

MARCO HISTÓRICO, ORIGEN, DESARROLLO Y SIGNIFICADO
DE LA XILOGRAFÍA JAPONESA

Pilar Cabañas Moreno
Grupo de Investigación ASIA
Instituto de Japonología

Publicado en: *Hanga, Imágenes del mundo flotante. Xilografía japonesa del Museo Nacional de Artes Decorativas*. Madrid, Ministerio de Educación y Cultura, Fundación Japón, 1999. Págs. 15-28

EDO, DE VILLA DE PESCADORES A GRAN METRÓPOLI

Japón, a pesar de ser un país formado por multitud de islas, separado del continente por el mar de China y el mar de Japón, no puede ser comprendido sin su relación con el mundo exterior. Incluso durante aquellos momentos en los que se mostró desconfiado hacia sus vecinos, interrumpiendo relaciones diplomáticas con China, o expulsando a los extranjeros de sus territorios, incluso entonces, su historia y su cultura evoluciona en función de lo recibido alcanzando cotas de originalidad que prueban la fuerza de su particular carácter.

Por la disposición del archipiélago japonés en relación con su proximidad del continente, las novedades de China y Corea llegaron siempre al norte de Kyûshû, y desde allí saltando el mar interior, se extendieron por la zona oeste de la isla principal, Honshû, por la región de Yamato, hoy Kinki. Los grandes logros culturales, tuvieron lugar en esta zona, mientras que la región este del país permaneció en silencio y sin desarrollar durante varios siglos. Fue Minamoto no Yoritomo (1147-1199) quien por primera vez cruzó las montañas de Hakone para establecer su cuartel general como sogún, independiente de la corte imperial de Kyoto, en la pequeña villa de Kamakura en 1192. De nuevo, cuando el poder militar de los Minamoto cayó en 1333, los sucesivos gobiernos prefirieron instalarse alrededor de la antigua capital imperial. Tras un periodo de guerra endémica entre señores feudales, se consigue la unificación del país, y cuando en 1603 Tokugawa Ieyasu (1542-1616) recibe el nombramiento de sogún, decide levantar su castillo en Edo, una aldea de pescadores situada en una llanura al este de la

isla principal, en la región de Kantô. La familia de los Tokugawa se asienta en el poder hasta que el último de ellos abandona el gobierno en 1867, ante la presión ejercida por los partidarios de que el emperador asumiera las funciones de gobierno que le correspondían. Es en 1868 cuando se rehabilita al emperador como guía de la nación, cerrando históricamente el periodo Edo y dando inicio a la nueva era Meiji.

La figura del sogún era teóricamente la de un delegado militar del emperador, un equivalente al cargo de generalísimo. Sin embargo, los Tokugawa supieron explotar el simbolismo de ser considerados delegados imperiales, y al tiempo, limitar toda influencia política del emperador y su corte, que permanecían prácticamente confinados en sus palacios de Kyoto, apartados del centro de poder situado en Edo. Se trató de un gobierno absolutista cien por cien: se regulaban los asuntos entre los señores feudales, a los que una ley, *sankin kôtai*, obligaba a una residencia alternada entre la capital y sus dominios, dejando a sus familiares a modo de rehenes, junto al sogún, intentando así evitar cualquier rebelión, y su enriquecimiento; controlaban las diferentes sectas religiosas y sus templos; la política fiscal era muy férrea, e incluso asumió el derecho de negociar con otros estados, prohibir el cristianismo, controlar el comercio y restringir los viajes de los japoneses por el interior y al exterior.

Buscando la estabilidad del país, los Tokugawa adoptaron una política de aislamiento. Prohibieron la circulación de extranjeros por cualquier lugar del estado, y se reservó la isla artificial de Dejima, en Nagasaki, como punto exclusivo de comercio con el exterior a través de mercaderes chinos u holandeses. A través de esta pequeña ventana el gobierno pudo estar informado de ciertas noticias y novedades de Occidente, aunque no siempre hubo interés por conocerlas.

Este aislamiento fue roto de manera forzada por Occidente en 1854, en un momento en que tanto Estados Unidos como Europa buscaban nuevos mercados para dar salida a los productos de la Revolución Industrial.

El gran logro de los Tokugawa fue la consecución del largo periodo de paz y estabilidad de que gozó el país. Los grandes beneficiados fueron los comerciantes, que aunque ocupaban el último de los cuatro niveles de la

jerarquía social por ser el suyo un trabajo de intermediario, no productivo, vieron aumentar sus riquezas con el desarrollo de las ciudades, y las necesidades de una población desplazada. A finales del siglo XVIII la ciudad de Edo contaba con alrededor de un millón de habitantes, y Kyoto y Osaka con cerca de trescientos mil.

Mientras, la figura del samurai se fue transformando, pasando de ser un aristócrata rural y desempeñar tareas militares, a estar empleado en servicios de carácter civil y burocrático. Se puso el acento entonces en su formación espiritual dentro de la tradición confuciana. Sus riquezas familiares fueron viéndose mermadas de generación en generación, y los comerciantes, que los superaban en riqueza, se convirtieron en sus prestamistas. Entre las grandes familias de comerciantes estaban la de Mitsui, Sumitomo y Kônoike, que tienen su continuidad en las grandes empresas japonesas actuales.

La nueva clase de los comerciantes necesitaba expresarse con un lenguaje y un espíritu propios, y en torno a ellos se desarrolló una cultura paralela a la oficial y a la aristocrática. Dicha cultura rechazaba la austeridad del código del guerrero y hablaba en favor de los placeres de los sentidos. De todo este desenfado y de la apreciación de la vida por el momento presente que se está viviendo, surgió: una literatura humorística popular de primera categoría; el *rakugo*, una especie de monólogo humorístico; el *jôruri* o *bunraku*, o teatro de marionetas; el teatro *kabuki*; la literatura realista y erótica; la xilografía a color; el *haiku*¹, etc...

Cuando los occidentales forzaron la apertura de las fronteras del país (1853-1854), la decadencia del sogunato era evidente desde todos los puntos de vista. Su debilidad fue aprovechada por los partidarios de la restauración del emperador, que como ya se ha señalado, ocupó el poder en 1868, trasladando la residencia imperial de Kyoto a Edo, que cambia su nombre por el de Tokyo, “la capital del este”. Aquella pequeña villa de pescadores se había transformado en una gran ciudad.

Desde los primeros momentos, la política del nuevo régimen es de apertura, modernización y occidentalización. Sin embargo, esta actitud no es

meramente pasiva en cuanto a simple recepción, sino que hay un espíritu de búsqueda acelerada del conocimiento de nuevos medios técnicos, formas políticas, sistemas de enseñanzas, comprensión y asimilación de otros valores, etc., que los haga ser vistos como iguales a los países occidentales, y descartar así el verse convertidos en una colonia occidental más de Asia Oriental. Por ello también en el mundo del arte en general, se aprecia la influencia de Occidente.

