

花

HANA

Flores del Japón

Flowers of Japan



EDITA:

Consejería de Turismo, Cultura y Deporte.
Junta de Andalucía

ARTURO BERNAL BERGUA
CONSEJERO DE TURISMO, CULTURA Y DEPORTE

SALOMÓN CASTIEL ABECASIS
SECRETARÍA GENERAL PARA LA CULTURA

AURORA VILLALOBOS GÓMEZ
DIRECTORA GENERAL DE MUSEOS Y CONJUNTOS
CULTURALES

EDUARDO LUCENA ALBA
DELEGADO TERRITORIAL DE TURISMO, CULTURA
Y DEPORTE

JOSÉ MARÍA DOMENECH VÁZQUEZ
DIRECTOR DEL MUSEO DE BELLAS ARTES DE CÓRDOBA

I.S.B.N.:

© de la edición: Consejería de Turismo, Cultura y Deporte.
Junta de Andalucía

© de los textos y reproducciones: los autores.
Consejería de Turismo, Cultura y Deporte.
Junta de Andalucía

HANA. FLORES DEL JAPÓN

COORDINACIÓN
JOSÉ MARÍA DOMENECH VÁZQUEZ

PRODUCCIÓN
DIRECCIÓN GENERAL DE MUSEOS Y
CONJUNTOS CULTURALES

CATÁLOGO

TEXTOS
DAVID ALMAZÁN TOMÁS

RESTAURACIÓN Y MONTAJE
MARÍA JOSÉ ROBINA RODRÍGUEZ
MANMAKU, CÓRDOBA

FOTOGRAFÍA
DAVID ALMAZÁN TOMÁS

DISEÑO GRÁFICO
FOTOMECÁNICA CASARES, CÓRDOBA

SELECCIÓN DE OBRA EXPUESTA
DAVID ALMAZÁN TOMÁS

GESTIÓN ADMINISTRATIVA
YOLANDA HIDALGO ODRIOZOLA

DIFUSIÓN
FRANCISCA LÓPEZ GARRIDO
JOSÉ MARÍA PALENCIA CERESO

VIGILANCIA Y MANTENIMIENTO
RAÚL ALONSO CARRIZOSA
ENCARNACIÓN MATA DOBAO
ANTONIO J. CÓRDOBA ROLDÁN
MANUEL ROMERO MOHEDANO
JOSÉ MANUEL MARTÍN MARTÍN
JOSÉ PORCEL RUIZ
JUAN JOSÉ RUIZ DÍAZ
RAFAEL BATANEROS ESPEJO
FRANCISCO ESTRADA VIÑAS
FRANCISCO GÓMEZ PRIEGO
INÉS ARROYO VALVERDE
TRÁNSITO SANTOS MORENO
JUANA JOSEFA PÉREZ LOZANO

AGRADECIMIENTOS
ANTONIO GONZÁLEZ PEDRAZA

花

HANA

Flores del Japón

David Almazán Tomás

花

HANA

Flores del Japón

El universo de las flores en la estampa japonesa *ukiyo-e*

Prof. David Almazán Tomas
Universidad de Zaragoza

Japón es uno de los países con un mayor nivel tecnológico en informática, robótica e inteligencia artificial. Sin embargo, esta fascinante cultura también mantiene vivas muchas de sus tradiciones y un vivo sentimiento de proximidad con la naturaleza. El archipiélago japonés es muy rico en paisajes diversos: los mares, ríos, lagos, montañas, valles y llanuras configuran un entorno natural que, siempre amenazado por fatales terremotos, exhibe una gran belleza. Su posición en el hemisferio norte, con un clima marcado con cuatro estaciones, proporciona al paisaje una gran variación de vegetación que muda con el paso de los meses. Por esta gran variedad, Japón puede ser llamado el País

de las Flores. El sintoísmo, religión tradicional autóctona de los japoneses, ha inculcado un sentimiento ritual hacia el medio ambiente, que luego el budismo, religión sólidamente asentada, ha impulsado con una cosmovisión en la que la humanidad forma parte de la Naturaleza. La arquitectura, la jardinería, la pintura, la literatura y gran parte de las manifestaciones culturales niponas están orientadas hacia la relación con la naturaleza, si bien desde un abanico de corrientes estética muy variados, que abarcan desde la sobriedad del budismo zen a la alegría del *ukiyo-e*.



Fig.1. El jardín del templo Ryōanji, en Kioto, ejemplo de los austeros jardines secos, o *karesansui*, de estética zen.

Como ejemplo de la estética zen basta nombrar los característicos *karesansui* o jardines secos, como el famoso Ryōanji de Kioto, compuesto de piedras y grava [Fig. 1]. ¡El jardín más famoso de Japón no tiene flores! Sin embargo, esta austeridad no se presenta en la mayoría de los escenarios de la vida cotidiana japonesa, donde el aspecto, colorido y aroma de cientos de flores forma parte esencial del día a día. Casi podría decirse que esta veneración por las flores es una religión nacional que se ha mantenido durante siglos.

El arte de la estampa japonesa *ukiyo-e*, literalmente “imágenes del mundo flotante”, se desarrolló en Japón en el período Edo (1615-1868) y la era Meiji (1868-1912), siendo considerada la manifestación artística más representativa del arte japonés, sin equivalencia en ningún otro país. El término *ukiyo-e* se compone de tres letras, que significan flotante (*uki*), mundo (*yo*) y pintura (*e*). El concepto inicial proviene del Budismo, como expresión para el mundo de las apariencias que nos separa del conocimiento verdadero. Sin embargo, la palabra se popularizó entre la gente común para



Fig.2. Aspecto de la ajetreada vida comercial de los *chōnin* en la ciudad de Edo, en una estampa de Andō Hiroshige de la serie *Jōruri machi hanka no zu* (1852).

designar al universo de las diversiones. Sociológicamente, la estampa *ukiyo-e* se asocia a la cultura de los *chōnin*, esto es, la clase social media que habitaba en las ciudades. El *ukiyo-e* es un arte comercial que reflejaba los gustos de estos *chōnin*, generalmente artesanos y comerciantes [Fig. 2]. Desde el punto de vista técnico, el desarrollo de estampas xilográficas en color fue posible por la rentabilidad que tuvo desde el siglo XVII la industria editorial, que decidió utilizar sistemas muy sofisticados de grabado en madera para atraer a sus clientes hacia productos de calidad, entre los que destacaban los libros en color y las estampas. El *hanmoto*, o editor, controlaba todo el proceso de creación de estos impresos *ukiyo-e*. Elegía los temas adecuados por su oportunidad y contrataba al artista mejor capacitado para el proyecto. El artista se limitaba a pintar la composición. El grabador (*horishi*) trasladaba con habilidad los diseños del artista a las planchas de madera. Estas planchas de madera eran entintadas por el impresor (*surishi*) para su estampación sobre papel. Una estampa de varios colores requería la talla de varias planchas de madera, que luego eran encajadas con precisión en el proceso de estampación. Este ingenioso sistema de planchas múltiples se denomina *nikishi-e*. Era un arte destinado al pueblo llano, no a las élites, y desde el punto de vista sociológico refleja bien los gustos de la mayoría de los japoneses.

El grabado *ukiyo-e*, presentaba además dos características fundamentales que hacen que deba ser considerado una fuente fundamental para observar la pasión de los japoneses por las flores. Por una parte, su temática centrada en las costumbres populares, la vida de las ciudades, los paisajes y los personajes de moda, como las geishas o los actores de *kabuki*, siempre ataviados con kimonos a

la última moda. En las casas, jardines y kimonos, siempre las flores son las grandes protagonistas. Por otra parte, gracias al desarrollo de una técnica llamada *nishiki-e*, en la que se combinaban varias planchas de madera para la estampación de una obra, el grabado *ukiyo-e* era un arte en color, un elemento imprescindible para la representación de la variedad floral nipona. El arte del *ukiyo-e* proporciona miles de estampas en las que los diseños florales aparecen profusamente con infinitud de usos.

Ciertamente, también el arte de la pintura japonesa tiene en las flores una temática predilecta, pero la pintura culta básicamente se centró en un género denominado *kachō-ga* que consistía en presentar escenas idealizadas de la naturaleza encuadrando una determinada flor [*ka*] y un pájaro [*chō*] en una misma pintura [*ga*]. Esta tradición había llegado desde China y fue adoptada por las élites [Fig. 3].



Fig. 3. Lujosas puertas correderas de la Sala de las Peonías del templo Dai-kakuji de Kioto, pintadas por Kanō Sanraku en el siglo XVII.



Fig. 4. Peonías y mariposas (1833), estampa popular *ukiyo-e* de Katsushika Hokusai.

Aunque en las populares estampas *ukiyo-e*, también se hicieron este tipo de obras, lo cierto es que siempre fue un género menor [Fig. 4]. Sin embargo, en la mayoría de las estampas la presencia de las flores no tenía un protagonismo tan clásico y nos muestran la omnipresencia de las flores en la vida cotidiana en el Japón tradicional. Las casas japonesas, de madera y papel, no están hechas para perdurar ni para aislarse del exterior, más bien al contrario, son construcciones



Fig. 5. La Villa de Katsura ejemplifica la tendencia de la casa japonesa a abrirse a la naturaleza.

que potencian la relación con el jardín y tratan de acercar lo doméstico a lo natural de forma armónica [Fig. 5]. En los interiores, predominan los materiales naturales, como el tatami y el bambú, y es muy frecuente que la decoración tenga elementos florales. En ocasiones, las propias flores aparecen en los *ikebana*, sencillos arreglos florales con pocos elementos que buscan la naturalidad y armonía, muy diferentes a los abigarrados ramos de flores occidentales [Fig. 6]. Las flores apa-



Fig. 7. Decoración con flores de ciruelo en un *inrō*, o pequeña caja lacada con compartimentos, del siglo XIX.

recen también representadas en las pinturas sobre papel de las puertas, paneles y biombos. Asimismo, los muebles, cajas y objetos laqueados con *urushi* se decoran con polvo de oro y otros metales con todo tipo de temas, muchas veces las flores más características de cada estación [Fig. 7]. Y sobre todo, las flores envuelven a los hombres y mujeres que habitan las casas, pues son una de las decoraciones más frecuentes en los kimonos de seda [Fig. 8].



