

Ukiyo- e y la fuerza poética del grabado japonés



Sarah L. Mendes Expósito

Tutor académico: María de los Reyes Hernández Socorro

Máster en Gestión del Patrimonio Artístico, Arquitectónico, Museos y Mercado del Arte. Mención en Mercado del Arte.

Tribunal: Pablo Atoche Peña, Manuela Ronquillo Rubio y Elsa M^a Gutiérrez Labory.

ÍNDICE

1. INTRODUCCIÓN	p.2
1.1 Estado de la Cuestión y elección del tema	p.2-3
1.2 Metodología utilizada	p.3
2. MARCO HISTÓRICO- ARTÍSTICO	p.4- 20
2.1 Antecedentes histórico- artístico: Período Momoyama (1573- 1615)	p.4-6
2.2 Período Edo (1603- 1868)	p.6- 10
2.3 El nacimiento de un nuevo arte durante el periodo Edo	p.10-15
2.4 El reflejo de la sociedad y cultura japonesa a través del Ukiyo-e	p.15-20
3. EL SIGNIFICADO E IMPORTANCIA DE ESTOS GRABADOS PARA EL ARTE OCCIDENTAL	p.21-25
3.1 La evolución de los grabados hasta la actualidad	p.26- 28
3.2 Comentario y análisis de los grabados escogidos	p.29- 38
4. CONCLUSIONES	p.39-40
5. BIBLIOGRAFÍA	p.41-42
6. WEBGRAFÍA	p.42
7. ANEXO DE IMÁGENES	p.43- 48

1. INTRODUCCIÓN

El estudio del género de la xilografía ha sido uno de los temas menos recurrentes dentro de la Historia del Arte. Asimismo, el escaso interés por este género siempre se ha visto relegado a la visión eurocentrista y occidental impuesta por los estudiosos de esta materia. No obstante, algunos académicos han visto más allá de la tradición xilográfica occidental y han mostrado un interés académico por estas técnicas en países orientales como China, Japón y más recientemente Corea. Por ello, hemos de considerar este trabajo como una aportación más a los breves y escasos estudios que se han llevado a cabo sobre esta materia en occidente, y más concretamente en España, donde se cuenta con algunos breves ensayos y publicaciones sobre el arte japonés en general y el grabado ukiyo-e en particular.

1.1 Estado de la cuestión

El interés del estudio de los grabados japoneses se manifiesta a raíz de la escasa información que existe de los mismos en el ámbito académico occidental. Asimismo, consideramos que es necesario que se redescubra las expresiones artísticas del país del sol naciente, que a pesar de contar con cierta popularidad e influencia en occidente durante el siglo XIX con la apertura de Japón, se ha visto relegada y eclipsada por otros países orientales de tradiciones artísticas milenarias como China. Por otra parte, no queremos obviar la enorme influencia que supuso la pintura y el grabado nipón en el arte más vanguardista occidental de finales del siglo XIX y principios del siglo XX, cuya importancia fue tal que se creó una terminología que se referiría a esa nueva tendencia orientalista: japonismo. Sin embargo, este trabajo pretende ensalzar el ukiyo- e por su importancia dentro del mundo de los grabados y del propio contexto histórico-artístico nipón, convirtiéndose en uno de los referentes de su arte, más que por su relación con artistas occidentales de vanguardia. Dentro de este fascinante mundo que encierra la xilografía japonesa encontramos aspectos de la cultura, religión, ocio y forma de pensar niponas que aún perduran en mayor o en menor medida en la sociedad; hablamos de una expresión de arte que encierra en su significado aspectos que nos desvelan la otra cara de la sociedad japonesa que poco o nada se conoce en el imaginario colectivo occidental.

Otro aspecto que ha sido abordado en este trabajo es la evolución de las ancestrales artes xilográficas niponas hasta nuestros días, donde descubriremos la controversia de un país

y una sociedad que se conoce por su enorme progreso tecnológico adaptado a todos los aspectos de la vida y que convive como contrapunto con una mentalidad tradicionalista que atesora a niveles insospechados cada elemento de su longeva cultura como un diamante que debe ser cuidado y pulido por las generaciones pasadas y futuras.

1.2 Metodología utilizada

Para este trabajo hemos utilizado principalmente recursos bibliográficos extraídos del BULPG (Biblioteca de la Universidad de Las Palmas de Gran Canaria) combinado con artículos académicos escritos principalmente por el profesor de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza David V. Almazán Tomás, cuyo recorrido académico se encuentra estrechamente relacionado con Japón y su arte. Otro de los principales autores de los cuales ha bebido este trabajo es Fernando G. Gutiérrez licenciado en Filosofía y Letras por la Universidad de Barcelona, ha sido profesor de Historia del Arte en la Universidad Sophia (Jochi Daigaku) de Tokio. Éste último ha sido el autor con el que más libros sobre arte japonés se han podido encontrar dentro de los recursos del BULPG. A pesar de la escasez de bibliografía en cuanto a variedad de autores se refiere, hemos encontrado bastante información sobre los grabados ukiyo-e, con el único inconveniente de que la procedencia de esta información venía de la mano de unos pocos autores, por lo que nos encontramos con un rango limitado de actuación a la hora de analizar y contrastar la información aportada. Por consiguiente, este trabajo no refleja una variedad analítica como se puede apreciar, debido a la escasez del estudio sobre ésta temática, un hecho que hemos querido remediar con este proyecto otorgando ciertas aportaciones que tras la lectura de los diferentes trabajos citados en la bibliografía sumado al conocimiento previo del cual se disponía sobre este arte y la propia cultura japonesa supondrá un pequeño aporte para el estudio de la xilografía ukiyo-e.

2. MARCO HISTÓRICO- ARTÍSTICO

2.1 Antecedentes histórico- artístico: Período Momoyama (1573- 1615)

Japón y su historia se vieron marcada desde sus inicios hasta bien entrados en el siglo XIX por su fuerte carácter feudal. Se trataba de un país aislado cuya política, incipiente economía y sociedad poseían los elementos propios del feudalismo más arraigado. Sin embargo, no será hasta 1573 cuando Japón experimente por primera vez un periodo de unidad de la mano del general Oda Nobunaga, siendo este el primero en llevar a cabo la tarea de unificar los diferentes territorios o “países” en los que se dividía en ese entonces la isla nipona. A pesar de la ardua tarea que inició Nobunaga, este no vería sus frutos ya que sería asesinado y traicionado por sus generales. Por consiguiente, sería Hideyoshi¹ el que finalizaría con éxito en 1582 la unificación del país y llevaría a cabo una serie de medidas para evitar que esa frágil unificación se viese amenazada; dentro de estas medidas destacamos la delimitación e incapacidad de transferirse de un grupo social a otro, de esta forma los soldados fueron obligados a no dejar las armas y dedicarse exclusivamente a la guerra, mientras que a los campesinos se les prohibió determinadamente el uso de armas y cambiar de profesión siendo exactamente iguales las condiciones para los mercaderes, y todo ello con el objetivo de conseguir tal y como afirma Fernando G. Gutiérrez: *crear un cuerpo estable de soldados, mercaderes y agricultores*². Si atendemos a este último punto, observaremos como la sociedad japonesa se conjugaba en un esquema social delimitado por diferentes estamentos donde en principio se estaba permitido escalar dentro de las diferentes esferas sociales, un ejemplo de ello es el propio Hideyoshi, que proveniente de nacimiento de una familia muy humilde consigue llegar hasta lo más alto de la sociedad. Con este cambio se establece una sociedad inamovible que nos recuerda en cierta manera a la sociedad estamental occidental propia del medievo.

Con estas crecientes victorias por parte de Hideyoshi, este se lanza al continente con el fin de expandirse a los territorios de Corea siendo un verdadero fracaso en sus intentos de conquista. Sin embargo, es tal la sensación de fortaleza y unidad que desprende su gobierno, que a pesar de sus campañas militares fallidas en el exterior, el

¹ Toyotomi Hideyoshi fue un campesino de grandes cualidades y una gran ambición que consiguió escalar de su maltrecho estrato social hasta lo más alto, llegando a ser nada menos que ministro para posteriormente convertirse en dictador del país tras la unificación del mismo.

² Véase GUTIÉRREZ.G, F. (1989): “Arte del Japón”, *Summa Artis: Historia General del Arte XXI*, Espasa Calpe, p. 337.

país confía completamente en las decisiones tomadas por la figura del militar hasta su propia muerte.

Al unísono de los enormes cambios que sufre el país a nivel político durante estos años, conocidos como el período Momoyama, el arte sigue unas líneas muy similares a lo que ocurre en otros ámbitos de la vida nipona de la época. Para poder entender en mayor medida a lo que nos estamos refiriendo debemos apelar al pensamiento, la religiosidad e incluso a la filosofía nipona del momento, que sigue impregnada en la sociedad japonesa de nuestros días y que supone el punto de partida esencial para entender la idiosincrasia del arte que se genera en Japón. A pesar de la enorme influencia que supuso China para la isla, introduciendo aspectos tan fundamentales como el budismo o el confucionismo, los japoneses hicieron una reinterpretación y adaptación de estos aspectos añadiéndoles tintes de su propia cosecha que pertenecen al carácter y pensamiento propio del japonés. Sin embargo, hasta ese entonces la corriente artística que se había impuesto estaba estrechamente ligada al budismo, donde se regían por aspectos tales como el zen³ o la religiosidad y donde el artista no podía salir de esos umbrales establecidos, obligándoles a reprimir su propia inspiración.

Todo esto cambia por completo con la llegada de Hideyoshi, donde el esplendor y la libertad de expresión nos ofrece una enorme variedad de obras de diferentes índoles que marcará un antes y un después dentro de la historia del arte nipón. Durante el gobierno de Hideyoshi se desarrollará un arte muy característico relacionado con la tradicional ceremonia del té que se verá reflejado en la nueva creación de cerámica de una clara influencia coreana⁴. Asimismo, este periodo destaca por la introducción de construcciones de castillos majestuosos cuya riqueza se escondía en el interior de los mismos, destacando la ornamentación y el uso del oro o la plata en sus paredes dotándolos de una mayor iluminación y esplendor. Sin embargo, como ya hemos comentado anteriormente, este auge artístico donde se experimentó una mayor apertura y por consiguiente, una mayor y aparente ostentación ornamental, no provocó la pérdida de la esencia que siempre caracterizó y sigue caracterizando al arte japonés, donde la

³ Se trata de un arte que se introdujo con la secta budista Zen y se desarrolló entre los siglos XIV y XVI. Con el zen destaca la naturalidad, sencillez y la falta de artificialidad, dicho con otras palabras el arte zen es la búsqueda de lo bello con el mínimo de elementos materiales posibles.

⁴ Con las expediciones de las tropas militares niponas en Corea se introduce la cerámica tradicional coreana que supondrá un factor determinante para el desarrollo y evolución de la cerámica japonesa.

ecuanimidad, la armonía y el buen gusto así como la convivencia de la naturaleza⁵ en el arte (tanto en su arquitectura como en sus jardines) siguieron caracterizándolo.

2.2 Período Edo (1603- 1868)

Con la unificación que se llevó a cabo durante los siglos anteriores, se establece el panorama perfecto para una nueva etapa que se conocería como el periodo Edo o Tokugawa, este abarcó dos siglos y medio en la Historia de Japón, concretamente desde su instauración en 1603 hasta la restauración Meiji en 1868. En este contexto, debemos de tener en cuenta que si bien es cierto que este periodo se caracterizó por su carácter hegemónico, poniendo fin a las constantes guerras que afligían al territorio japonés, también es cierto que al mismo tiempo supuso el aislamiento del país del resto del mundo, y, como no podía ser de otro modo, este estado de encapsulamiento generó un considerable atraso a nivel político-económico, y por supuesto, en el ámbito tecnológico.⁶ Tras la muerte de Hideyoshi, el tercer general Ieyasu Tokugawa tardaría un tiempo en conseguir el control absoluto del país bajo su mando, siendo en 1615 cuando finalmente lo lograría. Sin embargo, sería un control que disfrutaría muy poco debido a su inminente fallecimiento en 1616, dejando el control del país bajo el mando de su propia familia que lograría mantenerse durante dos siglos en el poder. Por otro lado, la figura del emperador se vio finalmente diezmada en cuanto a poder de decisión y como gobernante, siendo el *shôgunato*⁷ el que dictaminaría el destino del país. Durante este período se llevarán a cabo una serie de cambios que serán determinantes en la historia del país, destacando entre algunos de ellos el cambio de capital de Kioto a Edo⁸, donde se desarrollará de manera significativa la vida política y comercial del país, un hecho que perdura hasta nuestros días. En este contexto, se tomarán una serie de medidas drásticas de aislamiento en colisión con diversos incidentes aislados que estaban estrechamente relacionado con la incipiente expansión del cristianismo.

