



SUSUME!

Estampa japonesa
contemporánea

Colección
Miguel Ángel Gutiérrez

**Estampa japonesa
contemporánea**

**Colección
Miguel Ángel Gutiérrez**

SUSUME!

Jorge Azcón Navarro
Presidente del Gobierno de Aragón

María del Mar Vaquero Perianez
Consejera de Presidencia, Justicia y Cultura

Pedro Olloqui Burillo
Director General de Cultura y Patrimonio Cultural

Fernando Sarría Ramírez
Jefe de Servicio de Archivos, Museos y Bibliotecas

Susana Spadoni Márquez
Directora honorífica del IAACC Pablo Serrano

Julio Ramón Sanz
Director del IAACC Pablo Serrano

Eva Mª Alquézar Yáñez
Directora del Museo de Zaragoza

EXPOSICIÓN

Gobierno de Aragón
Producción

María Bayón Perales
Ana Labaila Sancho
Esther Martínez Mingarro · Beca Fundación Japón
Comisariado y coordinación técnica

IAACC Pablo Serrano
Coordinación técnica

Nerea Diez de Pinos López
Conservación

Gloria Sánchez Martín
Educación/Difusión

12caracteres
Diseño gráfico y expositivo

Fundación Japón
Omar Pedraza (Museo de Zaragoza)
Producción audiovisual

Edo Digital
Producción gráfica

Estudio Fabiola Gil
Kumiko Fujimura
Sayuri Pompa Fujimura
Espacio didáctico

Robert
Montaje y transporte

AXA
Seguros

CATÁLOGO

Gobierno de Aragón
Departamento de Presidencia, Justicia y Cultura
Edita

Eva Mª Alquézar Yáñez
María Bayón Perales
Miguel Ángel Gutiérrez Pascual
Ana Labaila Sancho
Esther Martínez Mingarro
Textos

12caracteres
Diseño gráfico

Omar Pedraza (Museo de Zaragoza)
Fotografías

La Imprenta
Impresión

978-84-8380-533-6
ISBN

Z 1110-2026
Depósito legal

© de los textos: sus autores
© de las imágenes: sus autores y propietarios
© de los vídeos: sus autores

AGRADECIMIENTOS

Jorge Bernal Ordovás
Fujimura Kumiko
Fundación Torralba-Fortún
Miguel Ángel Gutiérrez Pascual
Imamura Risa
Japan Foundation
Víctor Pasamar Gracia

IAACC
Pablo Serrano

Sala 94

25 junio
20 septiembre
2026

Estampa japonesa
contemporánea

Colección
Miguel Ángel Gutiérrez

SUSUME!

SUSUME!

07

Presentación

08

Avanza.
Sigue adelante

10

La mirada del
coleccionista

14

Del *ukiyo-e*
al *gendai hanga*



26

Género
bijinga



36

Teatro.
Yakusha-e



58

Paisaje.
Fūkeiga



80

Artistas
occidentales
en Japón



94

Bibliografía

Eva M^a Alquézar Yáñez
Directora del Museo de Zaragoza

En noviembre de 2023, el Museo de Zaragoza cerró temporalmente las puertas de su sede central, situada en la plaza de los Sitios, para acometer obras de mejora en sus instalaciones, con el objetivo de presentar en un futuro próximo una imagen renovada del Museo, una institución con casi 180 años de historia e instalada en este edificio desde 1911.

El período de cierre se ha planteado como una oportunidad para mostrar nuestras colecciones en entornos diferentes al habitual, y así llegar a un público más amplio y diverso. Además de la colaboración con numerosas exposiciones temporales organizadas por instituciones del ámbito nacional e internacional, que están permitiendo el disfrute de las colecciones en espacios públicos diferentes y en nuevos contextos, el Museo de Zaragoza viene trabajando desde el cierre de su sede en el programa *Abierto por obras*. Este programa posibilita poner a disposición de la sociedad aragonesa conjuntos muy significativos de los bienes culturales que custodia el Museo, en espacios cuidadosamente seleccionados para cada ocasión, y presentados con nuevas lecturas que nos permiten ir prefigurando la futura exposición permanente del Museo de Zaragoza.