Fig. 6. Máxima sencillez de un *ikebana* con la flor del asagao, en una estampa de la serie *Tōsei shoryū ikebana zu* de de Utagawa Toyohiro.



Fig. 8. Pintura del siglo XVII de Torii Kiyonobu que representa a una mujer con kimono negro decorado con peonías.

esta festividad corresponde al uno de enero. Los árboles y plantas perennes y resistentes a frío, como el pino y el bambú, son típicos de estas fechas. El *kadomatsu*, el equivalente japonés a nuestro árbol de Navidad, se compone de una rama de pino y unos tallos de bambú [Fig. 9]. Por otra parte, el ciruelo, *ume* en japonés, es un árbol que adelanta su floración y que es muy valorado por las élites culturales chinas y japonesas de la antigüedad [Fig. 10]. Por todo esto, el pino, el bambú y el ciruelo

Los japoneses tienen cuatro estaciones muy bien definidas y cada mes tiene unas características climáticas que afectan sensiblemente a la flora y fauna nacional. Siendo que el pueblo japonés desde siempre ha volcado su literatura y arte hacia la naturaleza, no es de extrañar que este ciclo natural haya servido para ordenar sus creaciones. En el caso de la poesía, muchas antologías agrupan sus poemas no por autores o fechas, sino por estaciones del año. Con una voluntad más comercial, los editores de estampas *ukiyo-e* pronto se dieron cuenta de que era más rentable poner a la venta una serie con escenas ambientadas en las cuatro estaciones, o en los doce meses del año, que vender estampas sueltas. Con estas series o conjuntos, los editores fidelizaban a los compradores de estampas y de este modo surgieron todo tipo de títulos. Si las series no se componían de los doce meses de año y el tema eran las vistas famosas de una ciudad, los artistas para dar mayor variedad a sus composiciones también preferían combinar paisajes nevados con otros primaverales, estivales y otoñales y para ello se recurría a las flores típicas de cada momento.

Hasta la era Meiji, el ciclo anual comenzaba antaño con el calendario agrícola y el Año Nuevo (*Shōgatsu*) coincidía con el final del invierno. Ahora, desde el año 1873, cuando el emperador Meiji adoptó el calendario gregoriano y se equiparó a Occidente,



Fig. 9. Pareja de *kadomatsu* de pino y bambú en un *surimono* de 1825 de Yashima Gakutei.

denominados “los tres amigos del invierno” y son un tema iconográfico del Año Nuevo que aparece en muchas decoraciones para expresar buenos augurios y ejemplificar las virtudes morales que deben servirnos de ejemplo, pues es deseable tener la resistencia del pino combinada con la flexibilidad del bambú. Y tampoco sobra el ímpetu que manifiesta el ciruelo. La primavera arranca con la floración del *sakura*, el cerezo japonés, que se cultiva en montañas enteras desde milenios por la tonalidad blanca y rosada de sus pétalos. Es una costumbre muy arraigada el *hanami*, la contemplación de la flores del cerezo, que consiste en hacer un picnic con familiares o amigos para disfrutar de la naturaleza en los parques cuando llega la plena floración de estos árboles. La variedad de cerezos es muy amplia y muchos árboles antiguos son venerados con devoción, lo mismo que bosques enteros [Fig. 11]. Cada localidad tiene un lugar reputado por la belleza de sus cerezos. Aunque por su vinculación con la primavera la flor del cerezo es muy apropiada para decorar los kimonos de las jóvenes, en la cultura japonesa es también una flor muy vinculada al espíritu de los guerreros, que adornaban sus armas y vestimentas con esta flor. La flor del cerezo era un símbolo de la vida del samurái, pues la vida de un guerrero podía desaparecer en cualquier momento. La vida



Fig. 10. La flor del ciruelo, o *ume*, es la primera en florecer y por ello simboliza el ímpetu.



Fig. 11. La flor del cerezo, o *sakura*, representa la llegada de la primavera y su contemplación es una arraigada costumbre.



Fig. 12. La peonía, o botan, es una flor de clásica belleza propia de la primavera plena.

es tan efímera como los delicados pétalos del *sakura* que caen al suelo cuando se levanta algo de viento. Por eso el samurái estaba preparado para la muerte.

Con la primavera florecen la mayoría de plantas silvestres y las cultivadas. Por influencia china, la peonía ha sido considerada una de las flores más importantes y su cultivo siempre ha estado muy extendido en Japón buscando todo tipo de variedades con formas exuberantes e intenso colorido. Las peonías, *botan* en japonés, aparecen muchas veces en lujosas macetas y en los lugares destacados de los jardines

[Fig. 12]. Por su prestigio cultural como una flor cantada por los poetas clásicos chinos, la peonía se considera también un motivo apropiado para la pintura. Asimismo, es una flor muy decorativa que aparece con mucha frecuencia en los diseños textiles, sobre todo en los vistosos kimonos de las cortesanas de alto rango de los barrios de placer.

Las gráciles flores de la glicinia desplegadas en largos racimos colgantes son otra de las plantas características de la estación. La glicinia, *fuji* en japonés, se cultiva en muchos jardines en pérgolas que favorecen su expansión y floración, generalmente cerca de los estanques. Sus principales atractivos son su delicado aroma y su suave colorido morado pálido [Fig. 13]. Y por encima de esto, su cadencioso movimiento cuando se levanta una brisa se compara con los movimientos de las jóvenes mujeres, que, también impulsadas por el buen tiempo, se contonean al caminar captando



Fig. 13 Los racimos de flores colgantes de la glicinia, o fuji, florece en primavera y se asocia con la gracia femenina.



Fig. 14. La flor de lirio, o ayame, presentan connotaciones con la poesía clásica amorosa del *Ise Monogatari*.

pensar en don Quijote de la Mancha cuando vemos unos molinos.

En el *ukiyo-e*, los lirios son imprescindibles en los paseos estivales de las elegantes mujeres de las ciudades japonesas por los parques de moda. También, reminiscencias clásicas presenta la flor del *asagao*, una campánula trepadora azulada que dio nombre uno de los

las miradas de todos. La primavera la sangre altera, también en Japón.

El verano japonés es húmedo, caluroso y con días de lluvias repentinas. En algunas fiestas populares, como el Día de los niños que se celebra el quinto día del quinto mes, aparecen las flores de lirio, asociadas al valor de los samuráis no por la forma de sus pétalos, sino por el aspecto de sus largas hojas, parecidas a la hoja de una katana [Fig. 14]. Los lirios, llamados en japonés *ayame*, *kakitsubata* o *hanashōbu*, están presentes en poemas amorosos de la antigüedad y en las más prestigiosas obras de arte de la lujosa escuela Rimpa [Fig. 15]. El origen de esta desmesurada pasión por las flores de lirios se encuentra sobre todo en el célebre poeta del siglo X Ariwara no Narihira, al que se le atribuye el *Ise Monogatari*, quien compuso un famoso poema amoroso sobre un puente de ocho tablas que cruzaba un estanque repleto de lirios. Ningún japonés culto puede dejar de pensar en este poema a ver estas flores, de la misma manera que hoy nos resulta difícil no



Fig. 15. A comienzos del siglo XVIII el pintor Ogata Kōrin pintó dos biombos con el tema de las flores de lirio.



Fig. 16. La campánula trepadora asagao florece en verano y se asocia con un célebre capítulo del *Genji Monogatari*.



Fig. 17. A finales de verano y comienzos de otoño florece la clavelina o nadeshiko, símbolo de la belleza femenina.

Especialmente valorado es el *momiji*, esto es, la coloración rojiza de las hojas de los arces [Fig. 18]. El paisaje también se llena de florecillas silvestres, de las cuales hay siete, entre ellas la lespe-

cincuenta y cuatro capítulos del *Genji Monogatari*, concretamente al vigésimo [Fig. 16]. El *Genji Monogatari*, escrito por la dama Murasaki Shikibu hacia el año 1006, se considera la primera novela de la literatura japonesa y narra las aventuras amorosas de un refinado galán de la corte imperial, el príncipe Genji. Asagao da nombre también a la dama que trata de conquistar en este capítulo, con la cual se intercambia unos poemas y flores de *asagao*. Otra flor típica de finales del verano japonés es la clavelina o *nadeshiko* [Fig. 17]. Modesta flor de cinco pétalos y suave colorido, la clavelina se ha convertido en un símbolo de

los valores tradicionales femeninos y existe la expresión *Yamato nadeshiko* como apelativo a aquellas japonesas que presentan una serena belleza exterior y un amplio compendio de virtudes morales en el interior. Hoy la galante expresión nos parece que tiene cierto tono arcaico, de otros tiempos.

En el otoño, las hojas doradas y encarnadas de los árboles caducifolios compiten en protagonismo con las flores.



