



日
本

GEISHA y SAMURAI

EL ARTE DE JAPÓN

COLECCIÓN PIETRO GOBBI | ENZO BARTOLONE



CajaCanarias
FUNDACIÓN



1. **Ki, el espíritu de las cosas**

A través de la forma en que se acerca a la naturaleza y la interpenetración del mundo divino en ella, Japón ha desarrollado una originalidad y expresiones estéticas propias. En los caminos del arte, la literatura, la pintura, la escultura, la música y la ceremonia del té, el acercamiento a la naturaleza ha dado lugar a una gran riqueza de manifestaciones y se han desarrollado muchos conceptos para expresar las formas de relacionarse con ella.

Silvia Vesco

2. *Ukiyo-e*: las estampas del mundo flotante

La unificación de Japón, concluida a principios del siglo XVII, trajo consigo un largo periodo de paz en el que se consolidó una nueva clase burguesa que, excluida del poder político pero floreciente económicamente, desarrolló una cultura propia frente a la oficial: el *ukiyo*, 'el mundo flotante'.

En el Japón medieval, *ukiyo* significaba 'este mundo de dolor', el ciclo continuo de muerte y renacimiento del cual escapar al alcanzar la iluminación, un concepto que la clase media emergente tradujo irónicamente con un término homónimo: 'este mundo flotante'. Este concepto ha venido a expresar los valores hedonistas, volubles y cambiantes de la nueva sociedad burguesa

[...]

*vivir tan solo para el instante presente,
centrar toda nuestra atención a los caprichos
de la luna, de la nieve, del cerezo
en flor y de las hojas de arce, cantar canciones,
beber vino, simplemente abandonarse al placer,
sin preocuparse ni una pizca por la miseria que nos
mira a la cara,
evitar las tribulaciones,
ser como una calabaza que flota
en la corriente del río: Esto
es lo que nosotros llamamos
el mundo flotante [...]*

Asay Ryo'i

Ukiyo Monogatari, 'Historia del mundo flotante', 1661

2.1 *Ukiyo-e*: los lugares

Edo, la actual Tokio, y la región de Kamigata fueron los centros neurálgicos de este nuevo lenguaje artístico.

El *ukiyo*, unido esencialmente a los valores hedonistas de la nueva sociedad de estas regiones, exaltó todo aquello que constituía la base del espíritu imperante. Fue voluble en temáticas, como lo era el propio pueblo, y continuamente se adaptó a su contemporaneidad, característica íntimamente ligada a su consumo: aquello que no se obtenía en la realidad por cualquier motivo se disfrutaba en la imagen.

En el caso de Edo, la temática era tan amplia como realidades poseía la ciudad: el *bijin-e* y el *shunga*, grabados de mujeres hermosas y eróticos, el *fukei-e* y *kachō-e*, conformados por vistas de paisajes naturales y estampados de flores y pájaros; El *musha-e*, donde se representan guerreros del pasado y la mitología, o el *mitate-e*, alegorías y parodias, entre otras expresiones.

Por el contrario, las temáticas de los grabados *ukiyo* de la escuela de Kamigata, se centraron casi con exclusividad a los intérpretes del mundo teatral del *bunraku* y el *kabuki*.

2.2. *Ukiyo-e*: técnica, ediciones y tiradas

Los *ukiyo-e* son técnicamente xilografías, un procedimiento de impresión en relieve, de origen chino, que se remonta al periodo Han (206 a.C. - 220 d.C.). Es probable que se introdujera en Japón en torno al siglo VII d. C. A diferencia de Occidente, donde el grabado suele ser fruto de un artista individual, las xilografías japonesas se caracterizan por el trabajo coordinado de varias personas. Esta tipología editorial contribuyó a su difusión.

El artista, una vez preparado el dibujo (*shita-e*) en una fina hoja de papel, lo entregaba al grabador, quien lo encolaba del revés sobre un tablero de madera y reproducía sus líneas dejando en relieve las partes para estampar. Así se creaba una primera matriz de impresión (*hanshishi*).

