.

Asimismo, la dinámica *uke/seme* es fácilmente identificable haciendo una comparación entre ambos personajes: Misaki es bajo y delgado y tiene ojos grandes y barbilla puntiaguda; Akihiko es alto y posee un cuerpo grande, ojos agudos y mandíbula cuadrada. En la misma línea, sus personalidades y acciones encajan con los estereotipos y roles de género, ya que mientras que Misaki es más sensible, inseguro y sumiso, y se ocupa de las tareas del hogar; Akihiko es imponente y serio y se encarga únicamente de trabajar (de hecho, es incapaz de cuidar de sí mismo y del hogar). Además, es evidente que hay una diferencia de estatus y poder, pues Akihiko aparte de ser un novelista bastante reconocido

(y mangaka de BL en secreto) y tener una gran fortuna también proviene de una familia opulenta. Por su parte, Misaki lleva una vida más humilde debido a que sus padres murieron cuando él era un niño.

En la relación, Akihiko ejerce su dominancia sobre Misaki tanto dentro como fuera de la práctica sexual, siempre queriendo y a veces forzando a que este último haga las cosas como él ordene. Asimismo muestra un comportamiento controlador y posesivo bajo la justificación de que Misaki es solo suyo. Al respecto, Misaki intenta resistirse y negarse a someterse ante al novelista, aunque en muchas ocasiones acaba cediendo. Esto también sucede a la hora de mantener relaciones sexuales, donde es Akihiko el que casi siempre toma la iniciativa mientras que Misaki al principio dice que no pero luego se deja llevar.

e) *Koisuru Bōkun*

Koisuru Bōkun, secuela de otro manga llamado *Challengers*, tiene como protagonista a Morinaga Tetsuhiro, un estudiante universitario que piensa que su compañero, Tatsumi Sōichi, lo odia después de haber confesado ser gay y estar enamorado.

La relación entre ambos personajes empieza cuando el *uke*, Tatsumi, se bebe una botella de alcohol que contiene un afrodisiaco y consecuentemente comienza a sentir deseo sexual. Al respecto, Morinaga, que es el *seme*, se aprovecha de la situación para violar a Tatsumi, al que culpa de "insensible" por embriagarse a sabiendas de que al estar enamorado de él no podría controlarse.

Tatsumi es homófobo y no se avergüenza en absoluto de mostrar su odio y asco hacia los gays, a pesar de que su propio hermano pequeño y su amigo Morinaga lo son. Es por ello que reacciona fatal ante la violación, ya que había confiado en que Morinaga no se aprovecharía de él. Sin embargo, porque son cercanos, Tatsumi lo perdona y sigue con la amistad.

A pesar de todo, Tatsumi y Morinaga siguen practicando sexo, siendo casi siempre el primero forzado por el segundo. Su relación es ambigua y nunca le ponen una palabra a lo que son. Cuando al principio Morinaga pregunta si son amantes, Tatsumi enseguida responde: "no digas cosas asquerosas, hacer que un chico suene como un homo...". Con esto demuestra que no es consciente (o no quiere admitir) de que está en una relación gay. En la misma línea, aunque pasen los años y Morinaga y Tatsumi parezcan estar en una

relación estable donde incluso viven juntos, Tatsumi sigue sin querer aceptar que en realidad está de noviazgo con el otro ni que es homosexual o bisexual.

El comportamiento homófobo de Tatsumi, que va evolucionando acorde al desarrollo de la historia, tiene su origen en que un profesor lo asaltó sexualmente, dejándolo con un trauma que a posteriori Morinaga le ayuda a superar, haciéndolo ver como su “salvador”.

Por último, los personajes no caen en estereotipos de género ni adoptan un rol hombre-mujer en base a su posición sexual. De hecho, podría decirse que es incluso lo contrario a lo habitual en el *yaoi*: por ejemplo, Morinaga tiene los ojos más grandes (característica común del *uke*) al ser más joven, y Tatsumi, fuera del ámbito sexual, domina al *seme*, de ahí que durante la historia se le considere un “tirano” (de hecho, la traducción el título del manga es *El tirano se enamora*).

f) *Seka-Ichi Hatsukoi: Onodera Ritsu no Baai*

Al igual que en *Junjō Romantica*, el manga contiene varias historias de parejas distintas, sin embargo, solo se analizará la principal, que es la que más capítulos tiene a lo largo de la serie.

