

**VIII CONGRESO VIRTUAL SOBRE
HISTORIA DE LAS MUJERES.
(DEL 15 AL 31 DE OCTUBRE DEL 2016)**



**Mujeres de placer. El burdel Jinpuro o Nectarine NO.9, un popular
establecimiento durante el período Meiji (1868-1912).**

Carolina Plou Anadón.

MUJERES DE PLACER. EL BURDEL JINPURO O NECTARINE NO.9, UN POPULAR ESTABLECIMIENTO DURANTE EL PERIODO MEIJI (1868 – 1912)

Carolina Plou Anadón.

carolinaplou@gmail.com

Durante el periodo Meiji (1868 – 1912), Japón experimentó un proceso de modernización y occidentalización mediante el cual trataba de equiparar su identidad nacional con la de las potencias occidentales, para situarse en una posición de igualdad ante estas naciones rivales.

En paralelo a este proceso, se produjo el desarrollo de la fotografía en el País del Sol Naciente. Al contrario de lo que podría parecer, la fotografía no se dedicó a hacer patentes todos los rasgos de modernización arquitectónica, urbana y social que se llevaron a cabo en Japón, sino que se centró en reflejar la vida tradicional nipona, en algunos casos, recuperando incluso elementos que ya habían quedado en desuso, llegando a producirse imágenes anacrónicas. Esto respondía al interés de la población occidental, especialmente, de los viajeros que visitaban el país, ya que, al contrario de los intereses gubernamentales, los extranjeros sentían una profunda atracción por el exotismo de las formas tradicionales niponas.

LA IMPORTANCIA DE LA MUJER

Dentro de la fotografía Meiji, la mujer pronto se convirtió en un tema fundamental, fruto de la idealización a la que la figura femenina había sido sometida.¹ Está idealización partía de tres arquetipos femeninos: la geisha o

¹ Sobre el tema se han escrito varios trabajos. Destacamos en lengua castellana, en primer lugar, una serie de artículos que tratan el tema de la representación de la mujer japonesa en la fotografía durante el periodo Meiji. En segundo lugar, incluimos anteriores participaciones en este congreso en las que hemos tenido ocasión de abordar el tema.

ALMAZÁN TOMÁS, David, «Geishas, pagodas y jardines: los álbumes de estampas y albúminas como souvenirs para los viajeros en Japón del siglo XIX», en CABAÑAS BRAVO, Miguel, *El arte y el viaje*, Madrid, CSIC, 2011, pp 643-658.

CABREJAS ALMENA, M. Carmen, «Fotografía de ficción en Japón en el siglo XIX. Recreaciones de escenas para el mercado Occidental», en *Anales de Historia del Arte* nº 19, Madrid, Universidad Complutense de Madrid, 2009, pp. 257-270.

CARRERA CONDE, Ángel, «La mujer en la fotografía antigua japonesa», en BARLÉS BÁGUENA, Elena y ALMAZÁN TOMÁS, David, *La mujer japonesa: realidad y mito*, Zaragoza,

entretenedora de delicada y elevada formación, la esposa sumisa y servicial y la cortesana ardiente y etérea. Estos tres arquetipos se amalgamaron en una única figura esereotípica femenina que encarnaba un ideal de mujer perfecta, un ideal único del que se mostraban distintas facetas a conveniencia.

Dentro de esta imagen poliédrica, las diferentes imágenes sobre prostitución cobraron cierta relevancia. Sin eclipsar el resto de facetas atribuidas a esta mujer perfecta, las fotografías de burdeles adquirieron popularidad, en parte por el exotismo de algunos de estos locales² y en parte como evocación del recuerdo de una experiencia vivida en Japón.

Por lo general, las fotografías de burdeles o de prostitutas (de diversos tipos) no eran imágenes eróticas. Había casos de representación de mujeres en actitudes pícaras o en contextos sugerentes, por supuesto, pero esta no era la tendencia habitual. Más bien al contrario, la imagen erotizada de la mujer se obtenía a través de otro tipo de fotografías. En un primer momento, eran las escenas de aseo personal y de baños, que con la excusa del costumbrismo mostraban mujeres semidesnudas, todo un atrevimiento para la época que

Prensas Universitarias de Zaragoza, Asociación de Estudios Japoneses en España, 2008, pp. 185-198.

DÍAZ FRANCÉS, Maite, «El arquetipo femenino en la Escuela de Yokohama», en GARCÉS GARCÍA, P. y TERRÓN BARBOSA, L. (eds.), *Itinerarios, viajes, contactos Japón – Europa*, Bern, Peter Lang International Academic Publishers, 2013, pp. 301-314.