Después, el impresor procedía a sacar una tirada, solo en negro, de una quincena de ejemplares (*kyōgōzuri*), sobre los que el artista intervenía dando las indicaciones para los colores, uno por folio.

Tras las anotaciones del artista, el grabador tallaba tantas matrices como colores se preveían. Seguidamente, estampaba la plancha guía con los contornos del dibujo, luego, progresivamente los distintos colores a partir de aquellos que requerían una mayor precisión y ocupaban espacios pequeños.

El entintado se hacía mediante un *baren* compuesto por discos de papel compactados y el registro de impresión se proporcionaba únicamente mediante una marca L, *kento*, colocada en la parte inferior derecha y una línea arriba a la izquierda. Cada día era posible imprimir unas doscientas copias con este sistema.

Las *ukiyo-e* se difundieron, en el ámbito de la cultura del periodo Edo (1603-1868), primero en versión *sumi*, solo en negro; luego a principios del siglo XVIII como estampas *sumi* coloreadas a mano, primero en rojo y naranja y luego en verde, amarillo y rosa. Finalmente, hacia mediados del siglo XVIII, como *nishiki-e*, literalmente 'estampas brocado', totalmente en color.

Cuando una obra era un éxito de ventas se reeditaba. Al final del periodo Meiji, las copias de las obras más populares de los maestros del pasado fueron reproducidas por otros artistas, utilizando las mismas técnicas y conservando sus atmósferas originales. Posteriormente, con la apertura al mercado exterior, estos ejemplares, reproducidos en masa, perdieron su encanto, resultaban fríos y estáticos.

Es interesante subrayar que los grabados de *ukiyo* también se utilizaron para embellecer objetos cotidianos, como abanicos, tapetes, juegos para niños y demás enseres, algo que pone de manifiesto la popularidad de este arte.

3. Teatro nō y kabuki

Nō es el término que engloba el teatro clásico de Japón, al principio reservado únicamente a la aristocracia. Se remonta a la era Muromachi (1333-1573) como expresión consumada del arte y se caracteriza por una esencialidad extrema. Más que la acción, prevalece una sugerente evocación de sentimientos, llevados más allá de los límites de la realidad. Constituye una fusión entre juegos de palabras, alusiones históricas y literarias, con gestos estilizados y narraciones alteradas apoyadas en música coral e instrumental.

Lo interpretan tanto el *shite*, el actor principal siempre dotado de máscara (elemento casi sagrado en este tipo de teatro), como el *waki*, un personaje secundario que no lleva máscara. La escena no cuenta con ningún tipo de decoración, únicamente se complementa con los músicos (flautas y tambores) que acompañan las voces y la rítmica de las danzas. A la derecha del escenario se sitúa el coro, que comenta las acciones de los actores y apoya la narración. Tradicionalmente, las obras se intercalan con interludios cómicos llamados *kyōgen*, literalmente 'palabras sin sentido', como contrapunto a la tensión anterior.

También existían otras tipologías teatrales como el *kabuki*, que viene a significar 'desviar', 'trasgredir'. Es un teatro fruto de la nueva cultura *chonin*, la versión popular del aristocrático y hierático teatro *nō*. Su inspiración fueron las extravagantes exhibiciones de prostitutas y bailarinas de bajo rango y en las trasgresiones de los samuráis sin señor (*ronin*). Sus actores se convirtieron en auténticos héroes de la calle y este género fue elevado a una de las expresiones más significativas del periodo Edo.

En el teatro *kabuki* actuaban solo actores varones y los papeles femeninos los interpretaban los *onnagata*, actores especializados en dichos roles.

3.1. Un gran ciclo teatral: *Chūshingura*

El señor de Akō, Asano Naganori (1667-1701), tenía que recibir a una embajada enviada por la corte imperial al shogun y para asistirlo en el complicado ceremonial tradicional se le unió Kira Yoshinaka (1640-1703), un maestro de ceremonias venal y libertino.

Como no recibió la recompensa deseada, Kira provocó en público a Asano, cuya reacción, olvidando que estaba en el castillo del shogun, fue herirlo. Este gesto le costó la vida, pues fue obligado a cometer *seppuku* (el suicidio tradicional japonés), y sus posesiones y su familia quedaron en ruinas.