El protagonista, Onodera Ritsu, dimite de la editorial que dirige su padre para demostrar que puede hacerse su propio nombre como editor sin la facilidad de su familia. Es así cómo acaba trabajando en el departamento de manga *shōjo* de otra editorial, donde su jefe, Takano Masamune, resulta ser su primer gran amor de la escuela.

Al principio, Onodera y Takano no empiezan bien, ya que este último es bastante autoritario y considera a Onodera un inútil en el trabajo pues es su primera vez trabajando con manga. Cuando un poco más adelante ambos se reconocen, la cosa no mejora, ya que Onodera piensa que, cuando fueron novios en el instituto, Takano lo abandonó, lo que provocó que le cogiera miedo a volver a enamorarse. Sin embargo, por su parte, Takano admite que sigue enamorado de él y, después de besarlo forzosamente, le dice que hará que corresponda sus sentimientos otra vez.

A partir de entonces, Onodera empieza a estar consciente de Takano, poniéndose nervioso a su lado y sonrojándose cada vez que están cerca. Cuando el pensamiento de que Takano podría gustarle pasa por su cabeza, Onodera enseguida lo niega diciendo que es “imposible” porque ambos son hombres. No obstante, esto no tiene mucho sentido puesto

que en el pasado a Onodera no le supuso un problema el hecho de que los dos fueran del mismo género a la hora de enamorarse y comenzar una relación.

Comparando a los personajes física y psicológicamente, es evidente que Onodera tiene la función de *uke*: es más bajo y delgado y tiene los ojos grandes y la mandíbula puntiaguda; además, su comportamiento alrededor de Takano es cohibido y sensible, haciéndolo ver “débil” a su lado. Por su parte, Takano, que es alto y tiene un rostro más “masculino”, posee una personalidad autoritaria. Aunque es verdad que su relación principalmente se basa en la de jefe-subordinado, fuera del trabajo Takano muestra una actitud dominante sobre Onodera. Esto puede contemplarse cuando lo besa cada vez que quiere sin pedir consentimiento, o cuando lo aprisiona contra la pared o en espacios cerrados para presionarle a que le diga que le quiere, o cuando lo obliga a hacer cosas como meterlo en su casa o llevarlo a otros sitios.

Así pues, el primer encuentro sexual del presente entre los protagonistas es forzado por parte de Takano, que repentinamente besa y masturba a Onodera a pesar de que este lo rechaza. Después del acto, Onodera se siente avergonzado y huye, aunque al mismo tiempo reflexiona sobre sus sentimientos.

La relación de los personajes es básicamente sexual, siendo amigos con beneficios en la intimidad. A pesar de que Takano desde un primer momento expresa que sigue enamorado de Onodera, razón por la que busca tener una relación seria con él, este último es incapaz de admitir sus sentimientos.

g) *Saezuru Tori wa Habatakanai*

Dōmeki Chikara es un expolicía recién salido de prisión que comienza a trabajar como guardaespaldas de Yashiro, un líder yakuza masoquista adicto al sexo. Aunque Yashiro tiene como regla no mantener relaciones con sus inferiores, empieza a sentirse atraído hacia Dōmeki, sobre todo después de descubrir que este sufre de impotencia sexual.