En el marco de este programa, se inauguró el 4 de diciembre de 2024 en el zaragozano palacio de la Aljafería la exposición temporal *Goya. Del Museo al Palacio*, que reúne las obras del maestro de Fuendetodos que se mostraban en la plaza de los Sitios. Y entre el 5 de junio y el 13 de octubre de 2025 pudo disfrutarse en la Lonja de Zaragoza de la exposición *Tesoros. Colecciones de arte asiático del Museo de Zaragoza*, en la que las casi 100.000 personas que la visitaron pudieron conocer la riqueza de esta colección tan excepcional que conserva el Museo.

En esta ocasión, el Museo de Zaragoza colabora con el IAACC Pablo Serrano presentando en sus salas la exposición temporal *SUSUME! Estampa japonesa contemporánea en la Colección Miguel Ángel Gutiérrez*, con la que quiere dar a conocer la colección de obra gráfica japonesa de Miguel Ángel Gutiérrez Pascual, un coleccionista estrechamente relacionado con nuestro Museo, donde generosamente ha depositado parte de ella.

Con esta expresión imperativa, SUSUME! (¡sigue adelante!, ¡continúa avanzando!), manifestamos el propósito de crecer en la colaboración con otras instituciones y en el compromiso de mantener viva la presencia entre la ciudadanía de un Museo de Zaragoza cerrado, pero *abierto por obras*.

AVANZA SIGUE ADELANTE

Ana Labaila Sancho

El Museo de Zaragoza, en colaboración con el IAACC Pablo Serrano, presenta en este catálogo la exposición temporal *SUSUME! Estampa japonesa contemporánea en la Colección Miguel Ángel Gutiérrez* en la que quiere dar a conocer la colección de un coleccionista estrechamente relacionado con la institución: Miguel Ángel Gutiérrez Pascual.

Nacido en 1958 en Fuentemilanos (Segovia), se trasladó junto a su familia en 1986 a Barcelona, donde se licenció en Derecho y desempeñó su trayectoria profesional como funcionario estatal. Hombre de amplia cultura, ávido lector y amante del teatro, a finales de 2015 comenzó su colección de arte gráfico japonés.

Su interés se centra en el mundo del teatro nipón, especialmente kabuki, aunque también colecciona otros temas como la historia de los 47 *rōnin*, leyendas y mitologías, así como el mundo de lo sobrenatural y los *yōkai*, seres fantásticos de la tradición popular japonesa. En apenas diez años su colección ha crecido hasta unas seiscientas cincuenta obras, que abarcan desde el XVIII hasta el siglo XXI y en la que tienen un importante peso destacado las obras de los siglos XIX y XX, algo poco habitual entre los coleccionistas de estampa japonesa, que suelen centrar su interés en las estampas del período Edo (1615 – 1868).

La relación del coleccionista con el Museo de Zaragoza se remonta a 2018 cuando, impulsado por su buen amigo, el también coleccionista de obra gráfica japonesa, Víctor Pasamar Gracia, artífice de la Colección Pasamar-Onila, se animó a depositar parte de su colección en la institución museística. En la actualidad, son ya setenta y nueve las estampas de Miguel Ángel Gutiérrez Pascual que, en calidad de depósito, enriquecen los fondos del museo zaragozano.

La aportación del coleccionista a esta institución no se ha limitado únicamente a los depósitos, sino que también ha participado activamente en diferentes exposiciones temporales prestando piezas de su colección y realizando visitas guiadas a las mismas aportando el interesante punto de vista del coleccionista a sus explicaciones.