PLOU ANADÓN, Carolina, «La imagen de la mujer japonesa en la fotografía del periodo Meiji (1868-1912)», en *V Congreso Virtual sobre Historia de las Mujeres*. Jaén, 15 al 31 de octubre de 2013, Jaén, Revista Códice, 2013. Disponible *online* aquí:

http://www.revistacodice.es/publi_virtuales/v_congreso_mujeres/comunicaciones/la_imagen_de_la_mujer_japonesa.pdf [última visita 19/10/2016]

PLOU ANADÓN, Carolina, «El exotismo de la mujer como reclamo. La fotografía asiática en la colección Cinematográfica Daroca », en *VI Congreso Virtual sobre Historia de las Mujeres*. Jaén, 15 al 31 de octubre de 2014, Jaén, Revista Códice, 2014. Disponible *online* aquí:

http://www.revistacodice.es/publi_virtuales/vi_congreso_mujeres/comunicaciones/carolinaplou_anadon.pdf [última visita 19/10/2016]

PLOU ANADÓN, Carolina, «Algunas claves sobre el álbum de Tamamura Kozaburo *The Ceremonies of a Japanese Marriage* (1905)», en *VII Congreso Virtual sobre Historia de las Mujeres*. Jaén, 15 al 31 de octubre de 2015, Jaén, Revista Códice, 2015. Disponible *online* aquí:

http://www.revistacodice.es/publi_virtuales/vii_congreso_mujeres/comunicaciones/39_PLOUAN_ADON.pdf [última visita 19/10/2016]

² Especialmente, los locales situados en los barrios de placer, como Yoshiwara. Este tipo de barrios eran zonas urbanísticas en las que se agrupaban establecimientos dedicados al ocio, restaurantes, casas de té y locales de prostitución, en los que las mujeres se exhibían, vestidas con sus mejores galas, en espacios semiexteriores, a modo de escaparates, protegidas por unas rejas de bambú. Esta forma de mostrarse, prácticamente en jaulas, resultaba muy llamativa para los occidentales, quienes además asociaban a estos establecimientos un aura etérea de idealización gracias a relatos de encuentros producidos en estos lugares, que algunos viajeros escritores publicaban en sus crónicas.

burlaba la estricta moral occidental al respecto. Con el paso del tiempo, estos desnudos comenzaron a perder su sentido "etnográfico" y a convertirse en desnudos gratuitos, con lo que finalmente fueron prohibidos. Entonces, surgieron otras formas de representación del erotismo mediante escenas de mujeres durmiendo. Con las modelos completamente vestidas, estas fotografías no pretendían, a simple vista, incluir connotaciones sexuales, ya que se escudaban en la representación etnográfica del dormitorio y los hábitos de sueño nipones. Sin embargo, las fotografías de este tipo poseen una innegable carga erótica, vinculada con la violación de la intimidad a la que, aparentemente, la mujer era sometida: posando dormida, la mujer parecía completamente ajena a la presencia del extraño que contemplaba su sueño.

Sin embargo, los retratos de prostitutas no participan de este contenido erótico. En los casos de representación de enclaves exóticos, con Yoshiwara a la cabeza, se buscaba poner el acento en la diferencia, centrándose en las fachadas de los burdeles, en las que las cortesanas se exhibían, hieráticas y luciendo sus mejores atavíos, esperando llamar la atención de los clientes.

Más allá de estas representaciones, esta comunicación quiere centrarse en un caso paradigmático por su particularidad. Se trata de las representaciones del local denominado Jinpuro, o Nectarine nº 9, en Yokohama, un negocio de gran éxito y popularidad, que no respondía a los mismos estándares que los locales de alterne de Yoshiwara y otros barrios de placer.

EL LUGAR

El burdel Jinpuro fue un establecimiento fundado a comienzos del periodo Meiji, en 1872,³ ubicado originalmente en la zona de Takashima-chô, ocupando el número nueve, que posteriormente le daría nombre. Al igual que durante el periodo Edo (1603 – 1868), esta clase de negocios se ubicaban en zonas específicas de la ciudad, denominadas barrios de placer, donde se alternaban locales de prostitución con restaurantes y otros locales de ocio. En algún

