



Todos nuestros catálogos de arte
All our art catalogues
desde/since 1973

**TESOROS DEL ARTE JAPONÉS
PERÍODO EDO (1615-1868)
COLECCIÓN MUSEO FUJI, TOKYO**

1994

El uso de esta base de datos de catálogos de exposiciones de la Fundación Juan March comporta la aceptación de los derechos de los autores de los textos y de los titulares de copyrights. Los usuarios pueden descargar e imprimir gratuitamente los textos de los catálogos incluidos en esta base de datos exclusivamente para su uso en la investigación académica y la enseñanza y citando su procedencia y a sus autores.

Use of the Fundación Juan March database of digitized exhibition catalogues signifies the user's recognition of the rights of individual authors and/or other copyright holders. Users may download and/or print a free copy of any essay solely for academic research and teaching purposes, accompanied by the proper citation of sources and authors.



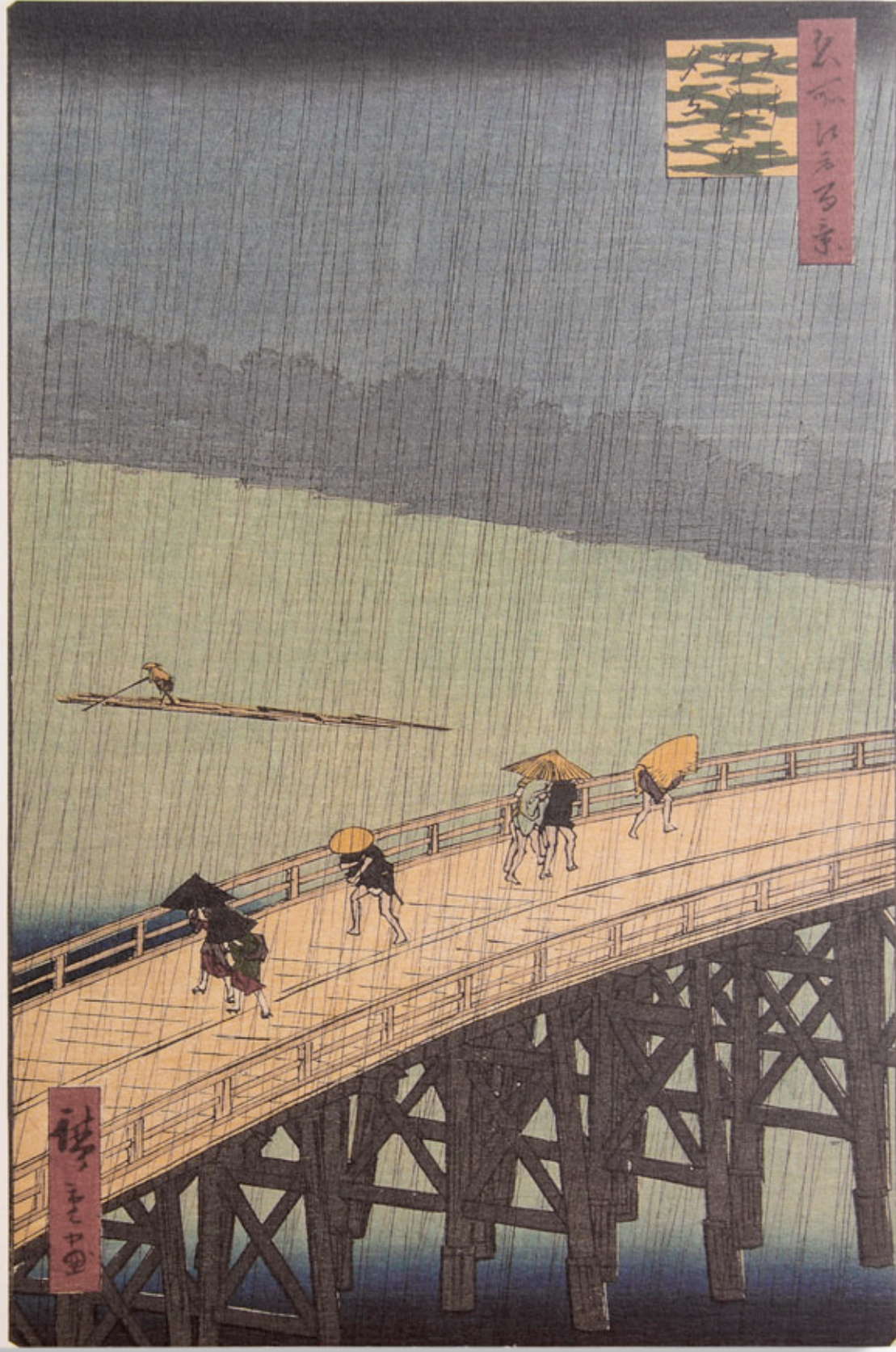
FUNDACIÓN JUAN MARCH
www.march.es



Fundación Juan March

Castelló, 77 - 28006 Madrid

Tesoros del Arte Japonés: Período Edo (1615-1868)
Colección Museo Fuji. Tokyo



**Tesoros del Arte Japonés:
Período Edo (1615-1868)**
Colección Museo Fuji. Tokyo



UTAGAWA HIROSHIGE
Estación núm. 4 (*Kanagawa*) de la serie
Cincuenta y tres estaciones del Tōkaidō. 1833-1834

Cubierta:
UTAGAWA HIROSHIGE. Lluvia sobre el puente Atake.
De la serie *Cien paisajes famosos de Edo*. 1856.

Tesoros del Arte Japonés: Período Edo (1615-1868)
Colección Museo Fuji. Tokyo



23 septiembre 1994 - 22 enero 1995

Fundación Juan March

INDICE	Pág.
PRESENTACION	5-7
PROLOGO,	9
por el Doctor Tatsuo Takakura, Director Ejecutivo del Museo Fuji	
INTRODUCCION AL ARTE JAPONES,	13
por el Doctor Shin-ichi Miura, Director del Museo Fuji	
 PINTURAS	
Imágenes y pinturas japonesas,	21
por Akira Gokita, Conservador del Museo Fuji.	
 GRABADOS Y CALIGRAFIAS	
Grabados <i>Ukiyo-e</i> ,	61
por Seiji Nagata, Director Adjunto del Ōta Memorial Museum of Art de Tokyo	
Caligrafías: <i>Sho</i> ,	62
por Akira Gokita	
 CERAMICAS, LACAS Y MASCARAS	
Cerámica,	85
por Yoshiaki Yabe, Director de la División de Cerámicas del Museo Nacional de Tokyo	
El arte japonés del laqueado,	87
por Hirokazu Arakawa, Catedrático de la Universidad de Bellas Artes de Tokyo.	
Las máscaras del teatro <i>Nō</i> y el <i>Kyōgen</i> ,	88
por Hirokazu Arakawa.	
 ARMAS Y ARMADURAS	
Historia de las armaduras y espadas en Japón,	123
por Yoshihiko Sasama, Presidente de la Asociación de Investigadores de Armaduras Japonesas.	
CRONOLOGIA COMPARADA	138
GLOSARIO	141
BIOGRAFIAS DE ARTISTAS	145
CATALOGO	148
 CON EL PATROCINIO DE LA EMBAJADA DE JAPON EN ESPAÑA.	

La presente exposición de arte japonés, organizada por la Fundación Juan March y el Museo Fuji de Tokyo, ofrece al público español la oportunidad de contemplar una magnífica colección del período Edo (1615-1868).

En la ciudad de Edo, antiguo nombre de Tokyo, surgió a comienzos del siglo XVII el momento más esplendoroso y singular del arte japonés, que hasta entonces había vivido bajo la influencia predominante del arte chino. Ya en el período anterior, el Momoyama, de corta duración, el arte japonés comienza a adquirir su propia personalidad e independencia, que culmina en el período Edo, de 250 años de duración, con un lenguaje propio y singular en el que se combinan un gran sentido de la naturaleza con las tradiciones populares.

El conjunto de la presente exposición, que consta de 88 obras con 128 piezas, abarca toda la época Edo. Se compone de pinturas sobre biombos, grabados, caligrafías, cerámicas y lacas, máscaras, armas y armaduras. Todas las obras proceden de la colección del Museo Fuji de Tokyo, que ha tenido la generosidad de cedernos sus obras maestras y, entre ellas, ejemplares únicos de incalculable valor.

Por ello la Fundación Juan March desea expresar su profundo agradecimiento al Presidente del Museo, Dr. Daisaku Ikeda, cuyo entusiasmo y generosidad han hecho posible esta exposición, así como al Director Ejecutivo, Dr. Tatsuo Takakura y a su equipo de colaboradores, que nos han ayudado con gran acierto en la realización de esta muestra. Las introducciones y comentarios sobre las obras han sido redactados por los propios conservadores del Museo Fuji y por relevantes especialistas en el arte japonés, los Doctores Akira Gokita, Seiji Nagata, Yoshiaki Yabe, Hirokazu Arakawa y Yoshihiko Sasama, a quienes agradecemos su valiosa colaboración.

También deseamos agradecer la eficaz colaboración del Centro de Estudios de Asia Oriental de la Universidad Autónoma de Madrid, y particularmente de la profesora Kayoko Takagi, por la revisión de los textos, nombres y cronologías.

Fundación Juan March, septiembre 1994



Museo de Arte Fuji. Tokyo.

Nos complace presentar en Madrid y Barcelona la exposición *Tesoros del Arte Japonés – Colección del Museo Fuji de Tokyo*, organizada por la Fundación Juan March y nuestro museo.

El Museo de Arte Fuji de Tokyo es fruto de un anhelo: contribuir al ilimitado florecimiento de la cultura, y tiene como propósito legar a la posteridad el acervo cultural de diversas regiones del globo en el cual se refleja la sabiduría atesorada por el género humano en el transcurso de la civilización. Desde sus inicios, se ha consagrado a una intensa actividad de intercambio cultural y artístico en el ámbito internacional y hoy, como mensajero de paz y cultura, trae por primera vez parte de su colección a este bello país. Como fundador de nuestra institución, confieso que el acontecimiento es motivo de mi mayor alegría.

Desde épocas remotas hasta nuestros días, España ha sido inagotable fuente de inspiración y estímulo para el resto del mundo en el campo de las artes visuales. Cabría decir que, en lo que al arte visual respecta, el talento español ha creado una modalidad peculiar, con formas de neta tendencia popular.

Uno rastrea esta brillante trayectoria y la encuentra ya en el Paleolítico, en las notables pinturas rupestres de las Cuevas de Altamira. Siglos más tarde, continúa viva en el período renacentista y en la Edad de Oro, donde el barroco reinó en la maestría de Velázquez; en las edades Moderna y Contemporánea, han descollado Goya, Gaudí, Picasso, Miró y tantos otros hombres de talento extraordinario. A lo largo de los tiempos, el arte español ha proyectado siempre su inequívoca luz sobre el panorama artístico de Occidente.

En contraste, el arte japonés, que el público podrá apreciar en esta muestra, se ha gestado y desarrollado a partir de un singular sentido estético, enclavado en una pequeña nación insular del Extremo Oriente. En el marco de un clima templado, medido por la bella sucesión de las nítidas cuatro estaciones, su pueblo ha sabido admirar la hermosura de la naturaleza desde una particular concepción de la vida: diríase, incluso, que vida y naturaleza son una unidad inseparable. Por otro lado, nuestro arte se fundamenta en la expresión de una sutil percepción de la belleza, de efecto ornamental, que busca plasmar el sentir humano.

Es importante mencionar también que la ausencia de movimientos migratorios y de grandes desplazamientos humanos propició el mantenimiento de la belleza tradicional, que acabó consumándose por sí misma.

Es nuestro sincero deseo que cada obra presentada en esta exposición consiga transmitir al público español la imagen real del arte y la historia de Japón, para contribuir, así, a fomentar la paz y el entendimiento entre nuestros dos pueblos.

Por último, quisiéramos dejar constancia de nuestro reconocimiento a todas aquellas personas que brindaron su valiosa colaboración para que esta muestra se celebre en España.

DAISAKU IKEDA
Presidente del Museo Fuji. Tokyo



UTAGAWA HIROSHIGE
Estación núm. 16 (*Kanbara*) de la serie
Cincuenta y tres estaciones del Tōkaidō. 1833-1834

Es para nosotros un gran honor y a la vez motivo de alegría poder exponer en España algunos tesoros del arte japonés. El Museo Fuji de Tokyo ha realizado intercambios culturales con museos de varios países del mundo, fomentando constantemente el conocimiento recíproco entre Japón y los países occidentales. En esta ocasión, gracias a la colaboración de la Fundación Juan March y a la iniciativa del fundador del Museo Fuji, Daisaku Ikeda, presidente de la Soka Gakkai International, hemos querido dar un paso más en los intercambios culturales enviando nuestras obras a Madrid y Barcelona.

Entre las más de cien obras expuestas, que constituyen una significativa expresión de la cultura japonesa, destacan pinturas, estampas *ukiyo-e*, preciosas piezas decorativas y estuches laqueados, armaduras, espadas y otros objetos realizados entre los siglos XII y XIX. Estas obras, si se observan desde el punto de vista técnico, permiten seguir el desarrollo de la civilización artística japonesa en su interesante multiplicidad. Dicha variedad se debe primeramente a la influencia cultural que sobre Japón ejercieron otros países, en primer lugar China y Corea, y este ascendiente ha dado origen en cada época a diferentes tendencias. La capacidad de asimilación de lo nuevo, para después transformarlo y darle autonomía, es típica del pueblo japonés. Precisamente esta apertura ha posibilitado el nacimiento de muchos estilos, a veces discontinuos. Sin más propósito que el de ejemplificar sintéticamente, a las vasijas de arcilla o terracota y a las estatuillas funerarias *haniwa* de los antiguos periodos Jōmon (hasta el 300 a.C.) y Yayoi (300 a.C. – 300 d.C. aprox.), siguió el arte de influencia budista, estimulado por la difusión cada vez más capilar de esta religión en el país entre los siglos VIII y X. Seguidamente, en el período Heian (794–1185), se desarrolló la pintura *yamato-e*, a la que sucedió la sencillez expresiva de la pintura *zenrin* (es decir, de los templos Zen), importada de China entre los siglos XIV y XV (período Muromachi). Después, la suntuosa pintura mural y sobre biombo y la escuela *Kanō*, las estampas *ukiyo-e*, hasta llegar, entre el siglo XVII y el XIX, a la escuela *Rimpa* y a las diversas orientaciones de la escuela *Bunjin-ga*. La pintura al óleo de tipo occidental, los grabados modernos y otras técnicas aparecieron en cambio a principios del siglo XX. Cada uno de estos estilos constituye por tanto una preciosa herencia artística en la que se ponen en evidencia las características espirituales del pueblo japonés.

Como es sabido, el clima del Japón no es particularmente frío ni cálido en demasía, al estar situado el país en una zona templada. Siguiendo las variaciones estacionales, los japoneses han de conformar su ritmo de vida al de la naturaleza y han desarrollado naturalmente esa capacidad. Además, desde la antigüedad han considerado instintivamente a la naturaleza como una entidad viva y, en consecuencia, han tratado de vivir en armonía con ella, siempre atentos a sus extraordinarios artificios decorativos. Estos elementos constituyen una importante clave para comprender la génesis y la evolución del arte japonés a lo largo de los siglos, así como las características comunes de sus diversas tendencias artísticas.

El desarrollo de la pintura de grandes dimensiones: los biombos

En esta exposición, entre las obras de mayor enjundia y dimensiones destacan, sin duda alguna, las pinturas sobre biombo (*byōbu-e*), que representan distintos sujetos: el agua, la vida cotidiana, las flores,

los árboles, los pájaros, las personas. Son de grandes dimensiones, realizados de diferentes maneras con tinta china, colores y láminas de pan de oro grandes y finas, que representan distintos estilos y escuelas.

Para comprender la evolución de estos estilos, es menester considerar que la denominada pintura *sōgen*, de origen chino (*sō* = dinastía Sōng, hasta 1279; *gen* = dinastía Yūan, hasta 1368, aproximadamente), había transformado radicalmente la corriente pictórica influida por la religión budista, así como la pintura *yamato-e*, la más típicamente japonesa. Sucesivamente se manifestaría una nueva tendencia característica del período Muromachi (1392–1573). Artistas como Kanō Masanobu (1434–1530) y su hijo Motonobu (1476–1559), combinando la tradición pictórica china con la japonesa (esta última representada por la escuela *Tosa*), crearon la escuela *Kanō*, que monopolizó la actividad artística del Japón hasta el período Edo (1615–1868). Bajo el régimen de Oda Nobunaga (1534–1582) y de Toyotomi Hideyoshi (1536–1598), que profesaban el heroísmo en el ámbito de la rivalidad entre señores feudales, este arte acentuó progresivamente los rasgos decorativos y suntuosos, preparando el camino al denominado primer período moderno de Momoyama. Cuando el país fue unificado por el clan de la familia Tokugawa (que sucedió al dominio de Toyotomi Hideyoshi, a principios del siglo XVII), empezó a afirmarse la cultura de los comerciantes, los literatos, los artistas, atenuándose, en un período relativamente estable, el carácter centralizador de los samurais.

Algunos biombos presentes en esta exposición permiten ilustrar las características de las épocas de transición, como por ejemplo *Hojas de arce*, pintado por un artista desconocido del período Momoyama. En el período Edo, además de la citada escuela *Kanō* —representada en la exposición, entre otras obras, por el biombo *Las cuatro estaciones* pintado por Kanō Tsunenobu (1636–1713)— existieron otras escuelas en plena actividad. Los dos biombos que representan respectivamente dos escenas de la *Batalla de Genpei* — el primero pintado por Kaihō Yūsetsu (1598–1677), inspirándose en la célebre historia de los Heike— y unos episodios del *Cuento de Genji* —obra de un artista de la escuela de Iwasa Matabei (1578–1650)—, típica herencia de la pintura *yamato-e*, son significativos. Además, no han de pasarse por alto las obras de la escuela *Rimpa*, caracterizadas por sus dibujos refinados elegantes y muy populares, también expresión de la civilización japonesa.

Las *ukiyo-e*

Las estampas denominadas *ukiyo-e* son xilografías que se desarrollaron en el período Edo en contraposición a la escuela académica tradicional *Kanō*, que se afirmó en la sociedad de los samurais. Representan hermosas mujeres cortesanas y actores retratados en lugares públicos y en los teatros.

A través de una producción abundante, las *ukiyo-e* ilustran magistralmente la vida diaria de aquel período. En la segunda mitad del siglo XVII esta técnica gozó de gran difusión. Al principio los grabados se realizaban en negro, pero después, progresivamente, se fueron añadiendo otros colores, principalmente el rojo, hasta alcanzar este género su máximo esplendor con la xilografía policroma.

Hacia finales del siglo XIX los delicados dibujos *ukiyo-e* penetraron en Europa, llamando la atención de los artistas occidentales por sus perfiles netos y sus colores planos y sencillos. Es bien sabido que estas obras influyeron profundamente en pintores como Van Gogh, Gauguin, Monet, Manet, Félix Vallotton y Toulouse-Lautrec.

Esta exposición presenta al público las excepcionales *ukiyo-e* de los principales maestros del tardo período Edo, y entre éstas algunas de las *Treinta y seis vistas del monte Fuji* de Katsushika Hokusai (1760–1849) y de las *Cincuenta y tres estaciones del Tōkaido* y *Cien paisajes famosos de Edo* de Utagawa Hiroshige (1797–1858), así como otras obras notables de Utagawa Kuniyasu (1794–1832), Utagawa Kuniyoshi (1797–1871), representantes de la escuela *Utagawa*, que aunó el grupo de artistas que dirigió la producción de las *ukiyo-e* desde finales del Edo (primera mitad del siglo XIX) hasta el período Meiji (1868–1912).

Entre otras, se encuentra en la exposición una obra espléndida (n.º 17) del período Edo tardío debida a Katsukawa Shunchō (1726–1792), famoso por sus representaciones de la belleza femenina, sin olvidar algunas estampas que retratan las más de las veces a actores, debidas a maestros como Gatōken Shunshi. Juyōdū Toshikuni, Ryūsai Shigeharu, Shunbaisai Hokuēi.

El florecimiento de la artesanía de la laca: la técnica *maki-e* de la pintura con laca

El uso de la laca para decorar objetos de uso diario es una prerrogativa oriental; nació en la antigua China y sucesivamente se introdujo en Japón, donde, además de los objetos de uso común, se decoraban profusamente, con motivos variados, instrumentos para escritura y accesorios para los ritos budistas. El dibujo se realizaba en laca negra, roja, amarilla y verde, y sucesivamente se añadían aplicaciones de oro, plata, plomo y madreperla, desarrollándose así una técnica original que fue perfeccionada notablemente con el laqueado llamado *maki-e* (color rociado), en el que se rociaba el dibujo en laca con polvo y plateado.

La técnica *maki-e* comenzó a desarrollarse en el período Heian (siglos IX–XII) y manifestó su notable progreso técnico en el período Kamakura (siglos XIII–XIV), pasando del estilo *heidatsu*, que consistía en la aplicación de láminas doradas y plateadas sobre la laca, al *makinru*, en el que la laca se mezclaba con los polvos y plata, hasta llegar al *raden*, que empleaba la madreperla.

En el período Heian y en los inicios del Kamakura, aparecieron las técnicas *togidashi maki-e* (laqueado de la superficie plana, que aparece por fricción), *takamaki-e* (color rociado en relieve), *hori-urushi* (grabados sobre laca) y *chinkin* (taracea de oro sobre laca), también conocidas como *kamakura-bori*. Posteriormente surgió la *kōdaji maki-e*, que en su máximo esplendor añadió al dinamismo propio del período Momoyama dibujos audaces realizados mediante el empleo de fragmentos de metal. Contemporáneamente, gracias a la popularidad del *chanoyu* (ceremonia del té) se crearon lacas más sencillas y sobrias que reflejaban el espíritu de desasimiento, sencillez y sublime belleza (*wabi* y *sabi*) del maestro del té. Durante el período Edo, además del estilo heredado del período anterior, se produjeron lacas diferentes en cada prefectura, naciendo así las técnicas regionales del laqueado denominadas *kawari nuri*.

En esta exposición se presentan lacas regionales de gran originalidad, como las *negoro nuri*, de laca exclusivamente roja, y las *maki-e* de los períodos Momoyama y Edo. Las lacas *negoro nuri* se diferencian por el color y sobre todo, por la forma de los objetos. Entre las *nuri urushi* se encuentran objetos de uso diario de gran valor, entre ellos el llamado juego de las cinco bandejas (una serie de bandejas con un dibujo diferente [*egawari bon*] cada una), o los recipientes *hidehira nuri* que sobre el laqueado negro presentan decoraciones en láminas de oro y laca roja. Las características del dibujo original del *maki-e* se reconocen perfectamente en la presente exposición gracias a los *suzuri bako* (cajas para accesorios de escritura) y en diferentes objetos del período Edo.

La esencia de las técnicas tradicionales en las armaduras

Se desconoce el origen de las armaduras japonesas. Su estructura en cuero y otros materiales estaba estudiada para proteger el cuerpo durante la caza y en los combates. Ya se utilizaban en épocas remotas bajo la influencia china y coreana. Las armaduras de madera o cuero sufrieron una evolución entre los siglos II y IV, hasta el empleo del hierro. En el siglo X nació la *yoroï* (gran armadura) que incluye un yelmo resistente denominado *hoshi kabuto*. Durante el siglo XVI el estilo llamado *dōmaru* se transformó en el *tōsei gusoku* (equipamiento moderno). Asimilando motivos occidentales y vistosos, se convirtió en símbolo de autoridad que privilegiaba los motivos rebuscados frente a su función protectora y bélica.

Que las armaduras puedan o no considerarse obras de arte, es objeto de controversia. Hay que subrayar, sin embargo, que a menudo se distinguen por su belleza, hallándose reunidas en ellas las técnicas más adelantadas en orfebrería, taracea, pintura y laqueado. Sus formas y practicidad tienen su origen en la lucha de los samurais. En el siglo XVIII, al terminar las guerras, el denominado estilo *katchyū* llegó a su fin y en su lugar recobraron vigor estilos más antiguos, como el *yoroï* (siglos XII–XIII) y el *tōsei gusoku* (siglos XVI–XVII). Generalmente, el estilo *yoroï* se divide en *ōyoroï*, para la caballería, *dōmaru* (enlazado al lado derecho) para la infantería, *haramaki* (atado por la espalda) y *haraate* (atado sobre el pecho).

He intentado resumir brevemente las características principales de las obras que figuran en esta exposición. Cada una de ellas representa el concepto de la belleza en la tradición japonesa. Independientemente de las diferencias estilísticas de los distintos períodos, creo que sus vivos colores y sus técnicas refinadas les llegarán al corazón. Si por medio de esta exposición los visitantes pudieran percibir el amor del Japón por la naturaleza y la belleza, me sentiría sumamente feliz.

TATSUO TAKAKURA

Director Ejecutivo del Museo Fuji. Tokyo

INTRODUCCION AL ARTE JAPONES

SHIN-ICHI MIURA
Director del Museo Fuji.

El archipiélago japonés está aislado geográficamente de los demás países del amplio mundo oriental. Sin embargo, su proximidad al continente asiático ha permitido a Japón, desde los tiempos más remotos, acoger y asimilar las culturas extranjeras. Así pudo desarrollarse, gradualmente, una extraordinaria civilización cada vez más rica en rasgos originales, en cuyo seno tomó cuerpo un arte que expresa plenamente el auténtico carácter japonés.