Fig. 18. El *momiji* es el intenso colorido otoñal en las hojas de los árboles, que tiñe de rojo los jardines y montañas.

deza y el miscanto, que se ensalzan en los poemas desde tiempos inmemoriales con el nombre de *aki no nanakusa*. Sin embargo, de todas las flores del otoño la más valorada es la del crisantemo, *kiku* en japonés [Fig. 19]. Existe en Japón una pasión por cultivar diversas variedades y hay una constante competición por sorprender con flores con pétalos de diferentes tipos, así como de nuevos colores, aunque los blancos y los amarillos se consideran los más distinguidos. Quizá en nuestra tradición el crisantemo es un flor demasiado asociada al día de difuntos y su carácter funerario, inexistente en Japón, nos impide apreciar la belleza de esta especie. El crisantemo aparece, por consiguiente, como el adorno floral más destacado de la temporada otoñal y es muy frecuente encontrarlo como motivo estampado o bordado en los kimonos. Además, el crisantemo es el símbolo de la Casa Imperial japonesa, una institución tan longeva como el amor de los japoneses por las flores. Tras el otoño, en el invierno, el frío y la nieve dejarán Japón sin apenas flores y las camelias, blancas o rojas, acapararán toda la atención [Fig. 20]. La camelia, *tsubaki* en japonés, es una flor asociada al amor. Nunca es tarde para la galantería. Y tras el invierno llega el Año Nuevo y se inicia otra vez el ciclo. Este ciclo ordena también la disposición de las estampas que aquí presentamos, procedentes de una colección particular que se conserva en Aragón y Andalucía.



Fig. 19. La flor del crisantemo, o *kiku*, es la reina del otoño y en Japón carece de ningún simbolismo funerario.



Fig. 20. La camelia, o *tsubaki*, tiene la capacidad de resistir bajas temperaturas y florece en el invierno.

花

HANA

Flores del Japón

Catálogo

1. *Juegos de Año Nuevo* (羽子Hago)

Artista: Takeuchi Keishū (1861-1942)
Kuchi-e para revista literaria
Xilografía *nishiki-e*, 22 x 28 cm.
Editorial: Hakubunkan
Fecha: 1902

La vida cotidiana en el Japón tradicional estaba íntimamente relacionada con el clima de sus estaciones. El Año Nuevo coincidía con el final del invierno y las primeras señales de la llegada de la primavera. El pino, el bambú y la flor del ciruelo, primer árbol en florecer, se consideraban plantas de buen augurio en las festividades de Año Nuevo, por lo que aparecen en varios objetos típicos de estas fechas, como las raquetas *hagoita*, propias de un juego parecido al bádminton llamado *hanetsuki*, cuya decoración pictórica muestra en esta ocasión unas ramas de ciruelo en flor.



2. *La contemplación de la floración del ciruelo* (観梅 Kanbai)

Artista: Mizuno Toshikata (1866-1908)
Serie: *Mujeres hermosas al estilo moderno* (今様美人 *Imayō bijin*)
Xilografía *nishiki-e*, formato *ōban* 25 x 36 cm.
Editor: Akiyama Buemon
Fecha: 1898

La serie *Mujeres hermosas al estilo moderno* de Toshikata presentaba doce escenas, una por cada mes, en la cual el artista mostraba las modas de los kimonos de finales del siglo XIX con modelos que posaban junto con las flores típicas de la temporada. En este caso, dos mujeres han ido a un restaurante con terraza para ver la floración de un ciruelo, primer árbol en florecer en Japón, del que se han colgado unos poemas con buenos deseos para el año que comienza.



3. *Bajo la floración del cerezo*

Artista: Mizuno Toshikata (1866-1908)
Kuchi-e para el primer volumen de *Colección de etiqueta para mujeres japonesas* (日本女礼式大全 *Nihon jōreishiki taizen*) del escritor Tsubota Zenshirō
Xilografía *nishiki-e*, 21 x 31 cm.
Editorial: Hakubunkan
Fecha: 1897

La llegada de la primavera coincide con la plena floración del *sakura*, el cerezo japonés. Este árbol no se cultiva en Japón por su fruto, sino por su aromática floración que tiñe de blanco y rosa el paisaje japonés. Pasear entre los cerezos en flor sigue siendo una costumbre muy extendida en la actualidad. Es un espectáculo muy efímero, pues las delicadas flores del *sakura* caen de las ramas en cuanto sopla el viento. Esa particularidad las hace especialmente bellas para la estética japonesa, pues conllevan la enseñanza de que nada es eterno en este mundo.



4. Familia en el jardín

Artista: Mishima Shōsō (1856-1928)

Kuchi-e para revista literaria *Nichiyo jyukyo yo engei* (*Vida diaria y jardinería*),

Xilografía *nishiki-e*, 22,5 x 30 cm. Fecha: 1900-1910

La arquitectura japonesa no estaba concebida para aislar la casa de la naturaleza, sino más bien al contrario. Por eso el jardín era una parte fundamental de la vivienda, donde se disfrutaba de la naturaleza. En esta escena de primavera, un feliz matrimonio fuma en pipa mientras disfruta de sus hijos. Observan al más pequeño, que en sus primeros pasos persigue, entusiasmado, a unas mariposas que revolotean. Las hermanas mayores cuidan que no se haga daño y que se mantenga lejos del estanque. En primer plano, hay algunas macetas, que pronto florecerán. Ya en flor está el cerezo, cuyas rosadas flores engalanan el aspecto del jardín, en cuyo centro hay un *tōrō* o linterna ornamental de piedra.



5. Episodio undécimo de la vida de Buda

Artista: Utagawa Kunisada II (1823-1880)

Serie: *La vida de Buda en imágenes para la linterna mágica* (釈迦八相記今様写絵 *Shaka hassō ki imayō utsushi-e*)

Xilografía *nishiki-e*, formato *ōban* 36 x 25 cm.

Grabador: Hori Chō

Editor: Tsujiokaya Bunsuke, de la editorial Kinshōdō

Fecha: 1860

Esta estampa forma parte de una serie dedicada a presentar paralelismos de episodios de la vida de Buda ambientados con personajes japoneses. Como en un escenario de ensueño, un joven es tentado por una atractiva leñadora ataviada con una rica vestimenta, que le ofrece una rama de cerezo en flor o *sakura*. La escena se enmarca bajo un gran cerezo en plena floración. El título de la obra que aparece en un cartucho rojo en la esquina superior derecha está ornamentado con estilizadas flores de loto, que representan la iluminación de Buda.



6. *Tamura Myōjin, la luna del monte Otowa* (田村明神 音

羽山月 *Otowayama no tsuki*)

Artista: Tsukioka Yoshitoshi (1839-1892)

Serie: *Cien aspectos de la luna* (月百姿 *Tsuki hyakushi*)

Xilografía *nishiki-e*, formato *ōban* 36 x 25 cm.

Grabador: Yamamoto

Editor: Akiyama Buemon

Fecha: 1886

Yoshitoshi mostró un gran interés por los dramas del teatro culto *noh*. En esta estampa aparece una representación de *noh* del dramaturgo Zeami titulada *Tamura*, dedicada al general divinizado Sakanoue no Tamuramaro (758-811), cuyo fantasma se apareció en el templo de Kioto llamado Kiyomizudera, situado en el monte Otowa. La inconfundible arquitectura del Kiyomizudera y sus célebres cerezos en flor se representan en la parte superior de la composición. Los cerezos de esta localidad siguen teniendo gran fama en la actualidad.



7. El actor Onoe Kikugorō III en el papel de Nagoya Sanza

Artista: Utagawa Kunisada (1786–1865)
Xilografía *nishiki-e*, formato *ōban*, 36 x 25 cm.
Editor: Sanoya Tomigorō
Fecha: 1823

En el teatro *kabuki* del período Edo (1615-1868) los actores eran famosas estrellas y sus aficionados demandaban estampas que los representaran en los papeles de las obras más exitosas que se representaban en los teatros. El vestuario se adaptaba cada personaje y el actor Onoe Kikugorō III eligió un estampado de flores de cerezo para caracterizarse del samurái Nagoya Sanza. La flor del cerezo era un símbolo de la vida del samurái, pues la vida de un joven guerrero podía desaparecer en cualquier momento del mismo modo de los delicados pétalos del *sakura* caen al suelo cuando se levanta algo de viento.



8. De permiso en la cuesta de Kasumigaseki 霞ヶせき宿下り

Artistas: Utagawa Kunisada (1786–1865) y Utagawa Hiroshige II (1823–1880)

Serie: *Treinta y seis ejemplos de orgullo de Edo* (江戸自慢三十六興 *Edo jiman sanjurōkkyō*).

Xilografía *nishiki-e*, formato *ōban* 36 x 25 cm.

Grabador: Ōta Komakichi

Editor: Hiranoya Shinzō de la editorial Aikindō.

Fecha: 1864.

En ocasiones los maestros del *ukiyo-e* como Kunisada se ayudaban de artistas más jóvenes para hacer los fondos de los paisajes, cuyos diseños se reutilizaban a veces de otras obras anteriores, como en este caso la estampa *Kasumigaseki* de la serie *Cuarenta y ocho vistas famosas de Edo* (1860) de Hiroshige II. La serie *Treinta y seis ejemplos de orgullo de Edo* presentaba la elegancia de las bellas mujeres de la capital y sus modas. La figura central de la estampa se protege del sol con una sombrilla y viste un colorista kimono estampado con primaverales flores de cerezo.