La masiva llegada de novedades en todos los campos marcó el desarrollo del periodo, que finalizó con el fallecimiento del emperador Meiji en 1912. Su sucesor, el emperador Taishô (1912-1926), afrontó su mandato intentando dar continuidad a las líneas marcadas por su predecesor, y en el campo del arte, y en concreto de la xilografía, puede ser percibido con toda claridad.

HANGA. IMÁGENES DEL MUNDO FLOTANTE

La técnica del grabado xilográfico fue introducida en Japón desde el continente, y parece ser que fue inventada por los chinos alrededor del siglo IV después de Cristo. Al igual que ocurrió con muchas otras artes, hábitos y pensamientos, llegó al archipiélago en manos de los misioneros budistas, tanto chinos y como coreanos, alrededor del siglo VI.

Durante siglos, la xilografía se utilizó de forma relevante para la reproducción de textos, siendo los primeros las escrituras budistas consideradas más importantes para la difusión de su pensamiento, y hasta la segunda mitad del siglo XVII no se transformó en una forma creativa artística. Fue en Kyoto y Osaka donde se imprimieron los primeros sutras budistas, y donde se perfeccionó el sistema de trabajo, y en el siglo XVI se publicaron textos no religiosos. *Ise monogatari* o *Cantares de Ise*, fue la primera obra importante, y en ella se representaba ya un mundo de diversión, en este caso, de la nobleza (1608). La xilografía y tipografía desarrollada en esta zona del país de mayor tradición cultural, se llevó a Edo, que convertida en capital del estado por los sogunes Tokugawa, había incrementado su población enormemente, y dado que en gran parte estaba

¹ El *haiku* es definido por Matsuo Bashô (1644-1694) como “*lo que sucede aquí y ahora*”.

compuesta por comerciantes, se transformó en el primer foco de consumo del país. Esta exportación significó primero el simple traslado de las planchas, para posteriormente desarrollar todo el proceso técnico en los talleres de la capital. Los libreros más importantes de Kyoto y Osaka abrieron allí nuevos establecimientos. La prolongada paz vivida durante el periodo Edo (1600-1868), fue un momento sumamente apropiado para su desarrollo por la tranquilidad política y la relativa prosperidad económica que se vivía². Además, desde el gobierno se estimuló su producción, al ver en los libros ilustrados un medio de educación sumamente eficaz. Tradicionalmente, este acompañar de imágenes al texto no significó exclusivamente representar lo escrito. Las creaciones de Hon'ami Kôetsu (1558-1637) y el calígrafo Sumioka Sôan (1571-1632), así lo testimonian, ya que lograron que ilustraciones y texto se fundieran mostrando la obra concebida en unidad.

Como en todo comienzo, se partió de lo más sencillo y las primeras ilustraciones fueron creadas en blanco y negro. El siguiente paso se dio aplicando sobre la hoja impresa el color con pincel, para posteriormente comenzar un vertiginoso camino hacia el virtuosismo en el dominio xilográfico del color³. Uno de los primeros nombres conocidos como autor de diseños de grabado es Hishikawa Moronobu (1618 o 1625-1694). Ilustrador de libros, y uno de los primeros en trabajar en láminas sueltas, *ichimai-e*, fue capaz de establecer una escuela de pintura y de ilustración, que se inspiró en *ukiyo*.

“*Hanga, imágenes del mundo flotante*” es el título con el que se presenta esta exposición, e intenta recoger en su brevedad la gran variedad

Tomado de Cabezas, Antonio. *La literatura japonesa*. Hiperión, 1990, p.105.

² Hubo momentos críticos de hambrunas, que provocaron que los labradores se alzaran en cientos de revueltas desesperadas, pero el bienestar de la clase de los comerciantes y artesanos, dedicados al sector de los servicios fue en alza debido al gran desarrollo de las ciudades. Numerosas leyes dictadas por el gobierno reglamentaban la comida, el vestido, el peinado y los demás usos diarios del pueblo. Sin embargo, a pesar de las cortapisas y censuras del gobierno, la vitalidad de la nueva clase supo buscar sus medios de expresión en las diferentes artes (literatura humorística, la literatura y la pintura del mundo flotante, el *kabuki*, etc.)

³ La xilografía en color se conocía ya a principios del siglo XVII, pero dentro del *ukiyo-e* se fecha su utilización en 1766, atribuyéndole a Suzuki Harunobu (1724-1770) tal innovación.

de obra xilográfica japonesa que posee la colección del Museo Nacional de Artes Decorativas.

Han-ga o *hanga*, significa literalmente grabado, ya que *ga*, 画, es dibujo y *han*, 版, tabla⁴. “*Imágenes del mundo flotante*”, es una de las traducciones más frecuentes, poéticas y literales de *ukiyo-e*, nombre con el que se designa tanto a una escuela pictórica como a un tipo de pintura de género surgidas durante el periodo Edo (1600-1868). La palabra está compuesta por tres ideogramas, *uki*, 浮, que aporta el significado de pasajero, algo que es arrastrado por la corriente, que flota; *yo*, 世, que significa mundo; y *e*, 絵, que incorpora el sentido de imagen, representación, o pintura. El resultado de tal combinación parece un breve poema por su intensa carga evocadora. Sin embargo, la pronunciación del primer ideograma permite un doble juego en la comprensión del término y la utilización de un doble sentido, ya que escrita la palabra con un pictograma diferente de idéntica pronunciación 憂, el término transforma completamente su significado: “el mundo de la tristeza, de la infelicidad, el mundo oscuro, lúgubre”. Este último término es utilizado por el budismo, y en cierto modo muestra la cruz de la misma moneda en la que la cara, lo visible, lo constituye el mundo que vive del momento efímero del placer. Sin duda alguna en la utilización del término *ukiyo*, hay una actitud crítica y satírica hacia la visión budista de que todo es polvo, corrupción, y que nadie puede llegar al paraíso por sí mismo. Algunas sectas creían que si el fiel invocaba con fé a Amida, el buda del Paraíso del Oeste, declarándole su confianza y amor, su gracia y poder de redención lo elevarían por encima de este mundo de sufrimiento. Por tanto se juega y propone también hacer un paralelo con estas creencias, confiando en el amor humano como en el camino de la felicidad, con el mismo autoabandono que lo hacen los fieles en el amor de Amida.

