


Entre la transgresión y la perversión: la imagen de Japón en la prensa española a través de *El imperio de los sentidos* de Ōshima Nagisa

Nuria Sánchez Bautista
Universidad de Zaragoza ✉ 

<https://www.doi.org/10.5209/mira.102502>

Recibido: 29/04/2025 • Aceptado: 09/10/2025

ES Resumen: El presente artículo analiza las críticas cinematográficas realizadas en torno a una de las películas más famosas, controvertidas y publicitadas del director japonés Ōshima Nagisa, *El imperio de los sentidos* (*Ai no korīda* 愛のコーリダ) (1976). A través de un análisis de la prensa diaria española entre 1969 y comienzos de 2010, el principal objetivo de este artículo es examinar qué imagen o imágenes de Japón se transmitía al público español a través del discurso crítico. De esta manera se puede estudiar cómo el cine de Ōshima —caracterizado por la transgresión, la violencia, el erotismo y la crítica social— fue interpretado por periodistas españoles y qué lecturas contribuyeron a configurar un imaginario colectivo sobre Japón, en ocasiones muy vinculado al que transmitieron los viajeros occidentales del siglo XIX, poniendo de manifiesto la utilidad del cine —y la importancia de su recepción— como fuente para el análisis cultural para comprender la sociedad que crea una película y quien la recibe.

Palabras clave: Ōshima Nagisa; *El imperio de los sentidos*; crítica cinematográfica; historia de la recepción; prensa española.

ENG Transgression and Perversion: The Image of Japan in the Spanish Press through Ōshima Nagisa's *In the Realm of the Senses*

Abstract: This article analyzes film reviews written about one of the most famous, controversial and heavily publicized films by the Japanese director Ōshima Nagisa, *In the Realm of the Senses* (*Ai no korīda* 愛のコーリダ) (1976). Drawing on an examination of Spanish diary press between 1969 and the early 2010s, the main aim of this study is to explore which image or images of Japan were conveyed to the Spanish public through critical discourse. In doing so, it examines how Ōshima's cinema —marked by transgression, violence, eroticism, and social critique— was interpreted by Spanish journalists, and how these interpretations contributed to shaping a collective imaginary of Japan, often echoing the perceptions constructed by 19th-century Western travelers. The analysis highlights the usefulness of cinema —and the importance of its reception— as a source for cultural inquiry, one that sheds light on both the society that creates a film and the society that receives it.

Keywords: Ōshima Nagisa; *In the Realm of the Senses*; Film Criticism; Reception History; Spanish Press.

Sumario: 1. Ōshima Nagisa y su imperio: creaciones e imaginarios. 1.1 Breves apuntes sobre los orígenes del cine japonés en España. 1.2. Un cineasta ¿desconocido? 1.3. Los primeros pasos de Ōshima en la prensa española: incomprendido y fascinante. 1.4. Y llegó la película-escándalo. 1.5. Cuando la llama no se apaga: últimos actos de una filmografía radical. 2. Ensoñaciones e idealización. El Japón de Ōshima leído desde España. 3. Conclusiones. 4. Referencias.

Cómo citar: Sánchez Bautista, N. (2025). Entre la transgresión y la perversión: la imagen de Japón en la prensa española a través de *El imperio de los sentidos* de Ōshima Nagisa. *Mirai. Estudios Japoneses* 9 (2025) 109-120. <https://www.doi.org/10.5209/mira.102502>

¹ Este artículo se realiza en el contexto del proyecto I+D+i: Japón, España, México: relaciones artísticas y culturales (PID2022-137369NB-I00; IP: Elena Barlés), financiado por el Ministerio de Ciencia, Innovación y Universidades (MCIN/AEI/10.13039/501100011033) y el FSE+.

El 15 de enero de 2013 Televisión Española anunciaba el fallecimiento de Ōshima Nagisa (1932-2013). El mensaje transmitido por la cadena nacional decía lo siguiente:

Y hoy ha muerto el director japonés Nagisa Ōshima, no tan conocido como un Kurosawa o un Mizoguchi, pero hace más de tres décadas tuvo mucho eco internacional por su polémica película *El imperio de los sentidos*, que incluía escenas pornográficas.²

Alabado por algunos investigadores de la materia como «el más emblemático de los renovadores de la *nuberu bagu* de los años sesenta y setenta en Japón»³ y reivindicado por coetáneos como «el director más importante del cine japonés tras el fin de la Segunda Guerra Mundial»,⁴ el japonés es considerado por la crítica uno de los realizadores más relevantes dentro del panorama cinematográfico nipón de la Nueva Ola.⁵

El presente artículo tiene como objetivo hacer un recorrido analizando las críticas que se redactaron en prensa española en torno a una de sus obras más famosas —y publicitadas—, *El imperio de los sentidos* (Ai no korida 愛のコーリダ) (1976). ¿El motivo? A pesar de que la presencia de Ōshima comenzó a advertirse en prensa española a raíz de la proyección de *El muchacho* (Shōnen 少年) (1969) o *La ceremonia* (Gishiki 儀式) (1971), fue su colaboración con el productor Anatole Dauman y la creación de la que se convertiría en su «película-escándalo» lo que le otorgó una fama desmedida fuera de su país de origen. Toda la publicidad que rodeó a *El imperio de los sentidos* redujo su figura —al menos para el público general— a la del polémico director de la coproducción franco-japonesa. Para la sociedad española, el filme de 1976 se convirtió en la obra más famosa, transgresora y perversa de su creador.

Aplicando el método sociológico, debemos comprender el cine como «un producto cultural [...] que puede ser entendido como fuente histórica, partiendo de la base de que la imagen audiovisual es creadora y reflejo de modelos reales o imaginados»⁶, es decir, en este caso la obra de Ōshima nos sirve como ejemplo para acercarnos a la sociedad en la que se crea la película —dentro, por supuesto, de su contexto económico, político y social— pero también para comprender el tipo de sociedad que las recibe.

Puede no ser el cineasta japonés que mejor representa la identidad japonesa, ni mucho menos; pero resulta pertinente analizar esta película debido a la relevancia mediática que adquirió. La notoriedad que alcanzó el filme en el contexto español no solo contribuyó a su difusión, sino que también ayudó activamente en la construcción y consolidación de una determinada imagen de Japón en el imaginario colectivo español. Gracias a su cinematografía, es posible acercarnos a entender el Japón del imaginario colectivo español desde 1969 —pero sobre todo a partir de 1976— hasta comienzos de la década de 2010.

Cabe destacar que la imagen o imágenes de Japón que se difundieron a partir de la recepción del famoso *imperio* no necesariamente corresponde a una representación fiel del país del sol naciente. Las críticas cinematográficas desempeñaron, de esta manera, un papel fundamental en el proceso de creación y consolidación de algunas de estas características, puesto que funcionaron como mediadoras entre la obra y el público, ofreciendo interpretaciones que contribuían a configurar una idea particular de Japón entre los lectores y espectadores. Una idea a medio camino entre la transgresión y la perversión.

De este modo, tanto las críticas como las propias películas actuaron como vehículos de transmisión cultural, generando una imagen del país que, aunque no siempre correspondía a su realidad social o cultural, influyó en la percepción colectiva sobre lo japonés, y sigue haciéndolo hoy en día.

1. Ōshima Nagisa y su imperio: creaciones e imaginarios

1.1. Breves apuntes sobre los orígenes del cine japonés en España

Uno de los aspectos que más puede llamar la atención sobre la presencia de la filmografía nipona en la prensa española desde sus inicios, en las décadas de los años veinte y treinta del siglo pasado, es una reflexión que continúa transmitiéndose en la actualidad al hablar de estos metrajes:

Y es que estos films son tan nipones, que solo los japoneses pueden comprender y que solo en el Japón pueden gustar. Por otra parte, aquel público no es nada exigente con el espectáculo cinematográfico. Todo lo acepta como bueno. Las funciones de cine duran unas cuatro horas.⁷

La concepción de un cine enigmático, hermético —en ocasiones percibido como incomprensible para un occidental—; unido a la noción de una producción autóctona, hecha por y para japoneses, y caracterizada por una duración interminable son percepciones que se mantendrán vigentes a lo largo del tiempo y se verán plasmadas en las críticas recogidas sobre el cine de Ōshima Nagisa, tal y como analizaremos a continuación.