El cristianismo por su parte, se introdujo en la isla un siglo antes, concretamente en el siglo XVI de la mano de misioneros españoles y portugueses; esta religión siempre

⁵ Con la religión sintoísta se introducen elementos propios del pensamiento y la espiritualidad nipona, donde el arte convive estrechamente con la naturaleza, sin invadirla, simplemente formando parte de la misma, y de no ser posible se integra en la propia naturaleza. Un ejemplo de ello lo vemos en los tradicionales jardines japoneses.

⁶ Véase PELEGRÍN SOLÉ, A (2008): “El desarrollo industrial del siglo XIX”, *Evolución histórica de la economía japonesa: del siglo XIX a la crisis actual*, p.2.

⁷ Nombre con el que se denomina al gobierno militar.

⁸ Edo fue el nombre con el que era conocido la actual ciudad de Tokio, capital del país nipón.

fue percibida con cierta cautela por parte del shôgun debido a los posibles intereses expansionistas que podría esconder esta evangelización que contaba con el respaldo de sus gobiernos. A pesar de ello, se permitió de cierta manera que esta nueva fe extranjera llegase a los japoneses. Quizás debido a la gran tolerancia religiosa que siempre ha caracterizado al país nipón y que ya se pudo observar siglos antes con la introducción de la religión budista y su apacible convivencia con la religión nipona por antonomasia, el sintoísmo. Sin embargo, esta tolerancia desaparece por completo cuando acontece una serie de revueltas por parte del campesinado en Shimabara motivado por algunos de los ideales cristianos, siendo brutalmente refrenadas y provocando la expulsión inminente de los misioneros cristianos y la persecución de los conversos. Sería con este suceso con el que comenzaría el verdadero aislamiento del país nipón, permitiendo exclusivamente el contacto esporádico y rigurosamente económico con tres países extranjeros: China, Holanda y en menor medida Corea.

Durante los dos siglos y medio en los que Japón cierra herméticamente sus fronteras el resto del mundo avanza a nivel tecnológico, científico, económico, y cultural a pasos agigantados. Sin embargo, Japón no permanece estática sino que ese aislamiento le permite desarrollarse hasta tales niveles que crearán su propio arte lejos de las influencias del momento, poniendo de manifiesto los aspectos más particulares de su cultura. Uno de los aspectos que también se hace notar durante este momento de la historia nipona tiene que ver con el increíble auge que experimenta la clase mercantil japonesa, cuya riqueza aumentaba por momentos. El gremio de mercaderes se aprovechó de este aislamiento que supuso la inexistencia de una rivalidad comercial con otras potencias foráneas, logrando el monopolio del mercado y enriqueciéndose hasta tales niveles que llegó a suministrar grandes cantidades de dinero a la familia Tokugawa. Debido a la enorme amenaza que suponía este poder económico - que estaban experimentando los mercaderes japoneses - el shôgunato lleva a cabo medidas con el fin de refrenarlos. Sin embargo, dichas medidas sirvieron de poco ya que el enorme respaldo monetario con el que contaban estos mercaderes imposibilitaba su caída. Atendiendo a estos aspectos, el periodo Tokugawa trajo consigo una sociedad más desigual, donde el campesinado se vería doblemente oprimido, tanto por la clase noble conformada por los samuráis, como por la reciente clase adinerada del gremio de mercaderes.

Por otro lado, en lo que respecta a la cultura que se desarrolla en este periodo de aislamiento encontramos la creación de una nueva literatura y poesía tales como los

*haiku*⁹ que se popularizaron en todos los estratos sociales del momento. La clase comercial tuvo una gran importancia en el desarrollo cultural, incluyendo el desarrollo literario donde se crearon las primeras novelas realistas de la época. En este momento las antiguas epopeyas, relatos caballerescos o historias relacionadas con los enredos amorosos y conjuras de palacio pierden peso y dan lugar a este tipo de novelas populares donde se habla de lo cotidiano, de los ascensos y descensos de determinadas familias en la sociedad o historias cuyo epicentro relataba un amor apasionado de final trágico. Con el auge literario surge un nuevo elemento relacionado con las representaciones teatrales, con ello nos referimos al kabuki; el teatro kabuki al igual que las novelas de la época representa temas cotidianos y destaca por su estética llamativa con maquillajes elaborados y llamativos tocados. Contó en sus inicios con el desprecio de la clase noble debido a su enorme disparidad con el teatro *Noh* pero con el tiempo su atracción fue tal que ni la nobleza samurái pudo resistirse a la elegante simplicidad de éstas representaciones.

Como era de esperar, el auge cultural que se experimenta y que viene estrechamente relacionado con ese periodo de bonanza, que surge en la clase mercantil también afectará a las diferentes expresiones artísticas del momento. La pintura nipona experimenta la unión de lo que conocemos como arte y la naturaleza, donde se combina lo artificial o meramente decorativo con lo naturalista. Este aspecto lo vemos en pinturas decorativas como la de Ogata Korin y sus *Biombos de Lirios*¹⁰ con fondo dorado donde combina con gran destreza ambas cosas con un gusto exquisito, siendo un referente de lo que podemos entender como pintura decorativa japonesa. La temática utilizada para este tipo de pintura difiere mucho de la escuela a la que nos estemos refiriendo. Sin embargo, el tema paisajístico y naturalista es una constante que veremos en casi todas las escuelas de la época. Otro de los temas que se aprecian se encuentra estrechamente relacionado con la novela de Genji Monogatari, donde se recrean escenas del periodo Heian como el que observamos en la *Danza cortesana Bugaku*¹¹ del artista Tawaraya Sotatsu. También se aprecian temas relacionados con los dioses sintoístas y budistas como en el caso de las pinturas de Tawaraya Sotatsu¹², *Los dioses del trueno y el viento*¹³.

⁹ Poemas compuestos por diecisiete sílabas.

¹⁰ Remitirse al Anexo de Imágenes, Figura 1

¹¹ Véase Anexo de Imágenes, Figura 2

¹² Véase Anexo de Imágenes, Figura 3

¹³ Véase GUTIÉRREZ, G. F. (1989): "Arte del Japón", *Summa Artis: Historia General del Arte XXI*, Espasa Calpe, Lámina XVIII.

La tendencia de la pintura nipona del período Edo supone un resurgir de la escuela Yamato- e donde se recuperan temáticas y técnicas pasadas y que se caracteriza por ser una pintura narrativa, que en su origen servían para acompañar pequeños textos que relataban la historia. Se trata de una pintura muy tradicional que tuvo su influencia en las pinturas chinas y que se realizaban principalmente en pergamino. La escuela decorativa de Sotatsu- Korin fue de las primeras en tomar como elemento central de sus pinturas el estilo Yamato- e.

Como contrapunto a lo mencionado en párrafos anteriores, debemos hacer mención a una escuela que destacó por su originalidad y evidente influencia occidental en sus obras: La escuela de Maruyama Okio. Los artistas adscritos a esta escuela se caracterizaron por el enorme realismo que presentaban sus obras combinando con perfecta maestría la tradicional técnica de tinta china con una temática de influencia occidental, el realismo. Otra escuela que destacó por ser diferente a las demás es la denominada como Bunjin-ga, donde encontraremos obras que podía denominarse como bien afirma Fernando G. Gutiérrez *expresionismo religioso*¹⁴. Esta afirmación es debida a la enorme expresividad que presentan las obras de artistas como Hakuin, donde se aprecia una clara armonía entre el estilo zen y el expresionismo. Todo ello lo consiguen con la utilización de tonos monocromáticos en sus obras, en los que combinan trazos más gruesos y otros finos para resaltar los aspectos que más le interese al artista. De esta manera consiguen una variedad de claros oscuros con una técnica usada desde los inicios del arte zen, consiste en combinar la intensidad de sus trazos. Como era de esperar, en esta escuela resalta la temática religiosa donde se retratan principalmente a monjes budistas aunque también veremos temática paisajista y algunas otras excepciones.

Dentro del género pictórico surge una nueva corriente que se vino gestando desde el siglo XVI durante el Período Momoya, y que ha sido de las pocas expresiones artísticas niponas que más relevancia ha tenido e influencia ha tenido en occidente. Nos referimos al ukiyo-e. Comenzó siendo simple pintura cuya temática muy variada se centraba en aspectos de la vida cotidiana. Sin embargo, el auge de la clase media comercial que se estaba experimentando durante el período Edo supuso el resurgir y finalmente el éxito de este género. Fue tal la demanda de este tipo de obras que se trasladaron del papel a los tablones de madera, naciendo de esa manera el grabado ukiyo-e. Este género del que

¹⁴ Véase GUTIÉRREZ.G, F. (1989): “Arte del Japón”, *Summa Artis: Historia General del Arte XXI*, Espasa Calpe, p. 412.

hablaremos más adelante en profundidad supuso una verdadera revolución artística, ya no sólo por la técnica o por la creación en serie de las obras, sino por su propia temática, relacionada con la vida cotidiana, lo que nos permite desentrañar los aspectos más mundanos de la vida de la clase media japonesa.

Finalmente, la arquitectura de este período se caracterizó por su fuerte barroquismo, que queda patente en la recargada ornamentación de las edificaciones. Este tipo de arquitectura supuso una renovación, en su momento, nunca antes vista en la historia del Japón. Se inicia con la construcción del mausoleo en honor a Ieyasu Tokugawa, el mausoleo de Toshogu en Nikko. Por último, con la apertura de las fronteras japonesas y la llegada masiva del arte occidental, Japón experimentó un período de rechazo a su propio arte y a lo tradicional, interesándose de forma exclusiva y frenética por los cánones impuestos por el arte occidental de ese momento. Sin embargo, posteriormente se recuperaría el carácter tradicionalista que tanto caracterizaron las expresiones artísticas niponas de siglos pasados, recuperando las técnicas de antaño y poniendo de nuevo de manifiesto lo más característico de esta cultura nipona.

2.3 El nacimiento de un nuevo arte durante el periodo Edo

Como ya hemos mencionado en apartados anteriores, el arte del grabado ukiyo-e nace con la nueva clase burguesa que emerge durante la era Tokugawa. Asimismo, se ha llegado a relacionar el nacimiento de este arte emergente con el famoso incendio que tuvo lugar en la ciudad de Edo en 1657, dando lugar a la reconstrucción de la misma, añadiéndose el afamado barrio de Yoshiwara, en dónde se concentraría ese mundo flotante (ukiyo) o de ocio destinado a saciar los placeres de esa nueva y adinerada clase burguesa. Sin embargo, el grabado se introduce en la isla nipona desde el siglo XVII, tal y como asegura la autora Julia Hutt: *Los grabados y la manufactura en papel se inventaron en China y se sabe que esta técnica se emplea en Japón, por lo menos, desde el siglo XVII*¹⁵. La utilización de estas estampaciones estuvo relacionado en primera instancia con el budismo, realizando estampados de textos e ilustraciones budistas tanto en Corea como en Japón. Asimismo, la evolución de estas estampaciones hasta crear una nueva manufactura conocida como ukiyo-e se remonta al periodo Momoyama, tal y como afirma Fernando G. Gutiérrez: *Los orígenes del Ukiyo- e se remontan a los días del Período Momoyama, en que ya hubo pintores, incluso de la escuela de Kano, que*

¹⁵ Véase HUTT, J.(1990): *Arte Japonés*, Editorial LIBSA, Madrid, p. 4.

pintaron escenas populares de la gente sencilla ¹⁶ No obstante, este arte alcanzaría una verdadera significación durante el período Tokugawa y Meiji, siendo en el primero el momento en el que se asentarán las bases de esta nueva xilografía.

La frustración de la nueva clase burguesa cuyo poderío económico sobrepasaba inclusive a la nobleza del momento y que a pesar de todo se encontraban limitados por su estatus, les llevó a focalizarse en cuestiones aparentemente banales que contaban con su entera financiación. De esta forma no sólo nace un nuevo arte, sino también, una nueva forma de concebir la literatura, poesía y el teatro. El ukiyo-e no es más que el reflejo de este nuevo ambiente que circundaba la burguesía nipona, y ello lo apreciamos en la moda y variedad de asuntos que se trabajaron dentro de esta tipología xilografía. Atendiendo a su extensa temática, destacamos como una de las primeras y principales de este arte, las denominadas *bijinga* (escenas de mujeres bellas) en las que se retrataba la belleza de las mujeres japonesas de la época, pero retratando los cánones de belleza femenina popular del momento. En relación con esta temática, también se dio otro tipo de grabados que representaba el mundo más sórdido de los burdeles japoneses, denominado como *shunga*, y donde se escenifica con total claridad escenas explícitas que tenían lugar durante las visitas a estos burdeles. Estas estampaciones alcanzaron una enorme popularidad, ya que eran muy demandadas por el público masculino.