El arte japonés antes del período Momoyama

Fue la cultura Jōmon la que dominó durante milenios en el Japón, aproximadamente desde el 10.000 hasta el 300 a.C. Su expresión más característica la constituye un tipo de terracotas con decoraciones impresas con cuerda (el término Jōmon significa literalmente *motivo de cuerda*). Notabilísimas por el vigor de las líneas y por su abstracta belleza, las terracotas Jōmon se cuentan entre las más antiguas del mundo. Vino después el período Yayoi, que duró más o menos desde el 300 a.C. hasta el 300 d.C. Durante esta época, Japón estableció relaciones culturales con Corea y China. El estilo de las terracotas cambió, volviéndose sobrio y elegante, con una decoración mucho más reducida. Sencillez y mesura constituirán desde ese momento los caracteres esenciales del arte japonés.

Durante la primera mitad del siglo VI se empezó a introducir en el archipiélago japonés el budismo desde la península coreana. La nueva religión inspiró la edificación de templos y la producción de imágenes destinadas al culto, revelándose como un elemento decisivo para el desarrollo del arte. Se inauguraba así el período Asuka (552–645), caracterizado por la adopción generalizada de la refinadísima cultura coreana. Puede decirse que con este período empieza oficialmente la historia del arte japonés. Profundamente influido por la cultura china de la dinastía Tang (618–907), el sucesivo período Nara (645–794) asistió al máximo florecimiento del arte budista. En el período Heian (794–1192) la cultura aristocrática llegó a su cenit. En el año 894, sin embargo, se interrumpieron las relaciones diplomáticas y de buena vecindad con la China Tang, madurando una cultura estrictamente vinculada a los usos y costumbres nacionales. En la segunda mitad del período Heian se hallaba ya en plena madurez una forma de arte autónomo, auténticamente japonés. Representado por la pintura *yamato-e*, el nuevo estilo hacía referencia a la aristocracia y su forma de vida. Hacia finales del siglo XII la cultura del período Heian empezó a mostrar señales de cansancio. La superioridad política se le fue de las manos a la aristocracia, reemplazada en el poder por una clase de guerreros: los samurais. Era el inicio del período Kamakura (1192–1333). El arte registró entonces grandes cambios, inspirados en el espíritu de los samurais, mostrándose ahora esencial, sobrio y vigoroso. Las relaciones comerciales con China volvieron a prosperar; la influencia cultural de la dinastía Sōng (960–1279) se dejó notar profundamente. Con el período Muromachi (1392–1573), el arte japonés empieza a independizarse del budismo, se seculariza, transformándose en objeto empírico de una estética cada vez más insertada en la vida cotidiana.

El primer período moderno (1573–1867)

La mayor parte de los objetos presentados en la exposición cubren el período entre la segunda mitad del siglo XVI y la del XIX. En la historia del arte japonés se trata del capítulo generalmente conocido como *primer período moderno*. Japón atravesó por una larga fase de guerras feudales que se prolongaron durante casi cien años, restaurándose finalmente la paz hacia finales del siglo XVI. Esta época de desórdenes provocó la decadencia de los sectores más consolidados de la sociedad, las sectas budistas, la aristocracia y la élite militar, que habían ocupado el poder desde la Edad Media. También los valores tradicionales acabaron por trastocarse en años tan turbulentos. La nueva época histórica se caracterizó, por tanto, por una emancipación y afirmación de libertad en ideas y conductas. Ninguna clase social quedaba excluida de ella, desde los *shōgun* (jefes militares) a los ciudadanos. La sociedad bullía de fermentos vitales; la industria y el comercio registraron un rápido crecimiento. Fue una época en la que en el mundo entero se multiplicaron las grandes aventuras navales que dejaron su señal, también, en Japón. Las culturas extranjeras, no sólo orientales sino también las del mundo occidental (Portugal, España y Holanda), tocaron las orillas del archipiélago nipón, contribuyendo así a ensanchar los horizontes de su civilización tradicional.

La influencia del budismo en el arte siguió reduciéndose. La vida diaria se volvió cada vez más en tema central de la representación artística. Se iba afirmando una mentalidad abierta, libre de los vínculos tradicionales, rica en energías: se había abierto camino una nueva forma de arte, fastuosa, exuberante. Con ella también se anunciaba una nueva época comparada por muchos al humanismo de la Europa renacentista.

El período Momoyama (1573–1615)

A partir de la segunda mitad del siglo XV, los *shōgun* fueron los protagonistas de una áspera lucha intestina que sacudió a todo el país. No obstante, cada uno mantuvo su esfera de influencia. De ahí la guerra civil generalizada que duró más de cien años. Al final, uno de ellos salió victorioso y llevó la unidad a la nación: así tuvo comienzo el período Momoyama, caracterizado por una explosión de vitalidad. Dicho período se prolongó hasta principios del siglo XVII, cuando la irrupción de un nuevo poder militar estableció las bases para un cambio de dirección en la sociedad japonesa.

El período Momoyama, si bien limitado a unos cincuenta años, asistió al florecimiento de una intensa actividad artística. Fue una época en la que adquirieron influencia hombres dotados de auténticas y renovadas capacidades de mando, al tiempo que las autoridades tradicionales, el emperador, la aristocracia y la élite militar veían erosionadas sus prerrogativas. Surge así una cultura nueva, libre de los vínculos del budismo y demás cánones establecidos: Un espíritu laico orientado hacia el realismo dio impulso a un estilo artístico rico e imponente como pocos.

El estilo Momoyama, dinámico y decorativo, fue creación de los pintores de las escuelas *Kanō* y *Hasegawa*. Respondiendo al gusto de los jefes militares, combinaron el dibujo a tinta desarrollado en el precedente período Muromachi con los colores brillantes de la tradición pictórica *yamato-e*. La escuela *Kanō* contó con el apoyo del gobierno central y durante el período Edo trabajó por cuenta de familias de guerreros en todo el país, y sus numerosos representantes dominaron la escena artística de la época.

También las artes decorativas registraron un desarrollo significativo, especialmente por lo que se refiere a los trabajos en laca. La técnica *takamaki-e*, que permite el dibujo en relieve, estaba enormemente generalizada en la época. Junto al gusto por la obra de arte fastuosa, en el periodo Momoyama resurgió también el respeto por la sencillez, por los valores más sobrios y discretos. Ello fue posible gracias a los esfuerzos de Sen no Rikyū (1522–1591), máximo exponente de la cultura japonesa de la época. El enseñó el espíritu del *chanoyu* (la ceremonia del té) no sólo al emperador y a los *shōgun*, sino también a los daimyō (los señores feudales) y a los mercaderes ricos. El *chanoyu*, en la enseñanza de Rikyū, se basaba en una idea de sencilla belleza y armonía que chocaba con el gusto dominante por el fasto y la magnificencia. La ceremonia se desarrollaba en un ambiente de dimensiones lo más reducidas posible, a veces sobre un simple *tatami* (la típica esterilla japonesa de fibra, de 90 x 180 cm.). Dicho ambiente estaba delimitado por simples paredes de arcilla. Se elegían los utensilios más sobrios que respondían a un refinadísimo sentido estético: La ceremonia del té dirigida por un maestro y los invitados. La casa de Rikyū estaba a menudo abierta a los *shōgun*, poderosos *daimyō* y acomodados mercaderes.

A finales del siglo XVI, Toyotomi Hidesyoshi envió dos veces sus tropas a Corea. Una de las consecuencias de estas expediciones fue la llegada a Japón de muchos maestros alfareros coreanos, gracias a cuya experiencia surgió en varias partes del país un gran número de prestigiosos alfares en los que se fabricaron cerámicas que expresaban fielmente la esencia espiritual de la ceremonia del té. La admiración por la sencilla laca *negoro*, con su fina capa de esmalte rojo, se fundaba en la propia sensibilidad estética. Este sentido de la belleza era diametralmente opuesto al fastuoso gusto de los generales, pero acabó siendo aceptado como un elemento de la nueva mentalidad que permitía expresarse libremente, fuera de los viejos cánones restrictivos. La coexistencia de gustos estéticos divergentes demostraba, por tanto, el espíritu de apertura característico del periodo Momoyama.

Furuta Oribe (1543–1615) fue uno de los comandantes militares durante el periodo de la guerra civil. Hombre de gran cultura, también fue maestro de *chanoyu*; es más, tras la muerte de Rikyū llegó a ser el maestro más insigne. La bandeja *shino* exhibida en esta exposición destaca entre las obras maestras realizadas para la ceremonia del té bajo la dirección de Oribe. El estilo de éste, sencillo y esencial, se relaciona con su temperamento así como con su espíritu de maestro de *chanoyu*.

El periodo Edo (1615–1868)

A la debilitación del poder político de Toyotomi se correspondió la hegemonía de Tokugawa Ieyasu (1542–1616), que procedió a la reunificación del país. Ieyasu instauró un gobierno militar en Edo, la moderna Tokyo, en el año octavo del Keichō (1603). En el primer año del Gen-na (1615) derrotó al ejército de Toyotomi y consolidó el poder político del sistema feudal Tokugawa, que duraría más de dos siglos y medio. En la historia del arte japonés este es el periodo que se denomina Edo. Terminó en 1868, cuando el shōgunato Tokugawa cayó bajo la presión de la restauración Meiji. Kyoto, hasta entonces centro de la cultura japonesa, fue sustituida por Edo. Desde aquí, nuevas tendencias se difundieron y prevalecieron en po-

co tiempo en todo el país. Fue una época de concordia política y prosperidad económica. Artes y oficios florecieron no sólo en la capital, sino también, gracias a la estabilidad social, en todas las provincias. Al espíritu innovador, a las ideas avanzadas dominantes en el período Momoyama, sucedieron una moderación en los tonos y un gusto que privilegiaba en la decoración. El arte de los pintores, el oficio de los artesanos, se transmitían de padre a hijo, de manera que durante largos períodos se conservaban, dentro de las mismas familias, rasgos de estilo y técnicas refinadas. Los artistas, por otro lado, tenían plena conciencia de moverse en las tupidas redes de una rígida estructura social. Por ello dieron vida a una única expresión artística que no sólo incluía la producción de grabados *ukiyo-e*, sino también espectáculos y literatura popular, en sintonía con el gusto de los mercaderes, que se habían vuelto cada vez más ricos e influyentes.

Los pintores de la escuela Kanō, que habían introducido un nuevo estilo en el período Momoyama, durante el período Edo trabajaron en exclusiva para el gobierno militar Tokugawa. Los señores feudales de todo el estado siguieron a la autoridad central en esa obra de mecenazgo. Fue, por tanto, la escuela *Kanō* la que dominó el panorama de la pintura oficial durante ese período. La escuela *Tosa* conservó fielmente los caracteres de la pintura *yamato-e* que se había desarrollado en el período Heian como estilo pictórico cortesano. Dicha escuela renació en el período Muromachi y sus seguidores continuaron pintando durante el período Edo obras inspiradas en el estilo clásico. Kaihō Yūsetsū (1598–1677) emprendió su producción bajo la influencia de la escuela *Tosa* y estudió el refinado estilo *yamato-e*. Era hijo de Kaihō Yushō (1533–1615), un samurai dedicado a la pintura.

El incremento del comercio y de la industria en el período Momoyama dio origen a una clase urbana que desempeñó un papel activo en la inspiración de un nuevo gusto en el arte del período Edo. Tawarayama Sōtatsu (?-c. 1640) provenía precisamente de una familia de la nueva clase en alza. Arrancando de la tradición *yamato-e*, consolidó un género pictórico personal tendente hacia lo decorativo y genuinamente japonés. Su estilo fue desarrollado ulteriormente por Ogata Kōrin (1658–1716), hijo de un mercader de tejidos de Kyoto y también experto dibujante. Kōrin logró aparejar una tipología estilística que unía las cualidades de la decoración a las de la pintura. Sus seguidores imprimieron ulterior desarrollo a sus enseñanzas, dando origen a una auténtica escuela llamada *Rimpa*. Suzuki Kiitsu (1796–1858) fue un pintor de la escuela *Kōrin* activo en el período Edo tardío. Sus obras están consideradas entre las más representativas de la pintura Edo.

Las *ukiyo-e* ocupan un lugar especial en el arte del período Edo. *Ukiyo*, literalmente *mundo fluctuante*, posee un doble significado en japonés. El primero evoca un mundo de fatigas, el segundo un mundo de placer (el de los barrios de placer y los teatros). Las *ukiyo-e* se transformaron en símbolo de vitalidad de la gente común, que veía aplastadas sus aspiraciones a una existencia más libre por una sociedad caracterizada por la rígida estructura de clases. Acabaron constituyendo una especie de desafío a las leyes suntuarias emanadas sin solución de continuidad por el shōgunato y por los gobiernos locales. Las *ukiyo-e* son casi siempre xilografías, realizadas en gran número con pocos medios. Profundamente partícipes de una cultura popular, eran por ello muy apreciadas y alimentadas siempre con nuevas ideas por la gente común, constituyendo finalmente una importante contribución japonesa al arte.

Por lo que respecta a las cerámicas, además de los ya citados juegos de té del período Momoyama son dignas de mención las espléndidas porcelanas realizadas en Arita, en la región del Hizen (la actual prefectura de Saga y parte de la prefectura de Nagasaki). Dichas porcelanas se caracterizan por sus decoraciones policromas obtenidas mediante la superposición de esmaltes sobre fondo azul: un resultado original obtenido mediante técnicas importadas de China. Los colores intensos y las líneas sólidas de las cerámicas Imari del tipo *kokutani*, fabricadas a mediados del siglo XVII, son muy apreciadas en Japón. Además, las cerámicas *imari* de los tipos *ko-imari* y *kakiemon* se distinguen por su particular y elegante belleza. Su exportación masiva a Europa las hizo muy conocidas. En su conjunto, el período Edo fue una época de gran progreso en la historia del arte cerámico japonés. Los alfares estaban presentes en todo el territorio del país, y cada uno promovía un estilo propio, una identidad propia.

Las lacas son un producto característico de muchos países orientales, pero las realizadas con la técnica *maki-e* son seguramente las más típicas del estilo japonés. Con la *maki-e*, que significa *pintura rociada*, se crean figuras esparciendo polvo de oro sobre un fondo de laca húmeda. Esta técnica, que se desarrolló en el siglo X, fue desde entonces la más utilizada en Japón y todavía goza de gran vitalidad. La delicada belleza del estilo *maki-e*, con sus representaciones en oro de plantas e insectos, expresa perfectamente el sentido japonés sobre el cambio de las estaciones. También artistas de la escuela *Kōrin*, citados anteriormente como pintores, se interesaron por la técnica *maki-e*.

Por la gran abundancia con que se producían, los *inrō* (estuches para medicamentos) ocupan un puesto relevante entre los trabajos en laca del período Edo. Parece ser que al principio servían para conservar medicinas o sellos. Fueron importados de China en el período Muromachi. También en Japón, al inicio del período Edo, se emplearon para guardar medicinas y se generalizaron a mediados del período Edo, cuando ya era costumbre llevarlos colgados de la cintura, más como accesorios suntuarios que con un destino práctico.

El teatro *Nō* es una forma original de espectáculo nacida del espíritu y de la cultura japoneses. Las máscaras que se emplean en el escenario *Nō* son de gran valor artístico. Una máscara *Nō* carece prácticamente de expresión; sin embargo, logra comunicar, mediante ligerísimas inclinaciones impuestas por el actor, todo tipo de emociones, desde la alegría a la rabia. Al tratarse de una forma teatral esencialmente introspectiva, las máscaras *Nō* desempeñan en el mismo un papel fundamental. Estas máscaras eran fabricadas por habilísimos artesanos y muy apreciadas como objetos artísticos por las familias *daimyō*, así como por los propios actores. Las máscaras y los trajes más antiguos del teatro *Nō* se han conservado perfectamente y hoy en día aún se utilizan en escena.

Durante el período Edo, al ser una época de paz y estabilidad social no hubo muchas ocasiones de utilizar las armas. Su fabricación se destinó, por tanto, a usos decorativos, todo lo más evocando el antiguo espíritu guerrero y conservando su memoria. Se adoptaron técnicas muy refinadas en la elaboración de los metales, en el tejido y en el uso de la laca, con el fin de realizar espléndidos yelmos, armaduras, espadas y otros accesorios. Con estas auténticas obras de arte, surgidas de las manos de una orgullosa estirpe de artesanos, el espíritu heroico de los samurais se transmitió a través de generaciones.



KATSUSHIKA HOKUSAI
Estación núm. 42 (*Miya*) de la serie
Cincuenta y tres estaciones del Tōkaidō. Siglo XIX

PINTURAS

IMAGENES Y PINTURAS JAPONESAS

AKIRA GOKITA
Conservador del Museo Fuji.

Las primeras realizaciones artísticas japonesas se desarrollaron bajo una fuerte influencia china, si bien en cada período fueron emergiendo gradualmente las tendencias indígenas, reflejo de las diferencias raciales y climáticas. Finalmente, estilos diferenciados llegaron a conformar las características exclusivas del arte tradicional japonés, expresándolo en distintas formas, la más clara de las cuales es quizá la pintura. Por ello, las obras más significativas presentadas en esta exposición son precisamente imágenes, es decir, pinturas.

Las pinturas japonesas más antiguas que se han conservado se realizaron durante la época Asuka, desde mediados del siglo VI hasta principios del VII. Se trata de pinturas y tapices destinados originariamente a la decoración de templos y que, por su finalidad utilitaria, pueden ser consideradas como precursoras del arte industrial japonés.

Con la época Hakuho (la primera mitad del período Nara, desde mediados del siglo VII hasta principios del VIII) aparece la pintura mural. Obras representativas de este género son la *Hōryū-ji Kondō Hekiga* (pintura mural del Pabellón de Oro del Templo de Horyu), y las *Takamatsu Zuka Kofun Hekiga*, pinturas funerarias descubiertas en 1972. Ambas obras acusan la fuerte influencia de los inicios de la dinastía china Tang y muestran técnica y acabado refinados.

A partir de la segunda mitad del período Nara, denominada Tempyō (siglo VIII), se crearon muchas obras maestras arquitectónicas y de escultura. Sin embargo, poca pintura de esa época ha llegado hasta nosotros: recordemos la *Torige Dachi Onna-zō* (del templo de Shōsōin, en Nara) y la *Kisshō Ten'nyo* (en el templo Yakushi de Nara). Estas obras muestran claramente la fuerte influencia china de la época: las caras rollizas de las señoras eran el arquetipo de la belleza en la China Tang.

El período Heian asistió al florecimiento de la aristocrática cultura cortesana, la denominada época Jogan (desde finales del siglo VIII hasta finales del IX). El budismo esotérico *Shingon* (Palabra Verdadera) alcanzó la cumbre de su popularidad, siendo así Buda la figura central en la mayor parte de las pinturas de la época. El estilo primario de estas pinturas es el *mandara* formalizado, que esquematizaba la compleja doctrina del budismo esotérico para los iniciados.

La segunda mitad del período Heian, llamada también época Fujiwara (desde finales del siglo IX hasta todo el siglo XII) se asistió a la emergencia gradual de un estilo pictórico autóctono japonés, al tiempo que la cultura se distanciaba más del modelo chino. Las pinturas producidas hasta ese momento se llamaban *kara-e*, y reproducían temas derivados de la cultura china. Esta época marca el inicio del *yamato-e*, es decir, el conjunto de estilos y técnicas pictóricas exclusivos de la cultura japonesa. Durante

este período, la literatura japonesa empieza a influir en el mundo pictórico en forma de *emaki*: narraciones con ilustraciones. La obra más representativa de este género es *Genji Monogatari Emaki* (Emaki del Cuento de Genji), que dio origen a muchas otras obras en épocas posteriores.

El *emaki* está pintado en los laterales de un largo rollo, acompañado de extractos textuales explicativos sacados de la novela original. Este tipo de pintura constituye uno de los estilos orientales originales desarrollados en Japón antes de la Edad Media.

Durante el mismo período, los *byōbu-e* (biombos pintados) llegaron a ser también un medio de expresión popular para los pintores japoneses. En Japón se consideraban parte indispensable del mobiliario de la corte y de las casas nobles. Su uso se extendió naturalmente a los templos budistas y una amplia variedad de estas pantallas se hizo popular a partir de la Edad Media.

Al principio del período Kamakura (desde finales del siglo XII hasta todo el siglo XIV), la nobleza perdió su poder, haciéndose con el control político las familias militares. Las artes recibieron una fresca influencia de ideas y técnicas del Song chino, y se registró un resurgimiento gradual de la antigua tradición de elegancia y belleza con los vigorosos y realísticos estilos importados. Proliferaron los rollos *emaki*, pintados con muchas variedades debidas al uso de nuevas técnicas pictóricas.

Ya a principios del período Heian se pintaban paisajes como el del biombo del templo Jingo-ji de Nara, pero durante el período Kamakura proliferaron los *shiki-e* (pinturas que representan las cuatro estaciones), *tsukinami-e* (los meses del año) y *meisyo-e* (que ilustran lugares célebres por su belleza).

Otra importante manifestación del realismo de esa época la constituyen los *shyozo-ga* (retratos). Se han conservado muchos retratos individuales de carácter realista, de nobles de la corte y de samurais. Los más famosos retratos profanos de este período son *Minamoto no Yoritomo* (1147–1199, fundador del régimen de Kamakura) y el de su adversario *Taira no Shigemori Zō* (1138–1179), pintados por Fujiwara no Takanobu (1142–1205) y conservados en el Jingo-ji de Kyoto. Para ser un retrato japonés, esta obra maestra muestra un realismo extraordinario en el rostro.

En el período Muromachi, desde finales del siglo XIV hasta la segunda mitad del XVI, nació un nuevo estilo pictórico llamado *suiboku-ga* o *sumi-e* (pinturas a tinta china o aguadas), bajo la influencia del monje chino Tsu-yūan (Sōgen en japonés), que fue invitado a trasladarse a Japón para dirigir el Santuario Enkaku-ji de Kamakura. También floreció el estilo chino *kan-ga* de pintura a tinta, inaugurándose así la era moderna de la pintura japonesa.

El progreso más determinante en el *suiboku-ga* fue la creación de la pintura paisajista de estilo chino por obra de Jōsetsu (principios del siglo XV). Sin embargo, sería Sesshū Tōyō (1420–1506) quien infundiría a este género un carácter genuinamente japonés. Como muchos monjes pintores de la época, Sesshū estudió las técnicas de la pintura a tinta de los primeros maestros Song en la China de los Ming, adaptándolas a su propio estilo.

Durante la segunda mitad del periodo Muromachi, Kanō Masanobu (1434–1530) fue nombrado pintor de cámara del shōgun. Su influyente posición jugó un papel determinante en la combinación del estilo chino de pintura a tinta *kan-ga*; continuado por su hijo Motonobu (Kanō, 1476–1559) con la tradición *yamato-e*, mantenida por la escuela *Tosa*. Este nuevo estilo se conoció con el nombre de escuela *Kanō* y dominó la pintura a la tinta hasta principios del periodo Meiji, a finales del siglo XIX.

El periodo Momoyama, desde finales del siglo XVI hasta principios del XVII, asistió a dramáticos cambios en los estilos pictóricos japoneses en sólo medio siglo. Se le puede considerar el inicio de la época moderna del arte japonés. El estilo de la escuela *Kanō* se aplicó a los *shōhei-ga*, pinturas sobre amplias paredes correderas y pantallas plegables, que decoraban las grandes salas de los castillos edificadas por los jefes samurai que unificaron la nación. Dichas pantallas se recubrían con pan de oro (*Kinpeki shōhei-ga*) y se pintaban con brillantes colores.

La temática de estas pinturas reflejaba intencionalmente los gustos del shōgun: fieros leones y tigres de inspiración china, flores y pájaros en escenarios de distintas estaciones y enormes árboles poderosos aparecen en los amplios paneles mediante audaces trazos de pincel. Los pintores de la escuela *Kanō* fueron líderes en el arte del *shōhei-ga*, y fue su maestro Kanō Eitoku (1543–1590), al que tanto Oda Nobunaga (1534–1582) como Toyotomi Hideyoshi (1536–1598) encargaron la decoración de sus castillos en sus respectivos reinos.

El trabajo de Eitoku fue continuado por su hijo Kanō Mitsunobu (1565–1608) y su discípulo Kanō Sanraku (1559–1635), que incorporaron al audaz estilo del maestro aún más belleza decorativa. Otros célebres pintores de la escuela *Kanō* fundadores a su vez de escuelas, fueron Hasegawa Tohaku (1539–1610), Kaihō Yūshō (1533–1615) y Unkoku Tōgan (1547–1618).

Entre el final del periodo Momoyama y principios del Edo, Tawaraya Sōtatsu (? – c. 1645), representante de la tradición *yamato-e*, fundó un estilo decorativo original basado en la estética de dicha tradición, trabajando principalmente para los mercaderes ricos que se iba desarrollando en la época. Sus pinturas muestran una combinación armónica de brillante vitalidad y hermosa decoración. Este estilo fue llevado adelante por Kōrin (Ogata, 1658–1716) y Hōitsu (Sakai, 1761–1828), ya en el periodo Edo, gracias a la fundación, por obra de Sōtatsu, de la escuela *Rin*.

Otro estilo importante en las pinturas sobre biombo de este periodo fue el de las *fuzoku-ga* (pinturas costumbristas), que constituyen un documento histórico excepcional sobre el espíritu y usos sociales de la gente. Valga como ejemplo el *Rakuchū Rakugai-zu*, pintura que representa toda la ciudad de Kyoto y muestra la vida urbana durante las cuatro estaciones bajo una nube dorada, todo en una sola ponorámica. Otros temas de la época pertenecientes a este mismo estilo incluyen *yuraku-zu* (actividades de ocio), *hanami-zu* (imágenes de cerezos en flor) y *sairei-zu* (fiestas).

El periodo Edo, desde principios del siglo XVII hasta finales del XIX, marcó la culminación de la era feudal con el establecimiento del shōgunato Edo por parte de Tokugawa Ieyasu (1542–1616), bajo el cual

la paz y el orden social unieron a la nación. La clase de los mercaderes creció en importancia y riqueza gracias al florecimiento del comercio y la industria. Se registró un fuerte interés por otras culturas, lo que produjo reformas en los valores tradicionales, tal y como reflejan las significativas transiciones de las pinturas de la época.