De igual manera, ya en 1934 la prensa considera que «el cinematógrafo puede acercar a su público al alma de los pueblos más que los mejores y agudos analistas»⁸ poniendo como ejemplo Japón. Este pensamiento refuerza la concepción del Séptimo Arte como una fuente que permite al espectador acercarse a conocer,

² RTVE Play, “Muere Nagisa Ōshima...”

³ Weinrichter, *Pantalla amarilla...*, 100.

⁴ Hirasawa, “Ese movimiento colectivo...”, 85.

⁵ Santos, “La Nuberu Bagu...”, 10.

⁶ Rosich, *Las relaciones entre...*, 286-288.

⁷ “Películas japonesas”, 8.

⁸ “Cinematógrafo soviético y japonés”, 13.

en este caso, un determinado pueblo —pero también podríamos hablar de un momento histórico concreto, o de un hecho— entendiendo, por supuesto, que el cine no deja de ser un reflejo del contexto en el que se desarrolla y que debe complementarse con otras fuentes para poder realizarse un estudio en profundidad.

Desde la llegada del cine nipón a Occidente, en este caso a España, se ha esperado encontrar en él algo exótico, lleno del misticismo del que hablaban los viajeros del siglo XIX en sus textos, cuando la realidad es que, a pesar de tener lenguajes cinematográficos propios y de que en ocasiones muchos filmes no puedan entenderse en su totalidad por falta de contexto, no debe caerse en hacer un análisis cinematográfico tan simplista como este. El director del Festival de Cine de San Sebastián, José Luis Rebordinos, apostilla lo siguiente:

El público hispanohablante, en general, se sitúa ante el cine japonés y surcoreano esperando un cine exótico, diferente, con un tiempo narrativo más lento, etc. Sin embargo, el público más cinéfilo, que va a festivales como Sitges o San Sebastián, ya conoce el cine de estos países en toda su complejidad y variedad.⁹

Una parte significativa de la prensa analizada en el presente texto comparte un rasgo común: en esas primeras críticas, lo vinculado a lo exótico y místico, o a la lentitud del relato oriental, está presente. Sin embargo, en aquellas publicaciones de carácter especializado, o firmadas por autores consagrados como Román Gubern, se aprecia un enfoque analítico más profundo y una valoración positiva alejada de los prejuicios relacionados con el exotismo y desconcierto que parecía recorrer el imaginario colectivo de la sociedad española del momento.

Estas dos perspectivas —a veces contrapuestas, otras complementarias— se convirtieron, a partir de 1976, en los argumentos de mayor peso para hablar del país creador de *El imperio de los sentidos*. Ambas visiones sirvieron, además, como sinónimos o puntos de referencia para aludir directamente a su realizador.

1.2. Un cineasta ¿desconocido?

Las primeras noticias sobre Ōshima Nagisa en la prensa diaria española pueden rastrearse a partir de 1969, año en el que se proyectó *El muchacho* en cines nacionales. Para poder comprender qué buscaba transmitir con su filmografía y por qué *El imperio de los sentidos* supuso un escándalo, debemos acercarnos brevemente a la vida y obra de uno de los realizadores más representativos a nivel internacional del panorama cinematográfico japonés de los años sesenta y setenta.

Numerosas críticas analizadas coinciden en que la figura de Ōshima, años después del estreno de sus primeras obras —y tal vez podríamos aventurarnos a decir que en la actualidad, salvo producciones concretas que han obtenido un éxito desmesurado— sigue siendo desconocida «fuera del Japón».¹⁰ Quizá, en lugar de hablar de desconocimiento, sería más acertado, tal y como se ilustra en la rueda de prensa que realizó el equipo del Festival de San Sebastián tras el anuncio de la retrospectiva dedicada al nipón, hablar de que se puede entender a Ōshima como un «director parcialmente conocido»¹¹ en nuestro país.

En la siguiente tabla se recogen los diferentes largometrajes de ficción dirigidos por el cineasta para establecer cuántos de ellos alcanzaron significación en la prensa diaria española.¹²

Título del film	Año de estreno
<i>Calle de amor y esperanza</i> (Ai to kibō no machi 愛と希望の街)	1959
<i>Historias crueles de juventud</i> (Seishun zankoku monogatari 青春残酷物語)	1960
<i>El entierro del sol</i> (Taiyō no hakaba 太陽の墓場)	1960
Noche y niebla en Japón (Nihon no yoru to kiri 日本の夜と霧)	1960
<i>La presa</i> (Shiiku 飼育)	1961
<i>El rebelde</i> (Amakusa Shirō Tokisada 天草四郎時貞)	1962
<i>Los placeres de la carne</i> (Etsuraku 悦楽)	1965
<i>Violencia a pleno sol</i> (Hakuchu no torina 白昼の通り魔)	1966
<i>Banda de ninjas</i> (Ninja bugeichō 忍者武芸帳)	1967
<i>Tratado sobre canciones japonesas obscenas</i> (Nihon shunka-kō 日本春歌考)	1967
<i>Verano japonés: Doble suicidio</i> (Muri shinju: Nihon no natsu 無理心中 日本の夏)	1967
El ahorcamiento (Kōshikei 絞死刑)	1968

⁹ Crusellas et al., “(Des) encuentros. Más allá...”, 148-149.

¹⁰ “Cine de autor en...”, 27.

¹¹ Festival de San Sebastián, “Rueda de prensa Retrospectiva...”, 01:29.

¹² Se ha decidido destacar en rojo y negrita aquellas películas de las que se habló en diferentes críticas y en letra simple, del mismo color, aquellas que se anunciaron bien en cines, salas especializadas o en televisión. Para la realización de este artículo se ha decidido no hacer incursión en aquellos trabajos en los que Ōshima abordó el cortometraje (como en el caso *Asu no taiyo*, 1959 o *Yunbogi no nikki*, 1965) o el documental (con ejemplos como *Kyoto*, *My Mother's Place*, 1991 y *Cien años de cine japonés*, 1995).

Título del film	Año de estreno
<i>Tres borrachos resucitados</i> (Kaette kita yopparai 帰って来たヨッパライ)	1968
<i>Diario de un ladrón de Shinjuku</i> (Shinjuku dorobō nikki 新宿泥棒日記)	1969
<i>El muchacho</i> (Shōnen 少年)	1969
<i>Murió después de la guerra</i> (Tōkyō senso sengo hiwa 東京戦争戦後秘話)	1970
<i>La ceremonia</i> (Gishiki 儀式)	1971
<i>Hermana de verano</i> (Natsu no imōto 夏の妹)	1972
<i>El imperio de los sentidos</i> (Ai no korīda 愛のコリーダ)	1976
<i>El imperio de la pasión</i> (Ai no bōrei 愛の亡霊)	1978
<i>Feliz Navidad, Mr. Lawrence</i> (Senjō no merī kurisumasu 場のメリークリスマス)	1983
<i>Max, mi amor</i> (Max, mon amour マックス、モン・アムール)	1986
<i>Tabú</i> (Gohatto 御法度)	1999

Tabla 1. Largometrajes dirigidos por Ōshima Nagisa. Información extraída de la retrospectiva realizada por el Festival de San Sebastián en 2013 con motivo del fallecimiento del cineasta.

Puede parecer, al analizar la tabla anterior, que la cinematografía de Ōshima sí tuvo trascendencia en la prensa nacional, pero la realidad es que, de los veintitrés filmes que conforman su corpus como director, la prensa se hizo eco de diez. Las críticas comenzaron a realizarse a partir de 1969, por lo que las catorce producciones anteriores contaron con una difusión tardía en los periódicos nacionales.