El término *ukiyo* 浮世 es un término bastante amplio que encierra en su significado el matiz de mundo presente y modo de vida contemporáneo, y que se centra en todo aquello que va unido a la idea de placer. Por ello podemos utilizarlo para designar a un mundo desarrollado por y para la clase

de los comerciantes, paralelo y al margen de su mundo cotidiano y del trabajo, y que acoge en sí toda actividad placentera, todo aquello que se realiza buscando el relax, el disfrute del tiempo libre, y el olvido de la realidad cotidiana. Dentro de este mundo de placer, de este mundo flotante, los comerciantes se convirtieron en activos mecenas de las artes literarias y plásticas, del teatro, de los juegos femeninos, y en protagonistas de peregrinaciones y viajes para contemplar los lugares más espectaculares por la brillantez o la calma belleza de sus paisajes. Las imágenes con las que los artistas del momento intentaron captar la atmósfera y la realidad de este mundo se denominan hoy *ukiyo-e*. Lo representado cobró forma sobre seda o papel con tinta y pigmentos minerales bajo la mano diestra del pintor, *nikuhitsu-ga*, o en forma de xilografía, *hanga*. Por tanto, no se puede hablar de *ukiyo-e* como sinónimo de grabado japonés, puesto que se refiere a una escuela o género que también trabajó pintura, y porque se excluye cierta temática utilizada en el grabado que no responde a las características propias de estas “imágenes del mundo flotante”. Los temas principales se centraron en el mundo de la diversión y el ocio: el sexo y las *asobime*⁵, el teatro *kabuki* y sus actores, y, por último los viajes, fueron los protagonistas. Durante el periodo Edo fue una proporción mínima la producción de xilografía que escapa a la clasificación de *ukiyo-e*, pues hay incluso autores⁶ que incluyen la temática de flores y pájaros (*kachô*), otros animales y plantas, dentro de los argumentos de *ukiyo-e*, porque participan de este espíritu de solaz, diversión y entretenimiento vivido por aquellos a quienes la riqueza y el éxito de sus negocios les permiten disfrutar de un tiempo libre en esta vida, que no es más que un momento efímero.

DESARROLLO DE LA XILOGRAFÍA

Evolución de la xilografía

La historia de la xilografía en Japón se remonta al siglo XI con la impresión de los primeros textos budistas, y que fue durante el periodo Edo

⁴ El término surgió primeramente para aludir a la xilografía y después se hizo extensivo a otras técnicas.

⁵ *Asobime* 遊び女 literalmente “mujer (女) de juego, diversión, recreación (遊び)” , siendo sinónimo de prostituta. Estando muy próximo en cuanto a composición y significado del término inglés de *playboy*, aunque haciendo relación al término opuesto.

cuando se alcanzaron los grandes logros que la consagraron como arte mundialmente apreciado.

La mejora de la educación en la paz contribuyó al aumento de lectores entre la población, y esto hizo que aumentaran las publicaciones de libros. Los editores, para mejorar la venta de sus productos, y siguiendo la tradición, contrataban a pintores para ilustrar las obras. En sus inicios las impresiones xilográficas fueron realizadas en blanco y negro, *sumizuri*. Siguiendo una evolución, en ocasiones las ilustraciones eran coloreadas a mano en un rojo anaranjado (*tan*), y en verde (*roku*). A tales xilografías se las denominaba *tan-e*, y a los libros en los que se empleaba esta técnica *tanrokubon* (*bon*, libro).

La popularidad de libros de crónicas de viajes (*meisho-ki*), de etiqueta (*oriaimono*), y particularmente del género denominado *ukiyo zôshi*, marcaron el rumbo de los temas a ilustrar. Las cortesanas, el espectáculo del *kabuki*, las luchas de sumo, los festivales, los fuegos artificiales, los juegos eróticos, y el paisaje, se convirtieron en los temas principales de los ilustradores. Y tales pinturas del mundo de la diversión se denominaron *ukiyo-e*. Con anterioridad a 1700, casi todas las xilografías se presentaban en libros ilustrados y álbumes.

Antes del último cuarto de siglo XVII, los diseñadores eran anónimos. Entre los primeros conocidos están Hinaya Ryûho (1595-1669) y Yoshida Hanbei (activo entre 1615-1688) en la zona de Kyoto, y Hishikawa Moronobu (1618 o 1625-1694) y Jihei Sugimura (activo 1680-1698), en la naciente Edo. Moronobu es reconocido como el creador de la escuela Ukiyo-e, y Jihei, uno de sus principales seguidores. Su producción se movió entre las escenas de la vida cotidiana, y las escenas eróticas. Este género gozaba de una larga tradición en Japón⁷, pero su popularidad se disparó con este espíritu social de disfrute y revalorización de los placeres de la vida. *Shunga* fue creado por muchos artistas posteriores de *ukiyo-e*, tales como Suzuki Harunobu, Kitagawa Utamaro o Katsushika Hokusai.

⁶ *A Dictionary of Japanese Art Terms*. Tokyo Bijutsu. Tokyo, 1990, p.44.

⁷ Tradicionalmente en Japón el concepto de sexo estaba desligado del sentido de pecado. Hay evidencias de que los primeros *shunga* fueron ejecutados por artistas y artesanos budistas. Y el rollo ilustrado con *shunga* más antiguo citado en la literatura es el del abad

Aproximadamente un tercio o más de la producción de estampa trataba estos temas, y sin embargo, hasta hace relativamente poco, en los libros dedicados a la xilografía japonesa en general, tan sólo se incluían los ejemplos más disfrazados, lo cual ha creado una visión desequilibrada de éste género.

La generación que sucedió a Moronobu: Kiyonobu, Kaigetsudô y Masanobu, fue heredera espiritual de sus enseñanzas, aunque cada uno siguió su camino abriendo escuela.

Torii Kiyonobu (1664-1729), fundó de la escuela Torii, reconocida por ser la que desarrolló el estilo de estampa de *kabuki* dentro del *ukiyo-e*. Con él se pusieron de moda los retratos individuales de actores en sus poses más admiradas, los *yakusha-e*. Lo más característico de este maestro es su dibujo enérgico y dinámico, así como el marcado trazo de sus líneas. Contó con cientos de seguidores, no solo en vida, sino a lo largo de varias generaciones, entre los que cabe destacar a Kiyomasu, Kiyomitsu, Kiyohiro y Kiyonaga.

Kaigetsudô Ando (1671-1743) fue el fundador de una escuela especializada en los retratos de cortesanas, la escuela Kaigetsudô, cuya actividad se prolongó hasta mediados del siglo XVIII, pero cuya influencia en el género de *bijinga*, perdura hasta la actualidad. Existen dudas sobre si este artista trabajó solo la pintura de este género o si utilizó la xilografía como medio. Sin embargo, sea como fuere, su influencia y la de su escuela (Anchi, Doshin y Dohan) sobre la evolución del grabado japonés, con su enérgica línea y sus hermosos diseños en blancos y negros, fue definitiva.