En el período Kan'ei, los *kinpeki shōhei-ga* se siguieron pintando con el estilo del anterior período Momoyama. Muchas de estas pinturas deben su autoría a la escuela *Kanō* y a los *machi-e* (pintores urbanos). La temática *fūzoku-ga* pasó gradualmente de los biombos a otros soportes, reproduciendo generalmente escenas de meriendas campestres y juegos. Contemporáneamente, los discípulos de Sōtatsu y sucesores de su escuela *Rin* transmitieron sus técnicas principalmente a través de las *sōka-zu*, pinturas de flores y hierba. Ogata Kōrin (1658–1716), de Kyoto, fue un famoso discípulo de la escuela *Rin* que floreció en el período Genroku. Sus hábiles dibujos sobre amplios paneles cubiertos de pan de oro incorporaban formas puras con un ritmo lúcido. El hermano más joven de Kōrin, Kenzan (Ogata, 1663-1743) se hizo famoso por sus cerámicas, pero también obran en su haber excelentes pinturas.

Después de Kōrin, durante el período Bunka Bunsei, Sakai Hōitsu (1761–1828) revitalizó la escuela *Rin* enriqueciéndola con un estilo elegante y de buen gusto que caracterizó al período Edo. Suzuki Kiitsu (1796–1858) fue uno de sus más afamados discípulos. A menudo los pintores de la escuela *Rin* trataban el mismo tema en diferentes épocas, incorporándole cada uno su propio estilo y revelando su carácter personal. La presente exposición cuenta a este propósito con ejemplos de primera magnitud, como el *Hato-zu* y el *Fūjin Raijin-zu* (Dioses del Viento y del Trueno) de Suzuki.

Como es lógico, incluso en los primeros tiempos existieron también pintores independientes capaces de mostrar en sus obras su carácter personal. Sin embargo, durante el período Edo fue la escuela *Kanō* la que ejerció una mayor influencia en buena parte de los círculos pictóricos. Kanō Tanyū (1602–1674) fue pintor de cámara del shōgunatō Edo, y dio origen a la rama Edo *Kanō*, que se desvió de las técnicas tradicionales de la escuela *Kanō* con un estilo original, elegante y genuino. Por contraposición, la escuela *Kanō* de Kyoto fue llamada *Kyo Kanō*; exponentes de ella fueron el hermano mayor de Tanyū, Naonobu (Kanō, 1607–1650) y más tarde el hijo de Naonobu, Tsunenobu (Kanō, 1636–1713). Con la escisión de la familia *Kanō*, cada pintor prosperó de acuerdo con su estilo personal, siendo conocidos en conjunto como *okueshi*, la más alta posición social que podían alcanzar como pintores oficiales del régimen.

Tras Tsunenobu, el vigor creativo de la escuela *Kanō* vino a decaer, mermándose su popularidad e influencia. Kusumī Morikage (c. 1620–1690) y Hanabusa Itchō (1652–1724) son ejemplos llamativos de algunos de los pintores que, según se dice, fueron expulsados de dicha escuela.

Otra corriente pictórica ampliamente conocida en los círculos artísticos de la época fue la escuela *Tosa*, que continuó la tradición *yamato-e* recibida de su fundador, Tosa Mitsunobu (1434–1525), en el período Muromachi. Al tiempo que la escuela *Tosa* recibía el nombramiento oficial de la corte, la escuela *Su-miyoshi* era la escuela *yamato-e* de cámara del shōgunato.

Hishikawa Moronobu (1618–1694) dió origen al estilo *ukiyo-e* en Edo, estilo que, en su forma más extendida de estampas xilográficas, se ha convertido quizá en el método más conocido para la reproducción de escenas costumbristas de la vida popular de la época. La escuela *Torii* de *ukiyo-e* se estableció y prosperó centrando la atención de sus obras en el mundo del teatro Kabuki.

Mientras tanto, en Kyoto, Maruyama Okyo (1733–1795) fundó la escuela que lleva su nombre, y su discípulo Matsumura Goshun (1752–1811) la escuela *Shijō*. Esta escuela desarrolló un estilo ligero con expresión realista de los sentimientos. Las escuelas *Maruyama/Shijō* tenían en su haber una tradición medida que parece ejercer aún una notable influencia sobre la pintura japonesa moderna.

La ininterrumpida influencia china de los estilos pictóricos *Ming* y *Ch'ing* se concretó en el estilo *Nanga*, que prosperó en las obras de Ike no Taiga (1723–1776) y Yosa no Buson (1716–1783) hacia la mitad del período Edo y con Uragami Gyokudō (1745–1820) y Tanomura Chikuden (1777–1835) en los últimos tiempos del mencionado período. Pintores de talante individualista, como Soga Shōhaku (1730–1781) e Itō Jakuchū (1716–1800) también abundaron en el período Edo, en el que floreció la pintura artística en toda su amplitud y variedad.

1 Anónimo

Hojas de Arce. Siglo XVI.

Las hojas rojas del arce son símbolo del otoño en Japón, al igual que la flor del cerezo lo es de la primavera. Son motivos frecuentes tanto en la pintura como en la literatura japonesa. La composición del biombo representa el espíritu dinámico y audaz de la época Momoyama.









2 Atribuido a TAWARAYA SŌTATSU
Mar picada. Siglo XVII.

Los biombos se creaban tradicionalmente por parejas, por lo que podemos pensar que, originalmente, esta obra corresponde a la mitad del conjunto. El autor al que se le atribuye, SŌTATSU, se le considera como uno de los pintores más relevantes del principio de la época Edo. Las olas están diseñadas y pintadas con una expresión simple, pero al mismo tiempo delicadamente elegante.

4 Escuela Rin
Ciruelo. Siglo XVIII.

El fundador de la Escuela *Rin*, *Rimpa* o *Kōrinha*, es KŌRIN OGATA, sucesor de SŌTATSU en su espíritu de nuevo ciudadano urbano y en el desarrollo de su estilo. El motivo del ciruelo blanco y el uso del amplio espacio vacío, así como la composición audaz de las líneas diagonales sobre un fondo dorado, hacen un cuadro típico de *Rimpa*.





3 Atribuido a TAWARAYA SŌTATSU
Pinos y flores de cerezo. Siglo XVII.

El motivo de los pinos simboliza el verde eterno de la vida y el cerezo en flor la alegría de la primavera. El biombo, aún dejando dudas acerca de su autoría, es un buen ejemplo de un diseño moderno con características japonesas en su composición y formas, en las cuales SŌTATSU era un maestro.





5 Anónimo

Escenas del *Cuento de Genji*. Siglo XVII.

La primera novela de la literatura japonesa *Genji Monogatari* (Cuento de Genji) fue escrita por una dama de compañía de la Corte Imperial, MURASAKI SHIKIBU, en el siglo XI. La popularidad de la novela inspiró a muchos pintores desde entonces hasta la Edad Moderna. De ahí la denominación de *Pinturas de Genji* en distintas manifestaciones pictóricas.

Este par de bimbos de la escuela *Tosa* es un ejemplo de la tradición *yamato-e* y muestra las famosas escenas de la novela en el interior de la casa a vista de pájaro, prescindiendo de los tejados y paredes.







6 KAIHŌ YŪSETSŪ

Escenas de las batallas del *Cuento de Heike*.
Siglo XVII.

El *Cuento de Heike* es una obra épica que narra la historia del clan Heike, rival del Genji. Las dos familias líderes de los samurais lucharon por la hegemonía del poder militar en la última mitad del siglo XII.

El biombo de la derecha representa la batalla de Ichinotani, en la que las tropas de Genji aparecen en la parte superior con las banderas blancas y en el centro el campamento de Heike con las rojas, mientras que en el de la izquierda Genji ataca a Heike que se defiende en el mar.

La obra describe las dos batallas con una meticulosidad absoluta, que era lo que buscaba el público de entonces.



6 KAIHŌ YŪSETSŪ
Escenas de la batalla del *Cuento de Heike*. Siglo XVII
(detalle)





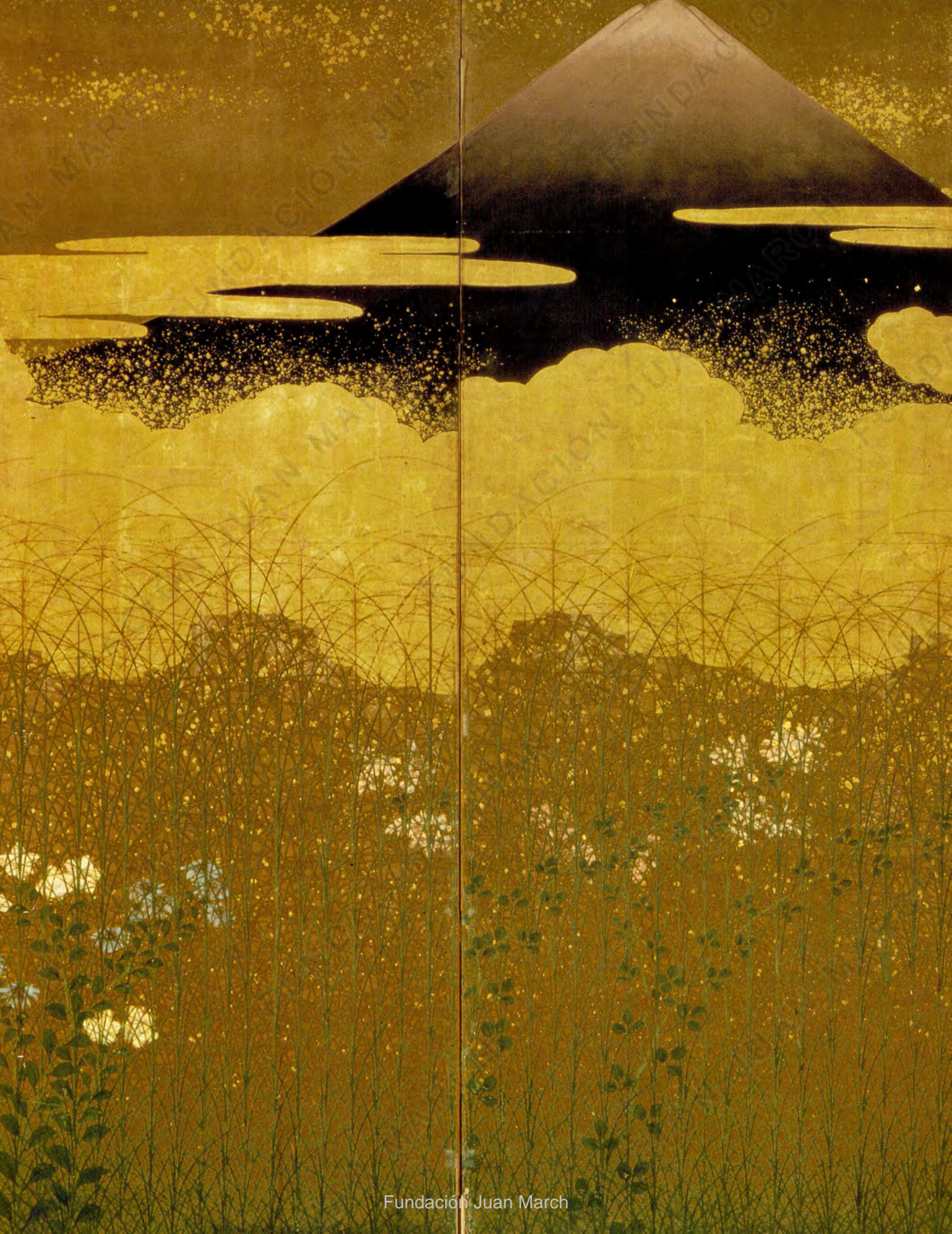
8 Anónimo

Paisaje de Musashino con Monte Fuji. Siglo XVII.

Musashino, una parte de la planicie al lado de la capital Edo, fue tomado como escenario para muchas obras de pintura y literatura en la época anterior a la de Edo. El contraste del Monte Fuji, símbolo de la identidad nacional, que se yergue en el centro del biombo con la gran luna que se mezcla con las hierbas otoñales, logra un efecto impresionante.

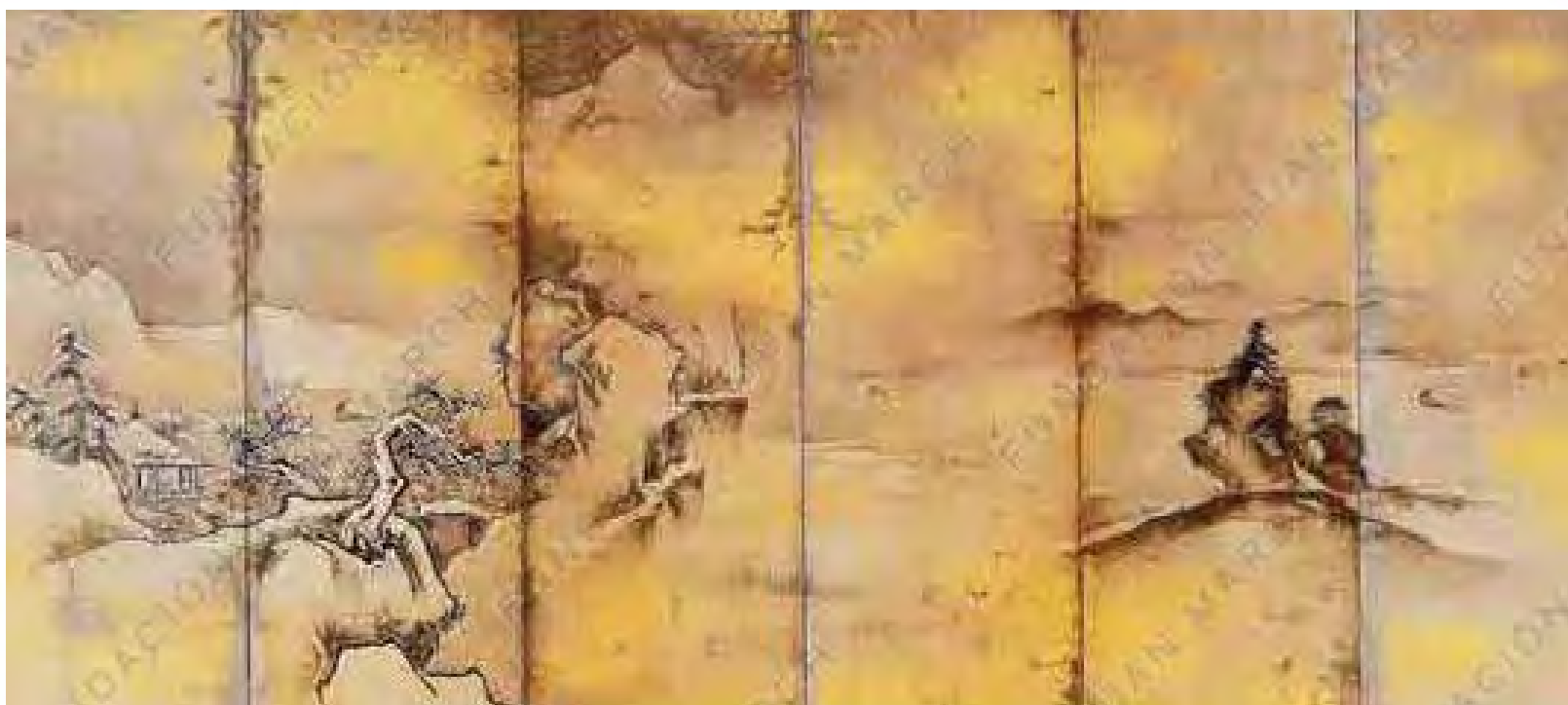








8 Anónimo
Paisaje de Musahino con Monte Fuji. Siglo XVII.
(detalle)



7 KANŌ TSUNENOBU

Las cuatro estaciones. Siglo XVIII.

Las cuatro estaciones del año son también uno de los temas favoritos de los biombos. La escuela *Kanō*, que desde el siglo XV, abarca casi cuatro siglos de influencia predominante, ha servido de base para el desarrollo moderno de la pintura japonesa. TSUNENOBU es uno de los grandes maestros de la escuela y combina a la perfección el estilo *kan-ga* (pintura china) con el de *yamato-e*.





9 Escuela Kanō
Palmera típica japonesa. Siglo XVIII.

La composición típica de la escuela *Kanō* suele incorporar elementos tales como los que aparecen en estos biombos: el agua, las flores de la estación, el fondo dorado... Sin embargo, el motivo de la palmera japonesa *sotetsu*, que crece en el suroeste de Japón, es más bien inusual como tema.





10 SUZUKI KIITSU

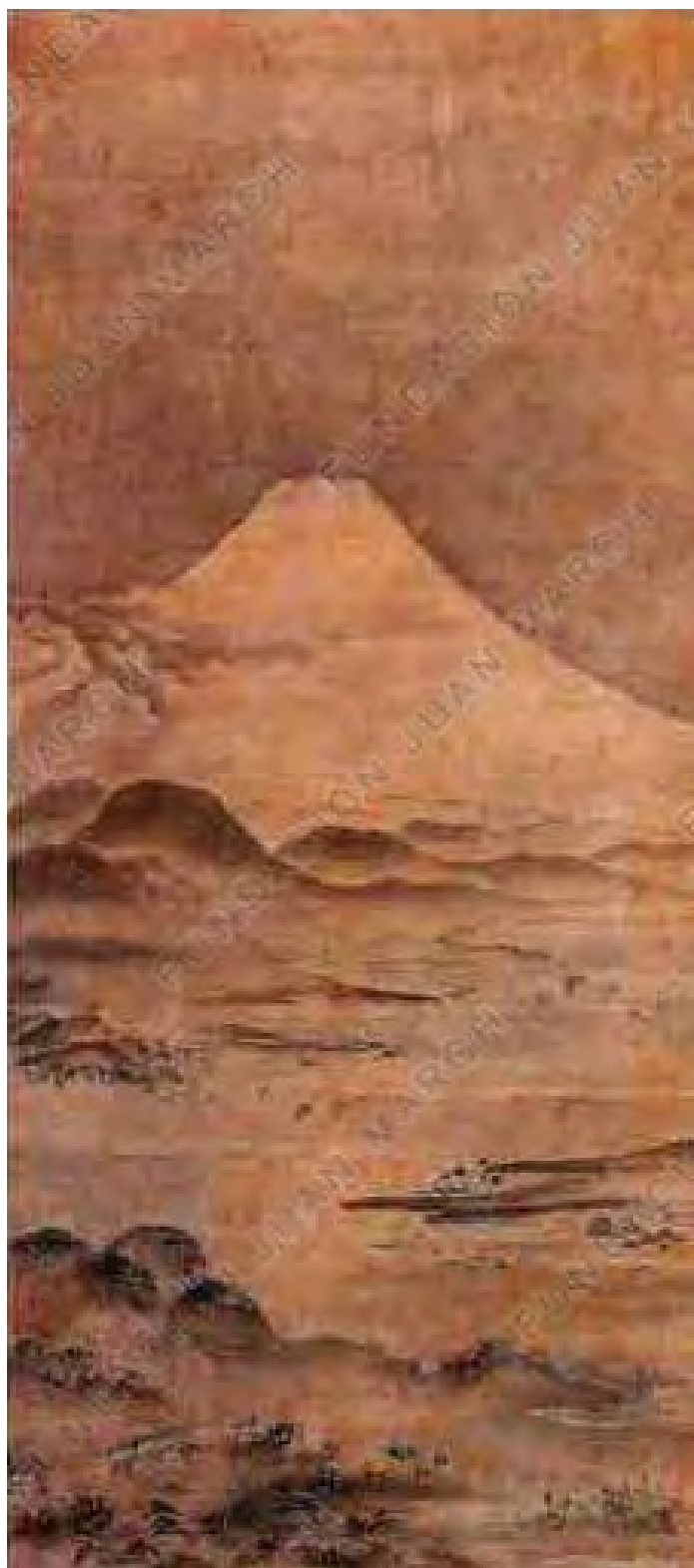
Fūjin y Raijin, dioses del viento y del trueno.
Siglo XIX.

Es un antiguo tema chino que aparece frecuentemente en las obras de la escuela *Rimpa*. El dios del viento, con una bolsa de tela, y el del trueno, con tambores, aparecen en medio de las nubes pintadas a tinta china, lográndose así el movimiento dinámico de la composición.

11 KAIHŌ YŪSHŌ
Paisaje. Siglo XVI.

Las obras de la escuela *Kanō* representan frecuentemente los paisajes de China, el país del que aprendían los samurais los pensamientos, la literatura, y el arte. YŪSHŌ era de la clase *Bushi* (*Samurai*), pero aprendió pintura en la escuela *Kanō* de Kyoto. Se pueden observar las técnicas especiales del uso del pincel y tinta china tales como la de salpicar o la de pintar con pequeños puntos.





12 Anónimo
Monte Fuji. Siglo XVII.

El espacio vertical alargado del *Kakejiku* está muy bien aprovechado en la composición, recalando así la grandeza y la elegancia del monte en un entorno pacífico y tranquilo. La magnitud de la obra nos sugiere como autor a SŌ-AMI, uno de los grandes maestros del arte *suibokuga*, pintura a tinta china, pero, no tenemos pruebas para confirmarlo.

13 KANŌ TANYŪ
Paisaje. Siglo XVII.

La pintura de la época Edo tendió a un estilo más sereno y decorativo que el de la grandiosidad y el dinamismo de la época Momoyama. Las montañas que desaparecen en la tonalidad suave de la tinta están sugeridas en el gran espacio del lado izquierdo. TANYŪ, pintor samurai que realizó pinturas de muchas puertas interiores de los castillos, pintó este paisaje a sus setenta años, firmando como un sacerdote de gran categoría.





14 OGATA KENZAN

Flores de cerezo silvestre. Siglo XVIII.

KENZAN era el hermano menor de KŌRIN y un famoso ceramista de Kyō (Kyoto). El abundante uso del pan de oro y los cerezos enanos pintados como *bonsai* son muy decorativos, pero la impresión de la obra sigue siendo cálida y suave.



15 Escuela Kanō
Halcón. Siglo XVII.

Se sabe que los jefes de los samurais de la época de las guerras civiles (1467-1568) eran muy aficionados a la cetrería. La apariencia feroz y el espíritu combativo del halcón gustaban a la clase guerrera. El cuadro muestra un estilo libre de formalismo, más cerca de la época anterior Momoyama.



16 SOGA SHŌHAKU
Paisaje. Siglo XVIII.

SHŌHAKU es un pintor destacado por su personalidad individualista. Su estilo se basa en una evolución de la tradición *soga* de Muromachi así como las pinturas chinas y occidentales. En este paisaje de escarpados acantilados con un río serpeteando y un denso follaje de árboles, uno puede captar el dinamismo del autor.

GRABADOS
CALIGRAFIAS

GRABADOS UKIYO-E

SEIJI NAGATA

Director Adjunto del Ōta Memorial Museum

Ukiyo-e es un sustantivo formado por dos palabras: *ukiyo* (este mundo o la sociedad actual) y *e* (pintura). O sea que podría decirse que el *ukiyo-e* es aquel tipo de pintura que capta diversas imágenes del mundo contemporáneo. Hay distintas opiniones en torno a la época de su aparición. Sin embargo, se estima que sus orígenes datan de principios del siglo XVI, en Kyoto principalmente. En esta época las pinturas de este género eran obras autógrafas hechas sobre papel o seda y se les llamaba pinturas de principios de la edad moderna o *ukiyo-e*, autógrafa del primer período.

A mediados del siglo XVII la población creció rápidamente en Edo, convirtiéndose esta ciudad en centro de la capital. Entre tanto, el mundo editorial, que hasta entonces se desarrollaba primordialmente en la ciudad de Kyoto, cobra también actividad en la ciudad de Edo. Es aquí donde el *ukiyo-e*, que en esa época se caracterizaba por ser pintura autógrafa, incursiona también en el grabado en madera, de modo que el *ukiyo-e* llega a incluir tanto las pinturas autógrafas como las grabadas. Desde ese momento, el objeto creativo del *ukiyo-e* experimenta un gran cambio. Concretamente, las pinturas autógrafas, que hasta entonces eran hechas por encargo de particulares, al convertirse en pinturas grabadas pasan a ser patrimonio público, en general, a través de una editorial comercial. De aquí que las pinturas grabadas estuvieran hechas de acuerdo al gusto popular. Esto hace que el *ukiyo-e* se base principalmente en los intereses del pueblo de cada época por lo que más deseaba ver y saber. Cuando la relación entre la editorial y el público se consolidó más o menos a mediados de la era Edo, apareció un artista que respondía a la demanda de ambas partes: Hishikawa Moronobu (? – 1694), quien desplegó una actividad que fue guía tanto para los pintores de *ukiyo-e* como para aquellos que se desarrollaron posteriormente en otras escuelas.

Al mismo tiempo, evolucionó la técnica del *ukiyo-e* grabado. Al principio se imprimía sólo en tinta china negra sobre una plancha de madera grabada, pero entre los años 1684 y 1716 se popularizó la técnica *tan-e*, en la que el color *tan* (un tipo de rojo anaranjado) se aplicaba con pinceles sobre la obra impresa en tinta china. Después, entre los años 1716 y 1736, se puso de moda la técnica *beni-e*, donde el color *tan* fue sustituido por el *beni* (rojo intenso). De aquí surgió la técnica *benizurie*, empezándose a utilizar color en la impresión de los grabados. Esta técnica se popularizó entre los años 1744 y 1764. En 1765 (segundo año de la era Meiwa), Suzuki Harunobu (1725 ? – 1770) perfeccionó la impresión a color conocida como *nishikie*. Es así como el *ukiyo-e* llegó a tener las mejores técnicas de grabados de madera de todo el mundo.