La Colección Miguel Ángel Gutiérrez Pascual ha estado presente en las siguientes exposiciones temporales organizadas y comisariadas por el Museo de Zaragoza: *Bonsái. El sentir íntimo de la naturaleza* (2021), *Arces y crisantemos. El otoño*

en el arte japonés (2022), *Huellas en la nieve. El invierno en el arte japonés* (2022), *Somos el sol. Mujeres artistas en las colecciones de Asia Oriental* (2023), *Kimono. Piel de seda* (2023) y *Tesoros. Colecciones de arte asiático del Museo de Zaragoza* (2025).

Además, algunas de las obras del coleccionista depositadas en el museo, han sido prestadas por la institución para formar parte de la exposición temporal celebrada en el Museo de Bellas Artes de Asturias, en Oviedo: *Japón. El elogio de la elegancia. Pintura, grabado y laca de los siglos XVIII y XIX* (2024), comisariada por Yayoi Kawamura y David Almazán.

Esta larga relación entre el Museo de Zaragoza y la Colección Miguel Ángel Gutiérrez da un paso más con esta exposición, centrada en uno de los aspectos más significativos de la misma: las obras dedicadas a los movimientos *shin hanga* y *sōsaku hanga*. Estas corrientes nacieron en Japón a comienzos del siglo XX con la intención de renovar el arte del grabado en madera y, sin ellas, no podríamos comprender la deriva posterior del grabado japonés en la segunda mitad del siglo XX y el siglo XXI con los movimientos *kindai* y *gendai hanga*.

De ahí la elección del título, *SUSUME!*, imperativo del verbo *susumu*, que en japonés significa avanzar, ir hacia delante, y que suele utilizarse como expresión para animar y motivar: «¡Sigue adelante!» «¡Continúa avanzando!». Porque los movimientos *shin hanga* y *sōsaku hanga* surgieron gracias al esfuerzo de editores y artistas preocupados por la crítica situación que atravesaba el arte del grabado tradicional japonés *ukiyo-e* en las últimas décadas del siglo XIX y comienzos del XX. Sentían que era necesario renovar esta expresión artística, transformarla en algo diferente, avanzar, o, de lo contrario, se perdería para siempre. Temían que se olvidara el conocimiento técnico atesorado durante largos siglos. Era imprescindible que este arte conectara de nuevo con la sociedad para que ésta siguiera demandándolo y para ello el arte del grabado tuvo que reinventarse adaptándose a la realidad social del momento y a una nueva concepción artística.

Esperamos que, con la exposición *SUSUME!* continuemos avanzando en el conocimiento y la difusión del arte del grabado japonés más allá del *ukiyo-e*, adentrándonos en los períodos menos conocidos del siglo XX y XXI de esta manifestación artística.

LA MIRADA DEL COLECCIONISTA

**Miguel Ángel
Gutiérrez Pascual**

Soy segoviano de nacimiento (1958), hijo de familia numerosa y residente en Barcelona desde los años sesenta.

Aunque no me formé en el mundo del arte, pues estudié Derecho y trabajé como funcionario en la Administración Pública, siempre me atrajo todo lo relacionado con la cultura, el mundo de los libros y el arte en general.

En distintos viajes desde los años ochenta he podido apreciar la diversidad de las culturas en el mundo. Ya posteriormente, en 2014 y 2015, en dos viajes a Japón, pude valorar su belleza, cultura y modo de vida.

Mi colección de estampas japonesas se inicia a finales del año 2015. Y desde 2016, con mayor impulso, animado y bien asesorado por mi amigo de Zaragoza: Víctor Pasamar, gran coleccionista sobre todo de estampas del género *bijinga*, propietario y fundador de la prestigiosa Colección Pasamar-Onila, con exposiciones de gran éxito como la del Palacio de Sástago (*La mujer en Japón*, Zaragoza, 2025) o la de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando (*Bellezas del mundo Flotante*, Madrid, 2026).