9. Modas de la Ciudad de las Flores (*Hanamachi fūzokushi*)

Artista: Miyagawa Shuntei (1873-1914)
Kuchi-e para revista literaria
Xilografía *nishiki-e*, 21 x 29 cm.
Editorial: Ryūbunkan
Fecha: 1906

La composición de *Modas de la Ciudad de las Flores* (*Hanamachi fūzokushi*) muestra en primer plano el aspecto de la elegancia de las geishas de los barrios de placer del antiguo Japón. La “ciudad de las flores” era un eufemismo para designar a estos lugares donde se concentraban las casas de té y los establecimientos de geishas. Los bulevares de estos distritos acostumbraban a ajardinarse con hileras de cerezos que al llegar la primavera suponían un marco extraordinario para los solemnes desfiles de las geishas por las calles. Las geishas, como las *top model* de ahora, marcaban tendencia en la moda del Japón tradicional.



10. Kanehisa, del establecimiento Tagoya

Artistas: Utagawa Yoshiiku (1833-19049)

Serie: *Comparación de las flores de Fukagawa en el cénit de su belleza* (巽花全盛競 *Tatsumi no hana zensei kurabe*)

Xilografía *nishiki-e*, formato *ōban* 36 x 25 cm.

Editor: Tsujiokaya Bunsuke de la editorial Kinshōdō

Fecha: 1870

Las cortesanas de alto rango, llamadas *oiran*, y sus jovencísimas aprendices o *kamuro*, aparecían con frecuencia en las series del género *bijinga* o de mujeres hermosas. Generalmente las cortesanas estaban identificadas por su nombre artístico y el establecimiento en el que trabajaban. Las flores aparecen profusamente en la decoración de la habitación, tanto en el arreglo floral o *ikebana*, como en los lujosos objetos lacados. En las vestimentas de ambas predominan las exuberantes peonías, o *botan* en japonés, que se consideran en Asia como la reina de todas las flores y un símbolo de honor y valor.



11. *Las dos de la madrugada*

Artista: Mizuno Toshikata (1866-1908)

Kuchi-e para revista literaria

Xilografía *nishiki-e*, 19,3 x 29 cm.

Editorial: Hakubunkan

Fecha: 1895

A finales del siglo XIX, en plena era Meiji (1868-1912) el aspecto del País del Sol Naciente era ya una mezcla de elementos nacionales y occidentales. Toshikata era un artista amante de las viejas costumbres y generalmente vestía a sus modelos con kimono y las representaba en nostálgicas escenas tradicionales. Así puede constatarse en esta ilustración de la casa de una familia acomodada, donde podemos ver, en la parte derecha, un reloj de tipo occidental, mientras que, en la izquierda, se aprecia la continuidad de los temas florales propios de la tradición japonesa, como las pinturas de peonías, que decoran la puerta corredera de papel.



12. *La contemplación de la floración de la glicinia* (藤なみ Fujinami)

Artista: Mizuno Toshikata (1866-1908)

Serie: *Mujeres hermosas al estilo moderno* (今様美人 *Imayō bijin*)

Xilografía *nishiki-e*, formato *ōban* 25 x 36 cm.

Editor: Akiyama Buemon

Fecha: 1899

La floración de la glicinia, *fuji* en japonés, es propia del final de la primavera y comienzos del verano, en el cuarto mes del año. Las flores violáceas cuelgan en gráciles racimos en ramas desde las pérgolas de los estanques. Madre e hija disfrutan de su aroma y del buen tiempo en una terraza junto a un estanque lleno de grandes carpas. Estos peces son considerados en Japón como animales domésticos muy apreciados. Para ver de cerca el colorido y forma de las carpas, les están lanzando unas galletas de pasta de arroz.



13. La doncella glicinia (藤娘 *Fuji musume*)

Artista: Ogata Gekkō (1859-1920)

Serie: Bellezas comparadas con flores (美人花競 *Bijin hana kurabe*)

Xilografía *nishiki-e*, formato *ōban* 36 x 25 cm.

Editor: Takekawa Risaburō de la editorial Chikusendō

Fecha: 1893

En las proximidades del lago Biwa, en la localidad de Otsu, se popularizaron desde mediados del siglo XVII unas pequeñas pinturas que representaban distintos personajes como, entre los que destacaba *Fuji musume*, literalmente la doncella glicinia, una bailarina que porta una rama de estas flores y viste un kimono cuyas mangas también están decoradas con racimos de glicinia. : Ogata Gekkō diseñó esta composición en la que una pintura de un biombo cobra vida y se pone a bailar una sensual danza. La flor de la glicinia representa la gracilidad femenina, pues el balanceo de las flores con el viento recuerdan el cuerpo en movimiento de una joven muchacha.



14. Joven muchacha con bolso

Artista: Toyohara Chikanobu (1838–1912)
Serie: *Verdaderas bellezas* (*Shin bijin*)
Xilografía *nishiki-e*, formato *ōban* 36 x 25 cm.
Editor: Akiyama Buemon
Fecha: 1897

En la serie *Verdaderas bellezas* Chikanobu planteó un conjunto de treinta y seis retratos de medio cuerpo de diversas mujeres de diferentes clases sociales y edades. Una de las más jóvenes es esta niña, que viste un abrigo muy florido y que también tiene el cabello ornamentado con horquillas florales. En su mano tiene un *kinchaku*, bolso tradicional japonés. En el cuello de su kimono puede apreciarse, en color morado, unos estilizados racimos de flores de *fuji* (glicinia o wisteria), que representa la elegancia y gracilidad propia de una coqueta adolescente.



15 Nakamura Shikan como Miyamoto Musashi

Artista: Utagawa Kunitsuna (1805-1868)

Serie: *Hana ayame yakusha murasaki*

Xilografía *nishiki-e*, formato *ōban* 36 x 25 cm.

Grabador: Koizumi Minokichi

Editor: Izutsuya

Fecha: 1862

Con gran capacidad paisajística, Kunitsuna representó al célebre actor Nakamura Shikan IV (1831-1899) caracterizado como el famoso espadachín Miyamoto Musashi (1584-1645). Este guerrero fue célebre en su tiempo por sus victorias en duelos por todo el país e inspiró diversas obras de teatro. El actor sale del baño y se seca con una toalla azul. Viste una *yukata* de verano, que está estampada con emblemas circulares, o *mon*, en forma de racimo enrollado de flores de glicinia. Estas estilizadas composiciones circulares eran el equivalente a los escudos heráldicos de cada familia o clan.



16. Ikebana, arreglo floral

Artista: Katsukawa Shunshō (1726-1793)

Serie: *Espejo de mujeres bellas de las casas verdes comparadas (Seiro bijin awase sugata kagami)*.

Xilografía *nishiki-e*, página de libro, 21,5 x 30 cm.

Fecha: 1776 (reedición de 1915)

Las cortesanas de las casas de placer del período Edo (1615-1868) se distinguían por su alta formación en artes como la danza, el canto, la música, la poesía y artes como el *ikebana* o arte floral japonés. Shunshō, que pintó a estas mujeres en todas sus habilidades, nos presenta en esta imagen a una joven, tijera en mano, cortando el tallo de unas lilas naranjas. Su kimono presenta grullas, símbolo de longevidad. La otra joven fuma en pipa y viste kimono rojo con adornos de flores estivales, como glicinias y peonías, mientras que la de mayor categoría y edad opta por colores más suaves y flores de crisantemo. Otro *ikebana*, con unos lirios, preside la estancia desde lo alto de una columna de madera.



17. Lirios

Artista: Utagawa Yoshitora (fl. 1830-1870)

Serie: *Repertorio de plantas y flores de hoy en día (Tōsei kusahana tsukushi)*

Xilografía *nishiki-e*, formato *ōban* 36 x 25 cm.

Editor: Kagaya Yasubei

Fecha: c.1855

Numeros editores tuvieron la idea de encargar a los artistas conjuntos de estampas en las que cada flor estuviera relacionada con un tipo de mujer. En Japón se denomina *hanakotoba* al lenguaje del simbolismo de las flores. Esta imagen esta dedicada al *ayame* o lirio, una planta asociada con la lealtad, caracterizada por su largo tallo, hojas alargadas en punta y delicadas flores de un color azul semejante al del kimono que viste la mujer. El título de la estampa y de la serie aparece en un letrero tras el rostro de la joven, que se enmarca en un ramillete de flores de lirio.



18. *Dos mujeres hermosas en un jardín de lirios*

Artista: Mizuno Toshikata (1866-1908)
Xilografía *nishiki-e*, hoja derecha de un tríptico *ōban* 36 x 25 cm.
Fecha: 1895

Dos delicadas mujeres hermosas, o *bijin*, disfrutaban de un estival paseo por un jardín de lirios. Este tipo de jardines, el equivalente a las zonas verdes de las actuales ciudades, eran muy frecuentes en las ciudades niponas e incluso en el Tokio de finales del siglo XIX, a pesar de la modernización de la ciudad, se mantuvieron muchos jardines como zona de esparcimiento de los urbanitas que anhelaban un contacto más directo con la naturaleza. Había jardines especializados en distintos tipos de flores, cuya visita se realizaba en la estación más oportuna para disfrutar de la plena floración.



19. Asagao 朝顔

Artista: Toyohara Kunichika (1835-1900)

Serie: *Cincuenta y cuatro amores del actual Genji* (現時五十四情 第二十号 *Genji gojūyo jō*)

Xilografía *nishiki-e*, formato *ōban* 36 x 25 cm.