Parte de sus samuráis se convirtieron en ronin y, bajo la guía de Oishi Yoshio, decidieron vengar la muerte de su señor. Escondieron muchas de sus armas y se dieron a una vida ostentosa y errante para distraer a Kira. En la noche del 14 de diciembre de 1702, atacaron su casa, y lo encontraron escondido en un almacén. Oishi le ofreció la posibilidad de suicidarse y redimirse, pero ante un silencio obstinado, lo decapitó con la misma arma con que Asano se había suicidado. Una vez limpia y lavada, llevaron la cabeza al templo de Sengaku y la colocaron, junto con la espada, sobre la tumba de Asano para honrar su espíritu.

El asesinato de Kira puso al *shogun* en un gran aprieto. Por un lado, los ronin no habían hecho más que mostrar su lealtad a su señor, pero, por el otro, habían contravenido las reglas del orden público. A pesar de todo, se les permitió el *seppuku* y ser enterrados cerca de su señor.

Sus tumbas, cuarenta y siete, están en el jardín del templo Sengakuji en Edo (Tokio) y siguen siendo un destino de peregrinaje.

Varias obras literarias florecieron sobre la leyenda y en 1748, en el teatro Takemotoza de Osaka, se representó la *Kanadehon Chūshingura*, escrita por Takesda Izumo II. La pieza se representa aún hoy (con algunos actos menos) y la historia sigue siendo profundamente conmovedora. Los cuarenta y siete héroes que fueron (y son) considerados los más puros intérpretes del *bushidō*, el conjunto de principios morales de los samuráis.

4. Flores y pájaros. El paisaje

El *kami*, que dota a los seres de la naturaleza del espíritu que siempre han buscado y representado los artistas, hace de la fauna y la flora elementos de primer nivel en el arte japonés, siempre unidos a las concepciones sintoístas, cuya plástica pretende reflejar esa idea cósmica que todo lo abraza y lo vivifica, según esta filosofía inscrita en las creencias niponas.

El poeta y pintor chino Su Tung-P'o (1036-1101) escribió sobre los elementos de la naturaleza:

...poseen una forma inmutable y, más allá de eso, una expresión fundamental que difícilmente puede ser transgredida. Si no se capta, el error es mayor que si se capta satisfactoriamente la forma externa. En otras palabras, lo que hay dentro de la apariencia de un árbol, una roca [...], debe producir aún más profundidad que la forma externa...

La naturaleza es, por tanto, expresión del fluir del tiempo a través de la alternancia de las estaciones. Adquiere una dimensión simbólica y complementaria a la humanidad (en sentido alusivo) al personificar y reflejar sus virtudes y sentimientos, ya sean positivos o negativos. La grulla, símbolo de larga vida, como el pino y la tortuga; la carpa, emblema de fuerza, coraje y perseverancia; el gallo, símbolo de alta estima; la camelia, flor sin perfume y con connotaciones de mal augurio, ya que no pierde los pétalos, sino toda la corola...

4.1 Una obra maestra: *Cien vistas del Monte Fuji*

Fuji, sin par, inmortal, generoso, estaba indisolublemente conectado con la religión del sol naciente y permeó profundamente en su cultura.

Los dibujos del *Fugaku hyakkei*, de *Katsushika Hokusai*, son un complejo de imágenes destinadas a evocar un poder misterioso, una deidad evocada en su más pura y elegante forma.

Dos aspectos esenciales configuran y caracterizan la obra. Uno, la montaña misma, por la atmósfera mágica de la representación impregnada de un profundo sentido religioso y filosófico. El otro, la representación de una humanidad heterogénea y siempre viva, activa en primera persona o presente con sus artefactos o, finalmente, participando como espectadora asombrada de un mito que se disuelve en la vida cotidiana.

5. *Kakemono*

Otra técnica muy recurrida y que manifiesta la esencia de la cultura japonesa es el *kakemono* o *kakejiku*, literalmente 'colgante', con su sofisticado equilibrio de espacios y la búsqueda constante de la creación de objetos armoniosos.