Mientras la escuela Kaigetsudô daba expresión al ideal femenino de belleza que prevalecía en Edo, otro artista captaba los ideales estéticos de la vieja capital imperial, Nishikawa Sukenobu (1671-1750). En su carrera se había iniciado como ilustrador de libros, atribuyéndosele alrededor de doscientos volúmenes ilustrados, algunos álbumes y escasas hojas sueltas. En contraste con las altas y todopoderosas cortesanas de Ando, Sukenobu retrataba jóvenes pequeñas y adorables, capaces de sonrojarse con una mirada. Son delicadas y llenas de encanto, y para ello utiliza una línea fina y

Toba Sôjô (1053-1140), titulado *Concurso de falos*, y en él se representa dicho concurso en la Corte Imperial.

un deleite en las curvas y los diseños decorativos. Sukenobu influenció la obra de dos de los más grandes maestros del *ukiyo-e*, Harunobu y Shunshô.

Okumura Masanobu (1686-1764). Además de artista fue vendedor de libros al por mayor, editor y poeta. Su más importante contribución tuvo lugar en el campo de la técnica. Aunque la impresión a color ya era conocida en Japón, desde sus talleres Masanobu fomentó su utilización. Tras la primera impresión de tinta, se tomaba la misma hoja y se imprimía un segundo color, en general rosáceo o verde. Dado que el más habitual era el rosáceo (*beni*), se impuso el nombre de *benizuri-e* para designar los grabados en los que se empleaba esta técnica. Este avance técnico fue sólo posible después de la invención de las marcas de ajuste llamadas *kentô*. Estas señales se tallaban en las esquinas de las planchas de madera como indicación y tope del ángulo de colocación del papel. Con el paso del tiempo esta técnica se complicaría, llegando a colocar la misma hoja de papel sobre las planchas de madera tantas veces como el detalle y el colorido del diseño dado lo requiriera. Otra de las novedades que presentan sus xilografías es la utilización de un barniz negro brillante para conseguir el efecto de lacado, y la utilización de un polvo metálico, generalmente cobre, que produce el efecto de polvo de oro. Con estos dos recursos, sus estampas resultan sumamente atractivas. También el magistral uso que hizo del estrecho formato llamado *hashira-e*⁸ contribuyó a que otros artistas se animaran a utilizarlo retándose a sí mismos en sus juegos compositivos. En relación con él hay que citar también el llamado *kakemono-e*⁹, algo más ancho, y pensado para ser montado sobre un rollo para colgar llamado *kakemono*, siendo un sustituto barato de las pinturas que solían utilizarse sobre este soporte expositivo.

Hacia 1764 se puso de moda entre la gente culta de la aristocracia guerrera y los comerciantes adinerados de Edo, el dar a cada mes del año una imagen distinta en su calendario. Estas láminas se intercambiaban y fomentaron la rivalidad en cuanto a su calidad tanto artística como de materiales empleados. A este tipo de xilografías de alta calidad se sumaron

⁸ Dibujo/pintura/imagen de pilar, 67x13 cm.. Este formato estaba pensado para decorar estrechos pilares de madera de las casas.

⁹ Dibujo/pintura/imagen para colgar, 68x27 cm..

los encargos realizados por asociaciones de poetas que acordaban la impresión de algunos poemas con una hermosa ilustración alusiva, y los de quienes deseaban originales tarjetas para felicitar el Año Nuevo¹⁰. Esta búsqueda de novedades desembocó en la xilografía multicolor, conocida como *nishiki-e*. El diseñador responsable de este avance fue Suzuki Harunobu (1725-1770). Aunque formado en la escuela de Nishimura Shigenaga, tuvo una gran influencia de Nishikawa Sukenobu, el ya mencionado artista de la región de Kyoto-Osaka, y del pintor chino Kyûei. Por ello, aunque trabajó en Edo, sus mujeres recuerdan el tipo delicado y joven, de suaves modales, de la zona de Kansai.

Katsukawa Shunshô (1726-1792) fue contemporáneo de Harunobu, pero su actividad giró en torno a los *yakusha-e*. No estaba de acuerdo con los estereotipos dados por la escuela Torii, y prefirió retratar a los actores sobre el escenario durante sus actuaciones. Fundó la escuela Katsukawa, y de ella salieron artistas como Shunkô (1743-1812), Shûn'ei (1762-1819), Shunchô (activo entre 1780 y 1795) y Shunrô, más tarde conocido como Katsushika Hokusai (1760-1849).

La edad dorada del *ukiyo-e* coincide con el periodo Tenmei (1781-1789) y el periodo Kansei (1789-1801)¹¹, momentos de pleno apogeo de la vida burguesa que reconoció abiertamente la importancia y validez de todo tipo de diversiones dentro de la sociedad. Entre las grandes figuras del momento destacó Torii Kiyonaga (1752-1815), que a pesar de pertenecer a la escuela Torii, más centrada en el mundo del teatro, fue conocido por sus escenas de bellas mujeres. También la obra de Kitagawa Utamaro (1753-1806) alcanza la perfección. Este artista es reconocido por sus mujeres, extremadamente delgadas y elegantes, vestidas con ropajes de mucha caída. Su particular interés por captar la individualidad de su carácter dentro de los márgenes de la idealizada estilización que dominó el *ukiyo-e*, le llevó a centrarse en sus rostros creando el retrato denominado *okubi-e*¹². Empleó para sus fondos polvo de mica utilizando una técnica llamada *kira-e*, cuya

¹⁰ Todo este tipo de producción de alta calidad con estas finalidades tan específicas se denomina *surimono*.

¹¹ Los grandes periodos históricos como es el periodo Edo (1600-1868), se subdividen en periodos que vienen dados por un cambio de gobernante, una reforma, o un hecho histórico señalado.

innovación se le atribuye. En 1804 publicó su libro *Uta makura*, o *Canción de almohada*, considerada la obra de arte erótica más perfecta y refinada de Japón. Su reconocimiento atrajo a muchos jóvenes que deseaban seguirle. Entre ellos el más importante fue Eishôsei Chôki, que trabajó entre 1780 hasta alrededor de 1800.

Entre los artistas más brillantes dentro del género de *yakusha-e*, es obligado citar a Tôshûsei Sharaku (1770-1825?). A pesar de su breve carrera artística en el campo de la xilografía, once meses, realizó ciento treinta y cuatro retratos de actores y nueve de luchadores de sumo. Al igual que hiciera Utamaro con sus mujeres, Sharaku fijó su atención en los rostros de los actores siendo la mayoría de sus retratos del tipo *okubi-e*.