No podemos entender estos grabados sin el teatro kabuki, ya que ambos atendían a un mismo fin, el de entretener y agrandar a la clase burguesa. Es por ello que otro de los temas recurrentes de estos grabados tienen relación con este género teatral (denominado como *yakusha-e*), donde el uso que se le daba a las estampaciones abarcaba desde servir como cartela para las representaciones que se llevaban a cabo (de la misma manera que se hace actualmente con la industria cinematográfica) hasta la representación de famosos artistas que alcanzaron una gran reputación entre el público más popular. También se llevaban a cabo impresiones de escenas de algunas representaciones concretas.

El tema paisajístico (Fuji-ga) fue también uno de los más apreciados por los críticos y consumidores de estos grabados de la época. En este asunto, llamamos la atención acerca de las representaciones de la naturaleza exótica y característica de Japón, quedando claro la variedad y el contraste de sus paisajes y el sentimiento naturalista de

¹⁶ Véase GUTIÉRREZ.G, F. (1989): “Arte del Japón”, *Summa Artis: Historia General del Arte XXI*, Espasa Calpe, p. 422.

los artistas que realizaban estos excepcionales dibujos. Asimismo, el ukiyo-e no conoció límites en cuanto a temática se refiere, ya que además de estos cuatro géneros que hemos mencionado encontramos multitud de escenas variadas, tanto en interiores como en exteriores, que representan el modo de vida relajado, despreocupado y popular de la sociedad japonesa del Período Edo. Se trata de escenas de samuráis, de mujeres leyendo, danzando, jugando en la nieve, escenas de recién casados, geishas, la temática paisajística y un largo etc.

La manufactura de esta xilografía constaba de un proceso largo, en el que intervenían tres factores o agentes principales: el dibujante (e- shi), el tallista (hori- shi) y finalmente el impresor (suri- shi). Existía un elemento más que hacía posible todo este trabajo: la figura del editor (han- moto), de la cual hablaremos más adelante. Dentro del proceso de producción, el dibujante era el encargado de realizar estos dibujos y por ello era el único al que se le permitía firmarlos, por lo que el trabajo del resto de los individuos que intervenía en el proceso de impresión nunca fue reconocido. No obstante, los dibujantes no contaron con este reconocimiento que les permitía firmar sus obras desde el inicio de esta xilografía, tal y como nos comenta Fernando G. Gutiérrez: *Las primeras obras de Ukiyo- e no estaban firmadas: los esfuerzos artísticos realizados por sus autores no se consideraba suficientemente elevador para poder estampar los nombres en las obras.*¹⁷

El dibujante le entregaba al tallista sus dibujos en un fino papel, casi transparente, que era pegado al bloque de madera para posteriormente ser tallado. El grabador unta en el bloque de madera una cola hecha de arroz denominada *wanori* y pega el dibujo, de manera que el anverso queda sobre ésta, recuperando su posición original después de su estampación. La madera utilizada por los tallistas del momento, era principalmente madera de cerezo debido a sus propiedades. Como afirma Julia Hutt: *era [...] lo suficientemente blanda para tallarla y bastante dura para conservar la estampación en buenas condiciones después de muchas impresiones.*¹⁸ En el proceso del grabado sobre el bloque de madera, tras pegar el dibujo con la cola (wanori) el grabador comienza a frotarla sobre la madera para que la tinta china vaya penetrando poco a poco en el bloque y se quede impregnado. Paulatinamente, la hoja se va haciendo jirones hasta verse los

¹⁷ Véase GUTIÉRREZ, G. F. (1989): “Arte del Japón”, *Summa Artis: Historia General del Arte XXI*, Espasa Calpe, p. 423.

¹⁸ Véase HUTT, J. (1990): *Arte Japonés*, Editorial LIBSA, Madrid, p. 4.

trazos necesarios para llevar a cabo la labor del grabado. Este proceso provoca que el dibujo original nunca se pueda conservar ya que acaba destrozado en el proceso. El horishi, graba todo el dibujo en un omohan (plancha de prueba), para posteriormente imprimirlo con tinta china (técnica denominada *kyōgōzuri*) para una vez finalizado este proceso, el grabador procede a mostrárselo al artista. Completada la operación relacionada con la talla, se procedía a realizar la impresión, colocándose la hoja de papel sobre la madera que había sido previamente pintada con tinta. La impresión se llevaba a cabo frotando la hoja de papel con una muñequilla o *baren* realizando movimientos circulares o en zigzag. El papel que se utilizaba para estas impresiones era obtenido del interior de la corteza de la morera, y era denominado como papel *hosho*. El uso de este papel se debía a la enorme resistencia de sufrir numerosas estampaciones de diferentes troqueles y a la capacidad de absorción de la tinta debido a la porosidad del mismo.

En principio, los grabados se realizaban en blanco y negro, usando tinta negra con el fondo blanco de la hoja de papel. Con el tiempo, la evolución de las técnicas de impresión dio paso a la introducción de diferentes colores en la producción xilográfica, como refleja la autora Christine Shimizu:

[...] el deseo de poder obtener obras coloreadas, semejantes a las pinturas pero de menor coste, impulsó a los grabadores a colorear las láminas al pincel en tonos de dominante naranja y negro brillante. Tan grande fue el éxito de estas láminas que, para lograr una mayor difusión, comenzó a imprimirse cada color - amarillo, rojo o verde- por separado con ayuda de distintas planchas de madera.¹⁹

Sobre este aspecto Fernando G. Gutiérrez también reseña:

La elaboración y perfección en la aplicación de los colores a los grabados en madera se alcanzaron en el siglo XVIII, cuando la técnica llamada nishiki- e (pintura de brocado) fue creada por el artista Suzuki Harunobu (1725-1770). Usaba distintos bloques de madera, hasta diez, para dar nuevos colores al grabado, y medios tonos, con los que lograba un espléndido efecto cromático²⁰

¹⁹ Remitirse a SHIMIZU, C. (1984): “El arte japonés”, *Gramática de estilos*, Ediciones Paidós, Barcelona, p.49.

²⁰ Véase GUTIÉRREZ, G. F. (1989): “Arte del Japón”, *Summa Artis: Historia General del Arte XXI*, Espasa Calpe, p. 424.

Para conseguir un mayor efecto de claroscuros en las estampaciones, se llevaba a cabo la limpieza del color de algunas partes del troquel y de esta forma se conseguía diferentes degradaciones de un mismo color que posibilitaba darle un aspecto más o menos lumínico en la zona trabajada. Finalmente, en el proceso destacamos la figura del editor, que en apariencia carece de importancia. Supone el nexo de unión de las otras tres partes integrantes del proceso, además de ser el que realizaba los encargos de los dibujos, y el que lograba, según la experiencia de éste, realizar encargos que tuvieran una buena tirada. Un ejemplo de ello lo encontramos en editores con una labrada experiencia que conseguían sacar estampaciones unos pocos días antes de una gran obra teatral.

En lo referente a los diferentes tipos de soporte que se usarían para las estampaciones, nos encontramos con una disparidad de opiniones referentes al por qué, cómo y cuando surgieron los grabados ukiyo-e. Algunos autores como el ya mencionado Fernando Gutiérrez, afirma que las impresiones se llevaron a cabo en la tradicional forma de kakemono²¹, en formato papel y con el fin de servir como un elemento decorativo. Otros autores como Christine Shimizu opina que los grabados comenzaron a realizarse para impresiones de libros ilustrados que contaban temas de obras literarias del periodo Heian (como la ya comentada Genji Monogatari), de igual modo, ésta asegura su teoría debido al ferviente afán literario que acontecía en ese periodo, cuyos índices de analfabetismo eran totalmente irrisorios con respecto al resto del mundo, tal y cómo vemos en la siguiente afirmación: *La sed de cultura y la creciente demanda de libros por parte de la nueva burguesía urbana impulsan la creación de láminas separadas, en blanco y negro, paralelamente a la producción de costosos volúmenes de tirada limitada*²². A esta última afirmación se le une la ofrecida por David Almazán Tomás: *La primera obra impresa ilustrada que conocemos fue la edición de los poemas clásicos del Ise Monogatari, que se publicó en Kioto en el año 1608. Se considera que no fue hasta finales del siglo XVII, con Hishikawa Moronobu, cuando el grabado ukiyo- e se independizó en su comercialización de los libros.*²³ Se puede opinar sobre este aspecto que lo más probable es que las impresiones se dieran en primera instancia en publicaciones literarias, y que inmediatamente de la enorme aceptación de estos grabados

²¹ Literalmente “objeto que se cuelga en la pared”, era la forma más normal de colgar las obras de arte de forma vertical, cuyo material era principalmente papel o seda.

²² *Ibidem*.

²³ Remitirse a la obra de ALMAZÁN TOMÁS, D. (2013): “El grabado ukiyo-e como reflejo de los valores de la cultura japonesa”, *Kokoro: Revista para la difusión de la cultura japonesa*, Universidad de Zaragoza, 2013, p.3.

por el público se llevara a cabo en otro formato denominado kakemono (que además supone uno de los formatos más tradicionales para este tipo de estampaciones). Más aún si atendemos la enorme disparidad de formas que adoptan las impresiones ukiyo-e durante su auge. En relación con esto último, la autora Julia Hutt nos aporta la siguiente afirmación:

La mayoría de las estampaciones ukiyo-e se hacían para colocarlas en las paredes de las casas japonesas como un sucedáneo barato, pero de calidad, de la pintura. Efectivamente, algunos ejemplos de los primeros tiempos imitaban los rollos largos y finos de papel pintado que se disponía en las paredes. [...] a partir de 1770 se generalizó el formato oban, que mide aproximadamente 38x 25 cm.²⁴

Otras de las funciones que desempeñaron estas estampaciones, consistía en decorar pilares y columnas del interior y exterior de las casas, así como, adornar los abanicos (plegables y fijos). En relación con este tipo de estampaciones surge el denominado *surinomo*²⁵ que se realizaba principalmente por encargo de particulares y que consistía en impresiones a modo de tarjetas de felicitación o algo similar. Dentro de este género de estampaciones se llevan a cabo técnicas muy concretas como las que menciona Julia Hutt: *El surinomo solía ser de buena calidad y muchas veces llevaba polvo metálico y se empleaban en su confección técnicas especiales, como el estampado ciego, que consistía en poner papel sobre un troquel seco, para producir un efecto relieve cuando se pasase la muñequilla o baren.²⁶*

Para finalizar este apartado, cabe hacer mención a la gran importancia de estos grabados por varios motivos: se trata de un arte enteramente creado y desarrollado por japoneses con escasa influencia exterior (la introducción de la técnica xilográfica por parte de los chinos), en la que consiguieron solucionar inconvenientes como la policromía de la que carecía en sus inicios con métodos ideados por ellos mismos. Se trata de las pocas expresiones artísticas niponas que no cuentan con limitaciones sociales, religiosas o políticas, tanto a la hora de representar escenas de la vida cotidiana como representaciones explícitamente eróticas. Este aspecto será el que nos permita a nivel histórico pero también artístico, alcanzar un mayor grado de entendimiento de la sociedad nipona de los siglos XVII, XVIII y primera mitad del XIX. Por último, es necesario el

²⁴ Véase HUTT, J. (1990): *Arte Japonés*, Editorial LIBSA, Madrid, p. 5.

²⁵ Literalmente “cosa estampada”.

²⁶ *Ibidem*.

estudio de estos grabados para poder entender otras expresiones de arte que tuvieron lugar en occidente y que bebieron directamente de la inspiración del dibujo figurativo japonés del ukiyo- e.