La influencia de Harunobu continuó desde 1764 a 1781 (eras Meiwa y Anei); en las eras Tenmei y Kansei (1781 a 1801), aparecieron varios artistas que respondían al diversificado gusto popular, entonces ya de un nivel artístico muy elevado. Podríamos nombrar, por ejemplo, a: Kamo Seicho (1752 – 1815), que buscaba la transparencia de la belleza de la mujer; Kitagawa Utamaro (1753 – 1806), que perseguía la sensualidad femenina; y Toshusai Sharaku, que tuvo mucho éxito con sus obras inspiradas en los actores del Kabuki. Todos estos artistas poseían una extraordinaria originalidad y a esta época se la conoce como

la edad de oro del *nishiki-e*. De 1804 a 1867, durante los últimos años de la era Edo, Katsushika Hokusai desplegó una gran actividad en diversos géneros y, en la misma época, Utagawa Hiroshige (1797 – 1858) logró notable fama con sus pinturas sobre lugares célebres. No hay duda que las obras de todos estos artistas representaban el gusto del pueblo y las corrientes de pensamiento de cada época. Sin embargo, con la llegada de la edad moderna (1868), cobraron un aspecto periodístico y se convirtieron en instrumento de información pública. No obstante, con la importación occidental de los últimos avances en tecnología artística, el *ukiyo-e* llegó inevitablemente a su fin.

Podríamos decir, sin exagerar, que, mientras en el mundo de la pintura moderna a los demás géneros les estorbaban antiguos conceptos y tradiciones para desarrollar sus temas y estilos, el *ukiyo-e* logró expresarse con libertad más que ningún otro, captando rápidamente el gusto del pueblo. El *ukiyo-e* se destacó por presentar, a lo largo del tiempo, obras rebosantes de calidad humana.

CALIGRAFIAS: *SHO*

AKIRA GOKITA

Se refiere a la escritura tanto china como japonesa, con especial atención al significado de los caracteres. Dada la gran variedad y expresividad de éstos se considera a la caligrafía como una importante manifestación artística. La expresión estética de la idea que representa el carácter, fin último de la caligrafía, cede su puesto a la fantasía y a la belleza con que se plasma el ideograma.

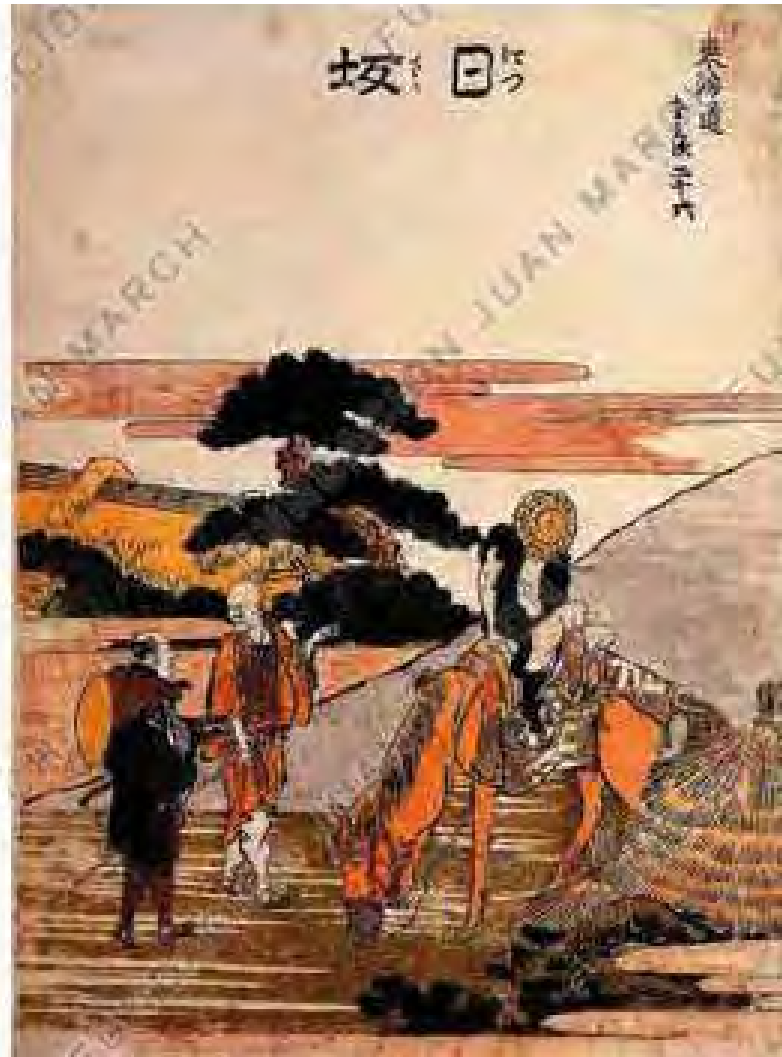
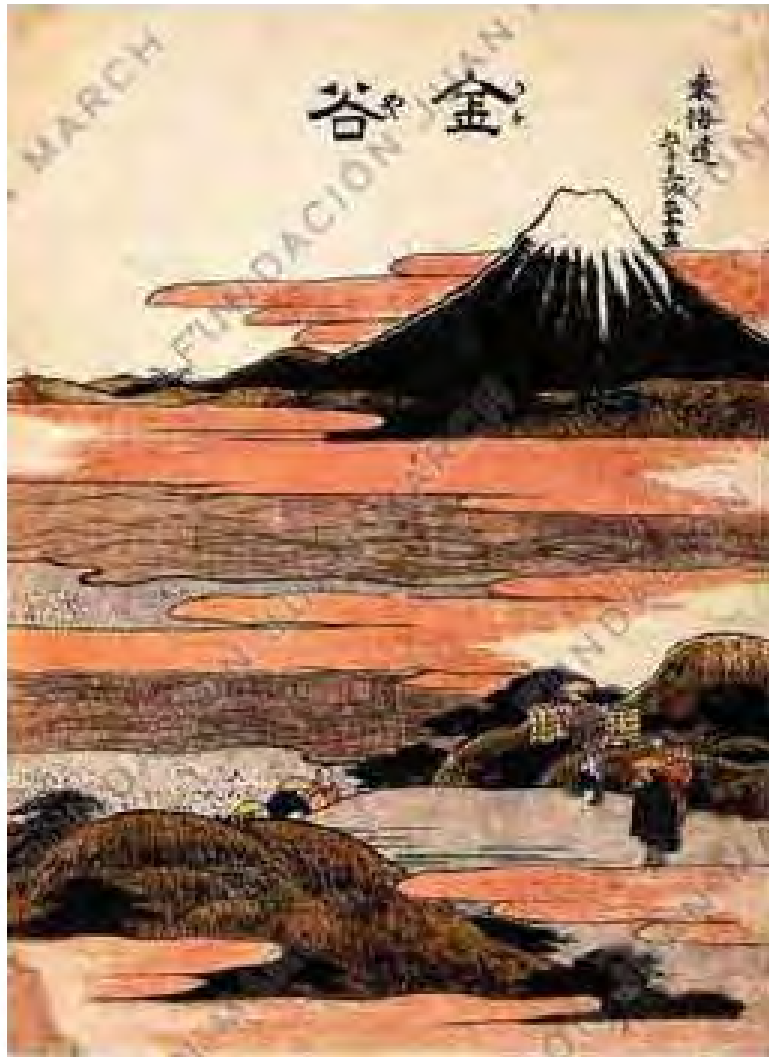
Los caracteres chinos o *kanji* llegaron a Japón alrededor del siglo IV d. C. Hacia el s. V aparecieron los pinceles y papeles, generalizándose la escritura. Al compás del resto de las formas artísticas, fue evolucionando la escritura en Japón hasta hacerse puramente nacional en el período Heian. A partir de este momento surgen los estilos *Ogishi*, *Sanseki*, *Hōsho-ji*, *Shōren-in*, *Jimyō-in*, por citar los más antiguos o clásicos.

El período Edo registra la aparición y el florecimiento de un buen número de grandes calígrafos que marcan el nuevo camino de su arte (*shodō*). Por destacar a alguno, valga el nombre de Hon'ami Koetsu, famoso por la decorativa armonización entre la caligrafía y el papel. No es ajena a esta evolución la diseminación del estilo *shōren-in* por las escuelas de los templos, donde se estudiaban documentos oficiales antiguos, y la revalorización del *Kanji* de la tradición china Tang junto con la aparición de grandes poetas calígrafos totalmente alejados de los convencionalismos.



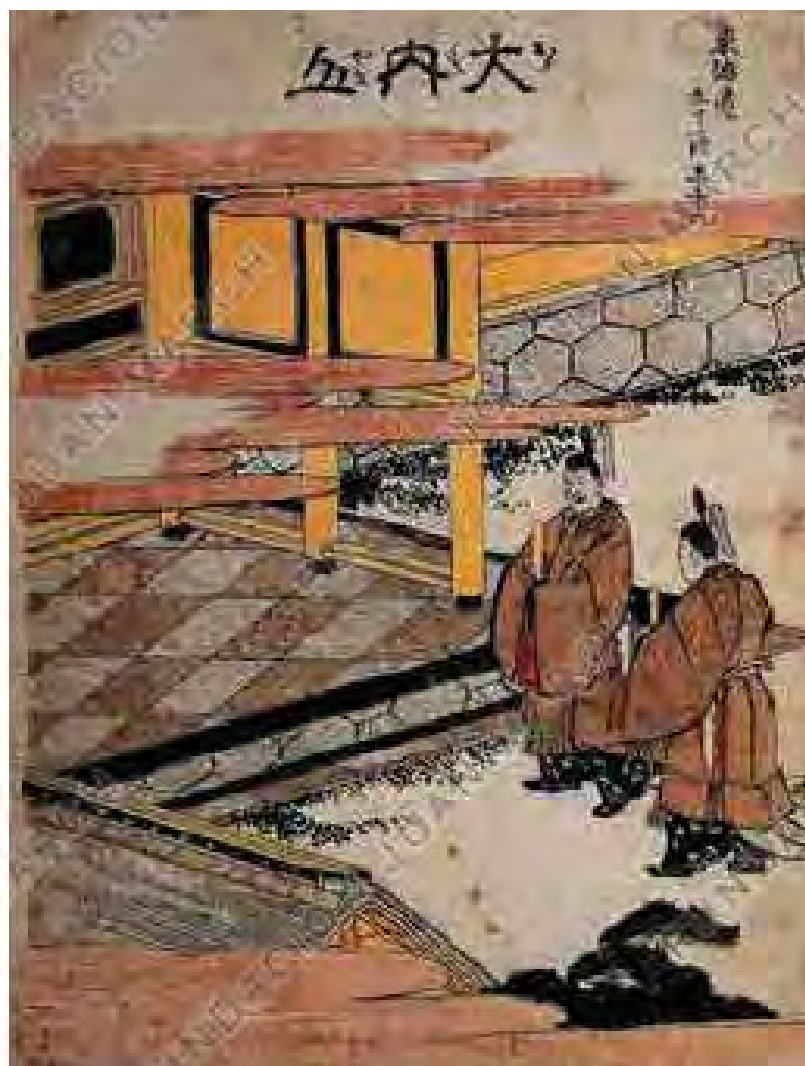
17 KATSUKAWA SHUNCHŌ
Mujeres. Siglo XIX.

SHUNSHŌ, maestro en el retrato de las bellezas de la época, deja el fondo en un tono tenue para destacar las expresiones de las figuras femeninas y las líneas suaves de sus kimonos. Era un estilo de gran éxito, por lo que otros pintores también le siguieron.



18 KATSUSHIKA HOKUSAI
De la serie *Cincuenta y tres estaciones del Tōkaidō*. Siglo XIX:

Popularmente se conoce más la misma serie hecha por HIROSHIGE. Sin embargo, HOKUSAI, gran talento en muchos de los temas de *ukiyo-e*, presenta aquí con personalidad cuatro estaciones del camino llamado Tōkaidō.



N.º 25 *Kanaya*
N.º 26 *Nissaka*

N.º 55 *Kyoto*
N.º 56 *Ōchiyama*



19 KATSUSHIKA HOKUSAI

De la serie *Treinta y seis vistas del Monte Fuji*:
Almacén Mitsui en el barrio Suruga de Edo,
c. 1831.

El paisaje llegó a ser un género relevante a finales de la época Edo, gracias a figuras como HOKUSAI y HIROSHIGE. Esta xilografía escoge el distrito comercial de la capital desde un punto de vista elevado, jugando con los triángulos formados por los tejados de los almacenes y el monte Fuji a lo lejos.

20 KATSUSHIKA HOKUSAI

De la serie *Treinta y seis vistas del Monte Fuji*:
Un molino en Onden, c. 1831.

Onden es el Harajuku de hoy, un barrio de Tokyo de moda joven, lleno de boutiques extravagantes. HOKUSAI, con el molino en primer plano contrastando con el Fuji en neblina, intenta sacar el máximo efecto de la perspectiva. Los personajes pintados aquí son los representantes de la vida cotidiana por la que el autor sentía gran interés.

21 KATSUSHIKA HOKUSAI

De la serie *Treinta y seis vistas del Monte Fuji*:
Vista desde el monte Goten en la estación de
Shinagawa, en Tōkaido, c. 1831.

Shinagawa era la puerta del sur de Edo, de tal manera que siempre había tráfico de gente. El grabado recoge la escena típica de primavera, *Hanami*, fiesta para contemplar los cerezos en flor, tradición que aún sigue vigente.





22 UTAGAWA KUNIYASU

El actor Kataoka Ichizō en el papel de *Tokko-no-daroku* y el actor Sawamura Tossho en el papel de *Ono-no-Tōfu*. Siglo XIX.

KUNIYASU consiguió fama con sus retratos de actores de Kabuki y de mujeres bellas. Su estilo es delicado y bello, algo diferente del de su maestro TOYOKUNI y de su contemporáneo KUNIYASU. Ono-no-Tōfu fue un famoso calígrafo de la época Heian y aparece aquí representado por Tossho, con un atavío elegante frente a Daroku, que muestra una figura más vulgar tanto en su atuendo como en su maquillaje.



23 UTAGAWA KUNIYOSHI

De la serie *Bellezas contemporáneas con pintura de pájaros y flores*. Siglo XIX.

KUNIYOSHI fue uno de los pintores más fructíferos que destacó sobre todo en sus grabados de *Musha-e* (retratos de actores de Kabuki en el papel de samurai). La típica combinación de las mujeres con flores y pájaros fue repetidamente creada por los artistas de *ukiyo-e*. KUNIYOSHI demuestra aquí su habilidad para expresar la elegancia femenina.



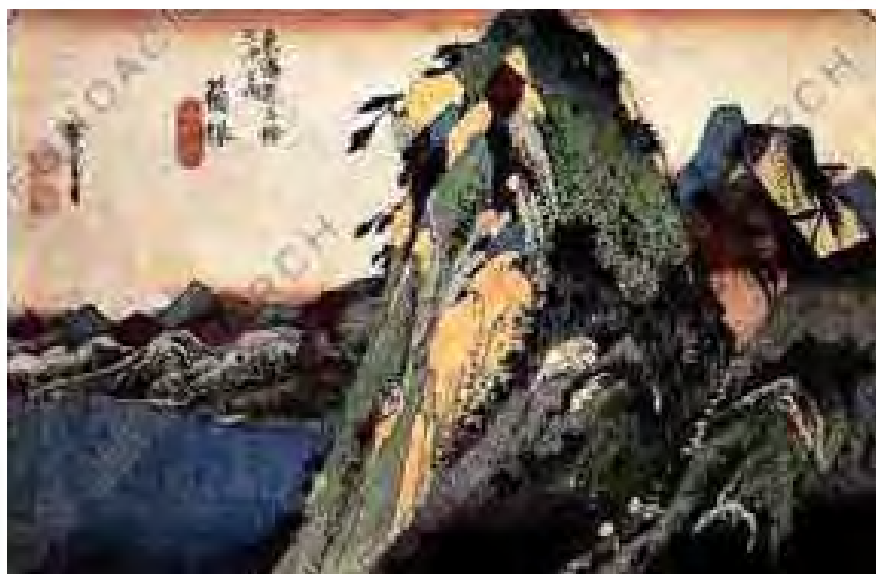
25 UTAGAWA HIROSHIGE

De la serie *Cien paisajes famosos de Edo*. 1856:

- Jardín del ciruelo en Kameido.
- Lluvia sobre el puente Atake.

HIROSHIGE captó en el segundo grabado la escena en la que un cambio climatológico repentino hace reaccionar a la gente de manera muy natural. Tanto el aspecto técnico como la composición marcada por las líneas del puente, así como la calidad del dibujo, hicieron de esta pieza la más famosa de HIROSHIGE. La copia al óleo por Vincent van Gogh de este *ukiyo-e* es también muy conocida.





24 UTAGAWA HIROSHIGE

De la serie *Cincuenta y tres estaciones del Tōkaidō*, 1833-34.

Tōkaidō es el camino que va desde Edo (el Tokyo de ahora) hasta Kyoto, por la costa del Océano Pacífico. La serie recoge 53 estaciones a lo largo de este camino en un estilo objetivo y con gran calidad de dibujo.

HIROSHIGE recibió pronto justa fama de gran paisajista, al lado de HOKUSAI.



N.º 11 *Hakone*
N.º 19 *Ejiri*

N.º 31 *Maisaka*
N.º 37 *Akasaka*
N.º 39 *Okazaki*



26 JUKŌDO YOSHIKUNI

El actor Ichikawa Danzō en el papel del pescador *Fukashichi* y el actor Nakamura Shikan en el papel de *Iruka-Daijin*. 1821.

Este *ukiyo-e* representa una escena de la famosa obra de Kabuki inspirada en un hecho histórico del siglo VII. Frente al florecimiento de la cultura popular en la capital Edo, en el área de Kyoto y Osaka, Kamigata también tuvo su correspondiente desarrollo. El *ukiyo-e* producido en esta zona se llama *Naniwa Nishiki-e* bajo la influencia del de Edo. El año de producción coincide con la primera presentación de la obra de Kabuki, lo cual demuestra la función periodística del *ukiyo-e* en la sociedad de entonces.



27 GATŌKEN SHUNSHI

El actor Onoe Tamizo II en el papel de *Yoshikawa Hashinosuke* y el actor Sawamura Gen'nosuke II en el papel de *Yayoi-no-suke*. 1826.

GATŌKEN SHUNSHI fue activo durante los años 1825-35, pero se desconocen los detalles de su vida. Las dos piezas representan el encuentro de los dos personajes principales de la obra de Kabuki *Keisei Hanaikada*.



28 JUYŌDO TOSHIKUNI

El actor Kikuno Nakamura Utaemon
 en el papel de *Katsuma Gengobei* y el actor
 Sawamura Kunitarō en el papel de geisha. 1826.

JUYŌDO YOSHIKUNI fue discípulo de JUKŌDO
 YOSHIKUNI y produjo muchos retratos de actores de
 Kabuki de Kyoto y Osaka. Esta pieza trata del climax de
 una historia de amor triangular en que el celoso samurai
 está a punto de matar a su amada geisha.



31 SHUNBAISAI HOKUEI

El actor Nakamura Shikan II en el papel de *Sukune-no-Tarō* y el actor Nakamura Utaemon III en el papel de *Haseo*. 1834.

SHUNBAISAI HOKUEI fue contemporáneo DE RYŪSAI SHIGEHARU en Kamigata. La escena representa a dos protagonistas de una obra de Kabuki que se encuentran debajo del cerezo en la oscuridad de la noche. La habilidad del artista se aprecia bien en los diseños de sus kimonos.



29 GIGADŌ ASHIYUKI

El actor Seki Sanjūrō en el papel de *Hanaregoma Chōkichi*, el actor Nakamura Karoku en el papel de la cortesana *Azuma*, el actor Nakamura Utaemon en el papel de *Yamazaki Yōgorō* y el actor Nakamura Shikan en el papel de *Nuregami-no-Chōgorō*. 1827.

Es un *ukiyo-e* de Kamigata Kabuki. De los cuatro personajes, los dos de los extremos son luchadores rivales de *sumō* en actitud de combatir y la pareja del centro son dos amantes ricamente ataviadas que juegan con mariposas.

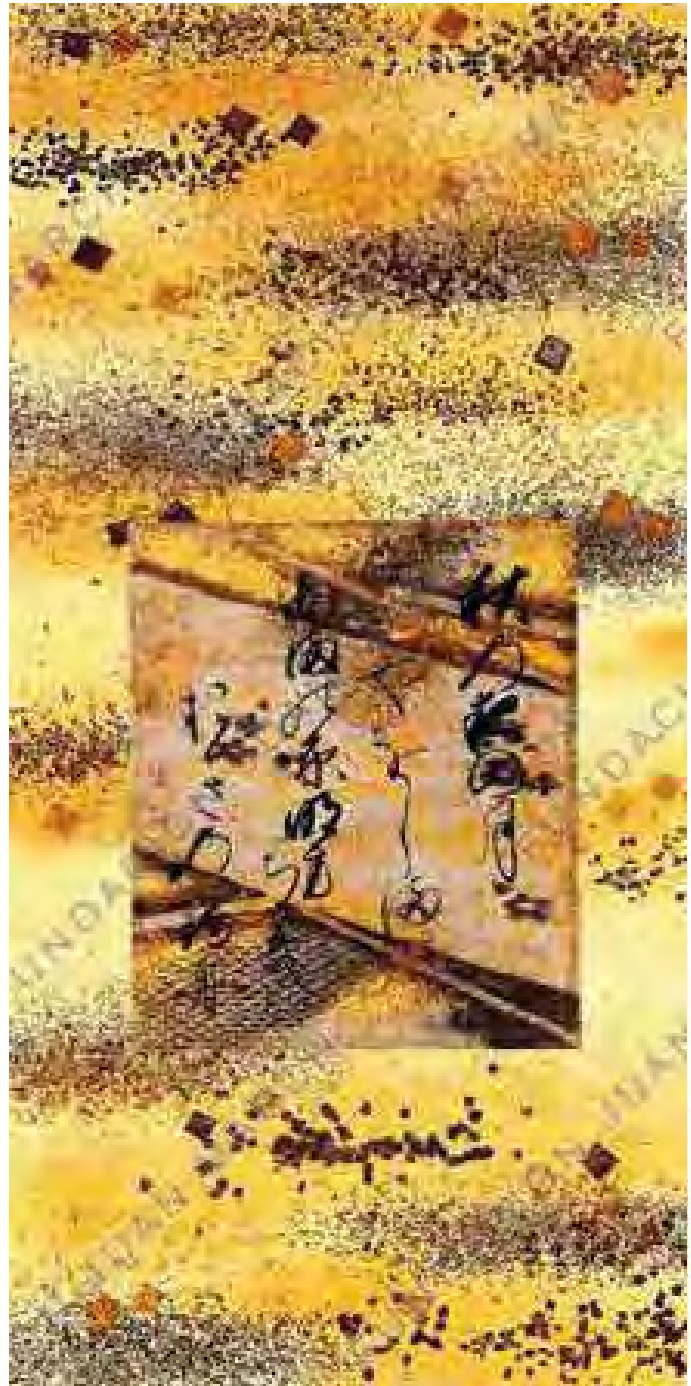




30 RYŪSAI SHIGEHARU

El actor Nakamura Utaemon en el papel de *Jiraiya*. 1832.

RYŪSAI SHIGEHARU, otro famoso retratista de actores de Kabuki, fue activo en la primera mitad del siglo XIX, en Kyoto y sus alrededores. La obra describe a *Jiraiya*, un mítico ladrón, con sus hombres detrás, en una escena de Kabuki. La composición es peculiar y coloca a *Jiraiya* en un primer plano con colores vivos y a sus hombres pintados en colores más suaves.

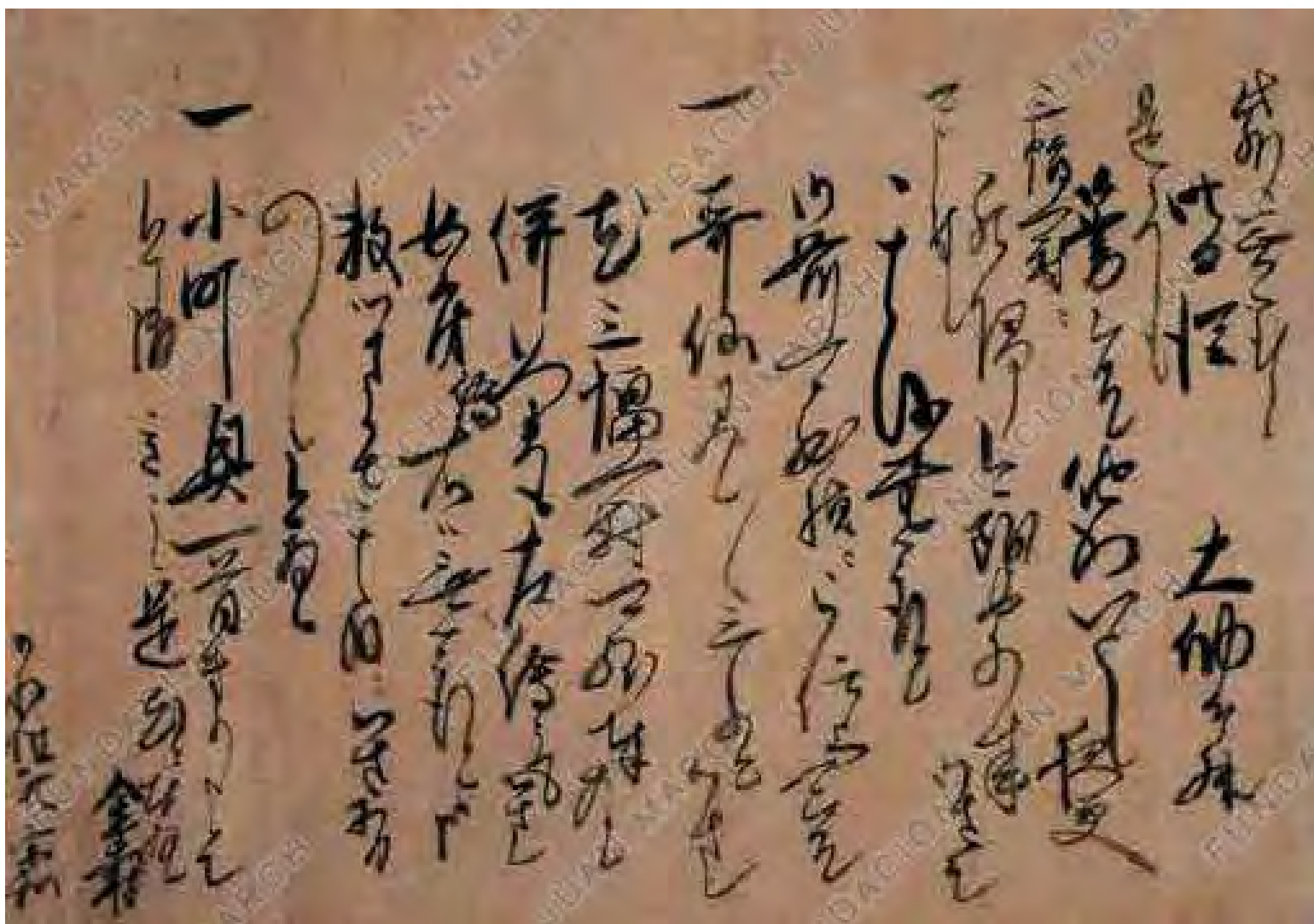


32 Anónimo

Waka imperial en shikishi. Siglo XII.