Para el resto de las obras remarcadas, y a pesar de que no van a ser tratadas en profundidad en este artículo, debe anotarse que comenzaron a exhibirse en el circuito cinematográfico español tras los éxitos de *El muchacho* y *La ceremonia* —y, especialmente, a partir de la publicidad que le supuso el estreno de *El imperio de los sentidos*—.

1.3. Los primeros pasos de Ōshima en la prensa española: incomprendido y fascinante

Ōshima Nagisa se caracterizó por ser uno de los «más prestigiosos directores japoneses, descubierto algo tardíamente en Occidente».¹³ Nacido en Kioto, inició su trayectoria cinematográfica de mano de la Shōchiku en 1954. Comenzó trabajando como guionista y asistente de producción a la par que estableció relación con un grupo de jóvenes entre los que destacaban Shinoda Masahiro y Yoshida Yoshishige, cineastas con los que terminaría conformando el conocido «Grupo de los Siete».¹⁴

Sin embargo, en 1961 tras una serie de confrontaciones con la productora decidió, junto a otros amigos y compañeros, abandonarla y conformar una nueva, Sozoshu, de la que Ōshima se convertiría en la cabeza visible. De esta manera, logró una mayor libertad creativa provocando, en palabras de Juan Manuel Corral, que sus películas adquirieran cierto tono errático,¹⁵ reflejando el convulso contexto japonés del momento.

La presencia de lo político y la crítica social pronto se convertirían en uno de los motores de su vida, influyendo, indudablemente, en su producción.¹⁶ En sus obras destaca una clara denuncia social y moral; a través de lenguajes cinematográficos variados —a veces teniendo a lo pseudo-documental y, en otras ocasiones, alardeando de la vanguardia más moderna—. Sus creaciones están protagonizadas también por la muerte y el erotismo, elementos que cobran una gran importancia. De igual modo destacan la crítica a la guerra, a la pena de muerte o al racismo —en el caso de *El ahorcamiento* son palpables las dos últimas, una crítica mordaz contra la pena de muerte y el racismo ejercido hacia los coreanos a manos de los nipones—.

Estas características son las que dotan a su filmografía de un carácter incómodo y radical, capaz de revolucionar el cine japonés a través de imágenes crudas y de una belleza formal que puede llegar a resultar inquietante. Y son cualidades que sirven, de igual manera, para hablar del realizador.

En ocasiones, se comenta sobre Ōshima que es un cineasta transgresor, «destacado director de la nueva generación del país del sol»,¹⁷ un realizador completo, como alude el titular publicado en *Hoja de la provincia de Barcelona* del 28 de agosto de 1972¹⁸ pero también famoso e ignorado en nuestro país, a pesar de que la presencia de sus largometrajes elevó —según palabras del periodista— el nivel en las salas especiales en las que se proyectó *El muchacho*.

¹³ Riera, «Los estrenos», 34.

¹⁴ Este grupo estaba formado por Hani Susumu, Sato Tadao, Shinoda Masahiro, Tamura Tsutomu y Yoshida Yoshishige. Para saber más: Santamarina, «La rebeldía como...», 24.

¹⁵ Corral, *Cine erótico...*, 74.

¹⁶ Para saber más sobre la vinculación política en la producción cinematográfica de Ōshima, véase: Ferrán de Vargas, «Japanese New Left's...».

¹⁷ García de la Puerta, «Cine-Críticas...», 11.

¹⁸ Castell, «Con el miedo, el suspense...», 24.

¿En todas partes de España desconocido? Lo cierto es que no. Ya en 1971¹⁹ se le rindió homenaje en la Semana Internacional de Cine de Autor de Benalmádena, festival con el que le unió un fuerte vínculo a lo largo de su trayectoria —y cuyo escenario fue imaginado por el nipón como lugar ideal para presentar por primera vez en nuestro país *El imperio de los sentidos*, en 1977—. ²⁰ Puede parecer curioso este reconocimiento si se atiende a la fecha tan temprana en comparación con sus primeras críticas recogidas en noticiarios, pero la realidad es que en Benalmádena²¹ se apostó desde los inicios por «una programación radical de cinematografías europeas, orientales, latinas y españolas, en las que no había jurado oficial, sino que los permisos los otorgaba la crítica y el público por votación». ²²

La tendencia revolucionaria y transgresora del festival justificó desde el primer momento la presencia del realizador nipón entre sus filas, dándole una enorme visibilidad en el territorio nacional. A pesar de que los aficionados que acudían al ciclo fuesen, en la mayoría de los casos, personas con cierto interés y conocimiento previo sobre cinematografía nipona, el hecho de que el festival se cubriese en la prensa diaria ayudaba a dar a conocer la figura del japonés a la ciudadanía.

No obstante, paralelamente la prensa manifestó cierto desencanto a la hora de valorar las realizaciones de Ōshima, especialmente tras la controversia de la coproducción franco-nipona. Pronto se tildó al realizador de ser un director exhibicionista y aberrante. ²³ Un cineasta en ocasiones demasiado formalista y cuyos largometrajes resultaban reduccionistas²⁴ y decepcionantes. ²⁵ Ese Ōshima revolucionario y políticamente comprometido desapareció casi en su totalidad en la prensa diaria española para dejar paso a un director cuya mayor preocupación se concebía que era el escándalo y el tabú. Solo en unas pocas críticas, realizadas tras el estreno de *Feliz Navidad, Mr. Lawrence* en 1983 vuelve a aludirse al compromiso social del cineasta nipón.

Ōshima encarnaba, para el público general que consultaba las críticas en la prensa diaria, aquellas ideas forjadas durante los años treinta sobre el cine japonés. La cinematografía de la nueva ola se concibió como exótica, distante y difícil de comprender, puesto que «[respondía] a cerradas claves niponas, cuyo conocimiento escapa a los occidentales». ²⁶ Esta imagen se reforzaba, además, por su limitada difusión en festivales y cineclubs. Él mismo «fue celebrado en festivales internacionales como Cannes o San Sebastián», ²⁷ un realizador con perfil de festival cinematográfico que a partir de 1976 se convirtió en el director de la famosa película pornográfica prohibida en nuestro país. A pesar de ello, es innegable que la fama que le precedió entonces llevó a que algunas de sus películas anteriores se proyectasen en televisión, como *Noche y niebla en Japón* o *Historias crueles de juventud*, algo que no había sucedido hasta el momento.

Con su muerte, Ōshima volvió a irrumpir en los diarios nacionales —que habían quedado en silencio con respecto al japonés tras el estreno de su última película, *Tabú*, en 1999—. Las noticias comprendían todas las características, positivas y negativas, que caracterizaron su cinematografía, de lo provocador a lo polémico, del sexo a la violencia, ²⁸ de la belleza a lo visceral, pasando por lo políticamente comprometido. El Donostia Zinemaldia reivindicó su figura ese mismo año con una retrospectiva de cine de autor clásico, en la que se proyectaron prácticamente todos sus trabajos como realizador. Del 20 al 28 de septiembre de 2013 y coincidiendo con la sexagésimo primera edición del festival, los organizadores intentaron «recuperar un director que [...] está en el inconsciente colectivo de todo cinéfilo de los últimos años» ²⁹ pero que no resultaba tan conocido para el público general español.

A pesar de sus intentos, y salvo en círculos concretos de interesados, Ōshima Nagisa sigue siendo, para aquellos que recuerdan su nombre, el director de la «película porno». Pero ¿qué supuso realmente esta película en su filmografía? ¿De qué manera contribuyó a transformar la imagen pública del cineasta? ¿Afectó de alguna manera a la concepción de la idea de Japón que se tenía en España en aquel momento?

1.4. Y llegó la película-escándalo

Pasaron muchos años hasta la victoria que supuso el veredicto de *inocente*, durante los cuales nuestros dos hijos recibían en el colegio todo tipo de burlas, llamándoles “los hijos del director de porno”. Fueron tiempos muy difíciles de soportar para toda la familia, y aún recuerdo el alivio experimentado por el veredicto de *inocente*. ³⁰

¹⁹ García, “En Benalmádena, premios...”, 9.