Dōmeki y Yashiro no encajan en los perfiles de *uke* y *seme* comunes en el *yaoi*. Ambos protagonistas tienen un rostro “masculino”, con ojos rasgados y mandíbula cuadrada, además de ser altos, con Dōmeki sobrepasando ligeramente a Yashiro y siendo un poco más musculoso. Con respecto a sus comportamientos, podría decirse que la relación habitual de dominación del *seme* sobre el *uke* se invierte completamente: Yashiro, que es



Portada del sexto tomo del manga *Saezuru Tori wa Habatakanai*. Fuente: Mangadex

el pasivo en el sexo, ocupa una posición más alta en la escala social al ser un jefe de la yakuza, justificación para ejercer su poder y control sobre Dōmeki, su subordinado, que siente una gran adoración por el primero hasta el punto de rozar la devoción. Asimismo, Yashiro no se muestra como un ser débil sometido y sumiso, lo que rompe con el estereotipo de mujer con el que tiene que cumplir el *uke* al estar en la relación gay. En cambio, tiene una personalidad descarada, exigente y astuta y siempre hace lo que quiere.

Un aspecto destacable es que vive su sexualidad sin avergonzarse ni cohibirse. Desde el principio de la historia, Yashiro admite que su cuerpo

no puede vivir sin sexo y sin dolor, y que solo puede conseguir el placer que busca en relaciones homosexuales. De ahí que continuamente esté manteniendo relaciones con cualquier hombre que esté dispuesto. Debido a esto, dentro de la yakuza lo llaman “puta” o “baño público”, sin embargo a Yashiro más que molestarle le hace gracia y no lo niega.

Así pues, Yashiro admite explícitamente ser bisexual, aunque es un poco confuso porque expresa haber perdido completamente el interés en el sexo heterosexual y practicar solo sexo gay, además de que dice ser incapaz de enamorarse ni de hombres ni de mujeres. Por su parte, Dōmeki declara haber sido heterosexual antes de quedarse impotente, pero que en la actualidad no sabe su orientación ya que no puede sentir deseo sexual. Sin

embargo, admite que Yashiro siempre le ha parecido “bonito” y durante el transcurso de la historia su interés por él se hace evidente.

Por último, durante su adolescencia Yashiro fue violado por su padrastro, razón por la cual desarrolló su obsesión por el sexo y el masoquismo. No obstante, no demuestra estar traumatado por el hecho, así que no es utilizado como excusa para que el *seme* lo consuele y lo libere del dolor.

h) *Love Stage!!*

En una familia que se dedica al mundo del espectáculo, Sena Izumi es la oveja negra que sueña con ser mangaka. Un día, una compañía desea recrear una nueva versión de un anuncio de publicidad de hace diez años donde había salido Izumi vestido de niña, y este no puede rechazarlo aunque ahora tenga que ponerse un vestido de novia. Entonces, se reencuentra con el niño que había salido con él en el comercial, Ichijō Ryōma, que resulta estar enamorado de él.

Al principio de la historia, los personajes halagan a Izumi por tener características físicas femeninas, lo que facilita su papel de hacerse pasar por una mujer: corta estatura, figura delgada, pelo sedoso, piel pálida y suave. Esto lo sitúa inmediatamente como el *uke* frente Ryōma, que es alto y moreno con ojos rasgados. A pesar de que físicamente encajan en el estereotipo de “el activo se ve varonil, el pasivo se ve femenino”, no puede decirse lo mismo de sus personalidades. Aunque Izumi a veces se muestra tímido, en general es decidido, autónomo y seguro de sí mismo. Sin embargo, debido a su apariencia “linda” y atractiva, suele ser sobreprotegido, primero por su hermano mayor y luego por Ryōma. El deber de protección del *seme* hace ver al *uke* como una persona débil que necesita auxiliado. Esto se deja ver cuando Izumi admite públicamente ser un chico y empieza a ser acosado por fans debido a su belleza andrógina, y al respecto, Ryōma lo salva y promete protegerlo.

No obstante, Izumi puede perfectamente cuidarse de sí mismo. Esto lo demuestra cuando es asaltado por un grupo de hombres que lo desnudan para comprobar si es un chico o una chica y tienen la intención de abusar de él. Entonces, Izumi consigue atacarlos de vuelta y huir, aunque lo hace básicamente porque quiere que Ryōma sea el único que lo toque así. Sin embargo, hay una segunda vez en la que el *uke* es asaltado por un tercero y aparece Ryōma para salvarlo.