En esta misma época trabajó también Utagawa Toyokuni (1769-1825). Su elegante trazado de la línea y la fluidez de su estilo, así como su tratamiento del color fueron sumamente apreciados en la época, y su popularidad marcó el rumbo de los retratos de actores y mujeres hermosas en la etapa final del periodo Edo. Fundó la escuela Utagawa, y entre sus principales alumnos se encuentran Kunimasa, Kunisada, Kuniyasu, Munimaru y Kuniyoshi. En el desarrollo de su escuela se aprecian ya las exageraciones y deformaciones propias de una sociedad en declive, que busca en ello su deleite. Utagawa Kuniyoshi (1797-1861) aportó a su escuela el nuevo género de estampas de guerreros, *musha-e*. Por la expresividad de sus escenas épicas, se le conoció como “el pintor de guerreros”.

A finales de la época Edo, Kikukawa Eizan (1787-1867) y Keisai Eisen (1791-1848) continuaron los retratos de mujeres hermosas inspirándose en el estilo tardío de Utamaro.

Katsushika Hokusai (1760-1849), como ya hemos señalado fue discípulo de Shunshô, pero estudió las técnicas y recursos de las diferentes escuelas del momento: Tosa, Kanô y Rinpa, así como la pintura china y la occidental. Poco a poco, en su recorrido, logró hacer madurar su propio estilo, encontrando su vocación en la representación de paisajes. La serie

¹² Ver ilustración nº17

*Treinta y seis vistas del monte Fuji*¹³ es la obra que más directamente se asocia a su nombre.

Utagawa Hiroshige (1797-1858) estudió en la escuela Utagawa, y junto con Hokusai son los dos grandes maestros de la xilografía de paisaje, *fûkei-hanga*. Pintor de mujeres y actores de *kabuki*, en 1832 viajó a Kyoto acompañando un viaje oficial del gobierno. Se le encargó la realización de diversos dibujos que ilustraran el recorrido. Al regresar a Edo fueron publicados agrupados bajo el título *Cincuenta y tres estaciones del Tôkaidô*¹⁴. En ella quedaron reflejadas las cuatro estaciones del año y la vida cotidiana de los japoneses.

Con los inicios de la era Meiji (1868-1912) la occidentalización barrió Japón y este hecho se puso de manifiesto en las nuevas tendencias artísticas. La producción xilográfica de este periodo muestra una cultura de transición. Un reconocido especialista en este periodo ha definido cuatro tendencias principales: una continuadora de la tradición en estilo y temática, añadiendo como única novedad el empleo de ciertos pigmentos importados de Occidente; el segundo grupo sería el más representativo de la nueva era, el de aquellos que intentan fundir la tradición temática japonesa con recursos artísticos occidentales; la tercera corriente recoge la producción de aquellos que empleando técnicas japonesas buscan su temática en lo occidental, inscribiéndose en esta corriente la producción de *Yokohama-e*¹⁵; y por último, hubo artistas que abandonaron tanto las técnicas como las temáticas tradicionales buscando una nueva sensibilidad estética inspirándose en el arte europeo.

Toyohara Kunichika (1835-1900) es el que mejor ejemplifica la primera tendencia. Su producción más destacada es la de retratos de actores en la tradición marcada por Sharaku, constituyendo el último florecimiento de *yakusha-e*. De la misma escuela Utagawa salió el más original de todos, Taiso Yoshitoshi (1839-1892)¹⁶. Siguiendo el impacto de Kuniyoshi, su

¹³ Ver nº 33, 34 y 35.

¹⁴ Ver nº 37

¹⁵ Yokohama fue el nuevo gran puerto abierto al comercio con Occidente, por ello el aspecto de la ciudad y las “exóticas gentes” que la recorrían se convirtieron en tema de curiosidad como ocurriera en el pasado en Nagasaki.

¹⁶ Su nombre de familia era Yoshioka, pero después lo cambió por Tsukioka, y a partir de 1873, lo cambió por el de Taiso.

maestro, centró su producción en temas de la historia japonesa tales como escenas de batalla y retratos de famosos héroes. Pero tras una crisis de la que se recuperó en 1873, dio comienzo su etapa más creativa, dando a la luz obras de la categoría de *Cien vistas de la luna*, *Treinta y dos aspectos de las costumbres sociales de las mujeres* y *Las nuevas formas de fantasmas*. Consiguió crear un nuevo tipo de estampa al margen de la tradición del *ukiyo-e*.

El diseñador que mejor ejemplifica la tendencia occidental dentro del arte japonés es Kobayashi Kiyochika (1847-1915). Aunque sus creaciones no pueden situarse quizá entre las de mayor calidad, poseen el atractivo de evocar la nostalgia de aquellos años en que la influencia occidental estaba transformando rápidamente el aspecto y el ambiente de la ciudad. En sus años finales su producción fue destinada a periódicos y revistas, e hizo algunos trípticos en los que hablaba de las guerras chino-japonesa (1894-1895) y ruso-japonesa (1904-1905).

Guntei Sadahide (1807-1873), también perteneciente a la escuela Utagawa, fue uno de los primeros artistas premiados en Occidente. Máximo exponente de la temática conocida como *Yokohama-e*, fue premiado en la Exposición Universal de París en 1866 por el gobierno francés con la Legión de Honor.

Diseñadores de grabado como Kunichika, Yoshitoshi y Kiyochika continuaron trabajando para una sociedad que estaba cambiando y quería seguir viendo reflejada su nueva realidad en el papel.

Otras escuelas y otros centros de producción

Aunque Edo fue el foco de producción xilográfica más importante durante el gobierno de los Tokugawa, y la escuela *Ukiyo-e* la principal protagonista, otras escuelas utilizaron igualmente este medio de expresión artística, y también otras ciudades se sumaron al desarrollo de este nuevo arte popular. Entre ellas las más importantes por volumen de producción y calidad fueron Nagasaki, Osaka y Kyoto, las tres, ciudades con una gran tradición artística.

Hay un tipo de grabado al que se suele denominar *Nagasaki-e*, y que está asociado con la producción de esta ciudad. Es aquel en el que los

protagonistas suelen ser los holandeses, a quienes los artistas observaban de cerca en sus negocios. La particularidad del tema radica en que esta ciudad era el único reducto abierto al comercio exterior, comercio monopolizado por decreto del gobierno, por chinos y holandeses. Así, frente a las imágenes de la escuela Ukiyo-e, que centraba su atención en la vida cotidiana de los japoneses y sus diversiones, los grabados de Nagasaki tenían como protagonistas las exóticas costumbres de los europeos, y en menor medida, la de los chinos. La producción de estas obras se centra entre la segunda mitad del siglo XVIII y la primera mitad del siglo XIX, y aunque técnicamente son inferiores a las realizadas en Edo durante el mismo periodo, poseen un cierto encanto primitivo que atrae la atención del gusto moderno. Estas estampas estaban destinadas a ser distribuidas por todo el país a través del comercio o a través de los visitantes que se las llevaban de recuerdo para mostrar a todos la originalidad de estos personajes extranjeros, encerrados en la isla artificial de Dejima, y que constituían una de las atracciones más singulares de la ciudad. Se puede decir además que fueron el precedente de los grabados del periodo Meiji conocidos como Yokohama-e. Una vez que el puerto de Yokohama, cercano a la capital, se abrió al comercio internacional en 1854, cesó la producción de Nagasaki-e.