²⁰ “Semana Internacional de Cine...”, 14.

²¹ Un festival que, por otro lado, fue tildado de “comunista” al atreverse a defender películas de carácter sexual o incómodas para determinado sector de la población. Esa fue una de las causas por las que muchas de las películas proyectadas en Benalmádena solo pudieran ser vistas allí y no en otros festivales nacionales. Para saber más: Griñán, “50 años del festival...”.

²² *Ibid.*

²³ S. M., “Ha de hacerse con...”, 8.

²⁴ Mateo, “Lo que la censura no...”, 12.

²⁵ Sánchez, “Un Cannes con...”, 42.

²⁶ *Ibid.*

²⁷ Rivas, “Fallece Nagisa Ōshima...”.

²⁸ Rivas, “Fallece Nagisa Ōshima...”.

²⁹ Festival de San Sebastián, “Rueda de prensa Retrospectiva...”, 00:40-00:55.

³⁰ Koyama, “Prefacio”, 15.

Ōshima ya había participado en festivales internacionales antes de la proyección de *El imperio de los sentidos*. Sin embargo —y esta idea debe quedar clara— ninguno de sus filmes anteriores obtuvo la fama sin precedentes que le otorgaría la coproducción con Anatole Dauman. ¿Las causas de esta popularidad? Una de ellas, indudablemente, la publicidad que la prensa gestó en torno a la obra.

La convulsa historia de amor entre Abe Sada e Ishida Kichizo³¹ se presenta, en primer momento, como la relación entre dos amantes que poco a poco, y a través del hilo conductor del sexo, van más allá. Todo girará en torno al acto sexual, entendido este como el único camino de la protagonista hacia la libertad. El filme se transforma en un estudio sobre los límites que están dispuestos a cruzar los personajes principales. ¿Hasta dónde son capaces de llegar? Es la pregunta que viene a la mente del espectador y que desemboca, irremediamente, en un final que queda grabado en la retina.

Una película que supuso un escándalo tanto por el crimen en sí —y por una relación en la que es ella quien toma las riendas,³² quien se convierte en el sujeto activo de la pareja— como por la explicitud de las escenas representadas. Ōshima dejó escrito en sus memorias cómo el polaco Anatole Dauman, fundador de Argos Films, le ofreció el trabajo, algo que Sharp recoge de manera excelente:

Fue a finales del verano de 1972. Hice escala en París de camino a casa tras el Festival de Venecia, donde había llevado [*Querida hermana del verano*]. Dauman apareció de repente con ella en la antecámara de una pequeña sala de proyección privada llamada Club 70. Me dijo: 'Vamos a colaborar en una película. Una coproducción. Una porno. Tanto el contenido como la producción quedan en tus manos y yo pagaré. Eso es todo.'³³

Más adelante, Dauman negaría que de su boca hubiera salido la palabra «pornográfica» como tal, pero lo cierto es que el filme está repleto de una cantidad ingente de prácticas sexuales que no dejan indiferente al espectador, puesto que el sexo tiene un papel fundamental en la realización. No debe olvidarse que, en este caso, es «una película no solo con sexo sino de sexo. Pero es mucho, muchísimo más. [...] En Ōshima, la transgresión circula por el sexo, y no hay nada más subversivo que entregarse a los placeres prohibidos, penalizados socialmente».³⁴

Las críticas al largometraje no se centraron tanto en la historia que buscaba transmitir Ōshima, sino en la controversia, en el escándalo y en la problemática de su estreno en diferentes territorios. En lugar de comprenderse como una obra valiosa de la historia del cine nipón —o, cuanto menos, una obra revolucionaria y rompedora para la historia del cine universal por todo lo que significó— pareció más un fenómeno publicitario. ¿Esta publicidad facilitó su difusión? Indudablemente.

A raíz del estreno en el extranjero y con la llegada a nuestro país tiempo después —desde 1977 hubo intentos por parte del distribuidor José Sagré de conseguir los derechos de distribución de la obra, pero no fue hasta 1980 cuando la entonces Junta de Apreciación autorizó definitivamente la exhibición de la misma— la presencia de críticas sobre la cinematografía de Ōshima fue en aumento en los diarios españoles. Muchas de ellas se centraron en hablar de la película escándalo, pero la publicidad también sirvió para que se proyectasen y se hablase por primera vez de algunas de sus antiguas películas.

Se han escrito ríos de tinta sobre el largometraje. Muchos países se posicionaron en contra de la realización de Ōshima, incluido España, aludiendo a que se trataba de un atentado contra las buenas costumbres.³⁵ La representación de una pareja que se deja llevar por la pasión y la lujuria, hasta el punto de que el mundo exterior se desvanece, así como la imagen de amantes entregados a los placeres de la carne, dieron lugar a que la obra se tildara de inmoral y escandalosa. Este fue uno de los principales motivos por los que el largometraje —junto con *Novecento* (1976) de Bertolucci— se prohibiese. Tal y como se recoge en *El País* «los dos secuestros de las dos películas lo son por órdenes judiciales, es decir, que es el aparato jurídico quien se encarga de tomar dicha medida [...] las razones alegadas son, más o menos, que atentan a la moral y a las buenas costumbres».³⁶

La película se consideraba un atentado contra la moral por el alto contenido erótico, designado como pornográfico por el público del Festival de Cine de Humor "Ciudad de La Coruña" en agosto de 1979. Un amplio número de espectadores mostraron «su desagrado por la carga pornográfica de esta película y la

³¹ La película, basada en un hecho real acaecido en Tokio el 21 de mayo de 1936, pronto se convirtió en un escándalo conocido por prácticamente todo el mundo en el archipiélago. Ese día, Abe Sada terminó con la vida de su amante para después amputarle el pene y llevárselo consigo. El crimen dio lugar a numerosas creaciones de diversa índole, tanto autóctonas como extranjeras. Algunas de ellas son: *Love and Crime* (Meiji, Taishō, Shōwa: Ryōki onna hanzhi-shi 明治大正昭和 獵奇女犯罪史) (1969) de Ishii Teruo; *El abismo de los sentidos* (Jitsuroku Abe Sada 実録阿部定) (1975) dirigida por Tanaka Noboru o, más recientemente el documental *Abe Sada: A Japanese Crime of Passion* realizada por Sophie Peyrard en 2017. Además, existen libros y mangas sobre el tema, destacando *Sada Abe: la flor obscena* de los italianos Michele Botton y Pietro Sartori, publicado a finales de 2022.

³² No es común en las películas japonesas de corte erótico que la mujer sea el sujeto activo de la relación. Normalmente suele ejercerse sobre ellas una violencia desmedida, aunque en algunos casos terminen vengándose, como puede apreciarse en ciertas obras del director y colega de Ōshima, Wakamatsu Kōji.

³³ Sharp, *Behind the Pink...* 189. Traducción de la autora.

³⁴ Freixas y Bassa, *Cine, erotismo...*, 201.

³⁵ Ōshima incluso llegó a ser llevado a juicio, no por la película en sí, sino por un libreto que contenía la novelización de la misma con fotografías incluidas. En el juicio se achacaron estas mismas ideas, que se trataba de una sucesión de escenas sexuales tremendamente obscenas. Para saber más, véase: Cather, *The art of...*, 121.