Por otra parte, cuando después de grabar el comercial Izumi deja ver que en realidad es un chico, Ryōma, que aseguraba estar enamorado de él (pensando que era una chica), reacciona mal. Primero se muestra perplejo y luego asqueado, llegándolo a llamar "pervertido travesti". Pero tras reflexionarlo, Ryōma se da cuenta de que no importa cuál es el género de Izumi, ya que de una manera u otra lo sigue amando. Sin contar el shock inicial, el *seme* parece no tener problema en estar enamorado de otro hombre y en salir con él. Por su parte, Izumi al principio siempre tiene en mente que ambos son hombres y por lo tanto no puede aceptar fácilmente sus sentimientos.

Así pues, Izumi se llama a sí mismo "*uke* de un BL" por el simple hecho de sonrojarse y gemir cuando Ryōma lo toca sexualmente por primera vez. Además, recurre a mangas BL para aprender sobre las relaciones gays y admite hacerlo "desde la perspectiva del uke". En un momento, Izumi se da cuenta de que había asumido naturalmente ser el pasivo porque Ryōma era el que había tomado la iniciativa y haciendo los avances en su relación, hasta que piensa: "¡pero soy un hombre también, podría ser el *seme*!". Con esta última expresión podría decirse que piensa que ser *seme* significa ser el hombre.

Su primer encuentro más o menos sexual ocurre cuando Ryōma fuerza a Izumi a desnudarse, pensando que al ver su cuerpo masculino entonces dejaría de tener sentimientos románticos hacia él. No obstante, al contemplarlo desnudo siente deseo y como no puede resistirse empieza a besarlo y a toquetearlo. En el resto de prácticas sexuales, hay consentimiento por ambas partes.

i) *Kuroneko Kareshi*

La historia tiene lugar en un universo donde el 0,001 % de la población humana son hombres gato. El protagonista, Shingo, es uno de ellos, pero es algo que mantiene en secreto. Un día, conoce a Kagami Keiichi, un actor famoso que se interesa sexualmente por él y que además es un hombre leopardo.

Los protagonistas no admiten explícitamente ser gays pero tampoco lo niegan. De hecho, hay una parte en la que un fotógrafo descubre a Shingo y Kagami besándose, y dado que este último es una figura pública famosa, al primero le preocupa que salga a la luz que ambos estén en una relación homosexual. Sin embargo, Kagami dice que "no importa si es ser gay o un gato, si se filtra podemos tratar con ello en secreto".

Así pues, el *seme* y el *uke* no pueden ser diferenciados a primera vista, dado que ambos personajes poseen las características físicas comunes en el activo: altos, cuerpos más o menos musculosos, ojos agudos, mandíbulas cuadradas y marcadas. Es decir, que al *uke* no se le ha dado una apariencia "femenina". No obstante, con respecto a sus comportamientos, tanto uno como el otro sí que cumplen en cierta medida con los estereotipos de género. Shingo, que tiene el rol de pasivo, cuando está con Kagami es más sensible y sumiso y adopta un comportamiento más tímido. Al contrario, Kagami es más decidido y autoritario, además de estar en una posición de poder con respecto a Shingo: aparte de ser un actor bastante famoso, también es un leopardo, lo que significa que posee más fuerza y es más imponente.

Cabe destacar que, después de su primer encuentro sexual, Shingo piensa que no le sienta bien "dejar que alguien más obtenga la posición más ventajosa", es decir, adoptar el rol activo.

El primer encuentro sexual entre los protagonistas es una violación. Kagami aprovecha que Shingo está ebrio y casi inconsciente para llevarlo a la cama y mantener tener sexo, y cuando más adelante Shingo lo acusa de ser un violador, Kagami admite no sentir culpa ni arrepentirse. Asimismo, Shingo expresa que no le sienta bien "dejar que alguien más obtenga la posición más ventajosa", refiriéndose a que Kagami es el activo en la relación. Luego confiesa que en realidad siempre había sido *seme* y que era su primera vez recibiendo durante el sexo.