Grabador: Asai Ginjirō

Editor: Sawamura Seikichi

Fecha: 1884

Asagao es el nombre de una campánula azulada y, también, un famoso capítulo de la novela clásica *Genji monogatari* (siglo XI) de la dama Murasaki Shikibu. Kunichika actualizó los escenarios y protagonistas de los capítulos de esta novela. En la estampa, una joven contempla las flores de *asagao* y recuerda un poema que aparece escrito en la parte superior:

*¿Será posible
que no muestre su encanto
la campánula
que una vez conocí
y nunca olvidé?*



20. *Iwai Hanshiro V* como la geisha Koman

Artista: Utagawa Toyokuni (1765-1825)

Xilografía *nishiki-e*, formato *ōban* 36 x 25 cm.

Editor: Suzuki Ihei

Fecha: 1813

En teatro *kabuki* los papeles femeninos, que eran especialmente importantes en los dramas amorosos, eran interpretados por actores no por actrices, pues las mujeres fueron expulsadas de los escenarios por gobernantes militares desde el siglo XVII con el pretexto de evitar escándalos en los espectáculos públicos. Esta circunstancia, que se perpetúa hasta nuestros días, originó una especialización de determinados actores en la interpretación de los roles femeninos, denominados *onnagata*. Iwai Hanshiro V (1776-1847) aparece en escena interpretando el papel de una geisha llamada Koman, con un kimono decorado con clavelinas, *nadeshiko* en japonés, una flor de finales de verano y comienzos de otoño que representa la belleza exterior e interior de la mujer japonesa.



21. *Aburaya Okon* 油屋おこん

Artista: Utagawa Kunisada (1786–1865)

Xilografía *nishiki-e*, hoja izquierda de un díptico formato *ōban* 36 x 25 cm.

Editor: Daikokuya Heikichi

Fecha: 1852

Iwai Kumesaburo III (1829-1882) fue un actor de teatro *onnagata*, esto es, que se caracterizaba de mujer e interpretaba papeles femeninos sobre los escenarios del teatro *kabuki*. El oficio se transmitía generación a generación. De hecho, Iwai Kumesaburo III fue el nieto del *onnagata* Iwai Hanshiro V, que aparece en la estampa anterior. El actor aparece en esta estampa con una compleja peluca y un sofisticado kimono florido, interpretando el papel de Aburaya Okon en un drama de intrigas y matanzas titulado *Ise ondo koi no netaba* que estaba basado en hechos reales acontecido en Furuichi, provincia de Ise. El fondo de la estampa reproduce las cortinas, con motivos florales, de la casa de geishas donde transcurre la primera escena del acto tercero.



22. Retrato funerario de Ichimura Takenojō V

Artista: escuela Utagawa

Xilografía *nishiki-e*, formato *ōban* 36 x 25 cm.

Fecha: 1851

Los actores de teatro kabuki eran personalidades tan populares entre el gran público que su muerte era siempre una noticia impactante y sus seguidores demandaban estatampas con un retrato funerario para recordarlos. Estos retratos funerarios, en japonés *shini-e*, solían incluir una breve biografía del actor, con la edad de su fallecimiento y, en ocasiones, también con un poema final. Con frecuencia los difuntos aparecen con traje ceremonial gris y azul, rezando con un rosario budista ante una ofrenda de incienso. La flor apropiada es el loto, *hasu* en japonés, que representa la iluminación de Buda, pues en Japón los funerales se hacen por el rito budista. Las flores que aparecen en los emblemas de la parte superior no son decorativas, sino que informan del nombre del *yagō* o linaje de actores de Ichimura Takenojō V (1812-1851), que en este caso es la flor del mandarina chino o *tachibana*.



23. Ichikawa Monnosuke III como Kojorō

Artista: Utagawa Toyokuni (1765-1825)

Xilografía *nishiki-e*, hoja derecha de un tríptico formato *ōban* 36 x 25 cm.

Editor: Chōjiya Kichi

Fecha: 1822

La belleza del cambio de las estaciones aparece con frecuencia sobre los escenarios del teatro *kabuki*, donde muchos de los actos se ubican en exteriores que se recrean con los decorados. El actor *onnagata*, esto es, especializado en papeles femeninos, Ichikawa Monnosuke III (1794-1824) aparece representado bajo las ramas anaranjadas y rojas del otoñal *momiji*, arce (*acer palmatum*). El kimono negro que viste el actor también está decorado con las hojas del *momiji*, quien además, en blanco y sobre las mangas, lleva también como emblema *mon* unas hojas de este mismo árbol. La hoja roja del árce tiene en Japón la misma consideración que las flores.



24. La cortesana Shirakawa, del establecimiento Tama

Artista: Utagawa Kunitomi (fl. 1804-1844)

Xilografía *nishiki-e*, formato *ōban* 36 x 25 cm.

Editor: Yamaguchiya Tōbei

Fecha: 1830-1835.

El estilo de Kunitomi refleja bien las directrices de la escuela Utagawa en el género de las mujeres hermosas, en el que las figuras mostraban al espectador con todo lujo de detalles las últimas tendencias en peinados y kimonos. Las figuras parecen que flotan en un mundo ilusorio sobre un fondo neutro. Unas las ramas del arce que anuncian el otoño. La cortesana Shirakawa desfila con sus mejores galas, que son vestimentas que están a la última moda en sus estampados, que muestran crisantemos, *kiku* en japonés, flores que no se asocia en Japón con el día de difuntos sino con la elegancia del otoño.



25. Corte de flores (切花 Kiribana)

Artista: Toyohara Chikanobu (1838–1912)
Serie: *Verdaderas bellezas (Shin bijin)*
Xilografía *nishiki-e*, formato *ōban* 36 x 25 cm.
Editor: Akiyama Buemon
Fecha: 1897

En la mejor tradición del género de mujeres hermosas o *bijinga*, Toyohara Chikanobu revitalizó este tipo de estampas a finales del siglo XIX con series en las que se mostraban las tradicionales costumbres nacionales amenazadas por el proceso de modernización y occidentalización de la sociedad nipona. La dama de esta estampa mantiene la pasión por el cultivo de las flores y el arte del *ikebana* o arreglo floral. Es una escena otoñal, como refleja el kimono que viste, adornado con hojas de arce de color verde y rojo. En su mano derecha lleva una tijera de estilo japonés, con la que ha cortado un tallo con crisantemos, flor típica de esta estación que cuenta con multitud de variedades y que es el equivalente a la rosa en Occidente.



26. Gorriones y amapolas *Suzume keshi* すずめ 芥子

Artista: Nakayama Sugakudō (fl. 1850-1861)

Serie: *Exacta reproducción de cuarenta y ocho halcones* (生写四十八鷹 *Shō utsushi yonjū-hachi taka*)

Xilografía *nishiki-e*, formato *ōban* 36 x 25 cm.

Editor: Tsutaya Kichizō, de la editorial Kōeidō

Fecha: 1859

Nakayama Sugakudō fue una artista seguidor de Andō Hiroshige, que se especializó en la pintura de pájaros y flores, un género denominado *kachō-ga*. Este género, procedente de la pintura china, está considerado una temática culta en el arte asiático. El *kachō-ga* se desarrolló con éxito en el *ukiyo-e* desde el segundo tercio del siglo XIX. La escena presenta un minucioso estudio naturalista de unas amapolas en sus distintos estadios de floración y, tras las hojas inferiores y apoyados en pequeñas cañas, una pareja de gorriones.



27. Ruiseñor azul y fallopia

Artista: Watanabe Seitei (1851-1918)

Serie: *Dibujos de flores y pájaros de Seitei (Seitei kachō gafu)*

Xilografía *nishiki-e*, formato *ōban* 25 x 36 cm.

Editor: : Okura Yasugorō, de la editorial Okura Shoten

Fecha: 1916

Watanabe Seitei fue un pintor especializado en el género de pájaros y flores, o *kachō-ga*. De hecho, sus principales trabajos se reunieron en repertorios titulados siempre así: *Seitei kachō gafu* (1891), *Kachō gafu* (1903) y *Seitei kachō gafu* (1916). El artista destacó por su elegante dibujo y su suave colorido. Las composiciones tienen siempre una atmósfera que acerca al espectador a la estación del año en la que es característica la presencia del pájaro y la floración de la planta. Esta estampa muestra a un ruiseñor azul, que se posa en las ramas ya secas de una fallopia, una planta herbácea de gran tamaño, con tallos con nudos parecidos a un fino tronco de bambú y racimos de florecillas claras.



28 Ruiseñor japonés y col de jardín

Artista: Watanabe Seitei (1851-1918)

Serie: *Dibujos de flores y pájaros de Seitei (Seitei kachō gafu)*

Xilografía *nishiki-e*, formato *ōban* 25 x 36 cm.

Editor: Okura Yasugorō, de la editorial Okura Shoten

Fecha: 1916

Esta estampa de Watanabe Seitei, incluida en el repertorio del álbum *Seitei kachō gafu* que editó con gran calidad de impresión Okura Yasugorō en 1916, es muy característica del estilo naturalista del artista. Gracias a un dibujo muy preciso, Seitei muestra todos los detalles de las formas animales y vegetales en una composición que no busca únicamente un resultado ornamental, sino que con un espíritu casi ornitológico muestra el comportamiento y los hábitos de los pájaros japoneses, en este caso un ruiseñor. El sutil colorido del plumaje o la tonalidad violácea de las hojas destacan sobre un fondo gris, sin nada que nos distraiga de los elementos principales de la escena, casi propia de un fotógrafo especializado en ornitología.