³⁶ Harguindey, "Bertolucci y Ōshima..."

degradación de varias de sus escenas».³⁷ Es evidente que el celuloide nipón resultaba inadecuado para clausurar un festival de humor. A pesar de los anuncios que celebraban un estreno excepcional, «premiado y aclamado en todos los festivales»³⁸ la crítica del periódico *Mediterráneo* se aseguró de que todos sus lectores estuvieran informados de que se trataba de «una narración hecha para el escándalo de bien-pensantes, de manera directa».³⁹

Acerca de la pornografía en la película y el debate vigente hoy en día sobre los límites entre lo erótico y lo pornográfico, el mismo Ōshima anotó lo siguiente:

[*El imperio de los sentidos*] se convirtió en la película pornográfica perfecta en Japón, porque allí no se podía ver. Su sola existencia es pornográfica, independientemente de cualquier contenido. Y, una vez vista [...] puede dejar de considerarse pornográfica. Eso puede ocurrir en Estados Unidos y en Europa, porque se puede ver en su totalidad —su versión íntegra—. En Japón, sin embargo, ya no hay esperanzas de que se proyecte en público en su totalidad. Por lo tanto, aunque pueda verse, *El imperio de los sentidos* seguirá siendo una película pornográfica.⁴⁰

Si lo pornográfico se vincula con lo prohibido, entonces se puede asegurar que la película, al menos durante una época de su trayectoria, fue pornográfica. Pero también debe tenerse en cuenta que es el rol de la mirada, como explican Freixas y Bassa,⁴¹ lo que convierte una obra en obscena y, por ende, en pornográfica. De ahí que dependiendo del contexto histórico, político y social la recepción de la película fuese de una manera u otra. Es precisamente esta idea la que debemos tener en cuenta para entender muchas de las críticas que se realizaron del filme y que sirvieron para conformar una imagen concreta tanto del Japón del momento como del realizador.

El resto de críticas negativas sobre el largometraje aunaban este argumento con el hecho de que la obra estaba repleta de una multitud de escenas sexuales, pero con una trama lineal, en la que no sucedía absolutamente nada.⁴² Finalmente, se aludía a que el filme de Ōshima no era más que una decepción, con una fama inexplicable. En 1976, el *ABC* recogía las siguientes palabras, con las que se pueden comprender todos los aspectos desfavorables criticados al audiovisual:

Inmediatamente se ha gritado aquí que se trata de una obra maestra. Yo, sinceramente, no me lo creo. Como todo el cine de Ōshima, es de un preciosismo, de una calidad plástica, de una composición de planos y encuadres magistral. No por eso es una obra maestra. Más bien produce tedio, fatiga ese insoportable espectáculo en situación única de un hombre y una mujer que empiezan el juego del amor físico para continuarlo en el juego de la muerte.⁴³

Sin embargo, también hubo quienes resaltaron los logros y virtudes del largometraje franco-nipón —características que se utilizarán para transmitir, de manera muy clara, un retrato del archipiélago japonés vinculado a la tradición, a esa imagen romántica y propia de los viajeros del siglo XIX—. Las principales reivindicaciones de su obra se basan en hablar de la transgresión y denuncia contra la restricción de la libertad sexual que vivía Japón. El director nipón defendía que fue:

La civilización occidental la que ejerció una gran influencia y fue eficaz para liberalizar la represión social y sexual. Pero ahora, cuando Japón alcanza cierto punto de saturación, ya no puede avanzar hacia esa liberación bajo la única influencia de la civilización occidental.⁴⁴

Con la supuesta libertad sexual que implementaron desde Occidente, también se llevaron a cabo políticas de censura como las que sufrió *El imperio de los sentidos*. Si se permitió más, hasta cierto punto, fue porque la represión posterior también era mayor.

Además de reivindicar la transgresión en materia de libertad sexual y a la realización nipona como un «nuevo e importante clásico sobre el que será necesario volver en el futuro»,⁴⁵ hubo quienes argumentaron la importancia de la mujer en la obra de Ōshima. En un género cinematográfico —si es que el cine erótico puede considerarse como tal— en el que la mujer es casi siempre objeto de deseo y sujeto pasivo de la relación, el cineasta japonés le dio al personaje femenino el poder, las riendas de la relación; es ella quien más disfruta con las relaciones sexuales.

Se dijo de Abe Sada que era «una extraordinaria mujer, que aún hoy en día es admirada como una Juana de Arco del anticonformismo»⁴⁶ y de la película que se trataba de un «canto al sexualismo en su forma más

³⁷ Molaes, «La pornografía...», 12.

³⁸ Arrufat, «El cine: avances...», 8.

³⁹ Arrufat, «El cine: avances...», 8.

⁴⁰ Ōshima. *Cinema, Censorship and...* 253. Traducción de la autora.

⁴¹ Freixas y Bassa, *El sexo en el cine...*, 46.

⁴² Molaes, «La pornografía...», 8.

⁴³ López, «Impudor del pudor japonés...», 35.

⁴⁴ Bonitzer, Delahaye y Pierre. «Ōshima Nagisa», 26. Traducción de la autora.

⁴⁵ Lara, «El imperio de...».

⁴⁶ Es, «El imperio de...», 20.

pura [...] asistimos a cómo Sada va adquiriendo los trazos de una auténtica sacerdotisa del amor, mientras que su amante queda reducido al papel de un simple objeto de placer».⁴⁷

Además de hablar de la buena escenografía y el brillante trabajo en cuanto a fotografía, se entendió *El imperio de los sentidos* como uno de los mejores ejemplos de *Eros y Tánatos*, amor y muerte. Román Gubern defendió la importancia del filme como uno de los más relevantes dentro del sadomasoquismo en la cinematografía nipona. Un amor que solo podía alcanzar el clímax de una manera, mediante la muerte.

En este *film* sadiano se demuestra que el placer tiene su meta en el dolor y que la espiral de la transgresión sexual conduce naturalmente a la última e irreversible transgresión. La amante mata a su hombre no solo por el frenesí de la excitación, sino porque en el fondo sabe que nada se posee tanto como aquello que se mata.⁴⁸

Una película que sigue la tradición de obras como *Romeo y Julieta*, *Carmen* o *Don Juan Tenorio*, y cuya importancia radica precisamente en el enfrentamiento entre amor —físico— y muerte, entendida esta última «como la más exaltada cumbre del placer».⁴⁹ Una adaptación excelente, según recogía una noticia del *Diario de Ávila* en diciembre de 1981, en la que, continuando «las obsesiones propias de Oriente, [Ōshima] ha logrado uno de los films eróticos más profundos y una de las reflexiones sobre amor y muerte [...] más interesantes del cine contemporáneo».⁵⁰

1.5. Cuando la llama no se apaga: últimos actos de una filmografía radical

¿Qué pasó tras *El imperio de los sentidos*? Con posterioridad al estreno protagonizado por Sada y Kichi, Ōshima siguió participando en muestras internacionales. La prohibición de la película en nuestro país supuso una amplia publicidad sobre la misma, algo que ayudó a que existiera cierto interés popular para con sus últimas obras. De hecho, la mayor parte de la prensa que se ha encontrado para la realización de este artículo hacía referencia tanto al cierre de la bilogía, *El imperio de la pasión*, como a su creación posterior, *Feliz Navidad, Mr. Lawrence*.

La producción de 1983, protagonizada por Sakamoto Ryūichi —quien se encargó, a la vez, de la realización de la banda sonora—, Tom Conti, Kitano Takeshi y David Bowie llamó enormemente la atención del público general. Las críticas aluden de nuevo a ese componente transgresor que parecía haberse diluido entre escenas sexuales para muchos de los periodistas. Una cinta que profundiza en las contraposiciones entre Oriente y Occidente en cuanto a temas tan interesantes como «la vida, la muerte, el honor, la vergüenza, la resistencia moral, etc.».⁵¹ Un estudio en profundidad sobre el poder⁵² que captó el interés de la ciudadanía precisamente por estar protagonizada por el mismísimo David Bowie. Una reflexión sobre la guerra desde un punto de vista ciertamente diferente al que se había visto con anterioridad.