Shikishi, papel reforzado en forma cuadrada que se usa todavía para la caligrafía. El emperador Goyōzei estaba considerado como un gran conocedor de las culturas china y japonesa y fue un gran poeta:

<i>Aki no yonos</i>	<i>La luna en la noche de otoño</i>
<i>Tsukiya wojima no</i>	<i>Ilumina una isla</i>
<i>Amano hara</i>	<i>En el mar</i>
<i>Akegata chikaki</i>	<i>Hay un barco pescador</i>
<i>Okino tsuribune</i>	<i>Esperando el amanecer</i>



33 KANAMORI SŌWA
Carta. Siglo XVII.

KANAMORI SŌWA fue maestro de la ceremonia del té durante el comienzo de la época Edo. Tenía amistad con muchos de los que dejaron huella en distintos campos de la cultura japonesa. Entre ellos, podemos citar a Kobori Enshū, el que hizo la Villa Katsura, obra maestra de la arquitectura y el jardín japonés. Esta carta está dirigida al secretario personal del señor feudal Daimyō.

CERAMICAS

LACAS

MASCARAS

CERÁMICA

YOSHIAKI YABE

Director de la División de Cerámicas del
Museo Nacional de Tokyo.

Al comienzo de la dinastía Qing, la exportación de porcelana china, que gozaba de gran popularidad en Europa, se vió obligada a cesar prácticamente a causa de la política de aislamiento que adoptó el gobierno chino.

Más o menos en la misma época se había desarrollado la técnica del *keitokuchin-tsubo* en la ciudad de Imari en Arita-cho, en la prefectura japonesa de Saga. Dicha técnica incorporaba el mismo tipo de porcelana blanca y métodos de esmaltado usados en China. Sin embargo, por esos mismos años también Japón se encontraba bajo una política de aislamiento, prohibiéndose el libre comercio con todos los países, excepto Holanda. Así, la Compañía Comercial de las Indias Orientales comenzó a exportar porcelanas de Imari a Europa, llegando a vender 56.700 piezas en 1659.

Dado el florecimiento del nuevo comercio con la citada Compañía Holandesa de las Indias Orientales, el desarrollo y las técnicas de las porcelanas de Imari hicieron rápidos progresos. Pronto se hizo popular el tipo de esmalte llamado *kakiemon*. Tradicionalmente se pensaba que el nombre de este estilo se debía a un maestro artesano llamado Sakaida Kakiemon de Arita, pero investigaciones recientes indican que era más bien uno de los muchos expertos alfareros de Arita que trabajaban en equipo. Parece ser que el nombre se adoptó por conveniencia para englobar el trabajo de todos.

El estilo *kakiemon* incluye elegantes dibujos en colores transparentes sobre porcelana de color blanco puro. Este estilo se desarrolló a partir de la técnica *keitokuchin-tsubo*, y hacia 1660, cuando empezaron las exportaciones, los artesanos habían superado las dificultades que comportaba el fabricar productos que satisficieran los gustos de los nobles europeos. Veinte años después, hacia 1680, la técnica y el estilo llegaron a su más perfecto refinamiento,

Jarra hexagonal con Hombre y Grullas

La figura humana y el motivo de las grullas en esta vasija hexagonal son típicos de las obras más significativas de este período. El proceso utilizado en su elaboración incluía una ligera cocción adicional para intensificar la blancura de la porcelana, con el fin de amortiguar la apariencia de las superficies planas. Este proceso se llama *shiro-ji-hada* (piel blanca de china). Las tres escenas, cada una sobre dos lados contiguos, merecen un atento examen. Una de ellas muestra un pino con dos grullas, otra dos pájaros con bambú, y la tercera representa a un joven junto a un ciruelo sosteniendo una rama en la mano. Esta com-

binación de temas recibe el nombre de *shōchiku-bai* (pino-bambú-ciruelo), y se trata de una asimilación japonesa del motivo chino que representa la buena suerte.

El dibujo, elegante y aislado, junto con la forma hexagonal, está en íntimo contacto con el tradicional estilo chino de estas piezas, lo que revela claramente el esfuerzo de los artesanos por mantener un estricto respeto con las formas tan populares entonces en el mercado europeo.

EL ARTE JAPONES DEL LAQUEADO

HIROKAZU ARAKAWA

Catedrático de la Universidad de Bellas Artes de Tokyo.

La técnica del arte del laqueado se desarrolló en amplias zonas como el archipiélago japonés, la península coreana, el continente chino y algunos países del sudeste asiático. Entre estos, es la vajilla de laca japonesa llamada *Japón* la que goza de mayor reconocimiento. Según la antigüedad de los objetos rescatados en diversas excavaciones, se concluye que la historia del laqueado japonés y su técnica se remontan al primer período de la época *Jōmon*. Con la introducción de la cultura china, Japón asimiló, entre otras cosas, la técnica del laqueado de la era *Tang* (China, siglo VII), determinándose con ella, a partir de entonces, el futuro de la obra de laca japonesa.

En la era Heian (siglos VIII – XII) se desarrolló la técnica *maki-e* (pintura rociada) consistente en esparcir polvo de oro sobre la obra laqueada. Esta técnica se convierte en la corriente principal en el arte de la laca japonesa. Al principio, la vajilla de laca se consideraba un artículo tan valioso que poseer una era un lujo que sólo podían permitirse las clases más privilegiadas. Sin embargo, poco a poco fueron utilizándose como *kyūki* (utensilios) en los templos y santuarios y, con el tiempo llegaron a ser utilizados por la gente común, pero en aquella época la vajilla de laca denominada *negoronuri* era muy apreciada por los Chazhin, quienes practicaban la tradicional ceremonia del té. Al mismo tiempo que la difusión popular de las vajillas laqueadas, aparecen los *urushi-e*, cuadros laqueados de un sólo color que la gente mantenía como elementos ornamentales.

En las eras Kamakura y Muromachi (siglos XII – XVI) se observaba una tendencia a las obras chinas llamadas *karamono*, y en especial a las obras laqueadas de China de la era Song, Yuan, Ming y también a otras de Corea de la era Kōrai y la dinastía Li. En la era Momoyama (siglos XVI – XVIII), gran cantidad de vajillas de laca son exportadas a Europa y se les llama arte laqueado del *namban*. Allí se popularizó el estilo *koudajji maki-e*, muy apreciado por su aspecto moderno. Por otra parte, el *maki-e* tradicional de la era Muromachi, junto a los otros estilos tradicionales, son recuperados en la era Edo, en la que se observa una gran actividad en los artesanos japoneses, apareciendo enseguida varias obras laqueadas en diversas regiones y provincias, cada una con su propia particularidad. Esta tradición de la laca continúa todavía tan viva como antes y en todas sus tendencias.

LAS MASCARAS DEL TEATRO *NŌ* Y EL *KYŌGEN*

HIROKAZU ARAKAWA

Entre las máscaras concebidas por la imaginación de los pueblos, la máscara *NŌ* y la raíz de su existencia son sumamente peculiares. Se debe principalmente al animismo de la sociedad, donde la máscara en sí representaba el espíritu de todas las criaturas de la naturaleza. La sociedad primitiva creía que la vida diaria, con sus diversos fenómenos, estaba influida por estos seres, y es por eso que entonaban oraciones para convocar a los espíritus buenos o ahuyentar los espíritus malignos en ritos de purificación. El objeto de la máscara era, principalmente, tener un elemento concreto en estas ceremonias para revivir o exorcizar a los espíritus, considerando que al cubrirse el rostro se creaba un mundo espiritual cuya materialización era imposible de otra manera. Este disfraz no sólo esconde la cara natural de la persona, sino que, esencialmente, es un medio para la realización plena de los espíritus invisibles. En el proceso de construcción de la máscara se procuraba conseguir una apariencia distinta que con gran imaginación simplificara o exagerara en extremo, obteniéndose así un aspecto sobrenatural.

La máscara japonesa del teatro *NŌ* es uno de los pocos ejemplos que ha tenido éxito al expresar el aspecto místico, objeto principal de la máscara, gracias a su abstracción e idealización plástica, incluso en aquellas etapas en que eran requeridas con sentido realista del bien y del mal, belleza y fealdad, juventud y vejez, conceptos que eran reducidos al mínimo y expresados con figuras simbólicas y refinadas. Por esta razón la máscara del teatro *NŌ* está considerada como la de más alto nivel artístico en toda la historia de las máscaras. El *Kyōgen*, elemento cómico del *Sarugaku* (teatro medieval), abre camino al *NŌ*, y sus máscaras también expresan la risa y el humor.

Entre las obras expuestas, el *Kouji-jo*, sobre todo, es maravilloso. Su nombre proviene de su creador, Kiyomitsu Kouji, artesano de máscaras. *Jo* significa anciano. Su pelo y su barba han sido insertados, sus cejas y su bigote están dibujados alternativamente en blanco y negro. Sus arrugas son moderadas y sus facciones suaves. Esta máscara está considerada como una de las más dignas entre las máscaras de anciano.



34 LOZA SHINO

Plato con cuatro pies, decorado en marrón bajo vidriado blanco. Siglo XVI.

La loza *Shino* se creó bajo la dirección de un prominente maestro de la ceremonia del té, FURUTA ORIBE, en la época Momoyama (siglo XVI). Este plato se usaba para servir dulces. Los dibujos bajo el vidriado blanco mate parece que emergen a la superficie en la que las grietas típicas de la cerámica se combinan, creando un conjunto de una elegancia exquisita.



35 LOZA IMARI en el estilo *kokutani*.
Plato decorado con peces con pintura
sobrevidriada. Siglo XVII.

La producción de la porcelana japonesa tuvo su comienzo a principios de la época Edo en el norte de Kyūshū. Las influencias de Corea y de China en la cerámica y porcelana coloreadas fueron decisivas. El nombre de *kokutani* proviene del lugar Kutani, donde se desarrolló un estilo audaz de diseño utilizando colores fuertes como verde, rojo, amarillo.



38 LOZA NABESHIMA

Platos decorados con peonías y olas marinas con pintura sobrevidriada. Siglo XVII.

La loza *nabeshima* fue creada en 1628 bajo la directa supervisión del gran señor del clan Saga en Kyūshū. La producción, desde el principio, estaba dirigida a una clase superior del shōgunato. La elegancia y la calidad de estos platos son unos buenos ejemplos de loza *nabeshima*.



39 OGATA KENZAN

Fuente con asas, decorada con camelias con pintura sobrevidriada. Siglo XVIII.

KENZAN, hermano de KŌRIN, ofrece otra rama artística de *Rimpa* en su trabajo de ceramista. Esta fuente, utilizada para servir los dulces en la ceremonia del té, presenta el talento extraordinario del diseñador KENZAN. Las flores de camelia eran unas de las favoritas para esta ceremonia.

36 LOZA IMARI

Botella de sake decorada con motivo floral con pintura sobrevidriada. Siglo XVII.

Una pieza de *Imari* antiguo (*Koimari*). En la creación de estas piezas la técnica del dibujo y la pintura constituyen un elemento decisivo junto con la forma de las mismas. La perfecta redondez del cuerpo decorado con motivos contrastados en líneas y colores nos presenta un ejemplo del espíritu lleno de vitalidad de la última mitad del siglo XVII.

37 LOZA IMARI en el estilo *kakiemon*

Jarra hexagonal decorada con una figura y grullas, con pintura sobrevidriada. Siglo XVII.

Se trata de una pieza representativa del estilo *kakiemon*. Sobre un fondo blanco, la pintura, en colores vivos, sobre todo el rojo, que marcó el estilo, representa motivos chinos muy de moda entonces. Sin embargo, se puede decir que el resultado del conjunto es enteramente japonés.





40 Anónimo
Cuenco en madera laqueada. Siglo XV.

La forma es simple y sencilla, mientras que la línea del cuerpo es dinámica y fuerte. Es una obra maestra de *negoro*.

41 Anónimo
Cuenco con trípode en madera laqueada.
Siglos XVI–XVII.

El estilo guarda las formas típicas de la época Heian. El atractivo estético de estas piezas de *negoro* consiste en las huellas de laca negra que asoman por debajo de la laca superior en rojo cálido, resultado del uso y del paso del tiempo.

42 Anónimo
Palangana trípode en madera laqueada.
Siglo XVI.

Comúnmente llamada palangana de caballo, en realidad se utilizaba para lavarse las manos. El cuerpo está esculpido en madera de una determinada clase de olmo.



43 Anónimo

Juego de cuatro tazas laqueadas. Siglo XVII.

Existen juegos de tazas de dos y hasta de siete piezas. Todas están hechas para que quepan dentro de una más grande. El juego es de *negoro*, caracterizado por sus formas elegantes y fuertes, y la capa negra de este conjunto está aprovechada para conseguir un determinado contraste de color y para el dibujo de los pájaros.





44 Anónimo
Caja de escritura decorada en
laca *maki-e*
con diseño de mariposas.
Siglo XVII.

Desde la época Muromachi existen muchas cajas de escritura que contienen pincel, tinta, plancha de piedra para hacer la tinta y papel. Estas cajas tan ricamente decoradas estaban consideradas como símbolo de la cultura y sabiduría de sus dueños.



45 Anónimo
Caja de escritura decorada en laca *maki-e* con
incrustaciones de nácar. Siglos XVIII–XIX.

La caja es de forma redondeada en las esquinas y utiliza técnicas sofisticadas de *taka-maki-e* (en relieve). El motivo de la calabaza vinatera sugiere un capítulo del *Cuento de Genji*, la obra literaria más conocida entre los intelectuales de la época.



46 Anónimo
Caja de escritura decorada en laca *maki-e* con
diseño de paisaje. Siglo XVIII.

Los elementos del paisaje están hechos con la técnica *taka-maki-e*, con incrustaciones de hojas de plomo. Es un paisaje favorito y típico de la época Momoyama.





47 Anónimo
Mesa y caja de escritura decorada en laca
maki-e con paisaje de *Uji* cerca de Kyoto.
Siglo XIX.

La mesa y la caja de escritura se hacían generalmente a juego, como objetos decorativos. El puente dorado, los pinos, y las nieblas que difuminan el paisaje están en *taka-maki-e* y las garzas son incrustaciones de plata.



48 Anónimo

Juego de diez tinteros decorados en laca *maki-e* con símbolos de buena suerte. Siglo XIX.

La solución de superposición de los propios módulos se observa en muchos diseños japoneses. Este es un buen ejemplo de aprovechamiento de las formas y del diseño en conjunto. Los motivos de buena suerte, tales como grullas, tortugas, luna, lirios, abanicos, ciruelos, bambú, arce, decoran cada tintero.



49 Anónimo

Estuche para máscaras decorado en laca *maki-e* con diseño de hojas de tabaco. Siglo XVII.

Es una caja para guardar una máscara del teatro *Nō* o *Kyōgen*. Los bordes están terminados en dorado y en cada lado presenta grandes hojas de tabaco.

50 Anónimo

Palanquín decorado en laca *maki-e* con diseño arabesco. Siglo XVIII.

Es uno de los dos palanquines que existen de este tipo en el país. Perteneció a la familia de Date, gran señor de la región del actual Sendai, y se supone que, por su tamaño, se utilizaría para mujeres. El motivo principal es el bambú y el gorrión junto con el escudo de la familia, tres líneas horizontales que también se pueden observar.





51 Anónimo

Cajas superpuestas portátiles decoradas en laca con motivos de flores. Siglo XVII.

Estas cajas confeccionadas para llevar comida y bebida, eran utilizadas en las fiestas al aire libre, como la de los cerezos. El ingenioso uso del espacio y la elegancia del diseño, así como la botella de sake en forma de tambor japonés, demuestran una combinación perfecta del sentido práctico con la estética.

52 Anónimo

Caja rectangular decorada en laca *maki-e* con escudos de familia. Siglo XIX.

La técnica de la aleación de los polvos de oro con la laca sobre la superficie fue muy utilizada en la laca *maki-e*. Esta caja con escudos de familias importantes se utilizaría en ocasiones oficiales.



53 Anónimo
Apoyabrazos decorado en laca *maki-e* con
diseño de abanicos. Siglo XIX.

Era frecuente el uso de estos apoyabrazos, que pueden
variar de estilo, ya que en una habitación japonesa la
gente se sienta en el suelo sobre un cojín. Estos objetos
también formaban parte de la ornamentación interior.





54 Anónimo

Tabaquera decorada en laca *maki-e* con diseño de peonías y mariposas. Siglo XIX.

Este práctico estuche para fumadores es otro ejemplo del sentido utilitario adornado con un diseño típicamente japonés. Los cajones sirven para guardar tanto el material como los instrumentos necesarios para fumar.



55 Anónimo

Bon, bandeja decorada en laca *maki-e* con diseño de hiedras. Siglo XVII.

Al igual que en el mundo de la cerámica, la calidad del dibujo y la pintura es decisiva en el conjunto de cada obra. El autor pintó con gran libertad este motivo no muy usual, las hiedras, en la tradición pictórica japonesa.



56 Anónimo
Bon, bandeja decorada en laca *maki-e* con diseño de flores de iris. Siglo XIX.

El iris es un motivo muy popular en el arte japonés. La escuela *Rimpa* lo utilizó con preferencia. Las líneas delicadas de las hojas, el color malva de la flor y la combinación del agua como un elemento más representan indudablemente el gusto japonés.



57 Anónimo

Bon, juego de bandejas decoradas en laca *urushi-e* con diseño de plantas. Siglo XVII.

Urushi-e es la pintura de laca hecha sobre un fondo de laca roja o negra. Los motivos utilizados son flores de crisantemo, aulaga merina, peonía y hojas de arce.

58 Anónimo

Wan, cuencos decorados en laca *urushi-e* con diseño de crisantemos. Siglo XIX.

Wan es un cuenco de madera laqueada para servir sopa y suele tener su tapa a juego. El conjunto tiene veintidós cuencos del mismo diseño. La técnica es *urushi-e* (pintura de laca) con incrustaciones de oro.







59 SHIOMI MASANARI

Inrō, estuche para medicinas decorado en laca *maki-e* con incrustaciones de nácar.
Siglo XVIII.

Inrō era, junto con las espadas, objeto indispensable para un samurai. Hay mucha variedad de material y diseño, pero la madera laqueada con *maki-e* fue el tipo que más se fabricó a lo largo de la historia.

60 SHIBAYAMA

Inrō, estuche para medicinas decorado en laca *maki-e* con incrustaciones de nácar.
Siglo XIX.

El halcón en el círculo está hecho con una incrustación de nácar, mientras que el pino es de *taka-maki-e* (en relieve). SHIBAYAMA es el nombre de un maestro en trabajos de incrustaciones con nácar y marfil, de finales del siglo XVIII, que influyó en las posteriores obras de biombos para la exportación.

61 SHŌKASAI

Inrō, estuche para medicinas decorado en laca *maki-e* con diseño de caballos. Siglo XIX.

Están pintados dos caballos en un lado y uno en el otro, en laca negra mezclada con polvos de oro y plata. Cada caballo se diferencia por su postura, colores y diseño.

62 YUTOKUSAI

Inrō, estuche para medicinas decorado en laca *maki-e* con diseño del teatro *Nō*. Siglo XIX.

En este estuche de cuatro secciones, un actor de *Nō* está realizado en *taka maki-e*, en laca mezclada con polvos de oro. YUTOKUSAI fue uno de los maestros creadores de *Inrō* en la última etapa de la época Edo.

63 KANGETSU

Inrō, estuche para medicinas decorado en laca *maki-e* con diseño de abanicos. Siglo XIX.

Inrō, era un accesorio pequeño pero personal del *samurai* y se convirtió en un resumen de los trabajos de artesanía durante la época Edo. Muchos *Inrōs* no solamente son decorativos sino verdaderas obras de arte en miniatura.

64 KAJIKAWA

Inrō, estuche para medicinas decorado en laca *maki-e* con diseño del teatro *Nō*, *Shakkyō* Siglo XIX.

Este tema, inspirado en una obra de *Nō*, se repite en otras obras de pintura y tapices. El león, hecho en *maki-e*, da impresión de fuerza y riqueza. El autor KAJIKAWA sirvió al *shōgunato* de Tokugawa en la última mitad del s. XVII.







65 Anónimo

Pequeño mueble para *Inrō*, decorado en laca *maki-e* con diseño de abanicos. Siglo XIX.

Pequeño mueble para *Inrō* decorado en *maki-e* con diseño de abanicos. Caben tres *Inrōs* en cada cajón: doce en total en este mueble, diseñado especialmente para guardarlos. Abanicos y calabazas decoran la superficie del mueble en *maki-e*.



66 Anónimo
Inrō, estuche para medicinas decorado en laca *maki-e* con diseño de grulla y el dios de la suerte. Siglo XIX.

Inrō, estuche para medicinas, decorado en laca *maki-e*, con diseño de grulla y el dios de la suerte *Fukurokuju*, uno de los siete dioses de la buena suerte en la mitología japonesa. Adoptado de la cultura china, en la japonesa aparece como un dios anciano acompañado siempre de una grulla y que trae, junto con otros dioses, riqueza y fortuna en el año nuevo.



67 Anónimo
Inrō, estuche para medicinas decorado en laca *maki-e* con diseño de gato y libros. Siglo XIX.

Los temas cotidianos comenzaron a aparecer en los diseños de los *Inrō*: gatos, libros, etc., expresándose así los motivos favoritos de sus dueños.

68 Anónimo

Inrō, estuche para medicinas decorado en laca *maki-e* con diseño de crisantemos. Siglo XIX.

Los *Inrō*, a pesar de su superficie limitada, ofrecen a veces temas de paisajes a gran escala. En esta pieza, las flores de crisantemo parecen emerger y desaparecer, consiguiendo una exuberancia sin límite.

69 Anónimo

Inrō, estuche para medicinas decorado en laca *maki-e* con diseño de anciano, bambúes y puertas correderas. Siglo XIX.

El anciano que observa el bosque de bambú pintado en una puerta corredera sugiere ser uno de los siete sabios que, lejos de la realidad mundana, practicaban las enseñanzas naturalistas de los filósofos chinos Lao Tse y Zhuang Tse.

70 Anónimo

Inrō, estuche para medicinas decorado en laca *maki-e* con diseño de grulla, ciruelo y anciano chino. Siglo XIX.

Grullas y ciruelos son temas favoritos de la pintura japonesa por su simbolismo como presagios propicios. El tema explica la influencia predominante de la cultura china en la época.







71 Anónimo
Máscara *Kouji-jo* (hombre viejo), de teatro *Nō*.
Siglo XVII.



72 Anónimo
Máscara *Otobide* (diablo con mueca feroz), de
teatro *Nō*. Siglo XVIII.

Es una máscara que representa la ira violenta del lado oculto de la persona. *Otobide* viene de los ojos grandes que sobresalen por la exaltación. Se dice que la máscara representa a Sugawara Michizane, un literato y político de la época Heian que fue desterrado por las calumnias de su rival.

ARMAS
ARMADURAS

HISTORIA DE LAS ARMADURAS Y ESPADAS EN JAPON

YOSHIHIKO SASAMA

Presidente de la Asociación de Investigadores de Armaduras Japonesas

Las armaduras y espadas japonesas se remontan a épocas anteriores a la era cristiana. El uso del bronce en China influyó en la fabricación de armamento en Japón. Después de que China comenzara a utilizar el acero en sus armas, Japón aprendió también el arte de su fabricación. Estas armas fueron encontradas en ruinas de la edad antigua, concretamente en tumbas del siglo IV.

La mayoría de las armaduras son de acero y el arte de su fabricación se remonta a los nómadas del norte de China y otros grupos que habitaban en las cercanías del mar. Al principio, las espadas eran utilizadas como armas construidas para causar heridas profundas; su corte recto y puntiagudo sólo podía tener este objetivo. Sin embargo, con el tiempo fue mejorándose su fabricación a través de la experiencia y la propia cultura japonesa. Su desarrollo continuó hasta el siglo IX, aproximadamente.