29 *Hana o sanaeru*

Artista: Hisae Yanase
Técnica mixta / papel / collage
Dimensiones: 45x35cm
Fecha: 2018



30 *Hana o sanaeru*

Artista: Hisae Yanase
Técnica mixta / papel / collage
Dimensiones: 45x35cm
Fecha: 2018



31 *Hana o sanaeru*

Artista: Hisae Yanase
Técnica mixta / papel / collage
Dimensiones: 45x35cm
Fecha: 2018



花

HANA

Flores del Japón

Biografías de los artistas

Katsukawa Shunshō 勝川春章(1726-1793)

Uno de los artistas más representativos del grabado ukiyo-e del siglo XVIII Katsukawa Shunshō, un pintor de origen samurái que vivió y desarrolló su carrera en Edo (antiguo nombre de Tokio). Sus estampas se caracterizan por la suavidad y la armonía de su dibujo y su colorido. Como el resto de los pintores de la escuela Katsukawa, se especializó en retratos de actores de *kabuki*, pero también produjo una gran cantidad de obras dedicadas al *bijinga*, esto es, las mujeres hermosas. Si el talento de un maestro se mide por el de sus discípulos, resaltamos en este punto que fue el primer maestro del gran Katsushika Hokusai (1760-1849). Shunshō trabajó desde 1770 en el diseño de varios libros ilustrados en colaboración con otros destacados artistas, siendo el título más sobresaliente *Espejo de mujeres bellas de las casas verdes comparadas* (*Seirō Bijin Awase Sugata Kagami*) de 1776, que hizo en colaboración con el pintor Kitao Shigemasa (1739-1820) y que muestra las costumbres sociales de las elegantes damas de su tiempo.

Mishima Shōsō 三島蓑窓 (1856-1928)

Mishima Shōsō (1856-1928) se formó en pintura clásica con Kikuchi Yōsai, maestro de la escuela realista Shijō, y sus primeros trabajos se orientaron a la industria artística de exportación en Yokohama. Desde la última década del siglo XIX colaboró como ilustrador con diversos editores, especializándose en la producción de frontispicios (*kuchi-e*) para novelas. Además de delicadas jóvenes ociosas engalanadas en ricos kimonos, en sus estampas, muchas de sus estampas están protagonizadas por bellas mujeres en sus labores domésticas, cocinando o cargando leña. La idílica naturaleza japonesa constituye muchas veces los fondos de estas escenas. Shōsō se distingue por su talento para el dibujo, su sutil colorido y su capacidad para combinar las figuras humanas en el paisaje. Curiosamente, su obra fue pronto conocida en nuestro país gracias a un reportaje sobre el “Arte japonés” que publicó la revista *La Ilustración Española y Americana* en enero de 1905 en el que se presentaban los comentarios del escritor y crítico de arte Yone Noguchi.

Miyagawa Shuntei 宮川 春汀 (1873-1914)

En su corta vida de apenas 41 años Miyagawa Shuntei no tuvo la oportunidad de hacerse con un prestigio como pintor. Sin éxito en los certámenes oficiales de pintura, se ganó la vida de estampas, revistas, libros y otras producciones editoriales. Destacó por su delicadeza para representar el mundo de juegos tradicionales infantiles y para componer apacibles escenas sobre las modas y costumbres nacionales ambientadas en bellos entornos naturales. Nacido en una aldea de la prefectura de Aichi, marchó a Tokio y se formó con ilustrador Eisen Tomioka. En el cambio de siglo, siguiendo la tendencia editorial del momento, Shuntei fue un artista del género *bijinga*, presentando con alegría los momentos de ocio de bellas jóvenes con elegantes kimonos en los que siempre mostraba las últimas tendencias de la moda del momento. Hoy es más recordado por su contribución a la ilustración infantil, un subgénero en el que también se especializó. La fortuna crítica de Miyagawa Shuntei ha sido cuanto menos discreta, pues generalmente ha sido silenciado injustamente por ser considerado un artista menor, si bien fue mencionado por Edward F. Strange en su libro *Las Estampas coloridas de Japón*,

traducido al castellano en 1910, la primera monografía sobre este tema publicado en España. En toda su carrera Miyagawa Shuntei mostró una gran sensibilidad hacia el paisaje.

Mizuno Toshikata 水野 年方 (1866-1908)

Bien representado en esta exposición con varias obras, Mizuno Toshikata (puede ser considerado el último gran maestro del *ukiyo-e*, tanto por la calidad de su obra como por el elevado número de discípulos que tuvo, los cuales ya fueron testigos del ocaso de la estampa popular y de los nuevos rumbos del arte japonés. Fue discípulo del genial artista Tsukioka Yoshitoshi (1839-1892), aunque con un temperamento bien distinto. Frente a la agitada violencia de Yoshitoshi, el arte de Toshikata es tranquilo, calmado, equilibrado y lleno de elegante parsimonia. En sus comienzos trabajó como decorador de cerámica e ilustrador de periódicos, pero desde la última década del siglo XIX se convirtió en la referencia de un nostálgico estilo que recreaba las costumbres de antaño frente a las modas modernas. Su trabajo más reconocido es su magnífica serie *Treinta y seis bellezas escogidas*, en la cual aparecen las diferentes modas femeninas a lo largo de los sucesivos periodos de la historia japonesa. Representó un tipo de belleza ideal que corresponde con el ideal de su época: cuerpos menudos, manos pequeñas y un rostro con el cabello negro recogido, nariz algo grande y boca diminuta. Siguiendo el camino de Okakura Tenshin fue un gran defensor de la tradición japonesa frente a la desbordante influencia occidental en Japón durante el periodo Meiji (1868-1912). Fue también uno de los artistas nipones de su tiempo con más repercusión en Occidente.

Nakayama Sugakudō 中山 嵩岳堂 (fl. 1850-1861)

Nakayama Sugakudō fue un artista japonés seguidor del famoso paisajista Andō Hiroshige (1797-1858), que se especializó en la pintura de pájaros y flores, un género denominado *kachō-ga*. Este género, procedente de la pintura china, está considerado una temática culta en el arte asiático y se popularizó en el arte del *ukiyo-e* en el siglo XIX. El *kachō-ga* se desarrolló con éxito en el *ukiyo-e* desde el segundo tercio del siglo XIX. Nakayama Sugakudō, que trabajó en las décadas

finales del periodo Edo (1615-1868), es un artista muy valorado por la calidad de su trabajo, que casi tiene una precisión científica sin renunciar a una cuidada estética. Su trabajo más importante una serie de cuarenta y ocho grabados sobre pájaros, titulada *Exacta reproducción de cuarenta y ocho halcones (Ikiutsushi shijūhachi taka)*, fechada en 1859, una de cuyas estampas está representada en la exposición.

Ogata Gekkō 尾形月耕 (1859-1920)

Posiblemente Gekkō fue junto con Mizuno Toshikata (1866-1908), el representante más significativo de la última generación de maestros del grabado *ukiyo-e*. Podemos considerar a Gekkō como un artista autodidacta, en el sentido de que su formación no se ajustó a ninguna escuela específica. Su madre se casó en segundas nupcias con Tsukioka Yoshitoshi (1839-1892), lo que hizo que tuviera relación con los discípulos de este carismático artista. Con esta tradición y con sus estudios de pintura realista Shijō, Gekkō creó un estilo personal con un sello innovador, pero siempre desde dentro de la tradición nacional, de la que fue un activo defensor. Gekkō participo en las asociaciones artísticas más relevantes de su tiempo. También fue muy valorado en el extranjero. En Estados Unidos adquirió un gran prestigio por la concesión de la medalla de oro a su serie de grabados *Cien vistas del monte Fuji* en la Exposición mundial de San Luis del año 1904. Además, expuso en la Exposición de Chicago de 1893, la Exposición Universal de París de 1900 y la Exposición Anglo-japonesa de Londres 1910. La producción de Gekkō es muy variada y sobrepasa el ámbito de la stampa japonesa, pues también trabajó como pintor, como decorador de lacas y cerámicas, así como ilustrador de libros y dibujante de periódicos. Estas últimas tareas, la de ilustrador de todo tipo de publicaciones, fue un complemento laboral para la mayoría de los artistas del momento. Las estampas de Gekkō anticipan el estilo depurado que tendrá una parte de la stampa japonesa del siglo XX, caracterizada por la elegancia del colorido, las tintas acuosas casi al modo de acuarela. Sobresale en el género de las *bijin* (mujeres hermosas), que supo envolver en una apariencia sumamente elegante.

Takeuchi Keishū 武内桂舟 (1861-1943)

Keishū es un artista de origen samurái que fue adoptado por la familia del pintor Kanō Eitoku (1814-1891). Su infancia transcurrió en el cambio entre el período Edo y la era Meiji, tiempos de

grandes cambios sociales. que tuvo una formación heterodoxa y comenzó su trabajo como decorador de porcelana. Como aficionado, comenzó a colaborar en la ilustración de novelas populares, sintonizando pronto con el público por su estilo fresco. Completó su formación con Tsukioka Yoshitoshi (1839-1892). Estuvo bien relacionado con los círculos literarios de Tokio, lo que le facilitó encargos en importantes editoriales para las que hizo numerosos trabajos. No aspiró nunca a ser pintor ni a cargos académicos o premios, sino que fue un artista especializado en la elaboración de frontispicios para novelas (*kuchi-e*), un tipo de stampa xilográfica de carácter comercial y en sintonía con los gustos populares, que fue el último refugio de la stampa *ukiyo-e*. antes de que la xilografía se convirtiera en una lujosa técnica para los coleccionistas que apreciaban la calidad de estas estampaciones como una reliquia de los antiguos oficios artísticos del Japón de antaño. Sus frontispicios para novelas se publicaron principalmente en la revista literaria *Bungei Kurabu* de la que fue director artístico.