Feliz Navidad, Mr. Lawrence puede considerarse el segundo gran éxito a nivel internacional dentro de la cinematografía de Ōshima si tenemos en cuenta que su presencia en prensa diaria española aumentó considerablemente tras el estreno de ambas películas. Sin embargo, poco después su popularidad disminuyó con la colaboración con Jean-Claude Carrière en *Max, mon amour*. A pesar de que la publicidad seguía vendiendo los nuevos largometrajes como los del cineasta de la película-escándalo, en este caso ya se deja muy claro a los espectadores que «no esperen lo mismo, a pesar de que Charlotte Rampling se líe con un mono. La película no tiene mucho morbo visual pero sí de diálogos».⁵³

Cualquier obra posterior estaba condenada a la comparación con *El imperio de los sentidos*. Quienes buscaban en estas cintas algo similar a la película-escándalo, terminaban decepcionados, y quienes estaban esperando una continuación repleta de sexo y violencia, acaban de igual manera. Su última película, *Tabú*, estrenada en 1999 pasó sin pena ni gloria en la cartelera española. Fernando Lara se aventuró a decir que, tras su realización, «Ōshima se hallaba lejos de sus mejores tiempos».⁵⁴

El cine del realizador nipón no obtuvo la misma presencia en prensa diaria que en la especializada, pero todas las críticas analizadas sirven para componer ciertas imágenes sobre Japón que se trasladaron al imaginario colectivo de los lectores de estos diarios.

2. Ensoñaciones e idealización. El Japón de Ōshima leído desde España

Las críticas a la filmografía de Ōshima no sirven solo para estudiar cómo se recibieron estas películas en nuestro país, sino también para analizar qué tipo de imagen del archipiélago nipón se transmitía a la población. En general, se trataba de imágenes fundamentadas en estereotipos, a menudo asociadas al orientalismo, en las que se puede apreciar una tendencia a la romantización, que se refleja tanto en las primeras críticas de los años treinta como en los escritos más recientes sobre las películas de Ōshima.

⁴⁷ Es, «El imperio de...», 20.

⁴⁸ Gubern, «El lado oscuro...», 52.

⁴⁹ «De las relaciones...», 40.

⁵⁰ «Interesante programación...», 3.

⁵¹ M.G., «El cine que...», 27.

⁵² Balló, «Del 'glamour' a la...», 47.

⁵³ J.M., «E.T. será la...», 22.

⁵⁴ Lara, «Las virtudes del...», 4.

¿Cómo es el Japón del que escriben los periodistas en estos diarios? Partimos de la base de que, igual que en las opiniones sobre los filmes, encontramos dos tendencias claramente diferenciadas. A lo largo de las críticas se da una dualidad: entre violencia y estética; tradición y modernidad; puritanismo y espiritualidad, etc. Son las diferentes posiciones que adquieren los escritores, dependiendo de la propia imagen de Japón que ellos tienen en la cabeza y que quieren transmitir al lector.

Un Japón reprimido a la par que libre, cruel, violento y sádico con sus vecinos —una imagen que se traduce en la actualidad, donde mucha gente sigue teniendo en la cabeza ese retrato de Japón como un país de Sodoma y Gomorra—. ⁵⁵

Los críticos buscaban transmitir una imagen de Japón propia de los viajeros del siglo XIX, un país anclado en la tradición, con geishas paseando por los barrios vestidas con sus kimonos, tal y como se reflejaba en los *ukiyo-e* que les inspiraban para hacer sus viajes. Ōshima resulta transgresor porque en sus obras no solemos ver «kimonos ni samuráis [...] es el primer film japonés auténticamente universal que llega a nuestras pantallas». ⁵⁶ Porque muestra ese otro Japón, más modernizado, más actualizado y, para según quienes, también más fácil de penetrar y comprender y, por ende, de ser aceptado por el mundo occidental. ⁵⁷

Precisamente esa concepción de Japón como un país hermético es otra de las imágenes que traslada la prensa. Una sociedad cerrada en sí misma, con una cinematografía reflejo de ello, puesto que en muchas ocasiones es imposible comprenderla. Estas ideas se han visto a lo largo de todo el texto, tanto para hablar de las películas del director que nos atañe como para hacer referencia a otros anteriores y, en la actualidad, también a contemporáneos.

Un cineasta que sigue la tradición propia del Japón en su doble vertiente: «el erotismo —que ellos llaman “erudición”— y la violencia agresiva para derribar los “tabús” tradicionales», ⁵⁸ en el caso de la crítica con la película *Eros + Massacre* (*Erosu purasu gyakusatsu* 工口入 + 虐殺) (1969) de Yoshida Yoshishige pero extrapolable a muchas realizaciones de Ōshima, desde *Tratado sobre canciones japonesas obscenas* a *Verano japonés: doble suicidio* llegando, por supuesto, a los famosos imperios. Ōshima fue, en palabras de Sergi Sánchez, un director cuya ética se basaba en que «la mejor defensa, la mejor razón de ser, es cuestionar el mundo sin pelos en la lengua», ⁵⁹ y eso fue precisamente lo que buscó transmitir a lo largo de su obra.

Un país, por ende, con una enorme tradición erótica inspirada en el *shunga* y que deriva en esa concepción de territorio de perversión, como se ve en la actualidad nada más hacer una rápida búsqueda por Internet, con titulares como «¿por qué es Japón catalogado como un país raro y de perversión?», «¿Por qué hay tanta perversión en Japón?» o «el lado oscuro de Japón: de lo adorable al puro mal rollo». Precisamente esta vinculación con las imágenes de primavera es lo que alaban y a la vez critican muchos de los textos que hablan sobre *El imperio de los sentidos*. Para algunos, «lejos de las estampas japonesas, este aguafuerte erótico tiene más del Marqués de Sade que del relato erótico-poético» ⁶⁰ para otros, una realización «de una belleza digna de las mejores estampas japonesas». ⁶¹ ¿La conclusión? La tendencia a comparar el país del sol naciente con sus *ukiyo-e* sigue siendo una realidad.

En menor medida también se habla de Japón como un país repleto de virtuosismo, tanto a nivel fotográfico como estético, como se refleja en una de las críticas a *El imperio de la pasión* en la que se alude a que «la película es bellísima y en cada momento Ōshima nos ofrece lo mejor que podíamos esperar. La fotografía nos da, tanto en una y otra época, una resplandeciente hermosura». ⁶² Las bellas composiciones tan propias del archipiélago nipón son uno de los principales puntos fuertes del cine de Ōshima para los críticos españoles. Un cine repleto de simbolismo, muy poético y con una música típica del país.

A la vez que todas estas imágenes se trasladan al imaginario colectivo —desarrollan otras, en menor medida, que alcanzarán enorme parangón conforme avance el siglo XX hasta la actualidad. No es otra imagen que la del Japón modernizado, casi futurista.

En definitiva, la imagen que se traslada al lector común de estos diarios a través de las críticas a la obra de Ōshima es una imagen romantizada, exótica. Un país alejado y cerrado que nos permite mirar, a través de una pequeña rendija como es el cine, qué es lo que puede aportarnos. Una imagen propia del orientalismo, en la que todo se resume en geishas, samuráis y kimonos. Retratos que no terminamos de encontrar en el cine del realizador japonés y que desconcierta a los críticos, en muchas ocasiones. La imagen que se transmitió a la ciudadanía española con la proyección de *El imperio de los sentidos* respondía a esas expectativas de país vinculado al erotismo, a la transgresión y a la violencia. En otros casos, sin embargo, se aparta de esa visión tradicional para ofrecernos un retrato totalmente diferente, alejado de la concepción romántica del archipiélago nipón.

⁵⁵ Corral, *Cine erótico...*, 32.

⁵⁶ “Publi cinema...”, 27.

⁵⁷ Castell, “Con el miedo, el suspense...”, 24.

⁵⁸ Sánchez, “El cine en color...”, 40.

⁵⁹ Sánchez, “Nagisa Oshima: un legado...”, 70.

⁶⁰ “Homenaje póstumo a...”, 13.

⁶¹ Chao. “El imperio de...”, 63.

⁶² R.B. “El cine...”, 5.