Osaka, entre 1790 y 1860 fue otro de los más importantes núcleos de producción xilográfica del país. En cuanto a calidad técnica, tanto de diseño, grabado e impresión, iguala aquella alcanzada en Edo, pero su temática principal era la gran afición de los mecenas de este arte, el *kabuki*. Entre la producción de los alrededor de doscientos artistas que trabajaron en este campo, se percibe falta de inspiración y vitalidad. Entre ellos destacó por sus diseños y ejecución Shunkôsei Hokushû, activo entre 1808 y 1832. De sus trabajos hay que destacar aquellos en los que se centra en el rostro del actor, captando sus poses más meritorias. La represión de las leyes por las dificultades políticas y económicas que atravesaba el estado a finales de los años treinta hizo que la producción casi desapareciera, logrando una breve revitalización entre los años cuarenta y sesenta. El protagonista de aquellos años fue Gosôtei Hirosada, activo entre 1819 y 1865. Su muerte supuso el gran declive de la producción xilográfica de Osaka, especialmente de la

escuela Ukiyo-e. Una de las escuelas pictóricas tradicionales de Osaka que utilizaron el grabado como medio de expresión, fue la llamada Sumiyoshi. Fundada en 1662 por Tosa Hiromichi (1599-1670), quien elegido por el emperador pintor oficial del templo Sumiyoshi de Osaka, cambió su nombre por Sumiyoshi Jokei, y estableció su escuela en dicha ciudad. Dada su ascendencia, trabajó al estilo de la escuela Tosa con innovaciones que revitalizaran su agotada tradición. La obra de Morizumi Kangyo (1809-1892) mostrada en la exposición, en la que se representa la salida del sol es buena prueba de que la escuela consiguió su propósito.

La tercera ciudad conocida por su producción de grabados fue Kyoto, entonces capital imperial. Su tradición cultural estaba ligada al mundo aristocrático, y no a la cultura popular como era el caso de Edo. Por ello su producción de estampas y libros se inscribe dentro de la creación de las escuelas Kanô, Maruyama y Shijô, así como en la tradición de pintura Nanga. Por ello los temas principales están ligados a los clásicos literarios chinos, a la historia y la leyenda, así como al paisaje y al género de flores y pájaros (*kachôga*). En cuanto a la técnica, frente al énfasis de la línea y los diseños de la escuela Ukiyo-e, los grabados de Kyoto muestran un mayor gusto por los efectos tonales traduciendo xilográficamente las calidades de la pintura a la tinta.

Una de las escuelas pictóricas más importantes del periodo Edo es la escuela Rinpa. Su fuerza radica en la gran importancia que concede a la colocación de los elementos y su distribución en el espacio, la cuidada elección de los colores, y su potencial evocación. Fundada por Hon'ami Koetsu (1558-1637) y Tawaraya Sotatsu (1576-1643) en el area de Kyoto, su influencia se extendió por todo el país. Uno de sus más geniales exponentes fue Ogata Kôrin (1658-1716). Su obra en manos de aristócratas y adinerados comerciantes, alcanzó gran influencia y popularidad durante el siglo XIX gracias a la xilografía, que la puso a disposición de un público más amplio, entre los que se encontraban artistas y artesanos que buscaban inspiración creadora. Entre las obras hay algunos ejemplos de la obra "*Recopilación de doce dibujos de Kôrin*" (nº1,2,3), traducción xilográfica de sus pinturas originales. Este fenómeno de recopilación de obras pictóricas

de grandes maestros del pasado no se centró exclusivamente en obras de la escuela Rinpa. Entre las xilografías expuestas, pueden contemplarse otras pertenecientes a la “*Antología de Ôkyo. Recopilación retrospectiva de bellos dibujos*” (nº4,5), de Maruyama Ôkyo (1733-1795), publicada en Osaka en 1894.

Shin hanga y sôsku hanga

Shin hanga significa literalmente “nueva xilografía”, y es un término surgido para diferenciar una nueva tendencia del grabado surgida de la tradición de la escuela Ukiyo-e, y que se desarrolló durante la era Taishô (1912-1926)¹⁷. Con este término se le diferencia del grabado del periodo Edo y Meiji, y de las creaciones más modernas de la era Shôwa (1926-1989), a las que se dió el nombre de *sôsku hanga*, o “xilografía creativa”.

Esta corriente artística se basó en las técnicas tradicionales de la escuela Ukiyo-e, aportó un estilo más fresco, introdujo temas más acordes con la vida moderna, y siguió trabajando en equipo: diseñador, grabador e impresor. Entre los artistas más relevantes están Hashiguchi Goyô (1880-1921), Itô Shinsui (1898-1972), Kawase Hasui (1883-1957) y Ohara Shôson (1877-1945). Los dos primeros destacaron en el género de *bijinga*, y en sus obras se aprecia la influencia occidental en la manera más realista de tratar el cuerpo humano y en la utilización de desnudos. Hasui destacó como paisajista, combinando en sus obras el realismo occidental y el decorativismo japonés, siendo una expresión perfecta del espíritu Taishô. El último de los mencionados, Shôson, se especializó en el género de “flores y pájaros”, siendo igualmente su obra decorativa y realista.

En 1918 se fundó la Sôsku Hanga Kyôkai, Asociación Japonesa de Xilografía Creativa, y un año después organizó su primera exposición en los grandes almacenes Mitsukoshi de Tokyo. Los promotores fueron Yamamoto Kanae (1882-1946), Tobarî Kogan (1882-1927) y Onchi Kôshirô (1891-1955). Estaban influidos por los ideales y la práctica europea. En lugar de mirar anteriores generaciones de *ukiyo-e*, miraban a artistas como Munch, Toulouse-Lautrec, Bonnard, Kandinsky, o los expresionistas alemanes. Rechazaron el trabajo en equipo en el deseo de sentirse dueños exclusivos

¹⁷ Artísticamente por la continuidad de las tendencias podría prolongarse hasta 1930.

de la creación, tallando ellos mismos los bloques y realizando la impresión. En sus trabajos experimentaron con otras técnicas como la litografía o el aguafuerte.

De entre los tres, Onchi Kôshirô, fue el más original e influyente, y el pionero en la introducción del arte abstracto en Japón. En 1914 fundó la revista de arte *Tsukubae*, en la que se reprodujeron por primera vez grabados abstractos.