2.4 El reflejo de la sociedad y cultura japonesa a través del Ukiyo-e

Tal y como apuntamos en apartados anteriores, el estudio de los grabados ukiyo-e no sólo supone una interiorización en la hermética evolución artística nipona de la era Tokugawa, sino que nos sirve como un documento histórico- artístico de la sociedad del momento. Es por ello, que le dedicaremos un epígrafe para explicar el modo de vida y la evolución de las poblaciones urbanas denominadas chônin, que englobaría a la ya mencionada burguesía comercial urbana, los artesanos, ex campesinos, el sector servicio y en menor medida antiguos samuráis. La sociedad chônin fue la causante directa del florecimiento económico- comercial de la época, desplazando al antiguo centro económico (Kioto) a la ciudad de Edo (Tokio). Su poder económico ponía en jaque a las clases dirigentes, las cuales intentaron reprimir en varias ocasiones su expansión. Sin embargo, estos intentos no dieron fruto al irrefrenable auge económico, comercial y cultural de los chônin. Este aspecto lo vemos reflejado en aseveraciones como las de Amaury García Rodríguez:

A pesar de que por regla general, durante el extenso intervalo que abarca el gobierno de la casa de los Tokugawa, prevalecen los controles a esta nueva fuerza económica, a la población chônin en general, y también a la clase samurái que cada vez más se involucra en la imparable vorágine del consumo y derroche, esta política represiva cae en momentos de relajación, crisis, e incluso estepas donde podemos apreciar un interés por parte de círculos dentro de la estructura de poder que consideran a las economías mercantil, doméstica e internacional, como factores que hay que tomar muy en cuenta para la permanencia de su posición como gobernantes [...] ²⁷.

Lo que podemos apreciar con estas afirmaciones es el grado de importancia que supuso este grupo para el florecimiento de la sociedad japonesa desde el siglo XVII en adelante. El auge cultural que se produjo en torno al ambiente urbano de los chônin se caracterizó por varios elementos. Por una parte, la sociedad urbana del momento tenía un

²⁷ Véase GARCÍA RODRÍGUEZ, A.A. (2005): *Cultura Popular y Grabado en Japón Siglos XVII a XIX*, México. El Colegio de México, p.15.

amplio conocimiento de la escritura, literatura y poesía de épocas pasadas, como el período Heian (794- 1185), estos conocimientos fueron rescatados en numerosas obras literarias, representaciones del teatro kabuki o en el arte (desde la pintura y los grabados hasta la cerámica). Este renacimiento de la cultura de la antigua corte imperial, se puede traducir en primera instancia en las aspiraciones de la clase burguesa de ascender a un status de nobleza. Sin embargo, la cultura que emerge de este círculo, no sólo se limita a rescatar la cultura de los ambientes palaciegos del periodo Heian, sino plasmar en diferentes formas de arte (literatura, pinturas, grabados y el teatro kabuki) la nueva cultura popular de los núcleos urbanos. La sociedad urbana se movía por unos ambientes donde primaba la búsqueda del placer en todas sus manifestaciones, desde disfrutar de una buena obra kabuki, a deleitarse con una agradable taza de té o una bella obra de arte, sin olvidar las constantes distracciones que ofrecían los burdeles de la ciudad. Este modo de vida tan hedonista de la cual no sólo era partícipe la clase comercial, sino también la clase samurái, se ve reflejada en los siguientes grabados que comentaremos a continuación.



Kitagawa Utamaro. *Escena de sexo*

La sexualidad en la vida de los japoneses del momento no era un tema tabú tal y como ocurría en ese entonces en occidente; el hecho de que en el siglo XVII en occidente se representara en cualquier expresión artística, una escena en la que se plasmara de forma explícita el coito, era completamente impensable debido a la mentalidad judeocristiana por la que se regía, siendo incluso castigado por la inquisición. Esto no ocurría en Japón, donde la sexualidad no sólo estaba permitida, sino que se convirtió en una tendencia a través de las impresiones que se llevaban a cabo a través de los grabados ukiyo-e. En éste



Katsushika Hokusai. *El sueño de la esposa del pescador*

género llamado *shunga*, se refleja a la perfección la vida en los burdeles del barrio rojo de Edo, donde siempre se suele representar al hombre con un miembro desproporcionado, y a la mujer en posturas exageradas con los dedos de los pies presionados, como sinónimo de placer,

tal y como observamos en este grabado del pintor Kitagawa Utamaro. Este tipo de obras que a primera vista puede resultar a ojos de occidentales, de carácter vulgar, debemos considerarlas por lo contrario como especiales y únicas, por varias razones. Se trata de un documento gráfico que nos revela un aspecto de la vida de los japoneses que pocas veces se aprecia de la misma manera, debido al tabú que siempre ha existido en lo referente al sexo y todo lo que le rodea. Por otra parte, con estos grabados podemos ver toda una serie de escenas que a día de hoy nos puede parecer grotescas e incluso impensables para ser ya no sólo representadas, sino que eran reclamadas porque divertían a una gran parte de la población tal y como ocurría en Edo. Un ejemplo de a lo que nos referimos lo apreciamos con grabados como los de Hokusai y *El sueño de la esposa del pescador* en la que observamos a una mujer manteniendo relaciones sexuales con dos pulpos. Sin lugar a dudas, obras de este carácter muestran la enorme e ilimitada imaginación de los artistas del momento, en donde mezclan lo sexual con fantasías que en algunas ocasiones partían de leyendas, mitos o cuentos de la época.

Otra de las representaciones que encontramos en éste género y que a día de hoy nos puede resultar impactante es la *escena de violación* de Utagawa Kuniyoshi, donde lo erótico ya se entremezcla con lo demencial e inaceptable. Sin embargo, lejos de justificar este tipo de representaciones, el arte del ukiyo-e no es más que un arte que refleja la realidad de su sociedad, tanto en lo bueno como en lo malo. A pesar que en ocasiones, los artistas aludan a su extraordinaria imaginación y nos regalen escenas que parecen sacadas de una leyenda urbana, no debemos olvidarnos del carácter realista que presentan algunas de sus obras, y entre ellas se encuentra la descrita por Kuniyoshi. Dentro del complejo mundo de las representaciones shunga, encontramos estampaciones con escenas homosexuales entre dos mujeres, como la de Utagawa Kunisada, en la que representa a dos bellas mujeres manteniendo relaciones a través de un harikata²⁸. Estos grabados manifiestan la vida sexual de los japoneses, no sólo en cuanto a prácticas sino también en cuanto a fantasías sexuales, ya que debemos tener en cuenta que la mayoría de estas obras eran reclamadas por un masivo público masculino.

²⁸ Nombre que se le da en japonés al dildo.



Utagawa Kuniyoshi. *Escena de violación*



Utagawa Kunisada. *Mujeres manteniendo relaciones a través de un harikata*

Siguiendo una línea similar con el género shunga, encontramos los grabados de las bijinga o de mujeres bellas, en este caso las protagonistas siguen siendo mujeres de una gran belleza al igual que en las escenas de shunga. Sin embargo, estas representaciones nos muestran unas mujeres retratadas de forma platónica, cuyos cánones de belleza se encuentran idealizados, tanto si nos referimos a la belleza de las mujeres nobles, como a la belleza de las mujeres corrientes. La importancia de éste género radica en que con él conocemos los estándares de belleza del momento en todos los estratos sociales, desde una joven dama noble, una cortesana o una dependienta de una famosa casa de té. Todas ellas eran apreciadas por su belleza y juventud, sin que su posición social lo determine. En la parte inferior observamos en la primera estampa a una joven cortesana de nombre Kasugano, que ha sido retratada en el momento justo en el que sale del baño. Las otras dos estampaciones son realizadas por uno de los más famosos artistas ukiyo-e, Kitagawa Utamaro. En ambos grabados percibimos a dos mujeres bellas en la intimidad de su cuarto, mientras que una juega con su mascota al lado de un set de costura, la otra se mira a través del espejo mientras realiza la ceremonia del ohaguro, que consistía en teñir los dientes con un tinte negro, como sinónimo de madurez, y de mujer fielmente casada, entre otras definiciones.²⁹

²⁹ Esta ceremonia se realizó hasta la era Meiji y supone un nuevo elemento que nos ayuda a indagar en la mentalidad nipona con tradiciones tan anómalas como la del ohaguro.



Toki Eisho. *La cortesana Kasugano, del Sasa-ya, recién salida del baño*, c. 1795



Kitagawa Utamaro. *Hari-shigoto*, c.1797- 1799



Kitagawa Utamaro. *Mujer realizando la ceremonia del ohaguro*

Las mujeres bellas que son retratadas, coinciden en varios aspectos: en la palidez de la piel que contrasta con la negrura y sedosidad del cabello, los rostros alargados y estilizados, con una nariz fina y una boca pequeña que suele estar siempre pintada de un color rojo intenso. Los tocados suelen ir casi siempre acompañados de adornos que dependiendo del estatus suelen ser más o menos llamativos y también suele haber más o menos cantidad de adornos. Los kimonos que llevan estas jóvenes suelen tener unos diseños muy llamativos, con estampaciones muy logradas y colores vivos, siguiendo la moda y tendencia de la época. Asimismo, las bijinga, también se representaban en situaciones de la vida cotidiana, desempeñando su papel de mujer dentro de la sociedad. De esta forma encontraremos grabados de mujeres bellas ejerciendo de madres con sus hijos, realizando labores del hogar, jugando, conversando, escribiendo o leyendo.



Suzuki Harunobu. *Dos enamoradas leyendo una carta* c.1768

Como ya hemos mencionado en numerosas ocasiones, el teatro kabuki era una de las principales distracciones del pueblo en los siglos del periodo Tokugawa, sin embargo, ésta no suponía la única distracción lúdica que podían disfrutar los japoneses de a pie. Los combates de sumo, fueron otro de los grandes reclamos de ocio que también se ha reflejado en estos grabados. Esta lucha ancestral atraía las masas, que además de apostar por el ganador, veneraba a sus luchadores como si de dioses se tratara.



Utagawa Kunisada. *El actor Ichikawa Ebizo no Shibaraku*



Utagawa Kuniyoshi. *Kagamiwa to Koyanagi*

3. EL SIGNIFICADO E IMPORTANCIA DE ESTOS GRABADOS PARA EL ARTE OCCIDENTAL.

El fenómeno ukiyo-e alcanzó su apogeo con la llegada de la restauración Meiji (1868); la apertura de las fronteras supuso no sólo la rápida modernización del país del sol naciente, sino la influencia recíproca en el arte japonés y occidental, siendo en este aspecto los grabados ukiyo-e los que mayor fama alcanzaron en los núcleos artísticos y burgueses de occidente. Hasta ese entonces, los occidentales ya habían experimentado la atracción por el Extremo Oriente a través de los contactos comerciales que habían realizado durante siglos con China (en busca de objetos suntuarios tales como la porcelana o la seda), despertando la denominada corriente de la *chinoiserie*, que sería posteriormente sustituida por una nueva corriente que nacería del Imperio del Sol Naciente. No obstante, fue en París donde el fenómeno conocido como el “japonismo” comenzó a gestarse creando una auténtica moda que se extendería hasta Estados Unidos. El japonismo supuso la idealización del exotismo que despertó Japón y su particular cultura, arte y tradiciones en occidente, de modo que influyó sobremanera en la estética artística occidental, provocando una ruptura entre el academicismo clásico del arte de occidente y los nuevos artistas que se dejaron seducir por la singularidad y lo exótico de las estampas y grabados japoneses. Sobre este aspecto David Almazán Tomás hace la siguiente puntualización:

El Japonismo supuso la influencia del Extremo Oriente más allá de las salas palaciegas y su difusión al ámbito de la cultura burguesa. En este sentido, cualquier rincón de la vida cultural finisecular estuvo marcado por el exotismo del Extremo Oriente: el arte, la decoración, el diseño, la literatura, la moda, los espectáculos y la publicidad. En el terreno de las Bellas Artes, apreciamos una doble lectura del fenómeno del Japonismo. Por una parte, atendiendo a su temática, puede ser entendido como género; por otra parte, [...] puede ser considerado como influencia estética que influyó en la renovación del arte académico occidental y aportó elementos de vanguardia.³⁰

Autores como Fernando G. Gutiérrez, aseguran que el origen de la influencia de estos grabados viene a raíz de la exposición internacional de París de 1867, en la que Japón presentó su producto más conocido y tradicional: el té. Debido a la exportación de este producto, se introdujo de manera masiva las estampaciones ukiyo-e, ya que las cajas de té venían envueltas con los dibujos del maestro del grabado Hokusai.³¹ Sería a raíz de estos grabados con los que comenzaría a gestarse un interés renovado por el arte y la visión de éste en el Imperio del Sol Naciente. Hasta ese entonces, en Japón se consumían estos grabados como un mero disfrute y deleite, pero sin llegar a trascender más allá de ello. Con el redescubrimiento de estos grabados en Occidente, Japón y sus artistas comenzarán a percibir estas obras como un verdadero arte, con la capacidad de exportarlo al exterior. El coleccionismo de artículos provenientes del lejano oriente también fue determinante para las diferentes expresiones artísticas que se dieron en occidente, donde veremos una influencia directa en los carteles del Art Nouveau, en las portadas de algunas revistas, e incluso en la cerámica.