³ DUIJS, KJELD «Yokohama 1890s • Nectarine No. 9 Brothel» en ikjeld.com. Disponible *online* aquí: <http://ikjeld.com/en/news/5/yokohama-1890s-nectarine-no-9-brothel> [última visita 19/10/2016]

momento entre 1882 y 1885, el Jinpuro se trasladó al distrito de placer de Eiraku-chô, y más tarde se abriría un segundo establecimiento, compartiendo la misma “marca” pero dirigido a extranjeros, en el distrito de Nanaken-machi, también en Yokohama.⁴



Puerta principal del Jinpuro en su ubicación de Eiraku-chô

El Jinpuro, Nectarine o, simplemente, Number Nine, se convirtió rápidamente en un local de gran popularidad entre los extranjeros de paso o afincados en Yokohama, heredando el prestigio de un local anterior, denominado Gankiro, que fue destruido en un incendio en 1866.⁵

⁴ DUIITS, Kjeld, «Yokohama 1890s • Nectarine No. 9 Brothel» en *Old Photos Japan*. Disponible online aquí: <http://oldphotosjapan.com/en/photos/284/nectarine-no-9-brothel#.WAOhOfmLTIU> [última visita 19/10/2016]

⁵ LEUPP, Gary P., *Interracial Intimacy in Japan: Western Men and Japanese Women, 1543-1900*, Londres y Nueva York, Continuum, 2003. Disponible (parcialmente) online aquí: https://books.google.es/books?id=-I6owJcCOdwC&pg=PA152&lpq=PA152&dq=jinpuro&source=bl&ots=D-U_jHDvBT&sig=3k8bcjblkfHLSDCfIZYAXuJLMFo&hl=es&sa=X&ved=0ahUKEwibmdeD5dzPAhVEuhQKHwxDCq84ChDoAQguMAQ#v=onepage&q=jinpuro&f=false [última visita 19/10/2016]

Por su ubicación, muy próxima al puerto más internacional del país,⁶ el Jinpuro pronto se convirtió en uno de los locales predilectos de los occidentales. Prueba de ello son algunas referencias rastreables en la literatura occidental, entre las cuales debemos destacar el poema *El Himno de McAndrew*, de Rudyard Kipling. Si bien la mención de este autor retrotrae automáticamente a la India, por su procedencia y por la ambientación de algunas de sus obras más representativas,⁷ debe tenerse presente que Kipling fue también uno de los viajeros que se dejó seducir por Japón, en el año 1889. Posteriormente, Kipling escribió una crónica de su relato, que sería publicada muy tardíamente, en 1920, como una serie de artículos recopilados bajo el título *Letters of Travel 1892-1913*.⁸ No obstante, esta no fue la única muestra del impacto que causó a Kipling el País del Sol Naciente, también se recogen algunas referencias en otras obras, entre ellas, el poema anteriormente mencionado. En dicho poema se incluyen los siguientes versos:

Judge not, O Lord, my steps aside at Gay Street in Hong-Kong!

Blot out the wastrel hours of mine in sin when I abode-

*Jane Harrigan's an' Number Nine, the Reddick an' Grant Road*⁹

en los cuales, “Number Nine” hace referencia al local que ocupa esta comunicación.

Esta cita sirve de argumento de autoridad para comprender cuál era el impacto real de este establecimiento entre el público occidental. Otra muestra,

⁶ La ciudad de Yokohama se convirtió rápidamente en el centro neurálgico de las relaciones internacionales de Japón, un hecho que se vio favorecido, entre otras cosas, por su proximidad a la ciudad de Tokio, anterior Edo, que a raíz de la Restauración Meiji había pasado de ser un centro administrativo a ser capital imperial.

⁷ Tales como *El libro de la selva* (publicado originalmente bajo el título de *El libro de las tierras vírgenes*, en 1894) o *Kim* (1901).

⁸ Posteriormente, la parte relativa a Japón sería publicada de manera autónoma, como un libro de viajes al uso, bajo el título *Viaje al Japón*.

⁹ En castellano, estos versos se han traducido como:

[...] No me juzgues,
Señor, por mis entradas y salidas en cierta
calle de Hong Kong, borra las horas de pecado
en las que frecuenté el local de Jane Harrigan,
el Nueve, el Pajarito... [...]

La versión original en inglés puede consultarse online en la web de la Kipling Society, disponible *online* aquí: http://www.kiplingsociety.co.uk/poems_mcandrew.htm [última visita 19/10/2016]. La edición en castellano corresponde a KIPLING, Rudyard, *El Himno de McAndrew y otros poemas. Antología poética*, Sevilla, Renacimiento, 2006, p. 59.

igualmente elocuente, es el nombre del local. A pesar de que en este trabajo utilizamos principalmente su denominación nipona, Jinpuro, la fama de este establecimiento se vinculaba con el nombre occidental, Nectarine nº9, nombre que llegó a figurar de manera preeminente en la fachada del edificio.