Toyohara Chikanobu 豊原周延 (1838–1912)

También conocido en su época como Yōshū Chikanobu, este artista representa bien trayectoria del grabado *ukiyo-e* en la transición del periodo Edo (1615-1868) a la era Meiji (1868-1912). La producción de Chikanobu fue muy variada, siendo uno de los maestros más reconocidos en el género de las estampas teatrales de *kabuki*, lo mismo que en el de guerreros y escenas de batallas. Asimismo, Chikanobu es también reconocido por el valor histórico de sus composiciones sobre la modernización emprendida desde la familia imperial y la occidentalización de la moda en la época. Sin embargo, su prolífica actividad y su larga vida convierten a Chikanobu en el eslabón de la tradición con el *ukiyo-e* de la última década del siglo XIX, en la que surge una marcada tendencia neotradicionalista, con la mujer como principal portadora de los valores nacionales. En esta década Chikanobu trabajó en varias series de modas y costumbres femeninas, en un registro nostálgico, elegante y refinado, que fue una referencia para los editores más despiertos, que impulsaron este tipo de imágenes en el mercado nacional y en Occidente, siendo también un modelo para otros artistas más jóvenes, como Mizuno Toshikata y Ōgata Gekkō. En su mirada nostálgica al pasado suele ambientar sus escenas en paisajes engalanados con las flores típicas de las cuatro estaciones.

Toyohara Kunichika 豊原国周 (1835-1900)

Kunichika fue posiblemente el mejor de los discípulos de Utagawa Kunisada (1786-1865), a cuyo taller entró a trabajar en 1848. En poco tiempo llegó a ser el único artista capaz de rivalizar con él en el género de las escenas teatrales, sin embargo no fue nombrado su sucesor y siguió su propio destino tras la muerte de su maestro. Siempre sintió apego por el Japón tradicional, desconfiando de la novedades que llegaron en la era Meiji (1868-1912), y siempre fue un gran aficionado al teatro *kabuki*, cultivando la amistad con las grandes estrellas de la escena del momento, en especial con Ichikawa Danjurō IX (1839-1903), Onoe Kikugorō V (1844-1903) e Ichikawa Sadanji (1842-1904), a quienes representó numerosas veces en series de estampas y en dinámicos y coloristas trípticos. Artista bohemio de gran versatilidad, cambió de casa más de cien veces y otras tanta de mujer, frecuentando las noches de fiesta de los barrios de placer. Con estas inclinaciones, Kunichika fue también el cultivo el género de las mujeres hermosas, entre las que destacamos una parodia del clásico del siglo XI *Genji Monogatari* que tituló los *Cincuenta y cuatro amores del actual Genji*, *Genji gojūyo jō* (1884), en la que el artista combina la sensualidad y elegancia de las damas con delicados paisajes ambientales.

Tsukioka Yoshitoshi 月岡 芳年 (1839–1892)

Yoshitoshi es uno de los genios del arte japonés de todos los tiempos. Fue la figura más destacada del grabado japonés *ukiyo-e* de la segunda mitad del siglo XIX. Desarrolló su carrera durante la era Meiji (1868-1912), un periodo de apertura de Japón a Occidente y de una vertiginosa modernización, ante lo cual Yoshitoshi fue un defensor del valor de la tradición cultural japonesa. De compleja personalidad, debido a una grave enfermedad mental, Yoshitoshi creó obras muy violentas e imaginativas, pero también composiciones llenas de armonía y belleza. Dominó todos los géneros, destacando en las escenas de guerreros, o *musha-e*, en el de actores de teatro, o *yakusha-e*, y el de las mujeres hermosas, o *bijinga*, pero siempre con un estilo muy personal. La serie de estampas *Cien aspectos de la luna* (1885-1892) fue su gran obra maestra. Los discípulos de Yoshitoshi dominaron el escenario de la etapa final del *ukiyo-e*, especialmente en el caso de Mizuno Toshikata (1866-1908).

Utagawa Hiroshige II [二代目] 歌川広重 (1826-1869)

Hiroshige II fue el seguidor más importante de Andō Hiroshige (1797-1858). Sus primeros trabajos fueron firmados con el nombre de Shigenobu, pero al estar casado con la hija de su maestro, llamada Otatsu, pudo adoptar su nombre tras su fallecimiento en 1858. En este sentido, hay que señalar que en el arte nipón era muy frecuente que el discípulo más destacado cambiara de nombre por el de su maestro a la muerte de éste. El fracaso del matrimonio con Otatsu y su divorcio en 1865 hizo que tuviera que abandonar este prestigioso nombre artístico, que pasó a otro artista diferente que conocemos como Hiroshige III. Quizá eclipsado por la historiografía por el gran prestigio de su maestro, hay que reconocer que Hiroshige II fue un paisajista de gran calidad y muchas de sus obras tienen la misma calidad que las de Hiroshige. También realizó muchas obras de colaboración con otros artistas.

Utagawa Kunisada 歌川 国貞 (1786-1865)

Utagawa Kunisada es uno de los artistas más importantes del grabado *ukiyo-e*. En cierto modo, no es una exageración afirmar que Kunisada fue el artista más prolífico, pues su producción a lo largo de su longeva vida fue muy extensa y siempre gozó del aprecio del público. Kunisada fue el discípulo más importante de Utagawa Toyokuni, cuya tradición de populares estampas de actores de teatro *kabuki* desarrolló durante toda su carrera. Durante la mayor parte del siglo XIX su exitoso estilo supuso la supremacía de la escuela Utagawa en el negocio del grabado popular. A pesar de que Toyokuni murió en 1825, a Kunisada no se le permitió utilizar el nombre de su maestro hasta 1844, siendo conocido desde entonces como Toyokuni III, pues durante ese tiempo otro artista también utilizó este nombre. Buen amigo de los principales actores de *kabuki*, los representó sobre el escenario en sus más exitosos papeles, pero también en los camerinos o en su vida cotidiana. Este género de estampas teatrales se denomina *yakusha-e*. Antiguamente los coleccionistas no apreciaban el gran interés de Kunisada debido a que buscaban las estampas más escasas de otros artistas con una producción limitada, sin embargo últimamente una valoración del grabado *ukiyo-e* desde una perspectiva de la cultura de masas ha elevado a Kunisada como uno de los representantes más importantes de este arte.

Utagawa Kunisada II [二代目] 歌川国貞 (1823-1880)

El artista conocido como Kunisada II encabezó la escuela Utagawa tras la muerte de su maestro Utagawa Kunisada, que adquirió este nombre a partir de 1846, fecha de su boda con Osuzu, la hija de su maestro. A lo largo de su carrera utilizó otros muchos nombres, retirándose con el de Toyokuni IV. Aunque su estilo fue sólido y brillante, en la línea de su maestro, lo cierto es que nunca tuvo el reconocimiento del público que tuvo Kunisada. Si bien puede criticarse una falta de originalidad al seguir fielmente el tratamiento de las escenas teatrales o *yakusha-e* de la tradición marcada por la escuela Utagawa, Kunisada es un artista muy versátil que se defendía bien en otros géneros como el de las mujeres hermosas. Sus series más exitosas fueron los ocho héroes populares del *Hakkenden inu no sōshi no uchi* (1852), una adaptación del *Genji Monogatari* que tituló *Murasaki Shikibu Genji karuta* (1857) y una moderna versión japonesa la vida de Buda, *Shaka hassō ki imayō utsushi-e* (1860).

Utagawa Kunitomi 歌川国富 (fl. 1820-1844)

Discípulo de Utagawa Toyokuni II (1777–1835), Kunitomi fue un representativo pintor de la escuela Utagawa. Trabajó en la primera mitad del siglo XIX en los dos géneros más comerciales del momento: los actores de teatro *kabuki* y las mujeres hermosas de los barrios de placer. Sus composiciones, generalmente a cuerpo entero, siguen las convenciones clásica de la escuela Utagawa. Kunitomi se caracteriza por voluptuosas figuras en las que las vestimentas adquieren una gran volumetría en la que se proyectan los complejos diseños decorativos de los kimonos. Estas figuras suelen ser resaltadas sobre fondos neutros, con algún complemento vegetal. Las cortesanas de Yoshiwara y los actores de los principales teatros de Edo (antiguo nombre de Edo) eran auténticas celebridades que influían en las modas de la época gracias a la fama que les proporcionaban este tipo de estampas.

Utagawa Kunitsuna 歌川国綱 (1805-1868)

Kunitsuna fue uno de los discípulos del célebre artista del *ukiyo-e* Utagawa Toyokuni, si bien su carrera artística en la escuela Utagawa siempre estuvo en un segundo plano por los grandes éxitos de otras figuras contemporáneas suyas como Toyokuni II, Kunisada o Kuniyoshi. No obstante

su producción es de una gran calidad y muy representativa del estilo Utagawa. Trabajó en una gran variedad de géneros, siendo más abundantes las de guerreros samuráis, o *musha-e*, y las escenas de teatro, o *yakusha-e*. También realizó paisajes y composiciones de flores y pájaros, o *kachō-ga*.