Por último, un aspecto interesante de la historia es que Kagami es demasiado posesivo, hasta el punto de enfadarse con Shingo porque el mismo fotógrafo mencionado a priori le había tocado el culo y había provocado que Shingo se tropezara y cayera encima de él. La misma noche de los hechos, Kagami "castiga" a Shingo durante el sexo porque cree que Shingo estaba flirteando.

j) *Dakaretai Otoko 1-ni Odosarete Imasu*

Saijō Takato es un actor popular que durante cinco años consecutivos ha mantenido el título de "hombre más deseado", hasta que llega Azumaya Junta, un actor novato, y se lo arrebató.

Físicamente los personajes no siguen del todo la regla de "el activo se ve varonil, el pasivo se ve femenino", siendo la única diferencia que Saijō es más bajo y delgado que Azumaya.

Por lo tanto, haciendo una comparación entre ellos a primera vista, no es seguro establecer quién es el *uke* y quién el *seme*. En la misma línea, sus personalidades y acciones sí que encajan con los estereotipos de género, pero no completamente. En la práctica sexual Saijō es sumiso y se deja dominar por Azumaya, sin embargo, fuera de la intimidad ocurre lo mismo. Saijō, que es más mayor, tiene un carácter intimidante, serio y antipático que oculta de cara al público bajo una faceta amable. En el lado opuesto, Azumaya es comúnmente descrito como un “ángel” al ser tan alegre, aunque cuando se trata de Saijō siempre adopta una actitud posesiva y un poco autoritaria.

Por otra parte, el primer encuentro sexual entre los personajes es una violación. Usando la excusa de que no puede aguantar más, Azumaya lo fuerza a mantener relaciones a pesar de que Saijō dice en todo momento “no quiero, esto es violación”. Sin embargo, cuando terminan, Azumaya se disculpa y le pide hacerlo una vez más gentilmente, a lo que Saijō acepta.

Por último, los celos son usados como un desencadenante del drama. Una noche Saijō se emborracha y su compañero de trabajo a modo de broma le hace creer que han tenido sexo. Azumaya se pone tan celoso y enfadado hasta el punto de echarle la culpa a Saijō con la justificación de que “todos los hombres quieren violarte”, lo que recuerda a la explicación de Mizoguchi de que el *uke* es retratado como objeto de deseo de todos los hombres. Al final, Azumaya “castiga” a Saijō comportándose duro y frío mientras tienen sexo, haciendo que Saijō lllore y crea que su amante lo odia.

k) *Ten Count*

Ten Count cuenta la historia de Shirotani Tadaomi, un hombre que sufre de misofobia y acepta recibir terapia de Kurose Riku, un psiquiatra que al conocerlo insiste en curarlo.

Haciendo una comparación entre ambos es palpable a primera vista el rol sexual que adoptará cada uno en la historia: por una parte, Shirotani tiene una apariencia más delicada, siendo más bajo y delgado y pálido de piel, además de tener los ojos ligeramente más grandes; por otra parte, Kurose es alto y moreno y posee un cuerpo más grande. Asimismo, Shirotani muestra un comportamiento tímido, sensible y sumiso que puede ser asociado al estereotipado de una mujer, mientras que Kurose es serio, casi inexpresivo, y emana un aura autoritaria. Un dato curioso es que el “shiro” de Shirotani significa blanco,

mientras que “kuro” de Kurose significa negro, lo que hace un contraste entre la personalidad inocente del primero frente a la perversa del segundo.

Llega un punto de la historia en el que Kurose fuerza a Shirotani a practicar sexo, ya que desde que lo conoció sintió el deseo de “contaminarlo”. Sin embargo, las relaciones son medio consentidas, pues aunque Shirotani tenga miedo debido a su misofobia y a su inexperiencia, se siente atraído hacia Kurose. Teniendo esto en cuenta, es evidente que Kurose es el dominante en la relación.