Fachada del local exclusivo para extranjeros, en Nanaken-machi

EL JINPURO EN LA FOTOGRAFÍA

Las fotografías del burdel de Jinpuro pueden agruparse en tres tipos de imágenes: vistas generales del edificio, desde diferentes puntos de vista; vistas de conjunto en las que el edificio sirve de telón de fondo para retratos colectivos de las trabajadoras y retratos de las chicas, generalmente en grupos reducidos de dos o tres personas y, en menor medida, retratos individuales. Estos tres grupos incluyen fotografías de diversas cronologías, por lo que pueden apreciarse los diferentes edificios que ocupó el Jinpuro durante sus años de mayor éxito. Sin embargo, independientemente de la cronología de las fotografías o del edificio en el que se tomasen, todas las imágenes comparten una serie de características comunes.

Respecto al primer conjunto de fotografías, se pone de manifiesto una de las que, posiblemente, sean las claves de su éxito: se trata de un edificio levantado según el estilo occidental, adaptado a las necesidades de los extranjeros que visitaban Yokohama. En este sentido, se inserta en una tendencia arquitectónica desarrollada durante el periodo Meiji que adoptaba las formas y técnicas occidentales. Esta tendencia respondía a diversas causas, si bien una de las principales era el acomodo de los occidentales durante su estancia en Japón. En un primer momento, tras la apertura de los puertos nipones, con la visita de los primeros occidentales se produjo un fuerte choque cultural, especialmente en cuestiones domésticas como el uso de futones o el hecho de sentarse en el suelo. Para combatir dicho contraste, rápidamente en Japón comenzaron a levantarse edificios, particularmente hoteles, adoptando las formas occidentales para lograr la mayor satisfacción de los clientes y garantizar el éxito de los negocios y por ende, de las relaciones internacionales.¹⁰

A pesar de su aspecto occidental, cabe hacer una matización, y es que la primera sede todavía conservaba reminiscencias de la arquitectura doméstica tradicional nipona, como los tejados terminados en aleros ligeramente curvados hacia arriba. Sin embargo, hay un equilibrio entre los elementos occidentales de la estructura y los rasgos propios de la arquitectura nipona, que permite crear una serie de espacios que son cómodos para los occidentales (tanto en el uso como psicológicamente, lo bastante próximos como para suavizar el choque cultural), pero que a la vez mantienen su esencia japonesa lo bastante como para que, ya desde la contemplación del edificio, no haya dudas acerca de su identidad cultural.

¹⁰ Aunque los hoteles pueden ser el ejemplo más evidente de la modernización arquitectónica, no solamente se debió a motivos eminentemente pragmáticos como en este caso, sino que también se conjugó la pretensión de ofrecer una imagen moderna de la nación por parte del gobierno con la necesidad de nuevas tipologías de edificios que satisficieran las nuevas necesidades de la sociedad moderna: ministerios y otros edificios gubernamentales, bancos, aduanas... Para esta remodelación, que tuvo lugar principalmente en la capital, Tokio, y en Yokohama, aunque también en menor medida en otras ciudades, se contó en un primer momento con arquitectos occidentales que se encargasen de proyectar los nuevos edificios. También se fomentó el estudio de las formas arquitectónicas occidentales, dando lugar prontamente a una generación de arquitectos japoneses educados en las técnicas occidentales. PLOU, Carolina, «La arquitectura de la modernidad: construyendo un nuevo Japón» en *Ecos de Asia*, junio de 2014. Disponible *online* aquí: <http://revistacultural.ecosdeasia.com/la-arquitectura-de-la-modernidad-construyendo-un-nuevo-japon/> [última visita 19/10/2016]

El segundo tipo de imágenes posiblemente sea el menos extenso, pero no por ello menos interesante. La arquitectura del edificio pasa a un segundo plano, sirviendo de escenario para retratos colectivos de las mujeres que allí trabajaban. Estos retratos colectivos supusieron un primer paso hacia la ruptura estética de la representación tradicional de la mujer en la fotografía, mostrando por primera vez rasgos como el cabello suelto, que en un primer momento tenía una connotación asociada a su oficio, pero que con el paso del tiempo calaría como un nuevo elemento iconográfico que se sumaría a los numerosos estilos de peinado femenino. Por otro lado, estos retratos pueden ofrecer, a priori, una perspectiva falsamente feminista, ya que parecen transmitir una sensación de mayor libertad de las mujeres que trabajan en el establecimiento, especialmente en contraste con las fotografías de los escaparates de Yoshiwara en los que las mujeres aparecen tras unos barrotes de bambú. Las mujeres aparecen en grupos, posando en distintos espacios del local (generalmente, el jardín interior o el jardincillo exterior, aunque también en los pasillos y galerías o asomadas a las distintas ventanas de la planta superior).