A partir del siglo X, durante el proceso de integración de los pueblos del noreste de Japón con el gobierno central, hubo continuas guerras durante mucho tiempo y con el uso y la práctica, las armas cambiaron, mejoraron e incluso su aspecto físico distó mucho de las del pasado. Las espadas se modificaron, cobrando forma curvilínea para cortar y blandir en su ataque contra el enemigo. Las armaduras construidas especialmente para la defensa a caballo, con un diseño práctico para el uso de arcos y flechas, consistían en varias tablas de acero o cuero de 7 x 30 cm., más o menos, unidas entre sí con cintas de hilo, sobreponiéndose la mitad de una tabla sobre la otra, formando así una tabla rectangular. Diez de estas tablas se ataban en forma vertical y se aplicaban al cuerpo. Este era, básicamente, el estilo de la armadura que fue conservada desde la época antigua hasta finales del siglo XIX. Para su construcción se usaron dos tipos de acero: El primer paso era calentar y martillar el material hasta extenderlo, para después dividirlo y así repetir el tratamiento. Al hacer esto reiteradamente, se iba consiguiendo la forma de la espada y, al mismo tiempo, se realizaba el proceso necesario para lograr una mayor resistencia en la parte del filo, pintando la hoja con una especie de barro disuelto en agua. Posteriormente se quitaba el barro del lado que se quería que fuese más firme y se introducía en las brasas candentes. A continuación, se introducía rápidamente en agua fría. Así se obtenía del acero un filo muy firme. El proceso de pintar el barro, así como la temperatura para calentarlo y extenderlo variaba un poco según la experiencia y sabiduría del artesano. Una espada bien forjada con dicho proceso tomaba un delicado dibujo y brillo en la superficie de la hoja, luciendo muy atractiva y afilada. La elegancia de su curvatura y la belleza de la forma de la espada hasta la punta son reconocidas en todo el mundo. Las espadas del siglo XI miden no más de 70 cm. de largo x 3 cm. de ancho.

En el siglo XII, empezaron a desplegar gran actividad los luchadores profesionales *bushi*. Por ello en esa época se empezaron a construir espadas grandes, de 80 cm. de largo, y más gruesas que antes. Alrededor del siglo XIV, con las continuas guerras, las espadas se hicieron aún más grandes, llegando a medir 90 cm. Incluso se utilizaron algunas espadas especiales de 2 metros de largo. Sin embargo, durante el siglo

XV, al desarrollarse las técnicas bélicas, se descubrió que era mejor usar una espada corta y ligera, pues resultaba más fácil de maniobrar y requería menos esfuerzo que las más grandes, por lo que las espadas pequeñas, de unos 60 cm., estuvieron de última moda en esa época, y lo práctico de su longitud se mantuvo hasta la posterioridad. Los *bushi* acostumbraban a llevar siempre dos espadas juntas sujetas a las caderas, una de ellas corta, de 50 cm. como reserva. Este par de espadas se llamaba *daishō*.

A finales del siglo XVI, el país fue avanzando hacia su propia integración. Los *bushi* comenzaron a crear nuevamente buenas espadas y los herreros se vieron obligados a preocuparse más por la calidad de sus obras. Posteriormente, entre los siglos XVII y XIX la sociedad gobernada por los *bushi* colapsó y las espadas ya no se usaron más. Por consiguiente, las espadas utilizadas en el pasado se convirtieron en artesanías de nuevo valor artístico. *Tsuba* es la empuñadura; *saya* el estuche de la espada; *tsuba* protegía la mano que empuñaba la espada; *kozuba* es una pequeña navaja; *kōgai* era una vara para arreglarse el pelo. Todos estos accesorios solían estar finamente decorados con esculturas de acero, cobre, plata y oro. De ahí su valor artístico. También podemos decir que, del siglo XII al siglo XIV se pusieron de moda la armaduras prácticas para luchar a caballo, y los *bushi*, en particular, para hacerse notar ante sus enemigos, solían vestir magníficas armaduras para dirigir sus tropas. Para correr ágilmente, los *bushi* de infantería usaban el *dōmaru*, que no estorbaba a sus movimientos y además, era mucho más ligero que el *yoroi*. Básicamente la estructura del *dōmaru* es igual que la del *yoroi*, pero su casco y el *sode*, protectores para hombros y codos, son más simples.

A partir del siglo XIV, tanto el *dōmaru* como el *yoroi* empezaron a ser utilizados en la lucha a caballo pero con las hombreras, coderas y su correspondiente casco. En el siglo XVI el *dōmaru* llegó a ser utilizado más que el *yoroi*. Al mismo tiempo, el *haraate*, que protegía la parte frontal del cuerpo, fue reformado para aplicar el *haramaki*, que protegía desde los costados hasta la espalda. Esto estuvo de moda en los siglos XIV y XVI, e incluso los *bushi* de las clases altas lo utilizaron. De los *dōmaru* y los *haramaki* de esta época existen varios ejemplares cuyos diseños tienen un increíble valor artístico.

Entre los siglos XV y XVI, la guerra se expandió a todo el Japón y aumentó la demanda de armaduras. Estas fueron simplificándose, fabricándose sólo armaduras prácticas, aplicando la racionalidad europea consistente en usar aceros finos especiales para su construcción en serie. En el siglo XVI llegaron los fusiles o mosquetes importados de Europa. Los señores feudales, al comprobar el poder de estas armas, comenzaron a fabricarlas en gran cantidad, desarrollando nuevas estrategias bélicas y, en consecuencia, surgió una gran demanda de armaduras resistentes a las balas. En el siglo XVII, los pueblos de Japón fueron unidos y gobernados por un sólo *daimyō*. El país entró en una era de paz, de modo que ya no hubo necesidad de luchar con armaduras, pasando estas a ser apreciadas como meros objetos decorativos y recuerdo de pasadas hazañas. La gente procuró de nuevo armaduras primorosas, de artística construcción, interesados más en su belleza que en su utilidad bélica. Los *bushi* fabricaron los *yoroi*, *dōmaru* y *haramaki* al estilo de los siglos XI y XVI y para su fabricación reunieron a los mejores laqueadores, cinceladores y tintoreros. Las armaduras fabricadas en esta época son artísticamente las mejores, como por ejemplo, el *yoroi* que se expone en esta sala (n.º 73), perteneciente a Nariakira, de la familia Shimazu, un poderoso *daimyō* de principios

del siglo XIX, del sur de Japón. Se nota que se ha estudiado mucho el modelo de aquella época para adaptarlo. La parte de acero del casco tiene la misma forma que se utilizaba en dicho siglo XIII. El *shikoro*, la parte que rodea la cabeza, también muestra las características del mismo siglo. La parte del cuerpo está protegida por once hileras de láminas rectangulares pintadas con laca negra. Cada una de estas láminas está unida a la siguiente con hilos de color blanco y la parte inferior con hilos de color verde y azul. En la parte delantera lleva el dibujo de un león y flores de peonías teñidas sobre cuero. El *kusazuri*, que protege el área que va desde la cadera a los muslos, está dividido en tres parte: frontal, trasera y costado izquierdo.

Este *yoroi* se vestía metiendo el cuerpo por el lado derecho de la armadura, que es su única apertura. Para proteger esta parte se utilizaba el *wakidate*, que se conecta con el *kusazuri* y así, aún montando a caballo, se estaba totalmente resguardado. Los hombros quedaban protegidos por unas mangas del mismo material que el *kusazuri*, por lo que no necesitaba tener el escudo en la mano. Para el rostro existía un protector de acero pintado en laca con orificios pequeños para los ojos, nariz y boca. Dicha máscara llevaba un protector para el cuello y una tela de gran calidad, llamada *nishiki*, que servía para cubrir los brazos. El protector de éstos estaba hecho de acero pintado con laca negra, con adornos de figuras de flores de peonía. Para proteger el espacio entre el muslo y la rodilla estaba el *haidate*, hecho con el mismo material que el *kusazuri*, y para proteger la zona que va desde la rodilla a la pantorrilla se usaba el *suneate*, también pintado con laca negra. El casco y la armadura llevan decoraciones cinceladas de figuras de flores de peonía y son tan elegantes que realmente no parecen protectores bélicos. Las armaduras del siglo XIX son, pues, las mejores y más bellas obras de los artesanos japoneses.

73 Anónimo

Armadura en estilo *yoroï*, usado por Shimazu Nariakira. Siglo XIX.

Se trata de un trabajo que inspira elegancia y delicadeza. La armadura es del final de *shōgunato* de Tokugawa, pero el casco es de la época *Kamakura* (sigos XII – XIV). En la larga etapa de la paz, las armaduras fueron objetos principalmente decorativos.





74 Anónimo
Armadura en estilo *gomaidō gusoku*, usado por
Oguri Kōzukenosuke. Siglo XIX.

Gusoku significaba originalmente *completo y suficiencia*. En los prósperos tiempos feudales, la palabra vino a indicar un estilo de armadura totalmente equipada. Es una obra maestra del final de la época Edo hecha con gran esmero por los artesanos de entonces.

75 Anónimo
Armadura en estilo *dōmaru* con cenefas
moradas. Siglo XVIII.

En las partes anterior y posterior presenta aplicaciones
de madera calada representando ramas de crisantemos.
El peto y las mangas están realizados con una técnica
especial de enlazamiento de hilos para resaltar la
gradación del color.





76 SAOTOME IENARI

Casco de sesenta y dos piezas remachadas, tipo *suji-kabuto*. Siglo XVI.

El casco tipo *suji* aparece desde principios del siglo XIV hasta la época Muromachi. Su técnica se basaba en la unión de pequeñas placas de hierro. En las alas levantadas de cada lado se observa el escudo de la familia Makino.

77 SAOTOME IECHIKA

Casco de sesenta y dos piezas remachadas, tipo *suji-kabuto*. Siglo XVI.

Obra de SAOTOME IECHIKA, famoso creador de armaduras de la escuela *Saotome*. Es un estilo simple para un guerrero, decorado con cuernos de ciervo que enfatizan el espíritu de combate. Por el escudo, compuesto de seis monedas, se sabe que la pieza perteneció a la familia Sanada.



78 Anónimo
Casco laqueado en forma de orca. Siglo XVII.

Se desconoce el autor y el dueño. El diseño extravagante de una orca encima del casco y el material utilizado (papel laqueado) nos hacen pensar que fue más bien para uso decorativo que real.

79 Anónimo
Máscara protectora en cuero encolado y laca negra. Siglo XIX.

La creación de máscaras protectoras empezó a partir de la mitad del siglo XIV, si bien era más popular el uso de media máscara. En las aletas de los dos lados se lee la letra *dai*, signo que significa grandeza, superioridad o fuerza.





80 Anónimo
Máscara protectora de color piel, con bigote blanco y protector del cuello. Siglo XIX.

Estilo de media máscara con expresiones de furia y amenaza. El protector del cuello está añadido a la máscara. El escudo, trabajado en oro, es de familia de jefes militares.



81 Anónimo
Sombrero militar *jingasasa*, en cuero encolado y laca *maki-e*, con diseño de escudos. Siglo XIX.

Este tipo de sombrero se usaba en la época Edo en lugar de los cascos pesados. Solía ser de hierro o cuero encolado, laqueado con escudos de la familia en oro. Este ejemplo muestra el escudo diseñado a partir de la flor del clavero.



82 Anónimo

Montura y estribos decorados en laca *maki-e*, con diseño de peonías y cascada. Siglo XIX.

Estas piezas, ricamente decoradas en laca *maki-e*, que se producían más por motivos decorativos que prácticos, se llamaban accesorios de *Daimyō* (señor feudal) y empezaron a aparecer al final de la época Edo.



83 SADATSUGU

Jutte, arma defensiva. Siglo XVIII.

Jutte era un arma que utilizaban los oficiales de la policía en la época Edo. El color de la borla indica la graduación del oficial.

84 KUSANO YOSHIAKI

Sable *hachiwari*. Siglo XIX.

Hachiwari servía para romper los cascos. Se dice que Kusunoki Masashige fue el primero en encargarse de este tipo de arma y lo utilizó en las batallas. Es una copia del original y fue realizada a mediados de la época Edo.

86 MASATSUNE

Espada *tachi*, c. 1027-37.

El autor Masatsune fue un prominente artesano de espadas que representó la escuela *Kobizen* (Bizen pertenece a la actual prefectura de Okayama), a comienzos del siglo XI. La hoja es estrecha, característica de las espadas antiguas, y tiene una elegancia tradicional.





85 Anónimo
Pistola de mosquete. Siglo XVIII.

Pertenece a una época de paz. El escudo en forma de trébol grabado cerca de la boca conmemora el éxito de un hijo legítimo de los Tokugawa hacia 1730.

88 ISHIGURO MASAYOSHI

Monturas de espadas *daishō koshirae*, laqueadas en negro. Siglo XIX.

Las decoraciones tienen una uniformidad consistente en peonías, mariposas y gatos sobre un fondo que imita escamas, por ser un conjunto de espadas a juego.

87 YUKIMITSU

Espada *tachi* con montura. 1271.

La fecha y el nombre del autor están grabados en la espiga y se lee *el año 8 de la era de Bun'ei, un día de agosto, Yukimitsu*. Así pues, la obra fue forjada en agosto del año 1271 por el maestro YUKIMITSU, quien trabajó en Kamakura, capital del gobierno de entonces. Su calidad es evidente al transmitir la misma fuerza y elegancia después de 700 años.



CRONOLOGIA COMPARADA



ESPAÑA

España islámica
(711-1492)
Reconquista

Unificación del país por los Reyes Católicos y
Descubrimiento de América (1492)
Imperio de Carlos V:
Hegemonía española (1530-1556)
Felipe II (1556-1598)
Siglo de Oro (s. XVI-XVII)

Monarquía Borbónica (1713)

Guerra de la Independencia (1808)

Pérdida de las últimas colonias españolas de
ultramar (1898)

EUROPA

Separación de la Iglesia Occidental de Roma (1054)

Las cruzadas (1096-1248)

Carta Magna (1215)

Viaje de Marco Polo a China (1275-91)

Guerra de los 100 años (1337-1453)

Caída de Bizancio (1453)
Excomuni3n de Lutero (1520)

Llegada de los puritanos a América. Mayflower (1620)

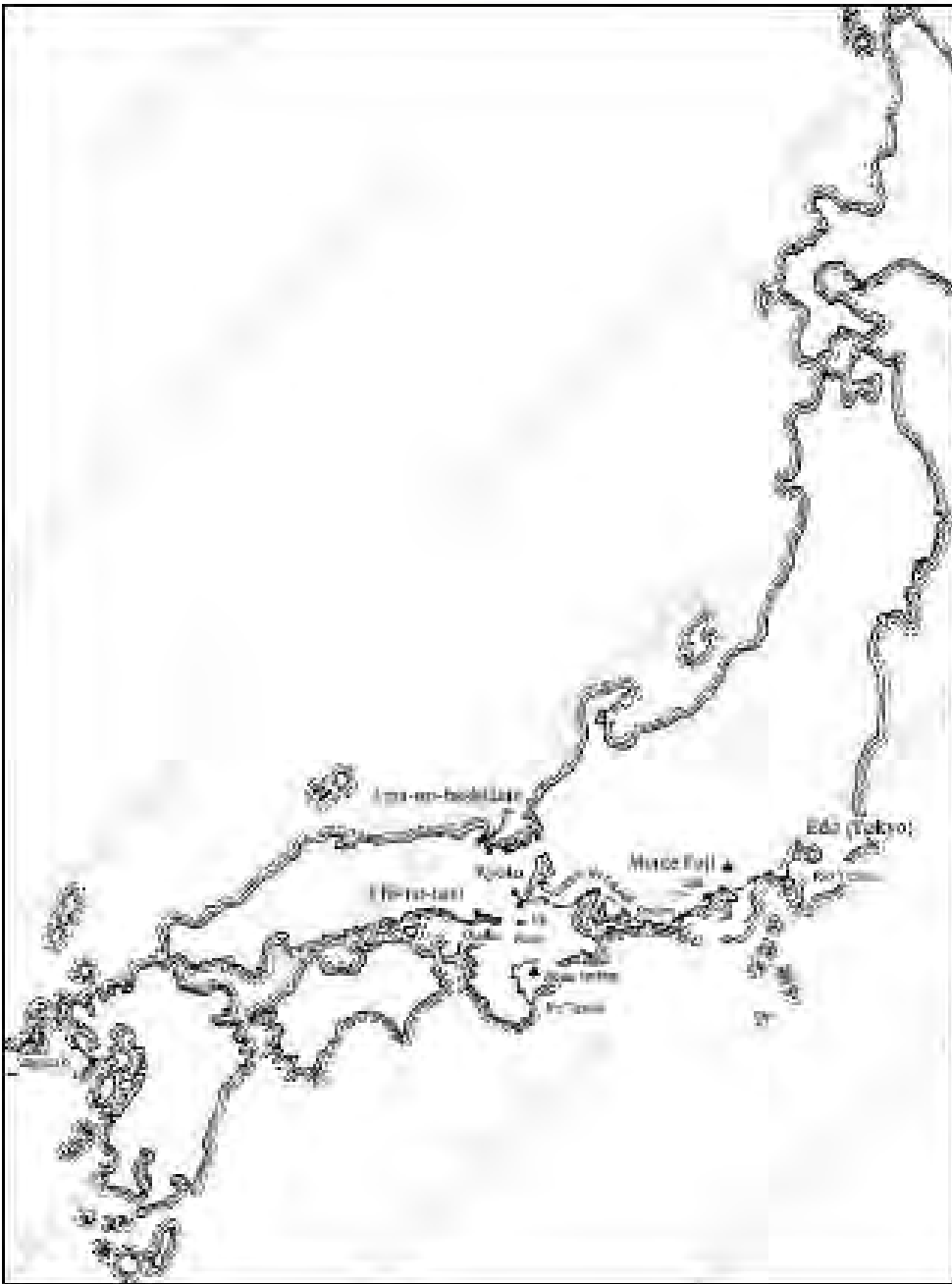
Revoluci3n francesa (1789)

Congreso de Viena (1815)

Reina Victoria (1837-1901)

Manifiesto Comunista (1848)

Bismarck en Alemania (1862-1890)



GLOSARIO

BONSAI

Arte de transferir la belleza de los árboles que han crecido bajo distintas condiciones de la naturaleza, a otra en tiesto. Hay distintos estilos, según la forma de plantación.

BUSHI/SAMURAI

Clase militar que desde mediados del período Heian hasta el final del Edo tuvo el poder militar y político del país. En su origen era gente poderosa de cada localidad que se fue agrupando alrededor de los señores más fuertes. Al ritmo de las frecuentes guerras, el *bushi* se fue incorporando a un régimen severo de feudalismo. En el orden jerárquico de clases, él encabezaba a otras; así, *bushi*, agricultor, artesano, y comerciante, mientras que su ética y vida social estaban regidas por el Bushidō, o reglas de comportamiento del *bushi*.

CUENTO DE GENJI

Novela larga que data de mitad de período Heian (principios del siglo XI). Su autor fue Murasaki Shikibu. Es una novela romántica en la que aparecen numerosas mujeres cultas y refinadas en el escenario de la corte durante la época Heian. Describe la vida resplandeciente de su protagonista, Hikaru Genji. La obra se compone de cincuenta y cuatro volúmenes. Los capítulos más importantes de la novela están representados con numerosos gráficos denominados «ilustraciones de Genji». Estos aparecen en biombos, en rollos ilustrados y en diseños de *makie-e*, en diversas formas que perduraron a través de los tiempos como tema invariable y tradicional de la pintura japonesa.

CUENTO DE HEIKE

Es un cuento épico, un relato lírico que describe la prosperidad y la decadencia de la familia Heike. El argumento se sostiene sobre el concepto de causa y efecto contenido en la filosofía budista y en la idea de la mutabilidad. El relato va acompañado de una melodía ejecutada al laúd. La obra se basa en una narración del bonzo Biwa, y ejerció una gran influencia en la literatura posterior.

DAIMYŌ

Señores feudales que existieron en distintas provincias en la época Edo. Dependían directamente del Shōgun y poseían el terreno equivalente a la producción de más de 10 mil koku (medida para el arroz). Su lealtad al shōgunato era absoluta y estaban totalmente controlados por las normas estrictas de éste.

EDO

Sede del shōgunato Tokugawa desde 1603 hasta 1867. En 1700 fue la ciudad más grande de Japón. En 1868, cuando a partir de la restauración de Meiji el emperador se instaló allí, el nombre de la ciudad pasó a ser Tokyo (capital del Este).

ESCUELA KANŌ

Escuela fundada en el siglo XV por Kanō Masanobu (1434-1530). Su hijo mayor, Motonobu, desarrolló aún más su estilo,

que alcanzó su culminación en el siglo XV con los murales de inmenso tamaño de los castillos de Nobunaga y Hideyoshi, realizados por Kanō Eitoku. El estilo *Kanō* derivó de una fusión entre la tradición *yamato-e* y la pintura china de la dinastía Song. Durante el siglo XVIII, la escuela ejerció un virtual monopolio en la enseñanza de la pintura y gozó del mecenazgo oficial del shōgunato Tokugawa, en Edo.

GEISHA

Profesión para entretener a la gente mediante bailes y cantos. El origen lo podemos encontrar en las bailarinas llamadas *Shirabyōshi* del período Heian. Existían hombres que se dedicaban a este trabajo hasta el período Meiji, pero fue disminuyendo su número hasta desaparecer.

GUSOKU

Se denomina así al conjunto de elementos que integraban la armadura típica de los guerreros. Dichos elementos, todos de metal, eran el peto o protector para el torso, el brazal, la hombrera, la canillera, la rodillera y el yelmo. Su finalidad era subrayar el rango del guerrero y protegerlo de los ataques de las armas de fuego. Los *gusoku* desaparecieron casi totalmente durante el período Edo (1615-1868).

GOMAI DŌ (Armadura de cinco hojas)

Modelo de armadura utilizada en épocas de guerra. Se forjaba a golpes una lámina grande de hierro, se disponían verticalmente tres hojas: una delantera, otra detrás y otra del lado izquierdo. Sobre el lado derecho se disponían dos hojas más angostas: en total cinco hojas. En el costado izquierdo se colocaban goznes y el costado derecho podía abrirse para facilitar la colocación de la armadura. De esta forma se protegía el cuerpo en todo su contorno.

HIDEHIRA

Motivos geométricos o dorados sobre laca roja o negra. El laqueado *hidehira* se originó en la región noroeste del Japón, y se llamó así por Fujiwara-no-Hidehira (1093-1187), célebre cultor de este estilo.



HIRAMAKI-E (maki-e uniforme)

Es la técnica *maki-e* más simple para realizar laqueados decorativos. En ella, el diseño se transfiere del papel y es pintado sobre la superficie de la laca. Cuando ésta todavía se encuentra húmeda, se esparcen metales en polvo. Una vez seca, se aplica y lustra una película protectora de laca transparente.

HONKOZANE

Tiras largas de tablillas que conforman una armadura. Las tablillas están hechas con cuero vacuno y metales tales como el hierro o aleaciones de cobre. La mayoría de las armaduras japonesas están confeccionadas con estas tablillas de cuero y tienen hierro para proteger las partes vitales. Se les daba cuerpo mediante relieve y se las pintaba con laca. Luego, se las abultaba con más laca mezclada con arena fina y se les daba un acabado en laca negra.

IMARI

Porcelana producida en la ciudad de Arita y en los alrededores de la prefectura de Saga en Kyūshū. Kakiemon consiguió la técnica de la decoración del fondo blanco de la porcelana con el color rojo (*Aka-e*), y las obras con esta característica se vendieron tanto dentro como fuera del país a través del puerto de Imarī, por lo cual se divulgó el nombre hasta identificarse con el tipo de porcelana.

INRŌ

Literalmente, cajita de sellos. En su origen, fue un recipiente destinado a almacenar y proteger sellos. Luego, durante el período Edo, pasó a ser una miniatura para guardar medicamentos que se llevaba colgada de los cinturones.



JINGASA (sombbrero de campana)

Sombbrero que utilizaban los soldados rasos a modo de casco en época de guerra. Se confeccionaba en cuero o con finas planchas de acero y después se pintaba con laca. Durante el período Edo (1615-1868), sobre la laca negra se dibujaba el emblema heráldico y la prenda debía ser usada por el Shogun y por todos sus súbditos cada vez que salían del castillo.

KABUKI

Teatro popular y espectacular del período Edo que representaba temas locales e históricos. Originariamente intervinieron las mujeres, pero en 1629 se les prohibió su actuación con el argumento

de que ponían en peligro la moralidad. En oposición al *Nō*, en lugar de máscaras se emplean muecas y expresiones faciales.

KABUTO (yelmo)

Es uno de los elementos protectores utilizados por los samuráis. Su función consistía en proteger la cabeza. La parte que cubre la cabeza propiamente dicha se denomina morrión (*bachi*). De la parte posterior cuelga el protector de la zona cervical (*shikoro*). Existen yelmos con formas de dioses, budas, animales, peces o plantas.

KAKEMONO/*Kakejiku*

Rollo vertical colgante en el que se inscribían pinturas o caligrafías.

KAMIGATA UKIYO-E

Xilografías de la región de Osaka

Este estilo de xilografías se denomina también *naniwa nishiki-e*. Después de los períodos Bunka (1804-1817) y Bunsei (1818-1829), recibió la influencia de las xilografías policromas de Edo y comenzó a difundirse en las regiones de Kyoto y Osaka. La mayoría de estas obras utilizaba una técnica típica de la región, en la cual el coloreado se realizaba mediante moldes de papel o madera.

KANGA

Pintura de estilo chino al estilo *Song* (s. X-XIII) y *Yuan* (s. XIII-XIV) que influyó en la pintura japonesa del período Muromachi (1392-1573).