El interés que despertó estos grabados en los artistas europeos y occidentales radica en la saturación artística que se experimentaba durante el siglo XIX y XX, donde la plasmación del mundo físico a través de la corriente artística del realismo era lo correcto, desechando otras formas de arte. Sin embargo, las estampas ukiyo-e trajeron consigo una nueva forma de plasmar la realidad, en la que algunos conceptos, como la perspectiva, que ya habían sido enteramente dominados por los artistas occidentales desde el Renacimiento se desechan y se utilizan las técnicas de estos grabados para crear

³⁰ ALMAZÁN TOMÁS, D.: “La seducción de oriente: de la chinoiserie al japonismo”, *Artigrama*, núm. 18, 2003, p.95.

³¹ GUTIÉRREZ, G.F (1990): *Japón y Occidente: Influencias recíprocas en el arte*, Ediciones Guadalquivir, S.L., Sevilla, p. 188.

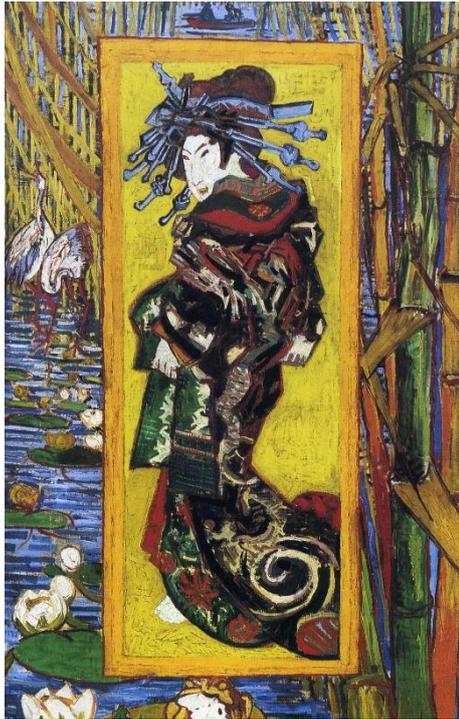
una realidad totalmente diferente. Entre las diferentes técnicas que artistas occidentales copian de los grabados, encontramos: una nueva forma de distribución del espacio dibujado, en donde se establece una coherente armonía entre el espacio vacío y los diferentes elementos y figuras que los artistas insertan en él. Se emplea una nueva perspectiva en la cual se establece una relación entre los primeros planos en confluencia o ladeados con el espacio restante. Otro de los elementos que utilizan los artistas influenciados por el japonismo es la utilización de una paleta de colores fríos en sus pinturas para los planos que usarán en perspectiva, la progresión de los colores según la primacía y finalmente el uso de los efectos de transparencia. Artistas impresionistas, postimpresionistas, modernistas e incluso el Art Nouveau encontraron en el arte de los grabados ukiyo-e una forma de inspiración con nuevos tratamientos en el dibujo, representando las figuras lo más planas posibles, reduciendo la utilización del contraste entre la luz y el sombreado, resaltando las figuras dibujándolas con un tamaño mayor y colocándolas en un fondo neutro con la finalidad de que sobresalga en las obras. Algunos de los artistas más internacionales que siguieron esta tendencia son: el americano McNeill Whistler, Vincent Van Gogh, Edgar Degas, Toulouse Lautrec, Monet, Sisley, Renoir, Mary Cassat o Gauguin. Veamos algunos de los ejemplos de la influencia directa de maestros del grabado ukiyo-e como Hokusai o Hiroshige en algunos de estos artistas que hemos mencionado.



James McNeill Whistler. *Escena en una terraza*



Kiyonaga Torii



Vincent Van Gogh. *La Cortesana* (*Japonaiserie*), c. 1887



Claude Monet. *Madame Monet en costume japonai*, c.1876, Museum of fine arts, Boston

Sobre este aspecto, debemos señalar a la figura de Hokusai como la fuente primaria de la que estos artistas se ven influenciados, no sólo por las estampas por las que venían envueltas los pequeños paquetes de té, sino por las diversas obras que llegan a occidente y que son producidas por este personaje, llegándose a publicar algunas de ellas de forma póstuma. Muchas de estas obras llegaban en formato de manga; el *manga* pese a que actualmente tienen un significado diferente, en el siglo XIX se trataba de una recopilación en formato libro, de varios de sus bocetos. Eva Fernández del Campo alude sobre este aspecto lo siguiente:

Una de las obras japonesas que mayor repercusión tuvo en Europa fue el Manga, una obra en 15 volúmenes publicados entre 1817 y 1878, donde se recogen, a manera de bocetos, aspectos de la vida cotidiana y de la naturaleza de Japón, apuntes de distintos caracteres y rasgos fisionómico de cortesanas, de luchadores de sumo o de los protagonistas de distintos trabajos; estos volúmenes, reproducidos mediante l técnica xilográfica tuvieron una gran difusión y se convirtieron en auténticos repertorios para sus seguidores.³²

³² FERNANDEZ DEL CAMPO, E. (2001): “Las fuentes y lugares del <<japonismo>>”, *Anales de la Historia del Arte*, p.344.

Asimismo, en España se experimentó un japonismo menos intenso con respecto a

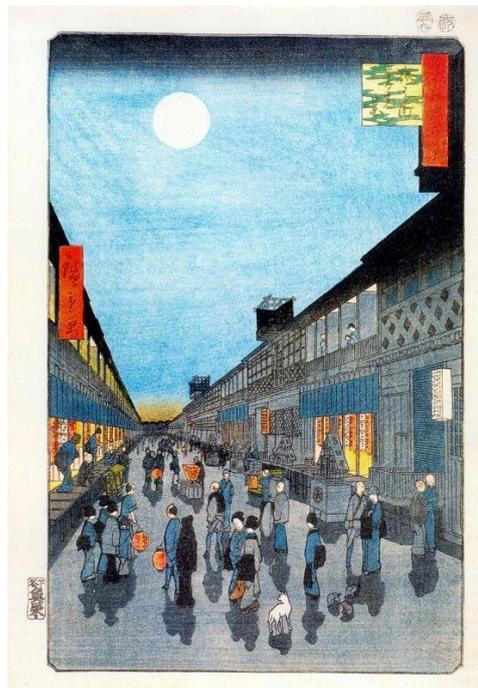


Pedro Sáenz. *Crisantemas*, c.1900

lo que sucedía en otros países europeos y occidentales, ya que por ese entonces, el arte español se encontraba sumergido en la corriente del romanticismo y encontraba fascinante el exotismo de los países de Oriente Próximo, por lo que la corriente del japonismo llegó de forma tardía a nuestro país, siendo a través de Cataluña por donde se introducirá esta pasión por lo japonés. Esta influencia la encontramos en artistas de la talla de Mariano Fortuny, Joan Miró o Pedro Sáenz. Donde los elementos del japonismo lo encontramos de forma diferente, ya que no se apropian de las técnicas del ukiyo-e sino que introducen a la pintura occidental, elementos orientales,

tales como la ropa, abanicos, armaduras, o las propias estampas japonesas pero como un elemento de decoración.

Por otra parte, el arte de la xilografía nipona del ukiyo-e fue determinante para la renovación y creación de nuevos estilos en el arte occidental, de la misma manera que las expresiones artísticas occidentales más tradicionales y modernas, supusieron una gran fuente de influencia para los artistas japoneses decimonónicos. De este modo, encontraremos grabados japoneses con una clara influencia occidental, tanto en la utilización del método de la perspectiva, con el manejo de un punto de fuga, el uso de contraste entre luz y sombra, el tratamiento de las figuras o la temática utilizada. Algunos autores mezclarán con una gran maestría los elementos occidentales sin dejar atrás su propio estilo de la escuela ukiyo-e, por lo que el resultado será una magnífica composición que supone una evolución dentro del género, sin perder de vista el carácter más tradicional y japonés de esta xilografía. Un ejemplo de ello lo encontramos en la imagen de la derecha



Ando Hiroshige. *Escena callejera en saruwakacho, Edo*, c.1856

donde vemos una escena típicamente japonesa en una tradicional calle de Edo, en donde el autor incorpora elementos de la pintura occidental, como los que mencionamos anteriormente: el uso de luces y sombras y la perspectiva occidental con la utilización del



Yoshio Markino. *Palacio de Buckingham, Londres, visto desde Green Park, al crepúsculo, c. 1911*

punto de fuga. Otros autores se dejarán influir por el arte occidental, hasta tal punto que sus obras pierden ese carácter típicamente japonés e introducen en sus estampaciones escenas y paisajes plenamente occidentales, como la escena de nuestra izquierda, donde se aprecia un paisaje típicamente londinense:

el Palacio de Buckingham. El resultado de estas obras supone la mezcla del arte occidental con las técnicas xilográficas del ukiyo-e más tradicional.

3.1 La evolución de los grabados hasta nuestra actualidad.

El grabado ukiyo-e, como ya hemos apuntado anteriormente, alcanzó una gran popularidad durante el siglo XIX en occidente, como consecuencia directa de la apertura y evolución del país nipón durante este siglo. La influencia ejercida por occidente en Japón, se apreció de forma notoria a nivel político, social y tecnológico, sin embargo, la hermética cultura japonesa también se vio en cierta medida tambaleada por la cultura occidental que poco a poco se introducía en la mentalidad colectiva de los japoneses. No obstante, los elementos más notorios de la idiosincrasia nipona, donde impera la tradición, convivieron sin ningún problema con la evolución natural que se estaba experimentando en el país. Dentro de esta evolución, el arte, y más concretamente la xilografía nipona, sufre un cambio debido a la reciprocidad de influencias ejercidas por elementos exógenos a este arte. El dibujo de estos grabados sufre un cambio, adaptando las nuevas corrientes artísticas que nacen en el seno de una cultura europea y occidental, y que alcanza a los artistas japoneses a través de los viajes que éstos llevan a cabo a las grandes urbes europeas y americanas. Asimismo, este arte también se introduce en Japón a través de los occidentales y de éstos artistas japoneses que lograron salir del país por cuenta propia,

extendiéndose a grandes escalas el influjo de nuevas formas de crear y concebir el arte en la isla.

Actualmente, estos grabados se siguen realizando de la misma manera que en el siglo XVII. Existen escuelas de ukiyo-e donde se reproducen las grandes obras de maestros como Hokusai o Utamaro siguiendo la tradición xilográfica de los grabadores e impresores de épocas pasadas. No obstante, en algunas de estas escuelas no se busca simplemente la reproducción de dichas obras siguiendo la tradicional técnica del ukiyo-e, sino que buscan innovar desde el punto de vista artístico, creando una nueva forma de arte donde se fusione lo tradicional con lo moderno con gran maestría. Un ejemplo de este tipo de academias o escuelas que mencionamos, sería el “Instituto Adachi de Grabados de Madera” cuya creación consta desde el año 1928 con una larga tradición xilográfica. Para ello, los artistas actuales y diseñadores modernos seguirían las mismas líneas que los artistas decimonónicos japoneses, ya que utilizarían las ancestrales técnicas de la xilografía nipona para representar y plasmar dibujos abstractos, modernos y diferentes.³³



Miyake Mai. *Seven Tales of a Cat*

No debemos olvidar que actualmente Japón supone la cuna de la cultura de la animación y el manga, la cual, no se entendería sin la influencia que ha ejercido el arte ukiyo-e en las mismas, y que se aprecia claramente en el estilo, y la composición de las formas de muchos de estos dibujos. Algunos autores, que relacionan el arte de esta xilografía con la actual cultura visual japonesa han denominado a este fenómeno como “neojaponismo”, ya que al igual que los artistas decimonónicos occidentales se vieron fuertemente atraídos por los extraños y seductores dibujos del ukiyo-e, actualmente existe una fascinación a nivel mundial por la nueva cultura visual nipona que además mueve cantidades ingentes de dinero. Sobre este aspecto David Almazán afirma lo siguiente: *En cierto modo, el éxito comercial audiovisual japonés de hoy puede ser considerado como un nuevo Neojaponismo, que adapta a nuestros días esta constante seducción que nos produce Japón.*³⁴ La limitación artística y argumental sobre la animación japonesa actual

³³ TORIKAI, S. (2009): “El nuevo ukiyoe del mundo moderno”, *Nippon*, nº2, p.20.