Retrato colectivo en el que el protagonismo recae por igual en el grupo de mujeres y en la fachada del edificio, destacando el letrero con el nombre del local

Algunas de las fotografías, realizadas en el jardín interior, apenas difieren de las escenas más habituales de muchachas disfrutando de la naturaleza, si bien se mantiene como constante el hecho de que las mujeres figuren agrupadas y estableciendo una relación directa con la cámara, en lugar de pasear por los jardines como ocurre en otras fotografías de este tipo.

Respecto a los retratos femeninos, entroncan con una práctica retratística habitual en la fotografía Meiji,¹¹ ya que, al cobrar la mujer tanta importancia simbólica e idealizada, no solamente participaba como protagonista activa en escenas en las que se realizan acciones concretas, sino que también era la



Retrato colectivo. En el título figura "P 12 New No 9 Girls Kanagawa"

¹¹ PLOU, Carolina, «La imagen de la mujer japonesa...», *op. cit.*

protagonista pasiva en fotografías en las que no se pretende mostrar ninguna actividad, sino solamente recrearse en la imagen femenina. En este sentido, los retratos de Jinpuro no pretenden explicitar la profesión de las retratadas, sino simplemente mostrar una vez más la figura femenina.

De hecho, debe destacarse que en muchos casos, los retratos de Jinpuro no han trascendido como tales, sino que se identifican o se catalogan, únicamente, con títulos genéricos como "retrato femenino", "retrato de tres muchachas", etc. No obstante, gracias a algunas fotografías correctamente identificadas, hemos podido descubrir que estos retratos pertenecían al contexto del burdel Jinpuro.

La principal particularidad que nos permite asociar aquellas fotografías clasificadas genéricamente con este establecimiento son el espacio en el que se han realizado los retratos. A diferencia de la gran mayoría de retratos femeninos de la fotografía Meiji, realizados en salas especialmente preparadas (bien por su neutralidad o bien por su escenografía) de los estudios fotográficos, estos retratos se ubicaban en un espacio extraño: un pasillo, ampliamente iluminado, que no poseía ningún rasgo arquitectónico reseñable que justificase la elección de la ambientación, con un biombo que cerraba la



Imagen excepcional que muestra una escena de aseo, con una composición similar a la que poseen las recreaciones de estudio, pero en este caso protagonizada por dos de las trabajadoras del Jinpuro

escena. Estos biombos, pese a que pueden relacionarse con la profusión de elementos artísticos que se utilizaban en la fotografía para reforzar la imagen tradicional de Japón, no resultan necesariamente atractivos, no son piezas cuidadosamente seleccionadas, sino que más bien parece tratarse de elementos domésticos de uso cotidiano utilizados principalmente para cubrir una necesidad concreta: la de cortar la perspectiva del pasillo, forzando a quien contemplase la fotografía a centrar su atención en el elemento en primer plano, en este caso, las jóvenes retratadas.

Existen retratos individuales, si bien los más numerosos son los de grupos reducidos: tres o cinco chicas que posan juntas, generalmente con una o dos sentadas y el resto de pie. Por lo general, no realizan ninguna acción, aunque con el paso del tiempo llegaron a hacerse algunas escenas cotidianas, en las que se trataba de emular la construcción artificial de las composiciones realizadas en estudio, utilizando igualmente el biombo como fondo.¹²

Muchas de estas fotografías aparecen etiquetadas con el título “No 9 Girls”, que ha inducido a confusión, ya que este título, que se incluía durante el revelado en una pequeña banda negra dentro de la superficie fotográfica, mantiene la misma estructura que otros alusivos a otras escenas, que iban precedidos por un número al que seguía el nombre del lugar o de la escena (por ejemplo: “65 Jinrikisha”). Por este motivo, en muchos casos, incluso llevando esta indicación, estos retratos se han entendido únicamente como retratos femeninos, creyendo que “No 9” hacía referencia a la numeración interna del catálogo del estudio fotográfico.