3. Conclusiones

En la actualidad la presencia de la filmografía nipona ha adquirido una mayor relevancia, en primer lugar, gracias a festivales cinematográficos como San Sebastián, Sitges, Cannes o Venecia, entre otros. También debe destacarse la labor de plataformas de *streaming* y asociaciones como Casa Asia, Cine Asia o Fundación Japón en el caso de nuestro país. No obstante, la realidad es que lo que se exporta al extranjero es un pequeño porcentaje de la producción total del cine nipón.⁶³ Y, de la inmensa cantidad de obras que se realizan, muy pocas llegan a proyectarse en cines comerciales occidentales. Jordi Costa refuerza esta idea con el siguiente apunte:

Nuestro conocimiento del cine japonés siempre ha estado condicionado por factores que han impedido una visión de conjunto similar a la que podemos tener del americano o de cualquier cinematografía europea. En primer lugar, nos hallamos ante un fenómeno descubierto en Occidente en los años cincuenta, en su segunda “época dorada” y que después sigue siendo conocido de manera intermitente.⁶⁴

A lo largo del presente artículo hemos podido reflexionar sobre cómo el cine de Ōshima no es tan desconocido como podría parecer en un primer momento. Si bien es cierto que, atendiendo a los diferentes diarios que se han analizado para la realización de este artículo, se puede apreciar una tendencia clara. La mayoría hacen alusión a su obra más popular, ayudando a conformar esa publicidad que otorgó una fama sin precedentes al filme. Cuando se trata de otras películas, entonces Ōshima se convierte en «el director de *El imperio de los sentidos*»⁶⁵ o posteriormente, y debido a la internacionalización de la obra —aunque sin olvidar, en ningún momento, la coproducción francesa— «el director de *Feliz Navidad, Mr. Lawrence*».⁶⁶

Se puede pensar que esto es debido a que no se han analizado las publicaciones especializadas en cinematografía, y se estaría en lo cierto. Los círculos más cinéfilos —no solo con Ōshima, sino desde la llegada del cine japonés a España— han sido mucho más conscientes del valor y complejidad del Séptimo Arte nipón. Pero, este ha sido precisamente uno de los objetivos que se pretendían abordar con la realización de esta investigación. Las críticas en la prensa diaria sirven para trasladar al imaginario colectivo una imagen de Japón de manera similar a como hacían los viajeros con sus cuadernos y diarios. Y son abundantes las similitudes que comparten a la hora de transmitir una imagen —o varias— del país nipón.

A veces, influenciados por la literatura, en otras ocasiones, por la estética del *ukiyo-e*, la prensa española constantemente cae en esa idea de cómo *debía* ser Japón, en lugar de cómo era en realidad. Lo mismo sucedía con viajeros como Gómez Carrillo, Juan José Tablada o el argentino Eduardo Wilde, quienes tenían en la mente unos imaginarios, imágenes preestablecidas que, ocasionalmente, estaban creadas por las estampas que llegaban hasta Occidente o por los testimonios de otros viajeros. Una imagen que, ellos mismos se dan cuenta está distorsionada. Un ejemplo claro es el de Juan José Tablada:

¡Ah, no! Fácil es enamorarse de una estampa de Utamaro y sentirse casi helado ante el modelo reducido a realidad... [...] No la sencillez, el refinamiento quizás, nos ilusionaba a las puertas del “Castillo sin noche” con el ensueño de beber amor.⁶⁷

Esas imágenes utópicas de Japón se mantendrán a lo largo del tiempo —y su romantización se extiende a la actualidad— y de ellas beben varios de los críticos que se han estudiado en este artículo, sea de manera consciente o no. Sin embargo, poco a poco empieza a vislumbrarse también una tendencia que busca reivindicar una mirada más realista, a pesar de la distancia geográfica y cultural.

Las críticas a *El imperio de los sentidos* abordan temas complejos, que pueden enmarcarse entre la transgresión y la perversión, entre la violencia y la tradición, y que se entremezclan en su cinematografía formando un lenguaje propio y valiente, con una estética personal que el mismo director terminó definiendo como «una llama sobre un fondo negro o muy oscuro».⁶⁸

Una de las principales conclusiones que podemos obtener es que la crítica cinematográfica sirve como medio para transmitir imágenes. A veces no es necesario haber visto la película ni conocer de primera mano el país o el tema del que se trata, con leer la crítica se hace una imagen en la cabeza de lo que la redacción quiere, tanto de la película como de la dirección o, en este caso, del país. Son noticias que sirven para moldear tanto filmes como culturas ajenas y lo que debemos tener en cuenta es que no es solo una, sino un conjunto de imágenes que se complementan y que sirven para conformar un retrato —fiel o no, eso ya depende de nosotros— del país nipón.

4. Referencias

Arrufat, Manuel. “El cine: avances del 8 al 14 de septiembre”, *Mediterráneo*, 7 de septiembre de 1980. <https://prensahistorica.mcu.es/es/consulta/registro.do?id=10005079940>

⁶³ López, “La difusión del cine...”, 11.

⁶⁴ Costa, *El principio del fin...*, 15.

⁶⁵ Prieto, “Antonio Banderas, de vuelta...”, 45.

⁶⁶ “Regresa el director Nagisa...”, 32.

⁶⁷ Tablada, *En el país del sol...*, 143.

⁶⁸ Chao, “El imperio de...”, 63.