³⁴ ALMAZÁN TOMÁS, D.: *Hacia la literatura japonesa por el camino del manga (y viceversa): La época del Botchan de Jirō Taniguchi y Natsuo Sekikawa*, Universidad de Zaragoza, 2012.

y el manga es inexistente, al igual que surgía en la era Tokugawa con los grabados ukiyo-e. El uso que actualmente se le da a este tipo de dibujos, va desde lo meramente artístico y comercial, hasta la propia educación, encontrando libros escolares e incluso manuales de medicina con representaciones de animación o anime japonés. Occidente ha sido bombardeado desde los inicios del mundo de la animación por las creaciones de los artistas japoneses, siendo al igual que Disney, grandes referentes dentro de este campo. Destacando principalmente por la originalidad, la experimentación de nuevas técnicas, y la variedad temática y argumental en las diferentes series que se han emitido. El manga o cómic japonés también ha supuesto un antes y un después en este mundillo, sin desmerecer algunos referentes de cómics americanos y europeos, Japón es un país que se reinventa y consigue innovar dentro de un género que ya ha sido explotado infinidad de veces; ese carácter ambicioso y competitivo a nivel externo e interno ha sido determinante para la considerable evolución que ha experimentado y sigue experimentándose en Japón dentro del campo del arte, la animación y el manga.

Teniendo en consideración lo señalado con anterioridad, no es de extrañar que actualmente existan escuelas de ukiyo-e como las ya mencionadas, ya que la culturalmente los japoneses obedecen a un esquema peculiar que radica en el cuidado y mantenimiento de las tradiciones y la búsqueda de la innovación y la creación; elemento que se aprecian perfectamente en grabados como el de Miyoke Mai.³⁵

³⁵ TORIKAI, S. (2009): “El nuevo ukiyoe del mundo moderno”, *Nippon*, n°2, p.20.

3.3 Comentario y análisis de los grabados escogidos

Grabados Fujei-ga

Figura 4

Nombre de la obra: *La gran ola Kanagawa* perteneciente a la serie de grabados: “Treinta y seis vistas desde el Monte Fuji”

Autor: Hatsushika Hokusai

Lenguaje estilístico: Grabado

Técnica: xilografía de brocado (nishiki-e)

Cronología: 1829-1833 (Finales del Período Edo)

Localización: Museo Metropolitano de Arte, Museo Británico, Museo Guimet³⁶

Comentario: Nos encontramos ante uno de los grabados más conocidos internacionalmente dentro del arte ukiyo-e, realizado por el artista Hatsushika Hokusai³⁷. Se trata de la estampación de una gran ola en Kanagawa, mientras pescadores japoneses se encuentran faenando en ese mismo momento. Sin embargo, este grabado perteneciente a la serie de Treinta y seis vistas del monte Fuji, pretende poner como verdadero protagonista al monte Fuji y no a la enorme ola que aparece en ese instante. El monte que se observa en el centro de la composición, representa uno de los elementos de la naturaleza japonesa más admirado y representado por los artistas ukiyo-e que tocaron la temática paisajística, siendo un referente del país. La elección de los colores por parte del artista y la perfecta ejecución de los mismos en la estampación, nos impresiona debido a las técnicas xilográficas japonesas de ese entonces, logrando captar las diferentes tonalidades del mar y el cielo con una gran maestría. Pese a ser un grabado perteneciente

³⁶ Las estampaciones japonesas no poseen número de serie como ocurre en occidente, por lo que no es de extrañar que encontremos tantos ejemplares.

³⁷ Este pintor, dibujante y grabador de origen japonés nació en 1670 en la capital Edo (actualmente Tokio), de pequeño fue adoptado por una familia de larga tradición de artistas (los Nakajima), introduciéndose desde temprana edad en este mundo. Con los años se introducirá en el mundo del ukiyo-e convirtiéndose en uno de los artistas con más renombre tanto en el panorama nipón como en el extranjero. Logró perfeccionar sus paisajes con una destreza inigualable, aunque también tocó todos los temas del grabado ukiyo-e. En la última etapa de su vida se dedicó a realizar bocetos que se publicarían en pequeños libretos conocidos como mangas, que servirán de inspiración y admiración a los artistas europeos que usarán estos dibujos como referente para la creación de un nuevo arte en occidente. KATSUSHIKA HOKUSAI [En línea]: << <http://www.katsushikahokusai.org/>>>.

a una serie, éste ha sido el más popular dentro de la temática paisajística del ukiyo-e. Si atendemos a su posible significado, muchos estudiosos afirman que este grabado representa la confrontación del hombre frente a la temible naturaleza, ya que como podemos observar en la imagen del grabado, los pescadores se ven empequeñecidos frente a la gran ola que los aguarda, y cuya cresta que nos recuerda a la forma de una garra de animal. Todo esta escena la presencia de fondo el gran e imponente Monte Fuji. Sin embargo, a pesar de la razonable interpretación de esta obra, debemos atender a otros aspectos para poder interpretarla, ya que como hemos mencionado en apartados anteriores, los japoneses inmersos en la religiosidad y pensamiento sintoísta, no entienden esta apreciación de la naturaleza, ya que consideran que el hombre forma parte de la misma. Por tanto, más que una confrontación entre hombre y la enorme fuerza de la naturaleza, podríamos ofrecer otra interpretación en la que se reconocería la enorme fuerza de la naturaleza y el duro trabajo de los pescadores, que a pesar de los peligros que supone la gran ola deciden salir a faenar, convivir con el mar y recoger los alimentos que éste le ofrece.³⁸

Figura 5

Nombre de la obra: *Susaki y la llanura de Jumantsubo cerca de Fukagawa* perteneciente a la serie de grabados “Cien vistas famosas de Edo”

Autor: Utagawa Hiroshige

Lenguaje estilístico: Grabado

Técnica: xilografía de brocado (nishiki-e)

Cronología: 1857 (Finales del Período Edo)

Localización: Universidad de Keio

Comentario: Con este grabado realizado por Utagawa Hiroshige³⁹ apreciamos una nueva forma de ver los paisajes japoneses. Utagawa ejecutaba sus dibujos paisajísticos

³⁸ VILORIA, I. (2014) [En línea]: << <http://lineassobrearte.com/2014/04/25/la-gran-ola-de-kanagawa-de-katsushika-hokusai-1829-1833/>>>.

³⁹ Nacido en 1797 se introdujo en ukiyo-e con catorce años de edad cuando ingresó en la escuela del maestro Toyohiro. En principio se dedicó a la temática más común de éste género, pero tras ver el tratamiento de los paisajes que ejecutaba el maestro Hokusai, éste decide iniciarse en el estudio de la temática paisajística. Su estudio dio como fruto una nueva forma de apreciación del paisaje que lo convertiría junto a Hokusai en los grandes maestros paisajísticos del ukiyo-e. OTA MEMORIAL MUSEUM OF ART [En línea]: <<<http://www.ukiyoe-ota-muse.jp/exhibition-eng/utagawahiroshige>>>.

ofreciéndonos una perspectiva diferente de los mismos, en este en concreto, obtenemos una vista de Susaki y la llanura de Jumantsubo a través de la perspectiva de un águila que se encuentra planeando sobre el lugar en ese preciso momento. Una bella forma de conectar la naturaleza y apreciarla a través de la mirada de un ave. El dibujo del paisaje del grabado se nos presenta abocetado, muy ligeramente definido y sin concretar en detalles paisajísticos, ya que su vista parte de un punto lejano, por lo que Utagawa incide en esos aspectos que a primera vista carecen de importancia, pero que por el contrario, nos revela el grado de realismo que intentaba aportar al dibujo. A diferencia del paisaje, el águila se encuentra perfectamente ejecutada, haciendo hincapié en los detalles del ave, desde el plumaje hasta la propia posición en la que se encuentra planeando. La policromía de este grabado, no resalta por el uso de colores tan vivos como a los que solemos estar acostumbrados en el ukiyo-e, sin embargo, teniendo en cuenta el paisaje invernal de la escena, la tonalidad utilizada se corresponde a la realidad de la estación representada.⁴⁰

Grabados Humorísticos

Figura 6

Nombre de la obra: *Los artesanos* de la serie “Parodia moderna de las cuatro clases sociales: samuráis, labradores, artesanos y comerciantes”.

Autor: Utagawa Kunisada

Lenguaje estilístico: Grabado

Técnica: xilografía de brocado (nishiki-e)

Cronología: 1857 (Finales del Período Edo)

Localización: Museo de Arte Internacional Hanga de la ciudad de Machida, British Museum, Metropolitan Museum, Edo Tokio Museum.

Comentario: El presente grabado realizado por Utagawa Kunisada⁴¹, representa una escena popular donde vemos a modo de parodia un grupo de mujeres realizando el trabajo

⁴⁰ YU, S. (2009): “Ídolos históricos”, *Nippon*, nº2, p. 11.

⁴¹ Pertenece a la renombrada escuela de Utagawa Toyokuni, adoptando tras la muerte de éste como nombre artístico el de Utagawa Kunisada. Fue muy popular dentro del mundillo del ukiyo-e por sus retratos de

en cadena del dibujo, tallado e impresión del ukiyo-e. Resulta curioso ver como el autor utiliza la figura femenina como una parodia del trabajo artesanal y artístico del grabado, teniendo en cuenta que existieron mujeres que ayudaron a elaborar los dibujos de grandes artistas como Hokusai⁴². Sin embargo, la importancia de este grabado radica en la posibilidad de apreciar de forma directa cómo se llevaba a cabo la estampación ukiyo-e en Edo, y ello lo vemos de forma detallada en las diferentes funciones que observamos en cada una de las mujeres que trabajan en este taller. La viveza de los colores y la composición del dibujo nos recuerdan a las obras del maestro Toyokuni, antecesor del autor de este grabado y maestro del mismo.⁴³

Figura 7

Nombre de la obra: *Parece horroroso, pero tiene buen corazón*

Autor: Utagawa Kuniyoshi

Lenguaje estilístico: Grabado

Técnica: xilografía de brocado (nishiki-e)

Cronología: (Finales del Período Edo)

Localización: Museo Hagi uragami

Comentario: Nos encontramos ante un grabado de temática humorística realizado por Utagawa Kuniyoshi⁴⁴, en él se ve en primera instancia el rostro de un hombre que parece horriblemente arrugado a la vista. Sin embargo, si uno se percata bien en el rostro y la mano, lo que nos encontramos son las siluetas de diferentes cuerpos desnudos que superpuestas entre sí conforman el rostro de una persona. Sin lugar a duda, se trata de un grabado excepcional por varias razones: la originalidad del autor que supone un adelanto para la época y por supuesto para éste género. Destacamos el toque humorístico con el

mujeres bellas y sus dibujos sobre el kabuki. OTA MEMORIAL MUSEUM OF ART [En línea]: << <http://www.ukiyoe-ota-muse.jp/exhibition-eng/utagawa-kunisada-2016>>>

⁴² Una de sus hijas que contaba con un excepcional talento para el dibujo y la pintura al igual que su padre, ayudó al mismo a la elaboración de muchos de los dibujos que fueron impresos bajo el nombre de su padre.

⁴³ BRITISH MUSEUM [En línea]: << <http://www.britishmuseum.org/>>>

⁴⁴ Se conoce muy poco sobre la vida de este autor, se sabe que estudió en la escuela Utawaga donde aprendió el oficio de dibujante ukiyo-e. Tras salir de dicha escuela tardó un tiempo considerable en conseguir fama con sus dibujos y poder vivir de ellos. No obstante, la fama le llegaría tiempo después con su obra los ciento ocho héroes de Suikoden, tras ello se dedicó al género heroico y de batallas hasta conseguir una estabilidad económica que le permitió ahondar en otras temática del ukiyo-e. KUNIYOSHI PROJECT [En línea]: << <http://www.kuniyoshiproject.com/Kuniyoshi%20Biography.htm>>> .

que ejecuta el dibujo que a primera vista resulta difícil descifrar, pero que una vez consigues desentrañar de qué se trata aprecias el humor irónico con el que el autor dota a esta obra.⁴⁵

Grabados Bijin-ga

Figura 8

Nombre de la obra: *La cocina*

Autor: Kitagawa Utamaro

Lenguaje estilístico: Grabado

Técnica: Xilografía de brocado (nishiki-e)

Cronología: 1790

Localización: Metropolitan Museum of Art

Comentario: La presente estampa representa una escena de la vida cotidiana en el entorno doméstico femenino. Sin embargo, esta obra pertenece al género de bijin-ga o mujeres bellas; su autor, Utamaro⁴⁶, fue uno de los grandes artistas ukiyo-e sobre éste género. Sus obras no se limitaban al retrato de bellas cortesanas o mujeres burguesas, sino que su afán por éste género le llevó a retratar la belleza de la mujer en todas sus facetas, desde la elegancia de la cortesana hasta la sencillez de una campesina. De esta forma, nos encontramos con obras como la comentada, donde nos ofrece el retrato de cuatro jóvenes bellas realizando las labores propias de una cocina. Incluso una de ellas es retratada llevando a caballito a un pequeño, que podemos presuponer que se trata de su hijo. Si analizamos detalladamente esta obra encontramos varios puntos que nos sirven de reflexión a la hora de comprender la vida y la mentalidad nipona de este período. Por una parte la composición de ésta pieza reúne a cuatro jóvenes en una cocina tradicional japonesa. El grabado se divide en dos por lo que si lo separamos encontramos dos escenas diferentes. Mientras en la escena de la izquierda encontramos en primer lugar a una joven

⁴⁵ YOSHIDA, M. (2009): “Dibujo, tallado e impresión: Las tres fases de la producción ukiyoe”, *Nippon*, nº2, pp.14-15.