La representación femenina varía respecto a las fotografías de estudio con modelos contratadas. El cambio más evidente es la presentación personal, por medio de la indumentaria y el peinado, que ponen de manifiesto la profesión que ejercen estas mujeres. El rasgo fundamental que identifica a una mujer como prostituta en una fotografía del periodo Meiji es el *obi*, la pieza que sirve

¹² Entre estas composiciones, cabe destacar alguna escena de aseo personal, en las que las chicas aparecen con el kimono parcialmente retirado, lavándose la cara o maquillándose ante un pequeño tocador portátil. También es llamativa la existencia de alguna fotografía de una mujer realizando un arreglo floral o ikebana, que resulta en cierto modo una reivindicación del refinamiento y cultura de las trabajadoras del establecimiento, poniendo el acento de su atractivo en su esencia japonesa.

para ceñir y sujetar el kimono. Se trata de una banda de tela que se coloca rodeando el torso, por debajo del pecho, y que normalmente se anuda por detrás de manera muy vistosa, existiendo distintas formas de anudarlo dependiendo de la situación en la que se vaya a lucir y de las características de la mujer que lo porta (sobre todo, edad y estado civil). En el caso de las prostitutas, llevaban el *obi* anudado por la parte delantera, en lugar de a la espalda. Esto, que respondía a una necesidad práctica (poder desatarlo y recomponerlo rápidamente y sin necesidad de ayuda) pronto se convirtió en un rasgo distintivo.

Además del *obi* anudado por delante, también son indicativos, quizás en menor grado, los kimonos, muy coloridos y atractivos, que se llevan puestos de



Retrato colectivo de seis mujeres vestidas con camisones de estilo occidental, llevando los calcetines o *tabi* y sandalias o *geta* tradicionales

manera algo más holgada. Así como normalmente las modelos que posan para lucir sus bellos kimonos en las fotografías lo hacen perfectamente arregladas, en las mujeres del Jinpuro muchas veces se aprecia un menor cuidado en colocar con precisión cada pliegue en su lugar. También contribuye el cambio de sujeción que genera la posición del nudo del *obi*.

En lo relativo al vestuario, deben destacarse además algunos casos (muy pocos, pero muy llamativos) en los que las mujeres posan con lencería occidental. Se trata de unos sencillos camisones lisos, con una cinta roja intercalada a lo largo de todo el escote y una sencilla lazada en el pecho.

El otro rasgo distintivo es el cabello. Ya adelantábamos anteriormente que el cabello suelto era una de las principales novedades que se introducían en este tipo de fotografías (y que, con el paso del tiempo, terminaría extendiéndose socialmente y dejando de tener connotaciones relativas al oficio de la prostitución), pero también debe destacarse que, entre aquellas que posaban con el pelo recogido, se repetía constantemente un mismo modelo de peinado que, nuevamente, realizaba la asociación de la persona con el ámbito de la prostitución. Durante el periodo Edo, el cuidado del cabello y los distintos recogidos que se realizaban se codificaron, de forma que se convertían en un rasgo de identificación social.¹³ Del mismo modo, con el paso del tiempo fueron evolucionando, generándose nuevos recogidos, tanto inspirados en los modelos antiguos como innovando y, desde el periodo Meiji, incorporando elementos e influencias occidentales. Por lo tanto, no es casual que en todas las fotografías pueda distinguirse el mismo tipo de recogido, ya que todas las mujeres fotografiadas pertenecían a la misma condición social.

El peinado que lucen es un moño colocado en la parte alta de la cabeza, muy sencillo tanto en su aspecto como en el proceso para realizarlo, simplemente recogiendo la melena enroscándola o dándole la vuelta en torno a una coleta. En este sentido, el peinado entronca con el *obi*, ya que responde a la necesidad básica de poder realizarlo rápidamente y sin depender de otras personas.

¹³ ESCOBAR LÓPEZ, Almudena, «El cabello femenino en Japón», en BARLÉS, Elena y ALMAZÁN, David, *La mujer japonesa: realidad y mito* Zaragoza, Prensas Universitarias de Zaragoza, 2008, pp 129 – 154.