Otro artista sumamente reconocido en Japón y en el extranjero, que aunque no se inscribe en este movimiento si comparte con él algunas ideas, es Munakata Shikô (1903-1975). El rechazaba la tendencia de *sôsaku hanga* de mirarse en las tradiciones importadas, e invitaba a los artistas a desempolvar los antiguos grabados budistas. Su estilo individual, lleno de fuerza y primitivismo, cautiva hoy al espectador occidental.

Sôsaku hanga alcanzó tras la Segunda Guerra Mundial un amplio reconocimiento en Japón y fuera de sus fronteras.

SIGNIFICADO DE LA XILOGRAFÍA JAPONESA

A lo largo de todo el periodo Edo se publicaron gran número de libros ilustrados, que contribuyeron a la alfabetización de la población, que alcanzó el 40% durante el siglo XVIII. Las planchas talladas de madera se utilizaron incluso para la impresión de los textos. A pesar de que se conoció la imprenta de caracteres móviles a través de Corea, se prefirió el sistema xilográfico, que permitía si así se requería, la propia expresión caligráfica del artista. Surgieron libros en los que con frecuencia los diálogos estaban escritos en *kana*, caracteres fonéticos, mucho más sencillos de leer que los ideogramas chinos. Con ello la lectura amplió sus círculos y dejó de ser algo exclusivo de la nobleza. Tal fue su alcance, que durante el periodo Edo el número de editoriales llegó a superar las mil quinientas.

La xilografía tuvo así un papel sumamente relevante, en cuanto que además de contribuir a la alfabetización, ayudó a la difusión de ideas, y a la formación del gusto. Se publicaron incluso libros de diseños de tejidos, peines y accesorios varios, para que sirvieran de guía y referencia a otros artistas. A través de las ilustraciones se amenizaba la lectura de las obras de

diversión, y se favorecía la comprensión de aquellas que tenían un carácter más técnico o erudito. También cuando se trataba de libros de viajes o guías, la ayuda de las ilustraciones era fundamental. Tal fue la difusión que alcanzó el entretenimiento de la lectura gracias a la xilografía, que las jóvenes leyendo se convirtieron en un tema atrayente para los diseñadores de grabados.

La xilografía en hojas sueltas se prestó a utilidades tales como recuerdos de viajes y estancias, la celebración de conmemoraciones, para felicitaciones, como premios de poesía o ilustración de calendarios. Curiosamente, como ya hemos comentado, el origen del grabado a color está en los encargos de gente culta, versados en los clásicos y amantes del teatro, la poesía y la pintura. Ellos encargaron a Harunobu unas felicitaciones diferentes, para hacer llegar a sus amigos por Año Nuevo, y él empleó la impresión en distintos colores, *nishiki-e*. Estas hojas sueltas realizadas para una circulación no comercial en materiales de calidad y de una gran perfección técnica, son conocidas como *surimono*. En ocasiones, cuando son felicitaciones de Año Nuevo, si por diversos símbolos, o explícitamente, indican los meses cortos y largos del año lunar, funcionan como calendarios o *egoyomi*.

En un periodo en el que no existían medios de comunicación de masas, el grabado asumió en cierto modo esta función, ya que informaba acerca de los distintos aspectos de la vida en la capital, de los parajes que rodeaban la ciudad, o aquellos más lejanos a los que no a todos les estaba permitido desplazarse, sobre la moda en hábitos y costumbres, en el vestir, el peinado y los modales, sobre los más famosos personajes de los barrios de placer y diversión, prostitutas, geishas y actores.

Con frecuencia, como ocurre hoy en día con la publicidad, aunque en nuestra televisión aparezca una famosa actriz o modelo, no lo hace porque sí, sino porque nos están intentando vender un coche o un maravilloso champú. Del mismo modo, muchas de las bellezas representadas en las xilografías no son más que un reclamo publicitario de la casa en la que

sirven¹⁸, o el maniquí de unos grandes almacenes. En el caso de las representaciones de actores, *yakusha-e*, esta cuestión es algo diferente, ya que el aspecto publicitario de la persona en sí era mucho más relevante. Por lo general se trataba de retratos de artistas que actuaban en los principales teatros, y que disfrutaban de una incomparable popularidad entre la audiencia. Había incluso lo que hoy llamamos asociaciones, o club, de admiradores. Entre las obras expuestas hay unos grabados funerarios realizados en conmemoración del fallecimiento de conocidos actores de *kabuki*, creados en su honor por encargo de sus incondicionales admiradores¹⁹.

Por otro lado los héroes del teatro *kabuki*, rechazaban los imperativos de la moral oficial, y era en parte su rebeldía la que encontraba su aprobación en el público. Sus héroes eran víctimas populares de una dictadura, y un ejemplo muy claro es la *Historia de los cuarenta y siete rōnin* (nº49-56), también llamada *Chūsingura*, en la que los cuarenta y siete samurai, fieles a su señor aún después de muerto, logran vengarle. Mientras el pueblo los otorgó su bendición, fueron condenados por el sogún a cometer *seppuku*. Chikamatsu, el gran dramaturgo del *bunraku*²⁰, y *kabuki*, se ríe del deshonor del código oficial y defiende la primacía del sentimiento. Aunque al final de sus obras los amantes adúlteros tuvieran que morir por motivos de censura, a lo largo de la obra su amor era aplaudido por el público, a pesar de que aquellas relaciones estuvieran prohibidas por la moral oficial. El enamorarse estaba al margen de los valores confucianos. El matrimonio debía dejarse en manos de los progenitores, y el amor entre los esposos podía incluso llegar a considerarse malsano, por ser origen de celos y disputas familiares, poniendo en peligro el concierto de estabilidad social. Los dramaturgos y los amantes buscan distintas vías de escape de este mundo: el monasterio, en el que se mantienen fieles a su amor, donde esperan unirse con el amante que ya ha partido, o donde se resignan con el deseo de una última victoria sobre el mundo; y la muerte por suicidio frente a un mundo que está contra ellos.

¹⁸ El hecho de que el nombre de la cortesana de mayor rango se heredara muestra cómo éste constituía ya un reclamo publicitario por sí mismo.

¹⁹ Ver nº26 y 27.

Hay pues que pensar que en las estampas de *kabuki* donde se recogen todos estos temas, cuando el comprador las adquiere, está de alguna manera también afirmando su apoyo a lo representado y su rebeldía contra lo oficial. Los diseñadores de grabados practicaban con la censura un juego similar al de los dramaturgos en cuanto a los temas y su tratamiento, pudiéndose apreciar en sus obras un juego de dobles sentidos que habla del carácter lúdico y humorístico de la sociedad del momento.