⁴⁶ Utamaro es considerado como uno de los mejores artistas del género bijinga o mujeres bellas, también ahondó en el estudio del dibujo de la naturaleza, sobre los aspectos biográficos de su vida se conoce poca información del mismo, se sabe que fue discípulo de Toriyama Sekien, y dominó otros géneros del ukiyo-e como el shunga-e y el yakusha-e. SCREECH, T. (1995): “Utamaro. London and Chiba”, *The Burlington Magazine*, Vol. 1112, nº 137.

pelando lo que parece ser un Daikon o nabo japonés, al fondo encontramos a otra muchacha que carga consigo a un pequeño mientras seca con sumo cuidado un cuenco que acaba de ser lavado. En la escena de la derecha encontramos de nuevo a dos jóvenes, la primera de ellas está soplando una vara de bambú para avivar el fuego de la cocina, mientras que la segunda parece echar agua a la brasa provocando que el vapor salga directo a su rostro, por ello la vemos cubrirse reclinada hacia atrás colocando la taza de té que lleva en su mano izquierda sobre su cara. Utamaro pretende ofrecer un reflejo de la sociedad de su momento, y nos brinda una obra que nos enseña la verdadera belleza, la belleza de lo cotidiano y de la sencillez.⁴⁷

Figura 9

Nombre de la obra: *Madre y niño*

Autor: Kitagawa Utamaro

Lenguaje estilístico: Grabado

Técnica: Xilografía de brocado (nishiki-e)

Cronología: 1793

Localización: Metropolitan Museum of Art

Comentario: El siguiente grabado que hemos escogido pertenece al mismo autor: Kitagawa Utamaro, y la elección de esta obra reside en un elemento fundamental, la representación de la maternidad como un elemento de belleza femenina. En el dibujo observamos una escena de nuevo cotidiana, donde vemos a una madre amamantando a su hijo mientras se arregla el pelo frente al tocador, al mismo tiempo vemos en la escena a otra joven muchacha que entretiene al pequeño, jugueteando con el mismo, mientras su madre lo amamanta. Se trata de una escena enternecedora y al mismo tiempo bella. De nuevo tenemos como protagonistas del grabado a la sencillez y la cotidianidad, ofreciéndonos un toque de humor con esta bella escena maternal.⁴⁸

⁴⁷ UKIYO-E [En línea]: << <https://ukiyo-e.org/> >>.

⁴⁸ *Ibidem*.

Grabados yakusha-e

Figura 10

Nombre de la obra: *El actor Ichikawa Danjuro IX como Aotoke Gorô en Oshimodoshi*, de la serie “Kabuki Jûhachi-ban”.

Autor: Tadakiyo

Lenguaje estilístico: Grabado

Técnica: Xilografía de brocado (nishiki-e)

Cronología: 1896 (Era Meiji)

Localización: Museum of Fine Arts Boston

Comentario: El presente grabado se corresponde con el retrato del actor Ichikawa Danjuro IX interpretando el papel de Aotoke Gôro. Seguramente este grabado fue realizado momentos antes del estreno de esta obra, ya que como hemos comentado anteriormente, el género yakusha-e respondía a una demanda del pueblo aficionado a estas obras del teatro kabuki, haciendo por tanto las veces de cartela o pancarta así como de arte. Este actor adquirió una gran popularidad en el kabuki durante el período Meiji; no todos los actores tenían la suerte de ser representados como en esta estampación, sólo los más populares y que contaban con una arraigada fama tenían el privilegio de ser retratados interpretando sus mejores papeles. Atendiendo a los aspectos más artísticos, el dibujo sigue la misma dinámica que durante la segunda mitad del período Edo, destacando la viveza de los colores, que se corresponden con el colorido de los ropajes y maquillaje utilizado en el teatro kabuki. Así pues, observamos los detalles más relevantes de este grabado, destacando en primera instancia el rostro desencajado del actor, una expresión que es usualmente utilizada en muchos personajes de diferentes obras teatrales del kabuki, otro elemento a destacar es la vestimenta del individuo, donde además de destacar por su colorido, lo hace por el propio estampado del kimono y el sobretodo que

lleva el actor. Finalmente destacamos el uso de leyendas alrededor del grabado donde aparecen el nombre de la obra y actor, así como la firma del dibujante.⁴⁹

Figura 11

Nombre de la obra: *Pelo rojo y ninja- Kabuki*

Autor: Toyohara Kunichika

Lenguaje estilístico: Grabado

Técnica: Xilografía de brocado (nishiki-e)

Cronología: 1870 (Era Meiji)

Localización: Desconocido

Comentario: A diferencia que en el anterior grabado que se corresponde con una misma temática, en el siguiente grabado de Kunichida vemos representados a un grupo de actores en medio de un acto de una obra kabuki donde aparecen elemento muy tradicionales de este teatro. En el centro de la composición vemos al actor con una enorme y llamativa peluca roja, maquillado de forma exagerada y vestido con el *kamishimo*⁵⁰. Detrás del mismo vemos a un actor representando el papel de un ninja y junto a éste otro actor representando a una mujer⁵¹. Al igual que sucede con la obra anterior, éste grabado sigue la misma línea de los grabados de la segunda mitad de la Era Tokugawa, que destaca por la utilización de colores vivos y llamativos y el uso de un dibujo sencillo pero con mucha expresividad.⁵²

Grabados shunga

Figura 12

Nombre de la obra: *Escena shunga*

⁴⁹ ALMAZÁN TOMÁS, D. (2009): “Utagawa Kunisada (1786-1865) y la serie Mitate rokkasen (1858): poetas del periodo Heian y teatro kabuki del periodo Edo en el grabado japonés ukiyo-e”, *Artigrama*, nº24, pp.757-774.

⁵⁰ Un tipo de vestimenta utilizada por los samurái que destaca por unas enormes “hombreras rígidas.

⁵¹ En el kabuki las mujeres tenían prohibido participar, por este motivo eran los hombres los que representaban los papeles femeninos.

⁵² *Ibidem*.

Autor: Isoda Koryusai

Lenguaje estilístico: Grabado

Técnica: Xilografía de brocado (nishiki-e)

Cronología: 1770 (Período Edo)

Localización: The British Museum

Comentario: La presente obra que hemos escogido pertenece al género shunga, donde se representan principalmente escenas eróticas explícitas. La escena que recoge este grabado nos muestra a una pareja de amantes realizando el coito en medio del pasillo de la casa, mientras una niña le tira del obi⁵³ a la joven muchacha. Toda esta escena ocurre en medio de una conocida festividad japonesa que actualmente se sigue celebrando: el Hinamatsuri o Festival de la muñeca. Se trata de una tradicional festividad dedicada a las niñas donde éstas colocan a sus muñecas ataviadas con kimonos en diferentes escalones que son cubiertos con una tela roja y que representan a diferentes personajes de la corte imperial del período Heian. Hemos elegido este trabajo porque está estrechamente relacionado con esta fiesta, ya que vemos como relaciona la niñez con una escena erótica y explícita como si se tratara de un hecho normalizado y común. A ojos occidentales, una escena como la comentada, nos resultaría aberrante, sin embargo, esta representación nos presenta el sexo como un elemento más de la vida, sin decaer en lo aberrante o extraordinario.⁵⁴

Figura 13

Nombre de la obra: *Escena shunga*

Autor: Keisai Eisen

Lenguaje estilístico: Grabado

Técnica: Xilografía de brocado (nishiki-e)

Cronología: 1820

Localización: The British Museum

⁵³ Cinto que sujeta el kimono o yukata japonés.

⁵⁴ BRITISH MUSEUM [En línea]: << <http://www.britishmuseum.org/>>>

Comentario: Esta magnífica estampa japonesa realizada por Keisai Eisen, representa a la perfección unos genitales femeninos en un primer plano, mientras unos dedos masculinos están posiblemente llevando a cabo el acto de la masturbación. Se trata de una obra singular y que tiene una enorme importancia por diversos aspectos. Si observamos la obra detalladamente, el plano, la perspectiva y la importancia que se le da al dibujo de los genitales femeninos nos recuerde a otra obra decimonónica, nos referimos al “Origen del Mundo” de Gustave Courbet de 1866. Tal y como explicamos en apartados anteriores, el ukiyo-e tuvo un fuerte impacto en los artistas decimonónicos del momento, y aunque no está demostrado, no resultaría extraño pensar que Courbet pudo haberse inspirado en su obras tras observar esta estampa de Eisen. Si analizamos esta obra con una visión completamente diferente, podríamos divagar de los efectos contrarios de la influencia occidental en Japón. Ya que tras la Segunda Guerra Mundial, y con la derrota de las tropas niponas, los conceptos de la mentalidad más puritana de los americanos se introducen de manera notoria en la sociedad japonesa, cohibiendo aspectos de la vida que hasta ese momento eran percibidos con total normalidad por los japoneses. De este modo nace una nueva mentalidad reprimida que pervive hasta nuestros días y que provoca por una parte, que el sexo y la sexualidad sean vistos por la sociedad más “decente” como una depravación, y como contrapartida, se crea una industria focalizada en el sexo y en cánones sexuales que rozan la depravación.⁵⁵

⁵⁵ *Ibidem.*

4. CONCLUSIONES

Como ya se ha mencionado, el interés de este trabajo radica en un intento de suplir la escasa información que existe sobre arte japonés y más concretamente los grabados ukiyo-e en los estudios de Historia del Arte occidentales. Teniendo en consideración este aspecto fundamental que estimula por una parte la lectura de los ensayos académicos que se han realizado en el ámbito hispano y anglosajón sobre Japón y su arte, y la posterior elaboración de este trabajo, hemos abarcado una brevísima contextualización histórico-artística sobre el período abordado con el fin de situar correctamente al lector sobre estos grabados y el porqué de su surgimiento. En dicho contexto hemos evitado darle mayor relevancia a mitos de la historia de Japón que a día de hoy supone uno de los pocos aspectos de su historia y cultura que ha llegado a occidente; sobre estos mitos destacaríamos quizás como el que más interés suscita a ojos extranjeros, los samuráis y su código inquebrantable del bushido. Si bien es cierto que se ha mencionado muy por encima la figura de estos guerreros, le hemos dado un papel relevante al estrato social que menos es conocido en el período Edo: los chônin (la clase burguesa) y su papel en la configuración de los grabados ukiyo-e.

Asimismo, sigue resultando extraordinario que el aislamiento hermético que sufre Japón durante casi tres siglos la beneficie de sobremanera en el ámbito cultural y artístico, contando con escasas influencias extranjeras tales como la china o coreana. De este aislamiento surge ese mundo flotante al que se alude con la propia palabra que se le designa a los grabados japoneses: <<ukiyo-e>>, en el que se plasma y desarrolla una nueva forma de ver la realidad que les rodea, sirviéndonos como un valioso documento histórico que nos revela elementos de su cultura más antigua, de los cuáles no tendríamos constancia. De estas estampaciones surgirán diversas corrientes artísticas al otro lado del charco cuya fuente de inspiración estará estrechamente relacionado con el ukiyo-e. Nadie pensó que del fanatismo hacia el exotismo por todo lo japonés nacería una nueva corriente en Europa y América a la que se denominaría “japonismo”, y que dicha corriente sirviera como musa a artistas de la talla de Van Gogh o Monet.

El ukiyo-e debemos concebirlo como un bien patrimonial, cuyo valor es incalculable, ya que no sólo es un bien patrimonial por sí mismo, por las ancestrales técnicas utilizadas en su elaboración e impresión, por las numerosas lecturas que se le pueda dar a cada uno de los grabados conocidos, por lo particular que resultan sus dibujos o por el propio surgimiento y creación del mismo en condiciones extraordinarias, además de todo ello debemos concebirlo como tal por la gran influencia que tuvo y sigue teniendo en el arte extranjero.