El adorno del cabello es una cuestión, posiblemente, más interesante. En prácticamente todos los casos, este sencillo moño se decora con una gran flor natural, o con un tocado que imita una vistosa flor. En ambos casos, se trata de elementos sencillos (y generalmente más económicos), muy alejados de los complejos *kanzashi* que utilizaban las geishas y especialmente las aprendizas de geisha o *maikos*. Sin embargo, la trascendencia del Jinpuro era tal que en las fotografías se buscaba representar a las mujeres tal y como eran, tal y como se las podía conocer al visitar el establecimiento, manteniendo su imagen libre de contaminaciones iconográficas que sí se desarrollaban en otros ámbitos.¹⁴

Un último rasgo muy llamativo es la gestualidad y expresividad de las mujeres, tanto en las fotografías en las que aparecen un grupo grande de ellas ante el edificio, pertenecientes al segundo de los tipos en los que hemos clasificado las fotografías, como en los retratos colectivos más íntimos de la tercera categoría. Con ello no queremos decir que las mujeres adopten actitudes exageradas e histriónicas, sino más bien que se percibe una cierta relajación de los posados respecto a los realizados por modelos en estudios fotográficos. Los gestos y las posiciones que adoptan las mujeres que posan en los pasillos del Jinpuro transmiten una mayor espontaneidad y un menor sometimiento a las rígidas directrices del fotógrafo. En algunos casos, aparecen abrazadas entre ellas, en un gesto que resulta más sincero que algunos abrazos presentes en fotografías de estudio.

CONCLUSIÓN

Con esta comunicación, se ha pretendido dar a conocer uno de los lugares que se instituyó como un local de referencia para los visitantes extranjeros, como demuestran los versos de Kipling que hemos destacado, aunque el carácter del

¹⁴ En algunas fotografías de escenas protagonizadas por mujeres, solía transformarse a las modelos que posaban en geishas o *maikos*, recurriendo a efectos como el coloreado a posteriori del *han-eri* o cuello del kimono interno de color rojo, indicativo de una *maiko* en formación y asociado, dentro de la mentalidad occidental, con el mundo flotante de las geishas y *oiran* o cortesanías (diferentes a las prostitutas de lugares como el Jinpuro). PLOU, Carolina, «La imagen de la mujer japonesa...» *op. cit.*

local propiciase un cierto tabú a la hora de realizar algún tipo de estudio sobre el mismo.

Para ello, hemos querido abordar no tanto un estudio del lugar desde un punto de vista sociológico, económico o histórico, sino como eje de una producción fotográfica representativa, que compone un corpus subtemático dentro de las representaciones femeninas, por un lado, y arquitectónicas, por otro. Así pues, contextualizando tanto el edificio como el negocio en las corrientes en las que se inserta, hemos procedido a un análisis de las fotografías relacionadas con este lugar.

Mediante el estudio de las fotografías, hemos podido comprobar que existen tres tipos de imágenes, cada uno de ellos estrechamente relacionado con tendencias más generales de la fotografía Meiji. Por lo tanto, podemos concluir que la popularidad del Jinpuro era tal que permitió que las imágenes producidas en torno a sí resultasen representativas y constituyesen ejemplos prácticos de los principales temas de la fotografía Meiji. Esto resulta especialmente evidente en el tercero de los subgrupos temáticos que hemos destacado, los retratos femeninos individuales o de pequeños grupos.

Finalmente, hemos querido destacar la influencia que estos retratos ejercieron en la fotografía Meiji. El hecho de que las modelos fuesen prostitutas, facilitó en un primer momento la ruptura con las formas de representación tradicional de la mujer, ya que admitían algunos rasgos quizás entendidos como menos decorosos. Precisamente, estos rasgos dotaban de naturalidad a los retratos, que contrastaban con la rigidez de aquellos en los que se representaba a muchachas virtuosas. Esta flexibilidad contribuyó a un relajamiento de las representaciones femeninas, favoreciendo la evolución iconográfica.

BIBLIOGRAFÍA

ALMAZÁN TOMÁS, David, «Geishas, pagodas y jardines: los álbumes de estampas y albúminas como souvenirs para los viajeros en Japón del siglo XIX», en CABAÑAS BRAVO, Miguel, *El arte y el viaje*, Madrid, CSIC, 2011, pp 643-658.

CABREJAS ALMENA, M. Carmen, «Fotografía de ficción en Japón en el siglo XIX. Recreaciones de escenas para el mercado Occidental», en *Anales de Historia del Arte* nº 19, Madrid, Universidad Complutense de Madrid, 2009, pp. 257-270.

CARRERA CONDE, Ángel, «La mujer en la fotografía antigua japonesa», en BARLÉS BÁGUENA, Elena y ALMAZÁN TOMÁS, David, *La mujer japonesa: realidad y mito*, Zaragoza, Prensas Universitarias de Zaragoza, Asociación de Estudios Japoneses en España, 2008, pp. 185-198.