10. Conclusiones

Tras el análisis de los mangas podemos extraer las siguientes conclusiones:

En primer lugar, la primera hipótesis de que las relaciones gays son representadas de manera estereotipada y tóxica se cumple. Por una parte, en la mayoría de las historias analizadas los protagonistas siguen los estereotipos *uke/ seme* donde el pasivo debe asumir un rol femenino en el romance, lo que facilita que el activo lo domine y ejerza su autoridad y control sobre él. Además, aunque los personajes no siempre encajan en el perfil físico que corresponde a su posición sexual, es verdad que en absolutamente todos los casos el *uke* siempre es más bajo y delgado que el *seme*.

Por otra parte, los encuentros sexuales donde el *seme* toma la iniciativa y el consentimiento del *uke* es cuestionable ocurre bastante. Es común que al mantener relaciones el activo parezca forzar al pasivo, que inicialmente dice que no quiere y pide que pare pero que después se deja llevar cuando empieza a disfrutar. Asimismo, la violación del *uke* por parte del *seme* en el primer encuentro sexual es muy habitual. Pero lo más ridículo es que, aunque el pasivo es consciente de que ha sido abusado sexualmente, después del acto actúa como si no hubiera pasado nada o como si fuera normal.

Así pues, la mayoría de los personajes masculinos son heterosexuales que, pese a interesarse por un hombre romántica y/o sexualmente, insisten en seguir siendo “normales”. El problema radica en que solo ofrecen dos orientaciones entre las que elegir, heterosexualidad u homosexualidad, lo que invisibiliza completamente la bisexualidad, que es la etiqueta en la que mejor encajarían dichos personajes. De los mangas leídos, solo un personaje admite abiertamente ser bisexual.

Con respecto a la segunda hipótesis, esta es refutada. Teniendo en cuenta que con el paso del tiempo la aceptación del colectivo LGBT ha aumentado y los prejuicios y estereotipos sobre las distintas orientaciones e identidades de género en cierta medida han sido desmentidos, cabía la posibilidad que los elementos característicos del *yaoi* que son tan criticados y considerados discriminatorios fuera cosa del pasado. Sin embargo, no es completamente así. Por ejemplo, en *Zetsuai 1989* y *Bronze* vemos a dos protagonistas que no encajan completamente en el modelo de *uke* y *seme*. Al contrario, en *Ten Count*, parece que todavía es necesaria hacer una diferenciación entre activo y pasivo en cuanto a

apariencia y personalidad. Además, el forzamiento del *seme* sobre el *uke* y la relación de dominación y sumisión sigue siendo habitual ya sea en la década de los 90 o en la década del 2010. Es verdad que hay excepciones, como *Saezuru Tori wa Habatakanai*, pero tal vez todo depende del estilo de la autora y el contenido de la historia y no tanto de la época en la que el manga ha sido escrito.

Definitivamente, el *yaoi* no es un género que represente al colectivo gay. Tratándose de ficción, no tiene por qué retratar la realidad de las relaciones homosexuales. No obstante, que los mismos elementos y la misma estructura del romance entre los protagonistas se repita en tantos mangas del género no es sinónimo de gran calidad, aunque probablemente sea así porque es lo que la comunidad *fujoshi* demanda y consume.

11. Bibliografía

Brynhildur Mörk Herbertsdóttir (2018). *Boys love Comics as a Representation of Homosexuality in Japan* (Tesis). Islandia: Escuela de Humanidades, Universidad de Islandia.

Clark, C. (1969). Television and social controls: Some observation of the portrayal of ethnic minorities. *Television Quarterly*, 9 (2): 18– 22.

Hori, Akiko (2009). *Codes of desire: Differences between male and female sexuality as seen in manga*. Kyoto: Rinsen Book Co.

Hori, Akiko (2013). On the Response (Or Lack Thereof) of Japanese Fans to Criticism that Yaoi Is Antigay Discrimination. *Transformative Works and Cultures*, 12.

Recuperado de:

<https://journal.transformativeworks.org/index.php/twc/article/view/463/388>

Ishida, Hitoshi (2007). About the expression "Leave us alone": The misappropriation of yaoi/BL (boys' love) autonomy and symbols. *Eureka* 39 (16): 114–23.