A día de hoy estos grabados se siguen imprimiendo y comercializando, tanto reproducciones de grandes artistas como el maestro Hokusai, como elaboraciones innovadoras donde se mezcla la cultura visual más actual de Japón con estas antiguas técnicas. Ello denota la enorme funcionalidad de estos grabados, ya que a pesar del paso del tiempo, siguen cumpliendo su función de entretener a las masas que consumen éstas impresiones, y las coleccionan como si de la antigua Edo nos refiriéramos. Asimismo, los dibujos que nacieron del ukiyo-e se actualizan a nuevos soportes, por lo que no es de extrañar que si vamos al Mori Art Museum en Tokio, nos encontremos impresa en un camiseta o bolso, “La Gran ola Kanagawa”.

Finalmente, no podemos concluir este trabajo sin ensalzar el sofisticado ritual que supone el proceso de elaboración de un grabado ukiyo-e de principio a fin. Es de bien sabido que en Japón todos los aspectos de la vida más cotidiana tienen una forma socialmente correcta de llevarse a cabo; de acciones de lo más banales en Japón se crea un ritual, véase un claro ejemplo de ello en la conocida ceremonia del té. Sin embargo, si se observa detenidamente en la actualidad como se talla la madera o como se lleva a cabo la impresión siguiendo los mismos métodos de hace más de tres siglos nos invade un sentimiento de fascinación por la enorme belleza con la que realizan estos trabajos artesanales en dónde destaca la serenidad y la perfección en cada uno de los movimientos que se ejecutan en el proceso de talla e impresión.

Japón a día de hoy sigue siendo un país que provoca fascinación en el exterior, y que sin embargo, nunca llegará a asimilarse todas las facetas de su arte, cultura y vida si no es sumergiéndose y conviviendo con cada uno de ellos.

5. BIBLIOGRAFÍA

ALMAZÁN TOMÁS, D. (2013): “El grabado ukiyo-e como reflejo de los valores de la cultura japonesa”, *Kokoro: Revista para la difusión de la cultura japonesa*, Universidad de Zaragoza.

ALMAZÁN TOMÁS, D. (2012): “Hacia la literatura japonesa por el camino del manga (y viceversa): La época del Botchan de Jirō Taniguchi y Natsuo Sekikawa”, Universidad de Zaragoza, 2012.

ALMAZÁN TOMÁS, D. (2003): “La seducción de oriente: de la chinoiserie al japonismo”, *Artigrama*, núm. 18.

ALMAZÁN TOMÁS, D. (2009): “Utagawa Kunisada (1786-1865) y la serie Mitate rokkasen (1858): poetas del periodo Heian y teatro kabuki del periodo Edo en el grabado japonés ukiyo-e”, *Artigrama*, nº24, pp.757-774.

FERNANDEZ DEL CAMPO, E. (2001): “Las fuentes y lugares del <<japonismo>>”, *Anales de la Historia del Arte*.

GARCÍA RODRÍGUEZ, A.A. (2005): “Cultura Popular y Grabado en Japón Siglos XVII a XIX”, México: El Colegio de México.

GUTIÉRREZ.G, F. (1989): “Arte del Japón”, *Summa Artis: Historia General del Arte XXI*, Espasa Calpe.

HUTT, J. (1990): *Arte Japonés*, Editorial LIBSA, Madrid.

NAITO, M. (2009): “Ukiyoe: El venerable lugar del ukiyoe en la Historia del Arte”, *Nippon*, nº2, pp.4-5.

PELEGRÍN SOLÉ, A (2008): “El desarrollo industrial del siglo XIX”, *Evolución histórica de la economía japonesa: del siglo XIX a la crisis actual*, p.2.

SCREECH, T. (1995): “Utamaro. London and Chiba”, *The Burlington Magazine*, Vol. 1112, nº 137.

SHIMIZU, C. (1984): *Gramática de estilos: El arte japonés*, Ediciones Paidós, Barcelona.

TORIKAI, S. (2009): El nuevo ukiyoe del mundo moderno, *Nippon*, nº2, p.20.

YOSHIDA, M. (2009): “Dibujo, tallado e impresión: Las tres fases de la producción ukiyoe”, *Nippon*, nº2, pp.12-15.

YU, S. (2009): “Ídolos históricos”, *Nippon*, nº2, pp.6-11.

6. WEBGRAFÍA

UKIYO-E [En línea]: << <https://ukiyo-e.org/>>> [Consulta: 04/07/2016].

BRITISH MUSEUM [En línea]: << <http://www.britishmuseum.org/>>> [Consulta: 04/07/2016].

OTA MEMORIAL MUSEUM OF ART [En línea]: <<<http://www.ukiyoe-otamuse.jp/exhibition-eng/utagawahiroshige>>>. [Consulta: 16/06/2016]

OTA MEMORIAL MUSEUM OF ART [En línea]: << <http://www.ukiyoe-otamuse.jp/exhibition-eng/utagawa-kunisada-2016>>> [Consulta: 16/06/2016]

VILORIA, I. (2014) [En línea]: << <http://lineassobrearte.com/2014/04/25/la-gran-ola-de-kanagawa-de-katsushika-hokusai-1829-1833/>>>, [Consulta: 16/06/2016]

KATSUSHIKA HOKUSAI [En línea]: << <http://www.katsushikahokusai.org/>>> [Consulta: 16/06/2016].

KOYAMA RICHARD, B. (2014) [En línea]: << <http://www.nippon.com/es/views/b02306/>>>, [Consulta 01/06/2016].

KUNIYOSHI PROJECT [En línea]: << <http://www.kuniyoshiproject.com/Kuniyoshi%20Biography.htm>>> [Consulta: 05/06/2016].

7. ANEXO DE IMÁGENES



Figura 1

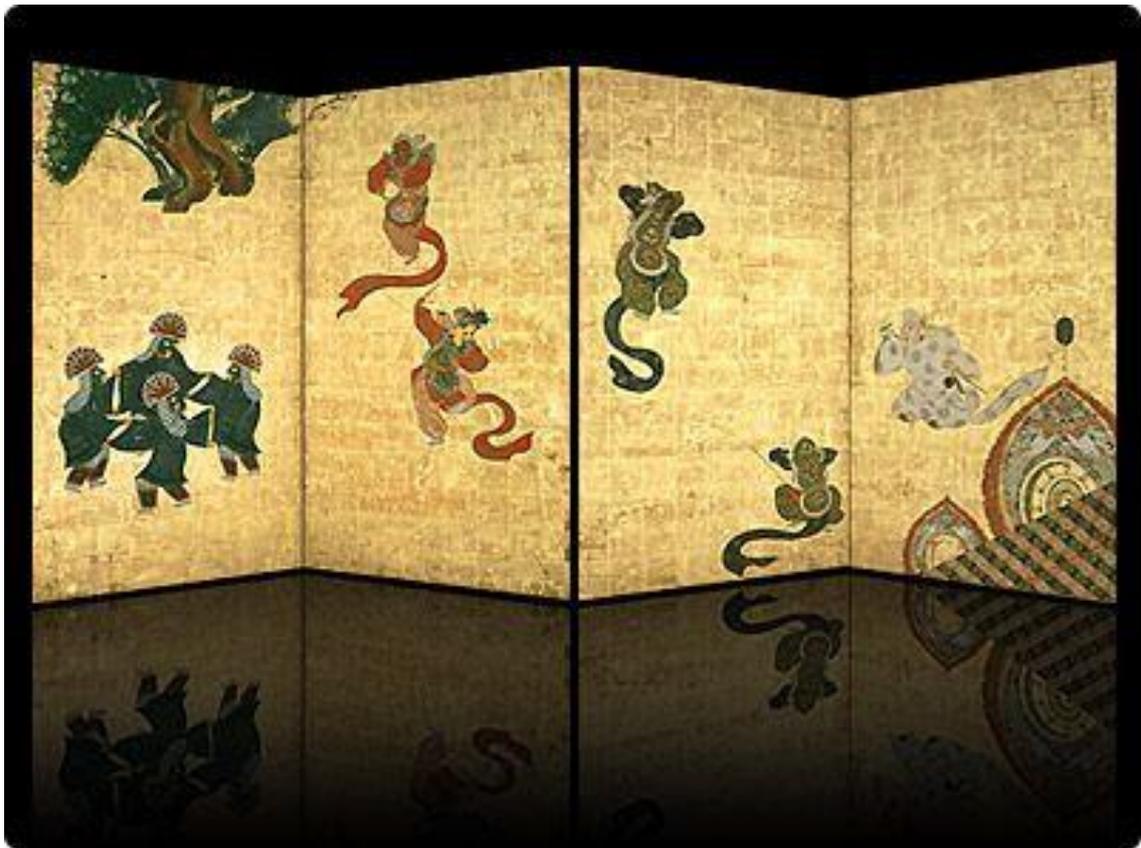


Figura 2



Figura 3



Figura 4



Figura 5



Figura 6

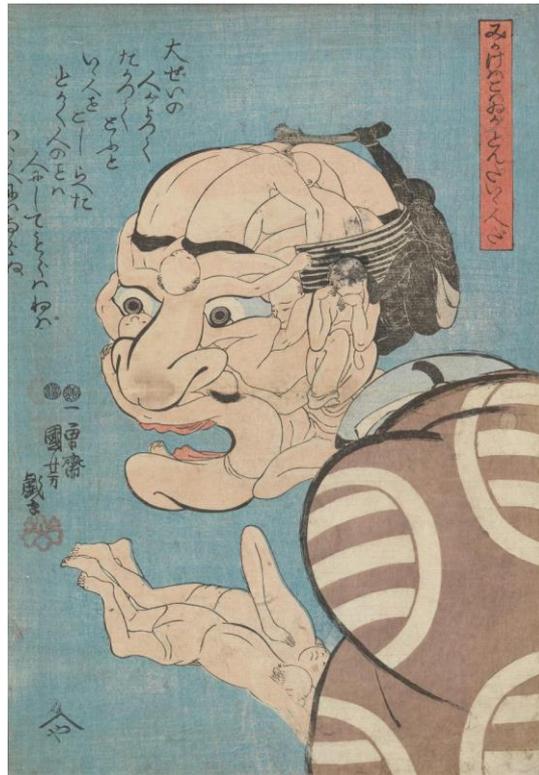


Figura 7



Figura 8



Figura 9



Figura 10



Figura 11



Figura 12

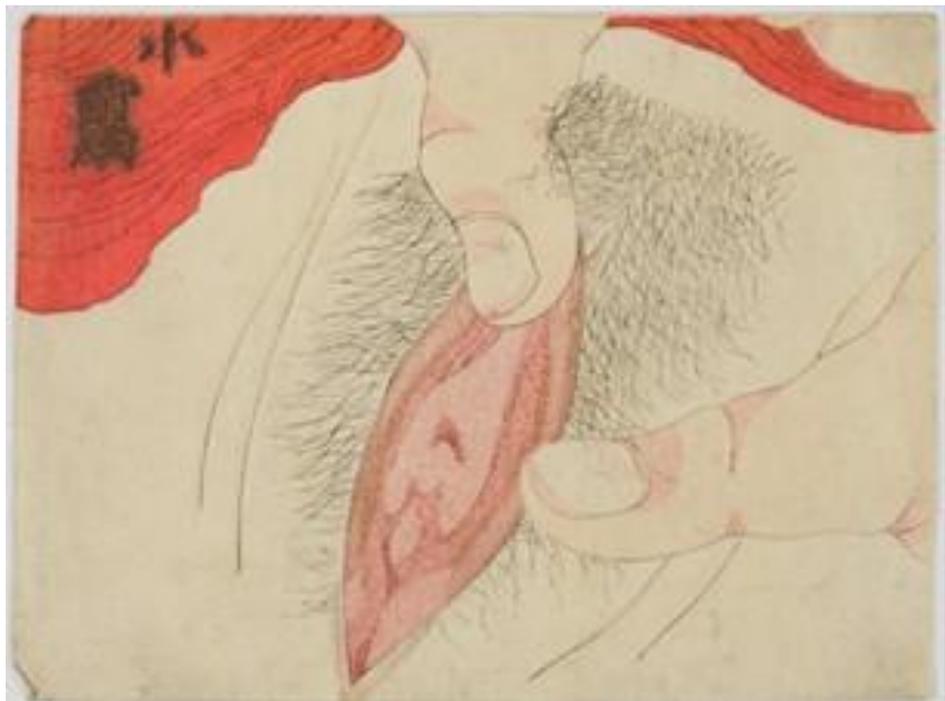


Figura 13