En cuanto a su composición, existe un cuadro central donde se plasma la escena, mientras a su alrededor se conforma una construcción decorativa en seda o papel de damasco, creando un juego de combinaciones armoniosas, siempre de acuerdo con las proporciones geométricas nacidas de una larga y refinada investigación estética. Por regla general, en comparación con el cuadro, el espacio superior es igual al de su ancho y el inferior igual a sus dos tercios, mientras que los lados llegan hasta una sexta parte.

En los dos extremos verticales, los rodillos de bobinado no solo son funcionales, sino que a nivel estético aportan volumetría, además de la tensión necesaria para la visualización completa del *kakemono* abierto.

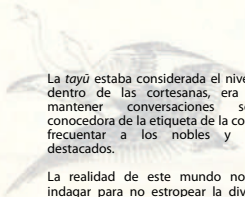
6. *Bijin*.

La visión de la mujer en el *ukiyo*

Bijin significa 'mujer hermosa', una figura esencial del *ukiyo*. La representación de la figura femenina fue extensa dentro de la producción de los artistas de *ukiyo-e*, un auténtico reclamo para plasmar la esencia del contexto de la nueva sociedad, las modas cambiantes, la belleza idealizada y la sensualidad, la gracia y la opulencia. Toda esta plástica nos ayuda a entender la compleja situación de la mujer en este periodo de la historia de Japón.

Las *geisha* eran artistas, bailarinas e intérpretes de instrumentos, no prostitutas. Poéticamente denominadas en Japón 'mariposas de la noche' y constituyeron una auténtica profesión de refinadas anfitrionas-entretenedoras, expertas en el arte de la conversación. Actuaban en las casas de té o sobre las *yakatabune*, embarcaciones con cabina que surcaban las aguas del río Sumida y, si lo solicitaban, también en los palacios de los clientes más nobles. Vestían con elegantes kimonos, pero de modo más sobrio y menos ostentoso que las cortesanas.

La *ōiran*, cortesana de alto rango, era el sostén de la vida de los barrios de placer. Además, tenía que ser diestra en poesía, en la interpretación de diversos instrumentos musicales y en diversas artes. Era y no era a la vez una prostituta, puesto que se recompensaba con dinero, pero solo con el dinero no se la podía tener.



La *tayū* estaba considerada el nivel más alto dentro de las cortesanas, era capaz de mantener conversaciones sofisticadas, conocedora de la etiqueta de la corte y podía frecuentar a los nobles y personajes destacados.

La realidad de este mundo no se debía indagar para no estropear la diversión. Un mundo dorado, solo aparentemente, idealizando la belleza de los placeres de la vida, que la cortesana pagaba con una existencia desesperada. Las mujeres se hacían cortesanas para mantener a los padres ancianos o para conseguir dinero en préstamo, aunque también podían haber sido raptadas o vendidas: los contratos eran vejatorios y preveían el tener que trabajar día y noche en cualquier cometido en el ámbito de la organización de la casa.

6.1. *Bijin*. Textil y ornato

El kimono, que significa 'lo que uno usa' o 'lo que uno porta sobre los hombros', es un atavío indistintamente masculino y femenino, constituye el vestido tradicional japonés. A diferencia de la indumentaria occidental, cuyo corte y confección suele ser algo complicado mientras que llevarla es muy sencillo, con el kimono ocurre lo contrario.

Extremadamente simple en estructura, puesto que está compuesta por siete elementos de tela conformando una sola pieza, la complicación viene dada por la operación de envolver el cuerpo en él. La forma viene dada por la ayuda del *obi*, la banda que rodea la cintura. Dependiendo de cómo se lleve, adquiere un aspecto elegante o descuidado, austero o coqueto.

El kimono de los hombres llegaba a los tobillos, mientras que el femenino llegaba al suelo y se solía recoger pliegues por encima del *obi*. Todo ello se complementa con múltiples elementos que elevan la complejidad del atavío, muy especialmente de la mujer.