KATANA (espada)

En comparación con la *Tsurugi* (espada de doble filo), es un arma que posee filo en un solo lado. De acuerdo con su tamaño, se denominaban espada grande o espada pequeña. También las había rectas o curvas. En general, se denominaban así todas las armas de más de 60 cm. de largo.

KŌGAI

Implemento con hoja sin templar que se colocaba contra la vaina de la espada, por el lado externo. Se cree que era utilizada para arreglarse el cabello por debajo del yelmo.

KOGATANA

Pequeño cuchillo que se insertaba en una ranura de la vaina, próximo al cuerpo del portador.

KOKUTANI

Cerámica producida entre los años 1640 al 1690, por encargo del señor feudal en la prefectura de Ishikawa. Son ejemplos de cerámica con colores vivos y diseños audaces. Actualmente se sigue esta tradición en el área que lleva el nombre de Kutani.

KOZUKA

Empuñadura del *kogatana*.

KYŌGEN

Interludio cómico teatral que surgió durante el siglo XIV y formó parte de las piezas de teatro *Nō*. Contenía diálogos satíricos o humorísticos.

LAQUEADO DECORATIVO

En esta técnica ornamental se emplea pintura mezclada con lacas, elaborada especialmente para la decoración de objetos laqueados.

Los colores de la laca son limitados; desde épocas antiguas se han utilizado el rojo, el amarillo, el verde, el negro y el castaño.

En Japón, las técnicas más antiguas pertenecen a la mitad de la era Jōmon; los laqueados primitivos sobre vasijas y las obras de *Tamamushi no zushi*, famoso legado del templo Hōryūji, son los más antiguos de Japón y pertenecen a la primera mitad de la era Jōmon. Actualmente, esta técnica se emplea frecuentemente en la ornamentación de utensilios tales como bandejas, platos y mesas, que adquieren, de este modo, una belleza original.

MAKI-E (Pintura rociada)

Técnica de laqueado decorativo. Los principales tipos son el *hiramakie-e*, el *takamakie-e*, y el *togidashimakie-e*. Sobre un fondo formado por muchas capas de laca, se aplican metales en polvo, por lo general oro o plata, o también colores pulverizados. Cuando la laca se seca, el objeto se pule.

MENPŌ (máscara protectora)

Nombre genérico que reciben los elementos del arte marcial que protegen el rostro; el *happuri* es un protector que sirve para cubrir la frente y las mejillas; el *hoate* tiene la finalidad de cubrir el mentón y las mejillas. Al comienzo del período Edo (1615-1868), se fabricaron hoates con el agregado de una pieza para proteger la nariz; el *so-men* (máscara) se creó en los últimos años de la era Heian (794-1185) para proteger el rostro de los flechazos.

NABESHIMA

El taller de cerámica llamado Nabeshima fue fundado en 1628 por el señor feudal de la prefectura de Saga. Por su carácter exclusivo de uso y de producción (se producía sólo para obsequios utilizando los mejores materiales y técnicas de los mejores ceramistas de entonces) se consideran las obras más perfectas de la cerámica japonesa.

NASHIJI (piel de pera)

Técnica de laqueado decorativo en la cual se mezclan hojuelas de metal de forma irregular con laca transparente. Después del pulido, el efecto chispeante y salpicado recuerda la piel de la pera japonesa. La técnica se originó durante el período Kamakura, y se usó en los períodos subsiguientes en aplicaciones muy diversas.



NEGORO

Nombre que suele recibir la laca roja monocroma procedente del templo de Negoro. Hasta el período Muromachi, en el templo citado y en el área aledaña de Kishū, hoy prefectura de Wakayama, se produjeron muchos recipientes y bandejas de laca roja.

NETSUKU

Los atuendos tradicionales japoneses no tenían bolsillos. Los objetos pequeños se llevaban sujetos por una cuerda a la faja que se ataba a la cintura. Los *netsukes* eran fiadores que se empleaban para contrapesar el objeto y evitar que se deslizará. Además de su función práctica, durante el período Edo pasaron a ser una rama separada del arte escultórico, que proveyó de objetos suntuarios a los clientes adinerados de la época. Los materiales más empleados fueron la madera, la laca y el marfil. Los talladores se inspiraron en todos los aspectos de la vida, la mitología y la historia para crear sus obras, haciendo gala de originalidad y talento.

NISHIKI-E (xilografía en color)

Xilografía policroma creada por Suzuki Harunobu y otros, en el año 1765. En contraste con las obras anteriores, que utilizaban algunos colores en determinados lugares del grabado, esta nueva técnica logró imprimir múltiples colores en toda la superficie, permitiéndoles así, a diferencia de las pinturas realizadas a mano, una distribución más definida de los colores, otorgándoles una particular belleza.

NŌ

Forma clásica del teatro japonés que surgió durante el siglo XIV y gozó del patrocinio de la aristocracia. Se caracterizó por sus temas épicos y por el empleo de disfraces y máscaras espectaculares. Las máscaras fueron muy variadas, casi siempre pequeñas y livianas, hechas de madera ligera y construidas para que el ángulo y el efecto de la luz crearan sutiles sombras emocionales como la ira, la dicha y la congoja. Hay cinco personajes básicos en torno a los cuales se crean máscaras: el *okina* (anciano venerable), el *oni* (ogro), el *jo* (dios disfrazado de anciano), la *onna* (mujer) y el *otoko* (hombre).

RIMPA

Escuela representativa del período Edo, notable por su refinado estilo decorativo basado en los originales *yamato-e* y vinculada a la Escuela *Tosa*. Fue fundada por Tawaraya Sōtatsu (?-1640). Tomó su nombre de Ogata Kōrin (1658-1716), uno de los artistas más influyentes dentro de este estilo. La belleza decorativa del *Rimpa* influyó enormemente en el diseño japonés, tanto en pinturas como en objetos de laca, teñidos y decoración de porcelanas, desde el período Meiji hasta nuestros días.

SANSUI

Uno de los tres grandes temas de la pintura oriental: retratos, flores, pájaros y paisajes. El nombre proviene de su significado: *San* (montaña), *Sui* (agua). En la dinastía Tang se consolidó como tema independiente y entró después en Japón. Uno de los artistas más famosos en *sansui* es Sesshū, que pintó *Sansui Chōkan* (1486).

SHIMAZU NARIAKIRA (1809-1858)

Daimyō de Satsuma (actual prefectura de Kagoshima) al final del Shōgunato Tokugawa. Tomó parte activa en la reforma modernizadora de la tecnología de entonces, favoreciendo las industrias bélica y naval.

SHINO

Cerámica producida en las prefecturas de Aichi y Gifu. Su estilo y fama, ligados a la ceremonia del té, se consolidaron hacia finales del s. XVI.

SUGAWARA MICHIZANE (845-903)

Nació en el seno de una familia de literatos y fue embajador de la misión japonesa a China (dinastía Tang). Obtuvo gran confianza del emperador Daigo. Sin embargo, por causa de las calumnias de Tokihira Fujiwara, que deseaba aumentar su influencia en la Casa Imperial, fue desterrado y murió. Se le considera el patrono de los estudiantes.

SUJI-KABUTO

Estilo de yelmo utilizado desde el siglo XIV hasta la segunda mitad del siglo XVI. La corona consistía en una serie de planchas metálicas largas y delgadas unidas mediante remaches, cuyas cabezas se martillaban hasta quedar planas. Este procedimiento permitió crear yelmos más sólidos que los de estilos previos. En ocasiones, se emplearon hasta 122 planchas y 600 remaches. Cuantas más planchas tenía el yelmo, mayor era la jerarquía del guerrero que lo lucía.

SUZURI-BAKO

Caja para útiles de escritura que contenía una piedra de tinta, un recipiente para agua, un pincel, un cuchillo, una barrena de mano y tinta china. Adquirió esta forma y contenido durante el período Heian. La mayoría de las cajas fueron laqueadas en rojo y decoradas con otras técnicas de laqueado e incrustaciones de madreperla. Durante el período Muromachi se realizaron excelentes cajas para útiles de escritura. Tras el período Edo, surgió una variedad de estas cajitas en forma portátil o apilable.



TAKAMAKI-E (Alto maki-e)

Técnica *maki-e* de laqueado decorativo en la cual se creaba un diseño en relieve mezclando arcilla o carbón pulverizado con la laca, antes de aplicar el metal en polvo.

TACHI (Katana curva)

Espada curva que data de las postrimerías del período Heian. Las que se utilizaron durante el período Heian eran

medio rectas, se empuñaban con una sola mano y su función era atravesar. La espada Tachi, por el contrario, tiene una larga empuñadura para ambas manos y es apta para cortar. Generalmente, tiene una gran curvatura donde comienza la hoja y es recta hacia la punta. La hoja, comparada con la empuñadura, es notablemente angosta en la punta. Esta espada fue usada desde el siglo XII hasta el XIV.

TŌKAIDO

Camino en el litoral desde Edo (Tokyo) hasta Kyoto. Había 53 estaciones a lo largo de la costa.

TOKUGAWA IEYASU

Primer Shogun (categoría militar equivalente a la de general) del período Edo. Tras la victoria en la batalla de 1605, llegó a ser jefe gobernante del país y fundó un régimen que duró unos 270 años.

TOGIDASHI MAKI-E (maki-e pulido)

Técnica *maki-e* de laqueado decorativo en la cual el diseño en *hiramaki-e* se cubre con capas adicionales de laca, empleando carbón para pulir las capas superiores hasta que la superficie del diseño aparece a ras del fondo.

TSUBA

Guarnición de espada con una abertura para pasar la hoja. Su función era proteger la mano. A veces, las guarniciones exhibían más de un orificio para pasar los extremos de la *kozuka* y el *kōgai*. Antes del siglo XVI las guarniciones solían ser obra del forjador, pero con el tiempo fueron surgiendo artífices especializados. Las guarniciones que datan del siglo XVI en adelante son sumamente apreciadas por su valor artístico.

WAKA

Poema de 31 sílabas. Desde que empezaron a existir las letras en Japon, siempre fue el género más popular de los versos hasta el período Edo, época en que el *Haiku* de 17 sílabas llegó a predominar.

WAN

Cuencos de madera para sopa o arroz. Suelen estar decorados en laca y a veces en *maki-e*.

YAMATO-E

Pintura de estilo japonés, en oposición al estilo chino, basada en el contorno y el color uniformes. En su origen, el término se refirió a las pinturas que representaban temas típicos japoneses. Luego, se aplicó a las pinturas detalladas e intensamente policromas del período Heian.

YOROI (armadura)

Estas armaduras se usaron, principalmente, entre el período Heian (794-1185) y las postrimerías del período Kamakura (1192-1333). Eran el protector reglamentario que utilizaban los generales samurais en la lucha a caballo, desconociéndose su origen. Se sabe que desde épocas tempranas se utilizaron el cuero y otros materiales para la protección corporal, en la lucha o en la caza; posteriormente, cobró mayor importancia, no sólo como protector, sino como muestra de poderío.

EMPERADOR GOYŌZEI (1571-1617)

Vivió desde el período Momoyama hasta principios del Edo. Era Emperador cuando Toyotomi Hideyoshi unificó el país y fue famoso por su amor a las obras literarias, tales como el *Cuento de Genji* o *Los cantares de Ise*. Ordenó publicar libros con la técnica del grabado en madera.

ESCUELA TOSA

Escuela que sigue la tradición pictórica *yamato-e*. Sus orígenes parecen remontarse al siglo XIII. Fujiwara Yukimitsu, artista del palacio imperial, fue antecedente de Mitsunobu, fundador oficial de esta escuela dos generaciones después. Durante el período Momoyama la escuela evolucionó paralelamente a la de *Kanō*. Típicos de este estilo son los colores lisos y homogéneos además de los temas inspirados en la vida de la corte y las batallas de los héroes medievales.

FURUTA ORIBE (1543-1615)

Uno de los siete discípulos de *Rikyū*, fundador de la ceremonia del té. Fue samurai y participó en las importantes batallas entre Toyotomi Hideyoshi y Tokugawa Ieyasu. Originó un estilo especial de cerámica apropiada para la ceremonia del té, denominada *lozas de Oribe*. Es una de las figuras más importantes en la historia cultural del período Momoyama.

GATŌKEN SHUNSI (Activo de 1825 a 1835)

Artista de *ukiyo-e*, se especializó en los retratos de actores. Se cree que fue discípulo del gran maestro Shunkōsai Hokushū.

GIGADŌ ASHIYUKI (Última mitad del período Edo)

Uno de los artistas más populares de *ukiyo-e* en Kamigata (Kyoto, Osaka). Hizo principalmente retratos de actores del *Kamigata Kabuki*. Su estilo quedaba marcado por el énfasis en las expresiones y posturas de los actores. La obra exhibida toma el tema de una obra de Kabuki presentada en el mismo año de su realización.

ISHIGURO MASAYOSHI (Activo de 1818 a 1830)

Natural de Edo y más conocido por el nombre de Shozo, produjo muchas *Tsubas* caracterizadas por motivos florales y pájaros en alfileres, en oro y plata, típicamente japoneses.

JUKŌDO YOSHIKUNI (Principios del siglo XIX)

Artista de *ukiyo-e* en Kamigata y contemporáneo de Gigadō Ashiyuki. Su obra la realizó entre 1813 y 1832, aproximadamente. Al igual que Gigadō Ashiyuki, produjo muchas obras basadas en el teatro Kabuki de Kamigata.

JUYŌDŌ TOSHIKUNI (Activo de 1826 a 1844)

Artista de *ukiyo-e* muy prolífico. Realizó muchos retratos de actores, siendo discípulo de Shunkōsai Hokushū y Jukōdo Yoshikuni.

KAIHŌ YŪSETSŪ (1598-1677)

Pintor del período Edo temprano. Su verdadero nombre fue Dōki. Nació en la provincia de Kyoto y fue el hijo mayor de Kaihō Yushō.

Trabajó en el palacio imperial como pintor oficial de la corte. Por recomendación de Kasugano Tsubone, también recibió encargos de Tokugawa Iemitsu, quien fue el shōgun de la época.

El estilo de su pintura, a diferencia del de su padre, careció de vigor pero, en cambio, era más accesible.

KAIHŌ YUSHŌ (1533-1615)

Pintor del período Momoyama, su verdadero nombre fue Shōeki. Nació en Ōmi (hoy prefectura de Shiga), y fue hijo de un importante vasallo de la familia Asai. A los 60 años comenzó su actividad profesional como pintor. Su maestro habría sido Kanō Motonobu, Kanō Eitoku, según otras fuentes. No se limitó a reproducir el estilo de la escuela Kanō; desarrolló un estilo propio en el cual fusionó el espíritu apasionado del samurai con su rica sensibilidad.

KAJIKAWA

Kajikawa es el apellido de una familia que destacó en el trabajo de *maki-e*. Kajikawa Hikobei sirvió al shōgunato de Tokugawa en la última mitad del siglo XVII. Su sucesor, Kajikawa Kyūjirō, era muy hábil en la aplicación de la técnica *maki-e* en *Inrō* y dió origen a la escuela *Kajikawa maki-e*.

KANGETSU

Artista de *Inrō*, activo a finales de la época Edo.

KANAMORI SŌWA (1584-1656)

Maestro de la ceremonia del té a principios del período Edo, su verdadero nombre fue Shigechika. Durante la batalla invernal

de Osaka se fue a Kyoto, donde se hizo bonzo con el nombre de Sōwa. Su estilo se denomina por ello *hime sowa*. Kanomori Sōwa fundó la escuela en la que se formó el famoso vasallo Nonomura Ninsei.

KANŌ TSUNENOBU
(1636-1713)

Pintor de la escuela *Kanō* de Kobikichō a comienzos del período Edo. Nació en Kyoto y fue el primogénito de Kanō Naonobu. Antes de establecer su propio taller, trabajó con su tío, Tanyū. Fue seleccionado para pintar, en su estilo ornamental, los murales del Palacio Imperial.

KANŌ TANYŪ
(1602-1674)

Pintor del período Edo temprano. Nació en Kyōto y fue el hijo mayor de Kanō Takanobu. Ya de niño comenzó a manifestar su talento. A los 10 años conoció a Tokugawa Ieyasu quien, cinco años después, le obsequió con una finca en Kazibashi, Edo (actual Tokyo). Allí fundó la escuela *Kanō*.

Prestó servicio al shōgunato y tomó a su cargo la pintura de mamparas corredizas con ocasión de las reformas del castillo Edo. Durante el régimen de la familia Tokugawa, consolidó firmemente las bases de la escuela *Kanō* en Edo.

KATSUKAWA SHUNCHŌ
(1726-1792)

También llamado Kichizaemon, activo entre 1781 y 1801 en el campo del *ukiyo-e*. Utilizó varios seudónimos. Al contrario de otros artistas de la familia Katsukawa, retrató a pocos actores. Lo más representativo de su obra lo constituyen trípticos con mujeres muy bellas.

KATSUSHIKA HOKUSAI
(1760-1849)

Artista extremadamente fecundo, célebre como grabador y poeta, en sus grabados el paisaje está siempre muy unido a la vida de los personajes, que desbordan movimiento. Entre sus numerosas obras, los más celebres son la serie *Treinta y seis vistas del Monte Fuji*, c. 1831 y *Cien vistas del Fuji*, de 1834.

KOBORI ENSHŪ
(1579-1647)

Famoso maestro de té y samurai a principios del Edo, llegó a ser maestro del shōgun Tokugawa Iemitsu. Su escuela simboliza el gusto antiguo depurado, sintetizando lo aristocrático con el Zen. Este sentido estético fue la base de numerosos servicios de té según el gusto Enshū. Además de maestro de té, fue ceramista, poeta, arquitecto y calígrafo del estilo conocido como *sadaie*. La obra maestra de su diseño arquitectónico y de jardines es la Villa de Katsura.

KUSANO YOSHIKI

Artista creador de espadas, activo hacia finales del período Edo. Perteneció a la escuela de Gassan Sadoyoshi, maestro de Osaka.

MASATSUNE

Prominente artista prominente de espadas de la escuela *Kobizen* (antiguo Bizen, actual prefectura de Okayama) en el siglo XI.

OGATA KENZAN
(1633-1743)

Ceramista, calígrafo y pintor de mediados del Edo. Discípulo de la escuela *Rimpa* (o escuela *Kōrin*), estudió pintura con su hermano Ogata Kōrin y aprendió la técnica de la cerámica Nonomura Ninsei. Su pintura y la decoración de las cerámicas de té que le dieron fama se caracterizan por la abstracción y un excepcional refinamiento ornamental asociado al ideal de la esencialidad, típico de su época y sobre todo de la ceremonia del té.

RYŪSAI SHIGEHARU
(1803-1853)

Junto con Shunbaisai Hokuei, fue uno de los principales pintores que se destacaron en la última mitad del período medio del estilo *kamigata ukiyo-e* (especie de xilografía).

Su estilo se caracterizó por una profusa ornamentación y bellos retratos.

SADATSUGU

Artista creador de espadas activo en el s. XVIII.

SAOTOME IECHIKA
(Última mitad del s. XVI)

En la escuela *Saotome* de armaduras, fue activo desde el período Momoyama hasta principios del Edo.

SAOTOME IENARI
(Última mitad del s. XVI)

Tercera generación de los Saotomes de la provincia de Jōshū (actual prefectura de Ibaragi), que formaron la escuela *Saotome* de armaduras, desde finales de la época Muromachi.

SHIBAYAMA SENZŌ
(Finales del s. XVIII)

Natural de Shibayama, Shimousa (actual prefectura de Chiba). Su técnica de incrustación se basaba en esculpir las finas láminas de marfil y nácar teñidas en color e incrustarlas después en la superficie laqueada. En Yokohama se producían muchos biombos y marcos utilizando este tipo de decoración para la exportación.

SHIOMI MASANARI
(1646-1719)

Artesano originario de Kyoto, especializado en la laca *maki-e* de mediados del Edo. Se hizo célebre como maestro en la técnica del pulido. Sus obras laqueadas fueron bellas y sobrias, y de él tomaron el nombre de *shimo maki-e*.

SHŌKASAI

Artista de Inrō, activo a finales de la época Edo.

SHUNBAISAI HOKUEI
(?-1837)

Junto con Ryūsai Shigeharu, fue uno de los artistas que más se destacó en las postrimerías del período medio del estilo *kamigata ukiyo-e* (especie de xilografía). Su técnica fue delicada y realizó numerosas obras en su breve período activo.

SŌAMI
(?-1525)

Su producción data de finales de la época Muromachi. También se le llamó Shinso. Destacó como pintor de dibujos en tinta china, como tasador de objetos chinos y como maestro de *Renga* (estilo poético). A pesar de sus numerosas obras, se ignora mucho sobre la vida de este autor.

SOGA SHŌHAKU
(1730-1781)

Soga trabajó a mediados del período Edo. Estudió pintura con un alumno de Kanō Eino y se dedicó a la decoración de numerosos templos y residencias, de los cuales subsisten algunos admirables ejemplos. En ciertos momentos, las anécdotas de sus excentricidades amenazaron con eclipsar su reputación como pintor. Su estilo, caracterizado por una pincelada experta y osada, le debe mucho a la tradición china.

SUZUKI KIITSU
(1796-1858)

Artista activo en los últimos años del período Edo, se le conoce también por distintos nombres. Fue discípulo de Sakai Hōitsu. Sus obras constituyen el ejemplo más significativo de la influencia de la escuela *Rimpa*. Kiitsu se distingue sobre todo por su pintura de flores y pájaros, en consonancia con el estilo decorativo de la época basado en la atenta observación de la naturaleza.

TAWARAYA SŌTATSU
(Final del s. XVI - mediados del XVII)

No se sabe muchas cosas de su vida. Se cree que nació en el seno de una familia adinerada cerca de Kanazawa y tenía relación

familiar con Hon'ami Kōetsu (1558-1637). Pintó muchas obras para biombos, entre las cuales destacan el *Cuento de Genji*, *Bugaku*, y *Fūjin y Rajin*. Su estilo renovó el clasicismo del *yamato-e*, tanto en técnica como en sensibilidad, e influyó sobre los artistas posteriores que formaron las escuelas *Rimpa*; *Ogata Kōrin*, *Sakai Hōitsu*, etc.

UTAGAWA HIROSHIGE
(1797-1858)

Como Hokusai, es uno de los artistas japoneses más famosos en Occidente. A la muerte de su maestro Utagawa Toyohiro, no aceptó heredar su estudio por su valiente aspiración a la búsqueda de vías expresivas autónomas. Publicó su primer trabajo en 1818. La serie *Cien paisajes famosos de Edo* muestra su madurez artística. Hacia 1832 viajó de Edo a Kyoto por el camino del Tōkaido. De aquí surgió su serie *Cincuenta y tres estaciones de Tōkaido* (1833), que le consagró definitivamente. Hiroshige fue muy apreciado por los artistas occidentales debido a su particular atención por los aspectos de la vida cotidiana y su magistral descripción de la realidad y el ambiente.

UTAGAWA KUNIYASU
(1794-1832)

Artista de *ukiyo-e*, discípulo de Utagawa Toyokuni I.

UTAGAWA KUNIYOSHI
(1797-1871)

Artista de *ukiyo-e*, discípulo de Utagawa Toyokuni I. Sus temas artísticos fueron muy variados: guerreros valerosos, bellezas femeninas y paisajes. Su estilo se ha perpetuado hasta hoy a través de las obras de artistas como Mizuno Toshikata, Kaburagi Kiyokata y otros.

YANAGAWA NAOMASA
(Principios del s. XIX)

Artista en la confección de espadas, contemporáneo de Ishiguro Masayoshi, fue activo a finales del período Edo.

YUKIMITSU
(s. XIII)

Artista representativo del período Kamakura (1192-1333). Vivió y trabajó en Kamakura, la capital entonces, y su hijo Masamune se convirtió en un mito en el arte de la confección de espadas.

YUTOKUSAI
Artista de *Inrō*, activo a finales de la época Edo.

CATÁLOGO

PINTURAS

- 1 Anónimo
Hojas de Arce. Siglo XVI.
Biombo de dos paneles.
Color sobre papel con pan de oro.
145 × 176 cm.
- 2 Atribuido a
TAWARAYA SŌTATSU
Mar picada. Siglo XVII.
Biombo de ocho paneles.
Color sobre papel con pan de oro.
85 × 321 cm.
- 3 Atribuido a
TAWARAYA SŌTATSU
Pinos y flores de cerezo.
Siglo XVII.
Biombo de seis paneles.
Color sobre papel con pan de oro.
155 × 350 cm.
- 4 Escuela Rin
Ciruelo. Siglo XVIII.
Biombo de dos paneles.
Color sobre papel con pan de oro.
169 × 182 cm.
- 5 Anónimo
Escenas del *Cuento de Genji*.
Siglo XVII.
Dos biombos de seis paneles
cada uno.
Color sobre papel con pan de oro.
154 × 366 cm.
- 6 KAIHŌ YŪSETSU
Escenas de la batalla del
Cuento de Heike. Siglo XVII.
Dos biombos de seis paneles
cada uno.
Color sobre papel.
176 × 376 cm.
- 7 KANŌ TSUNENOBU
Las cuatro estaciones. Siglo XVIII.
Dos biombos de seis paneles
cada uno.
Color sobre papel.
174 × 375 cm.
- 8 Anónimo
Paisaje de Musashino con
Monte Fuji. Siglo XVII.
Dos biombos de seis paneles
cada uno.
Color sobre papel.
140 × 333 cm.
- 9 Escuela Kanō
Palmera típica japonesa.
Siglo XVIII.
Dos biombos de seis paneles
cada uno
Color sobre papel.
171 × 379 cm.
- 10 SUZUKI KIITSU
Fūjin y Raijin, dioses del viento
y del trueno. Siglo XIX.
Ocho puertas correderas.
Color sobre seda.
173 × 484 cm.
- 11 KAIHŌ YŪSHŌ
Paisaje. Siglo XVI.
Pintura *kakejiku*.
Tinta y color sobre papel.
105 × 40 cm.
- 12 Anónimo
Monte Fuji. Siglo XVII.
Pintura *kakejiku*.
Tinta sobre papel.
105 × 46 cm.
- 13 KANŌ TANYŪ
Paisaje. Siglo XVII.
Pintura *kakejiku*.
Tinta y color sobre papel.
114 × 45 cm.
- 14 OGATA KENZAN
Flores de cerezo silvestre.
Siglo XVIII.
Pintura *kakejiku*.
Color sobre seda.
99 × 24 cm.
- 15 Escuela Kanō
Halcón. Siglo XVII.
Pintura *kakejiku*.
Tinta y color sobre papel
51 × 35 cm.
- 16 SOGA SHŌHAKU
Paisaje. Siglo XVIII.
Pintura *kakejiku*
Tinta sobre papel.
126 × 55 cm.