El hilo conductor de mi colección es la escena del teatro kabuki, pero a lo largo de los años he ampliado los temas a otros como, por ejemplo: la saga de los 47 *rōnin*, leyendas y mitología en la historia de Japón, el mundo de los *yōkai*...

**KAMISAKA Sekka
(1866 – 1942)**

***Nieve arremolinada,*
de la serie «Un mundo
de cosas»**

Estampa *mokuhanga*
(grabado en madera)

Reimpresión
contemporánea,
original de 1909
Editor: Unsōdō

Varias estampas de la colección se han podido ver en anteriores exposiciones organizadas en el Museo de Zaragoza en 2021, 2022, 2023 y 2025 como: *Bonsái. El sentir íntimo de la naturaleza*, *Arces y crisantemos. El otoño en el arte japonés*, *Huellas en la nieve. El invierno en el arte japonés*, *Somos el sol. Mujeres artistas en las colecciones de Asia Oriental*, *Kimono. Piel de seda y Tesoros. Colecciones de arte asiático del Museo de Zaragoza*.

También en 2025 participé con 50 estampas aproximadamente en la exposición *Goya y la estampa japonesa de la época*, organizada por la Diputación Provincial de Zaragoza y el Consorcio Cultural Goya-Fuendetodos.



La colección abarca un amplio abanico de más de 600 estampas, que empieza a partir del siglo XVIII (imágenes de actores kabuki en formato *hōshoban*), todo el siglo XIX (era Edo e inicio de era Meiji), y con una representación muy importante del movimiento *shin hanga* del siglo XX, llegando también a artistas contemporáneos del siglo XXI.

De la etapa Edo hay que mencionar a Hiroshige, Utagawa Kunisada, Kuniyoshi, Utagawa Yoshitora o Kunichika. De la etapa Meiji destacan Yoshitoshi (en especial una buena representación de estampas pertenecientes a su serie «Cien aspectos de la luna»), Chikanobu o Gekkō. De estos periodos hay interesantes trípticos que ilustran diversas narrativas de leyendas o mitos.

En cuanto al movimiento *shin hanga*, destacan obras muy interesantes de las décadas de 1920 y 1930 de artistas como Natori Shunsen, Yamamura Toyonari, Yoshikawa Kanpo, Hiroshi Yoshida, Itō Shinsui, Takahashi Shōtei, Kawase Hasui o Narazaki Eishō.

Otros artistas importantes de este movimiento, ya posteriores, son Ueno Tadamasa, Ōta Masamitsu, Sekino Jun'ichirō, Kasamatsu Shirō, Yoshida Tōshi o Saitō Kiyoshi. Ya en las décadas de 1980 y 1990 destacan artistas como Tsuruya Kōkei, Mori Yoshitoshi y Nishijima Katsuyuki.

Algunos de estos artistas se encuadran en lo que llamaríamos *sōsaku hanga*, al encargarse personalmente no solo del diseño sino también del tallado y de la estampación.

Hay que destacar también la presencia de artistas de occidente que aprendieron la técnica del grabado japonés en sus periplos o residencia en Japón, así: Helen Hyde, Bertha Lum, Lilian May Miller, Paul Jacoulet, Clifton Karhu o la de Foujita Tsuguharu que, aunque japonés, residió durante mucho tiempo en París.

La colección se ha abierto también a las últimas técnicas y tendencias contemporáneas: Mishima Gō, ilustrador del erotismo homosexual, Ishikawa Masumi, Michael Knigin o Paul Binnie. Así, en estos últimos se combina la tradición de la imagen del periodo Edo y Meiji con el arte pop actual.

La colección por otra parte tiene libros y álbumes interesantes sobre máscaras de teatro *noh*, teatro *kyōgen* (como la serie completa de Yamaguchi Ryoushu), de las criaturas sobrenaturales *yōkai* propias del folklore japonés, y también libros de *chirimen* (papel crepé) del editor Hasegawa.