- Balló, Jordi. "Del 'glamour' a la monstrosidad", *Diari de Barcelona*, 7 de julio de 1987. <https://ahcbdigital.bcn.cat/es/hemeroteca/visualizador/ahcb-d107749?search=oshima%20nagisa>
- Bonitzer, Pascal, Delahaye, Michel y Pierre, Sylvie. "Nagisa Ōshima", *Cahiers du Cinéma*, 218 (1970). 25-42.
- Castell. "Con el miedo, el suspense y la acción —un voluminoso estrangulador— *El muchacho* de Ōshima. —Original humor de un autor completo", *Hoja de la provincia de Barcelona*, 28 de agosto de 1972). <http://www.asiateca.net/2018/08/03/nagisa-oshima/>
- Cather, Kirsten. *The Art of Censorship in Postwar Japan*, Honolulu, University of Hawai'i Press, 2012.
- Chao, Ramón. "'El imperio de los sentidos', un film prohibido. Oshima: 'Los japoneses me inquietan'", *Ozono: revista de música y otras muchas cosas*, 15, (1976): 63-64. <https://www.cervantesvirtual.com/obra/ozono-revista-de-musica-y-otras-muchas-cosas-num-15-diciembre-1976-1146523/>
- "Cine de autor en Benalmádena", *Hoja Oficial del lunes*, 25 de noviembre de 1974). <https://prensahistorica.mcu.es/es/consulta/registro.do?id=10007151793>
- "Cinematógrafo soviético y japonés", *Sparta*, 15 de diciembre de 1934. <https://hemerotecadigital.bne.es/hd/es/viewer?id=9e9f7410-6bdc-43af-ac22-2bc4a56ef6ae&page=13>
- Corral, Juan Manuel. *Cine erótico a la japonesa*, Madrid, T&B, 2012.
- Costa, Jordi. *El principio del fin. Tendencias y efectivos del novísimo cine japonés*. Barcelona, Paidós (2003).
- Crusellas, Quim, Gras, Domingo, Domingo, Gras, Menene, Rebordinos, José Luis, Sala, Ángel, Martínez-Taberner, Guillermo y Loriguillo-López, Antonio. "(Des)encuentros. Más allá de los éxitos puntuales del cine asiático: la circulación del cine coreano y japonés en España", *L'Atalante* 29 (2020): 143-162. <https://doi.org/10.63700/810>
- Es, José Luis. "El imperio de los sentidos, la película escándalo de 1976", *Aragón Expres*, 4 de diciembre de 1976).
- Festival de San Sebastián. "Rueda de prensa Retrospectiva Nagisa Ōshima". 24 noviembre 2013. Festival de San Sebastián, San Sebastián, España. <https://www.youtube.com/watch?v=T5MeCqJHoeM&t=134s>
- Freixas, Joan. y Bassa, Ramón. *Cine, erotismo y espectáculo. El discreto encanto del sexo en la pantalla*. Barcelona, Paidós (2005).
- Freixas, Joan. y Bassa, Ramón. *El sexo en el cine y el cine de sexo*. Barcelona, Paidós (2000).
- Galbraith, Stuart. y Duncan, Paul. (eds.), *Cine japonés*, Colonia, Taschen, (2006).
- García de la Puerta, Tomás. "Cine-Críticas: El muchacho: un folletín japonés", *Pueblo: Diario del Trabajo Nacional*, 24 de abril de 1971. <https://prensahistorica.mcu.es/es/consulta/registro.do?id=11000876095>
- García Viñolas, Pío. "En Benalmádena, premios al cine de autor", *7 fechas*, 7 de diciembre de 1971. <https://prensahistorica.mcu.es/es/consulta/registro.do?id=11000747802>
- Guarné Cabello, Blai. "El impacto del audiovisual japonés y surcoreano en España: circulación, recepción e influencia", *L'Atalante*, 29 (2020): 7-22. <http://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=7284889>
- Gubern, Román. "Ese lado oscuro del deseo", *Nosferatu*, 11 (1993): 48-53. <http://hdl.handle.net/10251/40846>
- Griñán, Francisco. "50 años del festival que desafió la censura", *Diario El Sur*, 24 de febrero de 2019. <https://www.diariosur.es/sur-historia/anos-festival-desafio-20190224214048-nt.html?ref=https%3A%2F%2Fwww.diariosur.es%2Fsur-historia%2Fanos-festival-desafio-20190224214048-nt.html>
- Harguindey, Ángel. "Bertolucci y Ōshima: dos secuestrados", *El País*, 28 de septiembre de 1976. https://el-pais.com/diario/1976/09/28/cultura/212713207_850215.html?rel=buscador_noticias
- Hirasawa, Go. "Ese movimiento colectivo llamado Nagisa Ōshima", En *Nagisa Ōshima*, ed. por Quim Casas y Ana Cristina Iriarte, 85-100. San Sebastián: Festival Internacional de Cine de San Sebastián y Filmoteca Española, 2013.
- "Homenaje póstumo a Visconti en el Festival de Cannes", *Mediterráneo*, 18 de mayo de 1976. <https://prensahistorica.mcu.es/es/consulta/registro.do?id=10005078973>
- "Interesante programación cinematográfica para el fin de semana", *El Diario de Ávila*, 19 de diciembre de 1981. <https://prensahistorica.mcu.es/es/consulta/registro.do?id=11000938470>
- Koyama, Akiko. "Prefacio". En *Nagisa Ōshima*, ed. por Quim Casas y Ana Cristina Iriarte, 13-15. San Sebastián: Festival Internacional de Cine de San Sebastián y Filmoteca Española, 2013.
- Lara, Antonio. "El imperio de los sentidos: un nuevo clásico del cine erótico", *El País*, 19 de mayo de 1976. https://elpais.com/diario/1976/05/19/cultura/201304801_850215.html
- Lara, Fernando. "Las virtudes del riesgo", *El Diario de Ávila*, 24 de mayo de 2000. <https://prensahistorica.mcu.es/es/consulta/registro.do?id=11000946662>
- López Rodríguez, Francisco Javier. "La difusión del cine japonés en salas cinematográficas de España (2009-2015)", *Kokoro: Revista para la difusión de la cultura japonesa*, 3 (2016):1-13. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=6096391>
- López Sancho, Lorenzo. "Impudor del pudor japonés: Nagisa Ōshima", *ABC*, 19 de mayo de 1976. <https://www.abc.es/archivo/periodicos/abc-sevilla-19760519-65.html>
- Mateo, L. "Lo que la censura no vio en 'El imperio de los sentidos'", *Hoja del lunes*, 11 de mayo de 1981. <https://prensahistorica.mcu.es/es/consulta/registro.do?id=11000526884>
- Molares, Manuel. "La pornografía, a debate", *Aragón Expres*, 25 de abril de 1977. <https://prensahistorica.mcu.es/es/consulta/registro.do?id=11000685703>
- "Películas japonesas", *Algo*, 4 de abril de 1934. <https://hemerotecadigital.bne.es/hd/es/viewer?id=e1706162-1743-40d9-a960-5a6539e1470e&page=8&search=cine+japon%C3%A9s>
- Prieto de Apriz, Nerea. "Antonio Banderas, de vuelta de su sueño americano con 'los reyes del mambo tocan canciones de amor'", *El Diario Palentino*, 7 de abril de 1992. <https://prensahistorica.mcu.es/es/consulta/registro.do?id=11001101851>

- "Publi cinema: sala especial", *Hoja oficial de la provincia de Barcelona*, 21 de agosto de 1972. <https://prensa historica.mcu.es/es/consulta/registro.do?id=11000252910>
- R.B. "El cine", *El adelantado de Segovia*, 16 de octubre de 1979.
- "Regresa el director Nagisa Oshima", *El Diario de Ávila*, 19 de diciembre de 1999. <https://prensahistorica.mcu.es/es/consulta/registro.do?id=11000946494>
- "De las relaciones hombre-mujer", *Hoja Oficial del lunes*, 9 de octubre de 1980.
- Riera, Juan. "Los estrenos", *Baleares: órgano de Falange Española Tradicionalista y de las J.O.N.S.*, 4 de diciembre de 1983. <https://prensahistorica.mcu.es/es/consulta/registro.do?id=11000851937>
- Rivas, Rosa. "Fallece Nagisa Ōshima, el provocador cineasta japonés", *El País*, 15 de enero de 2013. https://elpais.com/cultura/2013/01/15/actualidad/1358253606_177956.html
- Rosich, Ricard. "Las relaciones entre la Historia y el cine y sus condicionantes para la visión del pasado», *Filmhistoria Online*, 32, (2022): 286-310.
- RTVE Play. "Muere Nagisa Ōshima: director de 'El imperio de los sentidos'". Consultado el 8-3-2025. <https://www.rtve.es/play/videos/informativo-24h/muere-nagisa-oshima-director-imperio-sentidos-80-anos/1664511/>
- S. M. "Ha de hacerse con más rigor la selección de películas para el Festival de Cine de Humor", *Hoja del lunes*, 3 de noviembre de 1979. <https://prensahistorica.mcu.es/es/consulta/registro.do?id=10007127125>
- Sánchez, Alfonso. "Un Cannes con cine mayoritario", *Hoja Oficial del lunes*, 5 de junio de 1978. <https://prensa historica.mcu.es/es/consulta/registro.do?id=10007155601>
- Sánchez, Alfonso. "El cine en color", *Hoja del lunes*, 23 de octubre de 1972. <https://prensahistorica.mcu.es/es/consulta/registro.do?id=10007151309>
- Sánchez, Sergi. "Nagisa Ōshima: un legado incierto", *Caimán: Cuadernos de cine*, 20 (2013): 70-71.
- Santamarina, Antonio. "La rebeldía como estilo de vida", en *Nagisa Ōshima*, ed. por Quim Casas y Ana Cristina Iriarte, 23-42. San Sebastián: Festival Internacional de Cine de San Sebastián y Filmoteca Española, 2013.
- Santos, Antonio. "La Nuberu Bagu y el nuevo Japón: Historias crueles de juventud», *Comillas*, 17, (2020):8-16. <https://doi.org/10.14422/cir.i17y2020.002>
- "Semana Internacional de Cine de Autor en Benalmádena", *El adelantado de Segovia*, 26 de octubre de 1977.
- Sharp, Jasper. *Behind the Pink Curtain: the complete history of Japanese sex cinema*, England, FAB, 2008.
- Tablada, Juan José. *En el país del sol: crónicas japonesas*, México. Instituto de Investigaciones Filológicas (2005).
- Vargas, Ferrán de. "Japanese New Left's Political Theories of Subjectivity and Ōshima Nagisa's Practice of Cinema", *Positions: Asia critique*, 30 (2022): 679-703. <http://doi.org/10.1215/10679847-9967305>
- Weinrichter, Antonio. *Pantalla amarilla: el cine japonés*, Madrid, T&B, 2002.