GRABADOS UKIYO-E Y CALIGRAFIAS

- 17 KATSUKAWA SHUNCHŌ
Mujeres. Siglo XIX.
Xilografía.
30,1 × 20,6 cm. c
- 18 KATSUSHIKA HOKUSAI
De la serie *Cincuenta y tres
estaciones del Tōkaido*.
Siglo XIX.
N.º 25 *Kanaya*
26 *Nissaka*
42 *Miya*
55 *Kyoto*
56 *Ōchiyama*
Xilografías.
22,3 × 17,3 cm. c/u
- 19 KATSUSHIKA HOKUSAI
De la serie *Treinta y seis
vistas del Monte Fuji*:
Almacén Mitsui en el barrio
Suruga de Edo, c. 1831.
Xilografía.
26,2 × 38,5 cm.
- 20 KATSUSHIKA HOKUSAI
De la serie *Treinta y seis
vistas del Monte Fuji*:
Un molino en Onden, c. 1831.
Xilografía
26 × 38,5 cm.
- 21 KATSUSHIKA HOKUSAI
De la serie *Treinta y seis
vistas del Monte Fuji*:
Vista desde el Monte Goten, en
la estación de Shinagawa, en
Tōkaido, c. 1831.
Xilografía
26 × 37,5 cm.

- 22 UTAGAWA KUNIYASU
El actor Sawamura Tossho en el papel de Ono-no-Tofu y el actor Kataoka Ichizō en el papel de *Tokko-no-daroku*. Siglo XIX.
Xilografías.
36,8 × 26,4 cm.
36,8 × 26,3 cm.
- 23 UTAGAWA KUNIYOSHI
De la serie *Bellezas contemporáneas con pintura de pájaros y flores*. Siglo XIX.
Xilografía.
38,5 × 25,8 cm.
- 24 UTAGAWA HIROSHIGE
De la serie *Cincuenta y tres estaciones del Tōkaido*.
1833-34:
N.º 4 *Kanagawa*
11 *Hakone*
16 *Kanbara*
19 *Ejiri*
31 *Maisaka*
37 *Akasaka*
39 *Okazaki*
Xilografías
22,6 × 34,4 cm. c/u
- 25 UTAGAWA HIROSHIGE
De la serie *Cien paisajes famosos de Edo*. 1856:
• Jardín del ciruelo en Kameido
• Lluvia sobre el puente Atake
Xilografías
36,8 × 25 cm. c/u
35,7 × 24,7 cm. c/u
- 26 JUKŌDO YOSHIKUNI
El actor Nakamura Shikan en el papel de *Iruka Daijin* y el actor Ichikawa Danzō en el papel del pescador *Fukashichi*. 1821
Xilografías,
39 × 26,5 cm.
39 × 27 cm.
- 27 GATŌKEN SHUNSHI
El actor Sawamura Gen'nosuke II en el papel de *Yayoi-no-suke*, y el actor Onoe Tamizō II en el papel de *Yoshikawa Hashinosuke*. 1826.
Xilografías.
39 × 27 cm.
40 × 27 cm.
- 28 JUYŌDO TOSHIKUNI
El actor Sawamura Kunitarō en el papel de una geisha y el actor Kikuno Nakamura Utaemon en el papel de *Katsuma Gengobei*. 1826.
Xilografías
39,5 × 27,5 cm.
38 × 26,5 cm.
- 29 GIGADŌ ASHIYUKI
El actor Nakamura Shikan en el papel de *Nuregami-no-Chōgorō*, el actor Nakamura Utaemon en el papel de *Yamazaki Yogorō*, el actor Nakamura Utaroku en el papel de la cortesana *Azuma*, y el actor Seki Sanjūrō en el papel de *Hanaregoma Chōkichi*. 1827.
Xilografías
38,5 × 26 cm.
39 × 27 cm.
39 × 27 cm.
39 × 26,5 cm.
- 30 RYŪSAI SHIGEHARU
El actor Nakamura Utaemon en el papel de *Jiraiya*. 1832.
Xilografía
39 × 26 cm.
- 31 SHUNBAISAI HOKUEI
El actor Nakamura Utaemon III en el papel de *Haseo* y el actor Nakamura Shikan II en el papel de *Sukune-no-Tarō*. 1834.
Xilografías
38,5 × 27 cm.
38,5 × 27 cm.
- 32 Anónimo
Waka imperial en shikishi.
Siglo XII.
Tinta sobre papel con hojilla de oro.
22 × 18,2 cm.
- 33 Kanamori Sōwa
Carta. Siglo XVII
Tinta sobre papel.
31,5 × 43,9 cm.
- CERAMICAS, LACAS Y MASCARAS
- 34 Loza *Shino*
Plato con cuatro pies decorado en marrón, bajo vidriado blanco.
Siglo XVI.
19 cm. Ø × 7,2 cm.
- 35 Loza *Imari* en el estilo *kokutani*
Plato decorado con peces, con pintura sobrevidriada.
Siglo XVII.
35 cm. Ø × 10 cm.
- 36 Loza *Imari*
Botella de sake decorada con motivo floral, con pintura sobrevidriada. Siglo XVII.
13,5 × 13,5 × 25,5 cm.
- 37 Loza *Imari* en el estilo *kakiemon*
Jarra hexagonal, decorada con una figura y grullas, con pintura sobrevidriada.
Siglo XVII.
18,2 × 26,5 cm.
- 38 Loza *Nabeshima*
Platos decorados con peonías y olas marinas, con pintura sobrevidriada.
Siglo XVII.
20 cm. Ø × 5,3 cm.
- 39 OGATA KENZAN
Fuente con asas, decorada con camelias, con pintura sobrevidriada.
Siglo XVIII.
21,5 × 11,5 cm.
- 40 Anónimo
Cuenco en madera laqueada.
Siglo XV.
Técnica *negoro*.
39 cm. Ø × 14,5 cm.
- 41 Anónimo
Cuenco con trípode en madera laqueada. Siglos XVI / XVII.
Técnica *negoro*.
34,9 cm. Ø × 14,5 cm.
- 42 Anónimo
Palangana trípode en madera laqueada. Siglo XVI.
Técnica *negoro*.
36,4 cm. Ø × 16,8 cm.
- 43 Anónimo
Juego de cuatro tazas laqueadas.
Siglo XVII.
Técnica *negoro*.
Tamaño grande:
14,4 cm. Ø × 10,5 cm.
Tamaño pequeño:
13,9 cm. Ø × 7,3 cm.

- 44 Anónimo
Caja de escritura decorada en laca *maki-e* con diseño de mariposas. Siglo XVII.
Madera laqueada.
23,9 × 22,1 × 4,7 cm.
- 45 Anónimo
Caja de escritura decorada en laca *maki-e* con incrustaciones de nácar. Siglos XVIII - XIX.
Madera laqueada.
22,8 × 22,5 × 10,1 cm.
- 46 Anónimo
Caja de escritura decorada en laca *maki-e* con diseño de un paisaje. Siglo XVIII.
Madera laqueada.
24,5 × 22,1 × 5,1 cm.
- 47 Anónimo
Mesa y caja de escritura decorada en laca *maki-e* con paisaje de Uji cerca de Kyoto. Siglo XIX.
Madera laqueada.
Mesa de escritura:
61,1 × 34,8 × 11,8 cm.
Caja de escritura:
25,3 × 22,2 × 5 cm.
- 48 Anónimo
Juego de diez tinteros decorados en laca *maki-e* con símbolos de buena suerte. Siglo XIX.
Madera laqueada.
25,3 × 26,5 × 21,5 cm.
- 49 Anónimo
Estuche para máscaras decorado en laca *maki-e* con diseño de hojas de tabaco. Siglo XVII.
Madera laqueada.
28,3 × 23,7 × 21,2 cm.
- 50 Anónimo
Palanquín decorado en laca *maki-e* con diseño arabesco. Siglo XVIII.
Madera laqueada.
104 × 136,6 × 91 cm.
- 51 Anónimo
Cajas superpuestas portátiles decoradas en laca con motivos de flores. Siglo XVII.
Madera laqueada.
19,4 × 33,5 × 32,3 cm.
- 52 Anónimo
Caja rectangular decorada en laca *maki-e* con escudos de familia. Siglo XIX.
Madera laqueada.
91,6 × 27,3 × 20,8 cm.
- 53 Anónimo
Apoyabrazos decorado en laca *maki-e* con diseño de abanicos. Siglo XIX.
Madera laqueada.
38,1 × 30,4 × 30,5 cm.
- 54 Anónimo
Tabaquera decorada en laca *maki-e* con diseño de peonías y mariposas. Siglo XIX.
Madera laqueada.
15,7 × 15,2 × 17,9 cm.
- 55 Anónimo
Bon, bandeja decorada en laca *maki-e* con diseño de hiedras. Siglo XVII.
Madera laqueada.
36,2 cm. Ø × 3,6 cm.
- 56 Anónimo
Bon, bandeja decorada en laca *maki-e* con diseño de flores de iris. Siglo XIX.
Madera laqueada.
37,6 cm. Ø × 3,5 cm.
- 57 Anónimo
Bon, juego de bandejas decoradas en laca *urushi-e* con diseño de plantas. Siglo XVII.
Madera laqueada.
37,5 cm. Ø × 4,1 cm.
- 58 Anónimo
Wan, cuencos decorados en laca *urushi-e* con diseño de crisantemos. Siglo XIX.
Madera laqueada.
37,5 cm. Ø × 4,1 cm.
- 59 SHIOMI MASANARI
Inrō, estuche para medicinas decorado en laca *maki-e*, con incrustaciones de nácar. Siglo XVIII.
Madera laqueada.
8 × 7 cm.
- 60 SHIBAYAMA
Inrō, estuche para medicinas decorado en laca *maki-e*, con incrustaciones de nácar. Siglo XIX.
Madera laqueada.
8,2 × 7,5 cm.
- 61 SHŌKASAI
Inrō, estuche para medicinas decorado en laca *maki-e*, con diseño de caballos. Siglo XIX.
Madera laqueada.
8,6 × 6 cm.
- 62 YUTOKUSAI
Inrō, estuche para medicinas decorado en laca *maki-e*, con diseño del teatro *Nō*. Siglo XIX.
Madera laqueada.
8 × 5,6 cm.
- 63 KANGETSU
Inrō, estuche para medicinas decorado en laca *maki-e*, con diseño de abanicos. Siglo XIX.
Madera laqueada.
5,5 × 4 cm.
- 64 KAJIKAWA
Inrō, estuche para medicinas decorado en laca *maki-e*, con diseño del teatro *Nō*, *Shakkyō*. Siglo XIX.
Madera laqueada.
9 × 5,4 cm.
- 65 Anónimo
Pequeño mueble para *Inrō*, decorado en laca *maki-e*, con diseño de abanicos. Siglo XIX.
Madera laqueada.
17,5 × 29,5 × 28,5 cm.
- 66 Anónimo
Inrō, estuche para medicinas decorado en laca *maki-e*, con diseño de grulla y el dios de la suerte. Siglo XIX.
Madera laqueada.
6,3 × 5,9 cm.
- 67 Anónimo
Inrō, estuche para medicinas decorado en laca *maki-e*, con diseño de gato y libros. Siglo XIX.
Madera laqueada.
6,4 × 7,7 cm.

- 68 Anónimo
Inrō, estuche para medicinas decorado en laca *maki-e*, con diseño de crisantemos. Siglo XIX.
Madera laqueada.
7,6 × 5,4 cm.
- 69 Anónimo
Inrō, estuche para medicinas decorado en laca *maki-e*, con diseño de anciano, bambues y puertas correderas. Siglo XIX.
Madera laqueada.
8,9 × 4,7 cm.
- 70 Anónimo
Inrō, estuche para medicinas decorado en laca *maki-e*, con diseño de grulla, ciruelo y anciano chino. Siglo XIX.
Madera laqueada.
7,5 × 5,6 cm.
- 71 Anónimo
Máscara *Kouji-jo* (hombre viejo), de teatro *Nō*. Siglo XVII.
Madera pintada.
19 × 15 × 8,5 cm.
- 72 Anónimo
Máscara *Otobide* (diablo con mueca feroz) de teatro *Nō*. Siglo XVIII.
Madera pintada.
23,2 × 18,1 × 9,5 cm.
- ARMAS Y ARMADURAS
- 73 Anónimo
Armadura en estilo *yoroi*, usado por Shimazu Nariakira. Siglo XIX.
Hierro y seda.
Cuerpo: 40 cm.
Casco: 42 cm.
- 74 Anónimo
Armadura en estilo *gomaidō gusoku*, usado por Oguri Kōzukenosuke. Siglo XIX.
Hierro y seda.
Cuerpo: 37 cm.
Casco: 32 cm.
- 75 Anónimo
Armadura en estilo *dōmaru*, con cenefas moradas. Siglo XVIII.
Hierro y seda.
Cuerpo: 37 cm.
Casco: 40 cm.
- 76 SAOTOME IENARI
Casco de sesenta y dos piezas remachadas, tipo *suji-kabuto*. Siglo XVI.
Hierro.
33 × 31 × 17,5 cm.
- 77 SAOTOME IECHIKA
Casco de sesenta y dos piezas remachadas, tipo *suji-kabuto*. Siglo XVI.
Hierro.
34 × 34 × 16 cm.
- 78 Anónimo
Casco laqueado en forma de orca. Siglo XVII.
Papel laqueado.
30 × 30 × 45 cm.
- 79 Anónimo
Máscara protectora en cuero encolado y laca negra. Siglo XIX.
Cuero laqueado.
36 × 27,5 × 15 cm.
- 80 Anónimo
Máscara protectora de color piel, con bigote blanco y protector del cuello. Siglo XIX.
Hierro laqueado.
33 × 27 × 17 cm.
- 81 Anónimo
Sombrero militar *jingasa*, en cuero encolado y laca *maki-e*, con diseño de escudos. Siglo XIX.
Cuero encolado.
32 × 30 × 12 cm.
- 82 Anónimo
Montura y estribos decorados en laca *maki-e*, con diseño de peonías y cascada. Siglo XIX.
Hierro laqueado.
Montura: 36,3 × 27,5 × 26,2 cm.
Estribos: 41,5 × 27,5 × 36 cm. (c/u).
- 83 SADATSUGU
Jutte, arma defensiva. Siglo XVIII.
Hierro fundido.
42,5 cm.
- 84 KUSANO YOSHIAKI
Sable *hachiwari*. Siglo XIX.
Hierro forjado.
Hoja: 34 cm.
Total: 52 cm.
- 85 Anónimo
Pistola de mosquete. Siglo XVIII
Hierro fundido.
25,5 cm.
- 86 MASATSUNE
Espada *tachi*, c. 1027-37.
Hierro forjado
Hoja: 6,2 cm.
Total: 77 cm.
- 87 YUKIMITSU
Espada *tachi* con montura. 1271.
Hierro forjado
Hoja: 75,9 cm.
Total: 96 cm.
- 88 ISHIGURO MASAYOSHI
Monturas de espadas *daishō koshirae*, laqueadas en negro. Siglo XIX
Madera laqueada con aleación de cobre y oro
Tamaño grande: 107 cm.
Tamaño pequeño: 78 cm.

En esta relación de obras, figuran en primer lugar el apellido y a continuación el nombre del artista.

CREDITOS

© Fundación Juan March, 1994

© Tokyo Fuji Art Museum

Textos

Akira Gokita
Seiji Nagata
Yoshiaki Yabe
Hirokazu Arakawa
Yoshihiko Sasama
Shin-ichi Miura

Diseño catálogo

Jordi Teixidor

Créditos fotográficos

Museo Fuji, Tokyo
Todos los derechos reservados

Traducciones

Pablo Herrero Hernández
Kayoko Takagi
Kazuko Tamaki
Museo Fuji, Tokyo

Fotomecánica

Lucam (Madrid)

Fotocomposición e impresión

Gráficas Jomagar. Móstoles (Madrid)

Encuadernación

Ramos

Depósito Legal: M. 23.426-1994

ISBN: 84-7075-448-3

CATÁLOGOS DE EXPOSICIONES DE LA FUNDACIÓN JUAN MARCH

	MONOGRÁFICAS	COLECTIVAS	COLECCIONES PROPIAS
1975	Oskar Kokoschka,* con texto del Dr. Heinz.	Exposición Antológica de la Caligrafía Nacional,* con texto de Antonio Gallego.	Arte Español Contemporáneo, 1973-1974.*
1976	Jean Dubuffet,* con texto del propio artista. Alberto Giacometti,* con textos de Jean Genêt, J. P. Sartre, J. Dupin.		I Exposición de Becarios de Artes Plásticas, 1975-1976.*
1977	Marc Chagall,* con textos de André Malraux y Louis Aragon Pablo Picasso,* con textos de Rafael Alberti, Vicente Aleixandre, José Camón Aznar, Gerardo Diego, Juan Antonio Gaya Nuño, Ricardo Gullón, Enrique Lafuente Ferrari, Eugenio d'Ors y Guillermo de Torre.	Arte USA,* con texto de Harold Rosenberg. Arte de Nueva Guinea y Papúa* con texto del Dr. B. A. L. Cranstone.	II Exposición de Becarios de Artes Plásticas, 1976-1977.* Arte Español Contemporáneo.* III Exposición de Becarios de Artes Plásticas, 1977-1978.*
1978	Francis Bacon,* con texto de Antonio Bonet Correa. Kandinsky,* con textos de Werner Holtmann y Gaetan Picon.	Ars Médica,* grabados de los siglos XV al XX, con texto de Carl Zigrasser. Bauhaus,* Catálogo del Goethe-Institut.	Arte Español Contemporáneo.*
1979	De Kooning,* con texto de Diane Waldman. Braque,* con textos de Jean Paulhan, Jacques Prévert, Christian Zervas, Georges Salles, Pierre Reverdy y André Chastel.	Maestros del siglo XX. Naturaleza muerta,* con texto de Reinhold Hohl.	IV Exposición de Becarios de Artes Plásticas, 1978-1979.* Arte Español Contemporáneo,* con texto de Julián Gállego. Goya, grabados (Caprichos, Desastres, Disparates y Tauromaquia), con texto de Alfonso E. Pérez-Sánchez.
1980	Julio González,* con texto de Germain Viatte. Robert Motherwell,* con texto de Barbaralee Diamondstein, Henry Matisse,* con textos del propio artista.		V Exposición de Becarios de Artes Plásticas, 1979-1980.* Arte Español Contemporáneo,* en la Colección de la Fundación Juan March.
1981	Paul Klee,* con textos del propio artista.	Minimal Art,* con texto de Phyllis Tuchman. Mirrors and Windows: Fotografía americana desde 1960,* Catálogo del MOMA, con texto de John Szarkowski.	VI Exposición de Becarios de Artes Plásticas*
1982	Piet Mondrian,* con textos del propio artista. Robert y Sonia Delaunay,* con textos de Juan Manuel Bonet, Jacques Damase, Vicente Huidobro, Ramón Gómez de la Serna, Isaac del Vando Villar y Guillermo de Torre. Kurt Schwitters,* con textos del propio artista, Ernst Schwitters y Werner Schmalenbach.	Medio Siglo de Escultura: 1900-1945,* con texto de Jean-Louis Prat.	Pintura Abstracta Española, 60/70,* con texto de Rafael Santos Torroella.

* Catálogos agotados.

	MONOGRÁFICAS	COLECTIVAS	COLECCIONES PROPIAS
1983	<p>Roy Lichtenstein,* Catálogo del Museo de Saint Louis, con texto de J. Cowart.</p> <p>Fernand Léger,* con texto de Antonio Bonet Correa.</p> <p>Cartier Bresson,* con texto de Ives Bonnefoy.</p> <p>Pierre Bonnard,* con texto de Angel González García.</p>		<p>VII Exposición de Becarios de Artes Plásticas, 1982-1983.*</p> <p>Grabado Abstracto Español,* Colección de la Fundación Juan March, con texto de Julián Gállego.</p>
1984	<p>Fernando Zóbel,* con texto de Francisco Calvo Serraller.</p> <p>Joseph Cornell,* con texto de Fernando Hui-ci.</p> <p>Almada Negreiros,* Catálogo del Ministerio de Cultura de Portugal.</p> <p>Julius Bissier,* con texto del Prof. Dr. Werner Schmalenbach.</p> <p>Julia Margaret Cameron,* Catálogo del British Council, con texto de Mike Weaver.</p>	<p>El arte del siglo XX en un museo holandés: Eindhoven,* con textos de Jaap Bremer, Jan Debbaut, R. H. Fuchs, Piet de Jonge, Margriet Suren.</p>	
1985	<p>Robert Rauschenberg,* con texto de Lawrence Alloway.</p>	<p>Vanguardia Rusa 1910-1930,* con texto de Evelyn Weiss.</p> <p>Xilografía alemana en el siglo XX,* Catálogo del Goethe-Institut.</p> <p>Estructuras repetitivas,* con texto de Simón Marchán Fiz.</p>	<p>Arte Español Contemporáneo,* en la Colección de la Fundación Juan March.</p>
1986	<p>Max Ernst,* con texto de Werner Spies.</p>	<p>Arte, Paisaje y Arquitectura,* Catálogo del Goethe-Institut.</p> <p>Arte Español en Nueva York,* Colección Amos Cahan, con texto de Juan Manuel Bonet.</p> <p>Obras maestras del Museo de Wuppertal, de Marées a Picasso,* con textos de Sabine Fehleman y Hans Günter Wachtmann.</p>	
1987	<p>Ben Nicholson,* con textos de Jeremy Lewison y Ben Nicholson.</p> <p>Irving Penn,* Catálogo del MOMA, con texto de John Szarkowski.</p> <p>Mark Rothko,* con textos de Michael Compton.</p>		
1988		<p>Zero, un movimiento europeo,* Colección Lenz Schönberg, con textos de Dieter Hanisch y Hannah Weilemeir.</p> <p>Colección Leo Castelli,* con textos de Calvin Tomkins, Judith Goldman, Gabriele Henkel, Jim Palette y Barbara Rose</p>	<p>El Paso después de El Paso,* con texto de Juan Manuel Bonet.</p> <p>Museo de Arte Abstracto Español. Cuenca, con texto de Juan Manuel Bonet.</p>
1989	<p>René Magritte,* con textos de Camille Goemans, el propio Magritte, Martine Jacquet, y comentarios por Catherine de Croës y François Daulte</p> <p>Edward Hopper,* con texto de Gail Levin.</p>		<p>Arte Español Contemporáneo.* Fondos de la Fundación Juan March, con texto de Miguel Fernández Cid.</p>

	MONOGRÁFICAS	COLECTIVAS	COLECCIONES PROPIAS
1990	<p>Odilon Redon,* Colección Ian Woodner, con textos de Lawrence Gowing y Odilon Redon.</p> <p>Andy Warhol, Colección Daimler-Benz, con texto de Werner Spies.</p>	<p>Cubismo en Praga, Obras de la Galería Nacional, con texto de Jiri Kotalik.</p>	<p>Col·lecció March Art Espanyol Contemporani. Palma de Mallorca, con texto de Juan Manuel Bonet.</p>
1991	<p>Picasso: Retratos de Jacqueline, con textos de Hélène Parmelin, M.ª Teresa Ocaña y Nuria Rivera, Werner Spies y Rosa Vives.</p> <p>Vieira da Silva, con textos de Fernando Pernes, Julián Gállego y M.ª João Fernandes.</p> <p>Monet en Giverny,* Colección Museo Marmottan, París. con textos de Arnaud d'Hauterives, Gustave Geffroy y del propio Monet.</p>		
1992	<p>Richard Diebenkorn, con texto de John Elderfield.</p> <p>Alexej von Jawlensky, con textos de Angelica Jawlensky.</p> <p>David Hockney, con textos de Marco Livingstone.</p>		
1993	<p>Kasimir Malevich,* con textos de Evgenija N. Petrova y Elena V. Basner.</p> <p>Picasso. El sombrero de tres picos, con texto de Vicente García Márquez y Brigitte Léal.</p>	<p>Brücke Arte Expresionista Alemán* Colección del Brücke-Museum Berlín con textos de Magdalena M. Moeller.</p>	
1994	<p>Goya Grabador, con textos de Alfonso E. Pérez Sánchez y Julián Gállego.</p> <p>Noguchi, con textos de Bruce Altshuler, Shoji Sadao e Isamu Noguchi.</p>	<p>Tesoros del arte japonés: Periodo Edo (1615-1868) Colección del Museo Fuji. Tokyo con textos de Tatsuo Takakura, Shin-Ichi Miura, Akira Gokita, Seiji Nagata, Yoshiaki Yabe, Hirokazu Arakawa y Yoshihiko Sasama.</p>	



Tesoros del Arte Japonés: Período Edo (1615-1868). Colección Museo Fijil, Tokyo
Fundación Juan March. Septiembre, 1994
TESOROS DEL ARTE JAPONÉS: PERÍODO EDO (1615-1868)
FUNDACIÓN JUAN MARCH. SEPTIEMBRE, 1994