En los grabados del *ukiyo* dedicados a la *bijin*, el diseño del kimono es un elemento esencial en la representación, tanto por el juego plástico que otorga como por la función de enfatizar aquellas cualidades que se imponían al género femenino. A través del kimono y los elementos decorativos también es posible identificar el papel de la mujer de la época, su posición social y la cronología.

7. *Shunga*, las imágenes de la primavera

El *shunga*, las imágenes de la primavera (en la época llamadas también *makura-ee*, imágenes de la almohada, y *warai-e*, imágenes hilarantes) representa un género en absoluto secundario en la producción ukiyo que abarca la amplitud del erotismo, muy distinto al papel licencioso y terciario que se daba a similares temáticas en las representaciones artísticas de la cultura occidental.

Las «imágenes de la primavera» fueron sustancialmente funcionales para el predominante espíritu hedonista en contraste con la rígida cultura neoconfuciana propugnada por el gobierno de los Tokugawa. Incluidas con las obras de los grandes maestros en las cimas del arte, revelan una concepción del erotismo sutilmente psicológica. En su interior existe una especie de codificación simbólica de la vida y, por tanto, de las actividades sexuales, donde prevalece el énfasis «expresionista» e incluso de caricatura.

La vida social y cultural de la capital estaba marcada por caracteres claramente machistas. Además, Edo era una ciudad donde predominaban hombres solitarios, en especial soldados y sirvientes del séquito de los diversos *daimyō*, señores feudales, que venían a la ciudad para las visitas bienales y obligatorias a la corte del shogun (el *sankin kōtai*) y se instalaban en sus cuarteles.

Estos hombres, alejados de sus familias e inmersos en un mundo profundamente hedonista y extraño al que podían vivir en sus contextos locales, contaban con salarios limitados que les impedía refugiarse entre los brazos de una cortesana del Yoshiwara. Pero no solo se trataba de una cuestión económica, sino que se unía la incapacidad psicológica de acercarse a una mujer en medio del caótico vivir de la ciudad. Ante esta situación, encontraron en los grabados lo que resultaba suficiente para soñar encuentros y aventuras galantes y también para consolarse en privado.

Cabe destacar que el autoerotismo no era considerado una actividad masculina en exclusiva, sino que un amplio grupo de damas nobles, damas de compañía, concubinas disfrutaban también de las «imágenes de la primavera».

En este tipo de obras son característicos el rico cromatismo, y entre sus formatos cabe destacar que llegan a aparecer grandes tablas recogidas en álbumes de doce folios, casi organizadas con una cadencia mensual. Pese a ello, no son dependientes, sino que cada folio suele estar completo en su singular composición, normalmente sin texto ni comentario. Algunas fueron dibujadas por grandes artistas, obras destinadas a un público acomodado que las exponía o incluso donaba en ajueres de boda, según atestiguan algunos documentos. Sin embargo, las estampas *shunga* podían ser también de mediano y pequeño formato y muchas veces monocromas, para el uso diario y más popular.

8. **Musha, guerreros**

Musha es el guerrero tribal, el arquetipo del héroe solitario, el líder en los campos de batalla y el esteta en tiempos de paz. Es, al mismo tiempo, guardián de la paz y defensor del poder aristocrático.

A lo largo de los siglos se transformará en la figura del samurái, que significa 'el que sirve'; la imagen heroica y mítica de la tradición guerrera de Japón, construida sobre la base de una continua transposición de historia y leyenda.

Los samuráis se formaban en una casta exclusivamente militar y siguieron un riguroso código de honor llamado bushido, 'el camino del guerrero', en el que el precepto más importante requería el cumplimiento del deber hacia su *daimyō*, el señor feudal. Toda su vida era un gesto de bella y absoluta lealtad al *daimyō*, sin miedo ni siquiera a la muerte, por lo que su emblema era la flor de cerezo, símbolo de la fugacidad y belleza de la vida.

Ya habían pasado dos siglos desde las últimas grandes batallas por la reunificación de Japón, ahora gobernado por la dinastía Tokugawa, pero el recuerdo de las hazañas heroicas se perpetuó, alimentado por la nostalgia de los samuráis cuyo poder estaba en paulatina decadencia y por los sueños de aventura de los pueblos, algo a lo que contribuyeron los *musha-e*, estampas donde se fijaron para la historia los más afamados guerreros y las más relevantes batallas de Japón.