Quizás una de las razones de la gran aceptación y popularidad de la xilografía japonesa del periodo Edo resida en las costumbres religiosas de la tradición. Ya hemos analizado en apartados anteriores cómo el término *ukiyo* tiene un doble sentido, y cómo se juega con el paralelo de ambos mundos, el religioso y el del placer, el del amor divino y el del amor humano. Desde el periodo Heian (794-1185) hay imágenes impresas de divinidades, más abundantes desde el periodo Kamakura (1185-1333). El propósito de tales imágenes y emblemas tenía un carácter mágico, ya que se esperaba que otorgaran protección y buena fortuna a quienes las adquirían. Las xilografías de mayor tamaño podían incluso sustituir a imágenes esculpidas o pintadas, siendo en casos reproducciones de éstas. Al ser un medio más económico, podían ser adquiridas por gentes de escasos recursos. Las de menor tamaño servían para ser llevadas como especie de talismanes para el buen discurrir de la vida cotidiana, o para allanar el camino hacia el paraíso. Se conservan unos abanicos del siglo XII en los que aparecen impresos textos del Sutra del Loto, y como fondo escenas de la vida del momento, representando tanto a nobles como gente del pueblo en diferentes actividades. Esta fusión nos lleva a interpretar la creencia en que la posesión y rezo de las escrituras contribuía a allanar el camino en la vida cotidiana.

Los héroes del teatro y las cortesanas llegaron a convertirse en verdaderos dioses del mundo del placer, y para aquellos que no podían ni soñar con alcanzarlos, sus imágenes sobre papel constituían un sucedáneo. De algún modo la posesión de la imagen los acercaba y hacía partícipes de ese mundo de dioses efímeros. Y del mismo modo que el hombre primitivo representaba a los búfalos para propiciar su presencia, y el fiel poseía una

²⁰ Variedad japonesa del teatro de marionetas.

imágen del dios para invocar su benevolencia, el hombre de Edo poseía estas imágenes, que por unas pocas monedas le ponían en comunión con un mundo de lujo y diversión al que no todos tenían acceso. Y así como las estampas de dioses contribuían a allanar el camino del fiel en su vida cotidiana, quizá también se pretendía que estas imágenes del mundo flotante tuvieran un efecto similar en otro terreno.

Un nuevo paralelismo aflora en estas comparaciones, y es el hecho de que el fiel religioso se mira en sus maestros queriendo asemejarse a ellos en sus bondades y cualidades. Del mismo modo, los compradores de estampas admiran a sus héroes, su valor, su belleza o el lujo que les rodea, y así como en el corazón del discípulo hay un deseo de emular, en los compradores subyace un deseo semejante.

La gran difusión alcanzada por la xilografía en hojas sueltas encuentra su paralelo en la fotografía de la Europa decimonónica. En los primeros momentos los miembros de la burguesía se intercambiaban y regalaban estas cartulinas, como ocurriera en Japón con los *surimono*, pero pronto este arte fotográfico se convirtió en un negocio. Desde el momento en que se preparan repertorios en catálogos, pudiéndose sacar de un sólo negativo miles de copias a distribuir en distintos establecimientos de toda Europa, la popularidad estuvo asegurada: las figuras de los reyes y las artistas de *varietés*, los príncipes y literatos, los ministros y los actores, los generales y los pintores, y... en catálogos no exhibidos, retratos de prostitutas e imágenes eróticas. Posteriormente se sumaron a estos repertorios imágenes de distintos oficios, hombres y mujeres vestidos con sus trajes regionales, o individuos de países considerados exóticos. El deseo de los compradores era similar al de los japoneses que adquirirían los grabados, poseer la imagen de aquel lugar soñado al que se desearía viajar, de su personalidad pública más admirada, o el retrato de su artista favorito. Entre los ejemplos más conocidos tenemos a la reina Victoria de Inglaterra o a las bailarinas Sarah Bernhardt, La Cavalieri, o La Bella Otero, de reconocida belleza.

Centrándonos en una temática tan particular como la de las prostitutas, hay que señalar la gran distancia que separa las fotografías de los

grabados, no sólo en cuanto a calidad artística, casi inexistente en las primeras, y alta en las segundas, sino también en cuanto a que dichas fotografías eran tomadas del natural, oponiéndose a las idealizaciones de los grabados japoneses. Por otro lado, mientras las japonesas aparecen envueltas en riquísimos quimonos mostrando provocadoramente los tobillos, la rodilla o la nuca despejada, las europeas exhiben sin recato y sin gusto alguno su cuerpo desnudo. Aquella idea de Benvenuto Cellini del cuerpo como la forma más bella y perfecta parece haberse evaporado ante una representación tan carnal del “consumo humano”.

Quizá para entender la distancia que separa esta realidad tan física de la fotografía y de la xilografía, quisiera hacer mención a la interpretación que se hace de la popularidad del animé en Japón. El escritor y crítico japonés Kenji Satô²¹, hablando de la gran popularidad alcanzada en su país por el cine de animación, frente a las películas representadas por actores reales, decía que cada vez son más las personas acostumbradas a la falta de realismo visual de los dibujos animados, y que se prefieren a la realidad de carne y hueso de la acción real. Sin embargo, no es nada novedoso si contemplamos el panorama desde la tradición artística de la xilografía, donde la estilización y simplificación permitía al diseñador dar forma a los sueños y realidades de los compradores. El dibujo frente a la fotografía, la animación frente al cine de actores, en el pasado y en la actualidad suponen la exploración, creación y selección de lo que es atractivo, y la fascinación de lo irreal. Esta enraizada tradición de ver y representar la realidad sin duda ha contribuido a la gran popularidad del *manga* y la animación en Japón.

El público español es consciente de que los cánones de belleza que se proyectan sobre los dibujos animados, ya sean para niños o adultos, no responden a la realidad: personajes con caras y cuerpos estilizados, inmensos ojos, y piernas sumamente alargadas. Y curiosamente, Utamaro o Eishi, por poner dos ejemplos, manifestaron ya un gusto por cánones de belleza similar, altas, delgadas, y de piernas extraordinariamente largas. Por tanto, no puede hablarse de que sea algo nuevo y se deba a una excesiva

²¹ SATÔ, Kenji. “Mas animados que la vida. Visión crítica de los dibujos animados japoneses”. *Cuadernos de Japón*, Vol.XI, nº1, invierno, 1998, p.43. Inter-edit. Círculo Internacional de Editores. Tokyo

pasión por lo occidental. Quizá, la razón esté en que un cuerpo más alargado y delgado se presta más al juego artístico de la curva y la contracurva, que hacen que el espectador se deleite en su recorrido.

Viendo un paralelo de la xilografía del periodo Edo en el *manga* y los dibujos animados de la actualidad, podemos afirmar que la xilografía se convirtió en un medio sobre el que proyectar los valores e ideales de belleza de una sociedad, yendo más allá de la realidad, gracias a la invención y mano diestra del diseñador, y a su precisa percepción de los sentimientos de sus conciudadanos