DÍAZ FRANCÉS, Maite, «El arquetipo femenino en la Escuela de Yokohama», en GARCÉS GARCÍA, P. y TERRÓN BARBOSA, L. (eds.), *Itinerarios, viajes, contactos Japón – Europa*, Bern, Peter Lang International Academic Publishers, 2013, pp. 301-314.

DUIITS, KJELD «Yokohama 1890s • Nectarine No. 9 Brothel» en ikjeld.com. Disponible *online* aquí: <http://ikjeld.com/en/news/5/yokohama-1890s-nectarine-no-9-brothel> [última visita 19/10/2016]

DUIITS, Kjeld, «Yokohama 1890s • Nectarine No. 9 Brothel» en *Old Photos Japan*. Disponible *online* aquí: <http://oldphotosjapan.com/en/photos/284/nectarine-no-9-brothel#.WAOhOfmLTIU> [última visita 19/10/2016]

ESCOBAR LÓPEZ, Almudena, «El cabello femenino en Japón», en BARLÉS, Elena y ALMAZÁN, David, *La mujer japonesa: realidad y mito* Zaragoza, Prensas Universitarias de Zaragoza, 2008, pp 1p9 – 154.

KIPLING, Rudyard, *McAndrew's Hymn*, Kipling Society, disponible *online* aquí: http://www.kiplingsociety.co.uk/poems_mcandrew.htm [última visita 19/10/2016].

KIPLING, Rudyard, *El Himno de McAndrew y otros poemas. Antología poética*, Sevilla, Renacimiento, 2006, p. 59.

LEUPP, Gary P., *Interracial Intimacy in Japan: Western Men and Japanese Women, 1543-1900*, Londres y Nueva York, Continuum, 2003. Disponible (parcialmente) *online* aquí: <https://books.google.es/books?id=->

[I6owJcCOdwC&pg=PA152&lpq=PA152&dq=jinpuro&source=bl&ots=D-U_jHDvBT&sig=3k8bcjblkfHLSDCfIZYAXuJLMFo&hl=es&sa=X&ved=0ahUKEwibmdeD5dzPAhVEuhQKHWXDCg84ChDoAQguMAQ#v=onepage&q=jinpuro&f=false](http://www.revistacodice.es/publi_virtuales/v_congreso_mujeres/comunicacion/s/la_imagen_de_la_mujer_japonesa.pdf)

PLOU ANADÓN, Carolina, «La imagen de la mujer japonesa en la fotografía del periodo Meiji (1868-1912)», en *V Congreso Virtual sobre Historia de las Mujeres*. Jaén, 15 al 31 de octubre de 2013, Jaén, Revista Códice, 2013. Disponible *online* aquí:

http://www.revistacodice.es/publi_virtuales/v_congreso_mujeres/comunicacion/s/la_imagen_de_la_mujer_japonesa.pdf [última visita 19/10/2016]

PLOU ANADÓN, Carolina, «El exotismo de la mujer como reclamo. La fotografía asiática en la colección Cinematográfica Daroca », en *VI Congreso Virtual sobre Historia de las Mujeres*. Jaén, 15 al 31 de octubre de 2014, Jaén, Revista Códice, 2014. Disponible *online* aquí:

http://www.revistacodice.es/publi_virtuales/vi_congreso_mujeres/comunicacion/es/carolinaplou_anadon.pdf [última visita 19/10/2016]

PLOU ANADÓN, Carolina, «Algunas claves sobre el álbum de Tamamura Kozaburo *The Ceremonies of a Japanese Marriage* (1905)», en *VII Congreso Virtual sobre Historia de las Mujeres*. Jaén, 15 al 31 de octubre de 2015, Jaén, Revista Códice, 2015. Disponible *online* aquí:

http://www.revistacodice.es/publi_virtuales/vii_congreso_mujeres/comunicacion/es/39_PLOUANADON.pdf [última visita 19/10/2016]

PLOU, Carolina, «La arquitectura de la modernidad: construyendo un nuevo Japón» en *Ecos de Asia*, junio de 2014. Disponible *online* aquí: <http://revistacultural.ecosdeasia.com/la-arquitectura-de-la-modernidad-construyendo-un-nuevo-japon/> [última visita 19/10/2016]

* Todas las imágenes incluidas en el artículo han sido obtenidas del álbum *Prostitution in Meiji Japan – Nectarnine/No 9 Girls*, creado en flickr por el usuario noel43. Disponible *online* aquí: <https://www.flickr.com/photos/36560798@N02/albums/72157634552825428/wit/h/9240616811/> [última visita 19/10/2016]