9. El mundo de los samuráis

En Europa, el hombre de armas feudal, pesadamente protegido de la cabeza a los pies, confiaba en la potencia de sus golpes o, si montaba a caballo, en el impacto de la carga sobre el enemigo. El guerrero japonés, sin embargo, soldado de infantería o jinete, siempre ha antepuesto su agilidad en combate a cualquier forma de protección que pudieran mermarla de un modo u otro.

La propia conformación de la antigua armadura japonesa favoreció esta característica: su estructura laminar (armadura tipo *dō-maru*), la calidad del material y su grosor no excesivo proporcionaban una defensa válida contra las armas ligeras, una protección menor pero suficiente contra los ataques directos (golpes de pica o cortes de espada), pero garantizando al guerrero la agilidad necesaria para defenderse bien.

Esta tipología de armaduras se mantuvo en el tiempo en su estructura básica, con ligeras adaptaciones a medida que variaban las tácticas de combate, hasta la introducción de las armas de fuego en los siglos XVI y XVII, cuando la imperativa necesidad de reforzar la protección personal del samurái hizo abandonar la armadura laminar por la armadura de placas o *tosei-gusoku*.

10. El Olimpo sintoísta y budista

El *shintō* es la religión animista autóctona de Japón que se desarrolló en tiempos prehistóricos. Sus principales divinidades, Inazagi e Izanami, eran hermano y hermana y también marido y mujer, y sacaron la tierra del sol naciente de las profundidades del mar y procrearon las siguientes generaciones de divinidades y hombres.

Se centra en considerar que la naturaleza, en todas sus manifestaciones y formas, está animada y dotada de su propio espíritu, el *kami*, y sus ritos eran mínimos, basados en ofrendas y purificación con agua.

Su carácter étnico, hábilmente explotado, contribuyó a determinar un sentimiento de singularidad y un fuerte sentimiento nacional, transformado, en fin, con hábil manipulación, en el ultranacionalismo que invadió Japón en la primera mitad del siglo XX.

El *butsu-dō*, 'el camino del Buda', se introdujo en Japón en el 552 y su contraste con el *shintō* determinó inicialmente un violento enfrentamiento entre sus respectivos partidarios. Sin embargo, la nueva religión nunca logró socavar las posiciones arraigadas del sintoísmo, más bien al contrario, tuvo que legitimarlo y acabaron sincretizándose.

El bonzo Gyōki primero y luego el famoso Kōbō Daishi (774-835) concibieron a los *kami* como manifestaciones, aunque limitadas en tiempo y espacio, de entidades budistas reconociéndoles la dignidad de *bodhisattva*, operando un sincretismo religioso, favorablemente aceptado tanto por la nobleza como por el pueblo.

11. De la interpretación a la realidad: fotografías de época

Los primeros fotógrafos japoneses experimentaron, sin duda, la fascinación de la pintura *ukiyo* tanto por lo que se refiere a la elección de los sujetos como por el encuadre y el colorido posterior a la impresión. De hecho, pintores especializados coloreaban a mano las fotografías para imitar las estampas populares y policromadas de los artistas que trabajaron con técnicas xilográficas.

De esta manera, si bien sustituyó en buena medida al *ukiyo-e*, la fotografía se erigió como uno de los principales medios por el cual el nuevo Japón quedará fijado en la eternidad.



13 ABRIL | 24 JULIO 2021

▽ **Espacio Cultural CajaCanarias
de Santa Cruz de Tenerife**

Plaza del Patriotismo, 1

Horarios:

De lunes a viernes, de 10:00 a 13:30h
y de 17:30 a 20:00h

Sábados, de 10:00 a 13:30h

Domingos y festivos, cerrado

La Fundación CajaCanarias se reserva
el derecho de admisión

Más información:

www.cajacanarias.com

info@cajacanarias.com



CajaCanarias
FUNDACIÓN