Utagawa Toyokuni 歌川豊國 (1769-1825)

Gran referente de la escuela Utagawa, que dominó comercialmente la producción de espampas en el siglo XIX, Toyokuni es uno de los grandes genios del *ukiyo-e*. Vivió y trabajó en Edo, cuya vida cotidiana y vistas urbanas son parte importante de su producción. Alumno de Utagawa Toyoharu (1735-1813), Toyokuni también aprendió a hacer composiciones con cuidados fondos. Quizá por ser hijo de un constructor de marionetas, Toyokuni siempre mostró una gran afición por el teatro, siendo una de sus especialidades el *yakusha-e*, esto es, la representación de actores del popular teatro *kabuki*. Toyokuni presentaba a los actores en los papeles masculinos y femeninos prestando una minuciosa atención a los peinados y las vestimentas de los protagonistas, generalmente representados a cuerpo entero. Sin lugar a dudas, Toyokuni estableció en sus obras los pilares estilísticos de la escuela Utagawa, que siempre fue la favorita para el público. Gozó de una fama inigualable hasta 1805, cuando comenzó su declive. Su etapa más fructífera se centra en las dos últimas décadas del siglo XVIII.

Utagawa Yoshiiku 歌川芳幾 (1833-1904)

Yoshiiku (1833-1934) fue conocido también como Ochiai Yoshiiku y fue un importante artista de la escuela Utagawa seguidor de Kuniyoshi (1798-1861). Al igual que su maestro, dado el éxito de Kunisada en las estampas teatrales, decidió dedicarse casi exclusivamente en el género de los guerreros samuráis o *musha-e*. Su principal rival fue Yoshitoshi, un artista genial de desequilibrada personalidad que contrastaba con el afable y cordial carácter de Yoshiiku, quien pronto se ganó una gran reputación profesional. Como Kuniyoshi, Yoshiiku realizó grandes series de estampas con los héroes de la épica japonesa de los siglos pasados, cuando los samuráis estaban en guerras permanentes, como en la Gran Pacificación del *Taiheiki* del siglo XIV. No obstante los registros de Yoshiiku son mucho más amplios y también presenta un gran interés su producción de estampas teatrales y sus series sobre famosas cortesanas dentro del género de mujeres hermosas o *bijinga*.

Utagawa Yoshitora 歌川芳虎 (fl. 1830-1870)

Yoshitora fue un interesante artista muy activo en las primeras décadas de la segunda mitad del siglo XIX fue otro discípulo de Utagawa Kuniyoshi (1798-1861) que también se especializó en el escenas de guerreros o *musha-e*. De su maestro también adquirió un especial talento para las parodias y las escenas humorísticas. La parte más famosa de su producción se compone de series de héroes samuráis y trípticos con multitud de personajes en las más famosas batallas de la historia japonesa. Su carrera artística coincidió con la apertura de Japón a Occidente en la segunda mitad del siglo XIX en el puerto de Yokohama. La descripción de los extranjeros de Yokohama componen otra importante parte de la producción de estampas de Yoshitora. Una tercera parte de su obra, menos conocida, son las estampas de mujeres hermosas, con un cierto tono popular, muchas veces asociadas a las flores de temporada.

Watanabe Seitei 渡辺 省亭 (1851-1918)

Conocido también como Watanabe Shōtei, se formó con los maestros Kikuchi Yōsai (1781-1878) y Shibata Zeshin (1807-1897). Con este último quien viajó a París en la Exposición Universal de 1878 para difundir en Europa el arte japonés. En su juventud se dedicó a las artes decorativas. Su producción en el grabado japonés se limitó básicamente al diseño de frontispicios para novelas, o *kuchi-e*, en los que predominan los temas de bellezas femeninas, y sofisticadas series de pájaros

y flores, o *kachō-ga*, con dibujo ágil y un sutil colorido, influenciado por la técnica de la acuarela. Sus trabajos se reunieron en tres series: *Seitei kachō gafu* (1891), *Kachō gafu* (1903) y *Seitei kachō gafu* (1916). Watanabe Seitei fue director de la revista artística *Bijutsu Sekai*. Desde el punto de vista estilístico fue un artista próximo a la estética de Mizuno Toshikata (1866-1908) y su círculo. Watanabe Seitei fue uno de los pintores más elegantes de su generación y uno de los pioneros del movimiento *Shin-hanga*, literalmente *Nuevo grabado*, que perpetuó la tradición del *ukiyo-e* en el siglo XX.

Yanase, Hisae (1943-2019)

Artista japonesa afincada en Córdoba. Formada en cerámica en la Escuela de Artes y Oficios y en la Escuela de Cerámica de Manises, comenzó a trabajar como profesora en la Escuela de Artes y Oficios Mateo Inurria en Córdoba, desarrollando en esta ciudad una intensa actividad artística en cerámica, pintura, fotografía y otras técnicas experimentales. En muchas de sus creaciones hay una fusión de la tradición cerámica japonesa y la hispanomusulmana. Ha expuesto en Italia, Bélgica, Holanda, Suiza, Portugal, Nicaragua, México, Marruecos, Túnez, Taiwán, Corea del Sur, Japón, Canadá y España, ha celebrado más de cuarenta exposiciones individuales en Tokio, Fukuoka, Busan, Madrid, Salamanca, Valencia, Zaragoza, Lugo, Sevilla, Granada, Málaga y Córdoba. Ha comisariado exposiciones de cerámica contemporánea internacional, como los proyectos Desde la Posada del Potro y Páginas de Barro.

Bibliografía

ALMAZÁN, D., “Un artista japonés del periodo Meiji (1868-1912). Ogata Gekkō (1859-1920) en las colecciones de Zaragoza”, en *Cruce de miradas, relaciones e intercambios*, Granada, CEIAP, Editorial Universidad de Granada, 2010.

ALMAZÁN, D., “Miyagawa Shuntei (1873-1914) y la serie “Bijin juni kagetsu”: modas y costumbres tradicionales en el “ukiyo-e” de la era Meiji”, *Artigrama*, nº 25, 2010, pp. 645-664.

ALMAZÁN, D., “El grabado japonés *Ukiyo-e* de era Meiji (1868-1912) en la Colección de Arte Oriental de Federico Torralba del Museo de Zaragoza”, *Artigrama*, nº 26, 2011, pp. 795-816.

ALMAZÁN, D., *Tsukioka Yoshitoshi: Cien aspectos de la luna*, Vitoria, Sans Soleil, 2016.

ALMAZÁN, D. (Ed.), *Bijin. El Japonismo de Julio Romero de Torres*, Córdoba, Diputación Provincial de Córdoba, Museo de Bellas Artes de Córdoba, 2018.

BARLÉS, E., y ALMAZÁN, D., *Estampas japonesas: Historia del grabado japonés y de su presencia en España*, Zaragoza, CAI-Fundación Torralba Fortún, 2007.

BARLÉS, E., y ALMAZÁN, D. (Eds), *Cerezos, lirios, crisantemos y pinos : la belleza de las estaciones en el arte japonés*, Zaragoza, CAI-Fundación Torralba Fortún, 2008.

CALZA, G.C., *Ukiyo-e*, Nueva York, Phaidon, 2005.

COATS, B. A., *Chikanobu: Modernity and Nostalgia in Japanese Prints*, Leiden, Hotei, 2006.

DOESBURG, J. Van, *What about Kunisada?*, Dodewaard, Huys den Esch, 1990.

HAMANAKA, S y NEWLAND, A.R., *Shin hanga: The female image: 20th century prints of Japanese beauties*, Tokio, Abe Publishing, Hotei Publishing, 2000.

HERRERO, T., *De la flor del ciruelo a la flor del cerezo*, Madrid, Hiperión, 2004.

HILLIER, J., *Japanese prints: from 1700 to 1900*, Oxford, Phaidon, 1985.

IZZARD, S., *Kunisada's World*, Tokio, Japan Society, 1993.

KOBAYASHI, T., *Ukiyo-e. An Introduction to Japanese Woodblock Prints*, Tokio, Kodansha International, 1992.

LAMBERT, G., *Ukiyo-e: Imágenes de un mundo efímero*, Barcelona, Fundació Caixa Catalunya, 2008.

LANZACO, F., *Valores estéticos en la cultura clásica japonesa*, Madrid, Verbum, 2004.

LANZACO, F., *Religiosidad y espiritualidad en el Japón contemporáneo*, Zaragoza, Prensas Universitarias de Zaragoza, Fundación Torralba-Fortún, 2008.

MERRITT, H. y YAMADA, N., *Guide to Modern Japanese Woodblock Prints: 1900-1975*, Honolulu, University of Hawaii Press, 1992.

MERRITT, H. y YAMADA, N., *Woodblock Kuchi-e Prints: Reflections of Meiji Culture*, Honolulu, University of Hawaii Press, 2000.

MONTAÑÉS, M^a J. (Ed.), *Estampa japonesa: imágenes del mundo flotante*, Marbella, Fundación Museo del Grabado Español Contemporáneo, 2018.

NEWLAND, A.R., *Hotei Encyclopedia of Japanese Woodblock Prints*, Amsterdam, Hotei, 2005.

SIERRA, B., *Yoshitoshi y su escuela: grabados ukiyo-e*, Valladolid, Museo Oriental, 2009.

SUZUKI, D., *El zen y la cultura japonesa*, Barcelona, Paidós, 1996.

RUBIO, C., *Claves y textos de la literatura japonesa*, Madrid, Cátedra, 2007.

VV. AA. *Seasons: The Beauty of Transience in Japanese Art*, Sydney, Art Gallery of New South Wales, 2003.