Mizoguchi, Akiko (2003). Male-Male Romance by and for Women in Japan: A History and the Subgenres of “Yaoi” Fictions. *U.S.-Japan Women’s Journal*, 25, 49-75.

Mizoguchi, Akiko. (2008). *Reading and Living Yaoi: Male-Male Fantasy Narratives as Women’s Sexual Subculture in Japan* (Tesis). Nueva York: Programa en Estudios Visuales y Culturales, Universidad de Rochester.

Nakajima, Azusa (1991). *People suffering from imperfect communication*. Tokyo: Chikuma Shobō.

Nakajima, Azusa (1998) *The children of thanatos: the bionomics of excessive adaptations*. Tokyo: Chikumashobo.

Sihombing, Febriani (2011). On the Iconic Difference between Couple Characters in Boys Love Manga. *Image & Narrative*, 12: 150-166. Recuperado de: <http://tireview.be/index.php/imagenarrative/article/view/130>

Snyder, Rebecca (2019). *Feminism or homophobia: an analysis of discourse on female yaoi readers* (Tesis). Nueva York: SUNY New Paltz. Recuperado de: <https://dspace.sunyconnect.suny.edu/handle/1951/70793>

Ueno, Chizuko (1998). *The mechanism of excitement: erotic scenarios*. Tokio: Chikuma shōbo.

Ventura, Rafael (2018). *LGBT/Queer Media Studies: Aportaciones para su consolidación como campo de estudio* (Tesis doctoral). Barcelona: Departamento de comunicació, Universitat Pompeu Fabra.

Watanabe, Yumiko (2007). Yaoi seem from boys' and girls' manga. *Eureka* 39 (7): 69-76.

Welker, James (2015). A brief history of shōnen'ai, yaoi and boys love. En Mark McLelland, Kazumi Nagaike, Katsuhiko Suganuma y James Welker (Coord.), *Boys Love Manga and Beyond: History, Culture and Community in Japan* (42–75). Jackson: University Press of Mississippi.

Terminología

- **Manga.** Es la palabra japonesa utilizada para los cómics. Está compuesta por los caracteres “informal” (man) y “dibujo” (ga) y significa literalmente “dibujos caprichosos” o “garabatos”. Fuera de Japón, el término se utiliza para referirse al estilo japonés de ilustrar y narrar historias.
- **Mangaka.** Es la palabra japonesa designada para los creadores de cómics. Fuera de Japón se usa para referirse a los autores de manga.
- **Anime.** Es un término que engloba la animación japonesa.
- **Shōjo.** Género de manga y anime dirigido especialmente a un público femenino adolescente que normalmente está caracterizado en relaciones personales y románticas.
- **Yaoi.** Es un género de manga y anime centrado en la representación de las relaciones románticas y/o sexuales entre hombres.
- **Shōnen-ai.** Es un género similar al *yaoi*, con la diferencia de que tiene menos o nulo contenido sexual explícito, siendo la temática principal las relaciones románticas entre dos personajes de género masculino. El término está formado por las palabras *shōnen*, que significa “chico”, y *ai*, que significa “amor”.
- **Bishōnen.** Es un concepto que significa “chico hermoso”, designado para describir al hombre hermoso y joven ideal con una belleza y atractivo que trasciende el límite de género (andrógino).
- **Boy’s Love (BL).** Es un término general utilizado para categorizar los trabajos centrados en las relaciones de hombres homosexuales.
- **Uke.** Derivado del término *ukeru*, que significa “recibir”, es el personaje que, en una relación gay, tiene el rol pasivo o sumiso.
- **Seme.** Derivado del término *semeru*, que significa “atacar”, es el personaje que, en una relación gay, tiene el rol activo o dominante.
- **Dōjinshi.** Proveniente de los términos *dōjin* (“grupo literario”) y *shi* (“revista”), los *dōjinshi* son mangas publicados por y para fans. Normalmente las historias consisten en una parodia o una historia original que utiliza los universos o personajes de un manga o anime dado.
- **Fujoshi.** Término japonés aplicado a las mujeres aficionadas al *yaoi* o BL. La traducción de la palabra es “chica podrida”.