**Miguel Ángel
Gutiérrez Pascual**

Foto: Omar Pedraza
(Museo de Zaragoza)



Cabe mencionar, asimismo, la serie completa de los 54 capítulos del *Genji Monogatari* ilustrados en bellas estampas por Ebina Masao, en una edición limitada y lujosa de los años 1960 - 70.

Poco a poco, la colección va creciendo y lo que me apasiona es poder mostrar visualmente, a través de las estampas, la cultura en su conjunto de Japón: sus mitos y leyendas, sus tradiciones, festivales etc. Así, por ejemplo, una estampa como *Kagekiyo* de Ueno Tadamasa nos adentra en un general del clan de los Taira (Kagekiyo) enfrentado al clan de los Minamoto en las guerras Genpei, narradas en el *Heike Monogatari*, todo ello historia de Japón.

Actualmente la colección tiene más de 600 obras, y pienso que la limitación económica de este modesto coleccionista para pujar o comprar directamente puede ser un *hándicap*, pero se convierte en un aliciente ya que te obliga a buscar con ahínco, en el maremágnum de casas de subastas (principalmente de EE. UU., Europa y Japón), grabados a buen precio, siendo así largamente perseguidos. Todo esto redundo en una autoformación en el estudio de los grabados japoneses al tener que comparar los distintos sellos de artistas y editores, ediciones... una labor bastante difícil.

Mi deseo sería potenciar en diferentes ciudades de España exposiciones temáticas sobre mi colección, por ejemplo, a través de los mitos y leyendas de Japón, el mundo teatral del kabuki, actores *onnagata*, descubrir los distintos periodos: Edo, Meiji, *shin hanga*, como en esta exposición que presentamos con este catálogo. Y, de esta manera, poner a disposición del público la belleza que esconden las estampas japonesas tanto en su aspecto plástico visual como histórico.

Estoy muy contento de la oportunidad que me han brindado el IAACC Pablo Serrano y el Museo de Zaragoza de poder mostrar una parte importante de mi colección, centrada en este caso en la renovación de la estampa japonesa a partir de principios del siglo XX, y deseo que todos los visitantes disfruten de la estética de estas estampas.

Quiero agradecer también la labor de comisariado y coordinación llevada a cabo por María Bayón, Ana Labaila y Esther Martínez, así como las labores de cuidado e intervención de la conservadora-restauradora Nerea Diez De Pinos del Museo de Zaragoza.

DEL UKIYO-E AL GENDAI HANGA

Introducción

La exposición temporal *SUSUME! Estampa japonesa contemporánea en la Colección Miguel Ángel Gutiérrez* está centrada, como ya hemos comentado en la presentación, en uno de los aspectos más significativos de la misma: las estampas pertenecientes a los movimientos *shin hanga* y *sōsaku hanga*, que nacieron a comienzos del siglo XX para renovar el panorama del grabado japonés en madera y sin los cuales no podríamos comprender la evolución posterior de esta expresión artística, con las corrientes *kindai hanga* y *gendai hanga*.

Pero, antes de profundizar en estos movimientos, creemos necesario realizar una breve introducción sobre el arte del grabado *ukiyo-e*, del cual nacen y evolucionan.

Ukiyo-e, literalmente, «imágenes del mundo flotante», fue una corriente artística que surgió en Japón en el siglo XVII y que se manifestó a través de la pintura y, muy especialmente, las estampas realizadas mediante la técnica del grabado en madera tradicional japonesa, denominada *mokuhanga*.

La paz, la prosperidad económica y las particularidades políticas del período Edo (1615 – 1868) propiciaron el auge de una clase comerciante, artesana y urbanita, que desarrolló una cultura propia, diferente a la de las élites, centrada en el disfrute y el deleite hedonista de espectáculos populares como el teatro, especialmente el kabuki y el *bunraku*, la lucha de *sumō*, las casas de té y los barrios de placer. Esta nueva cultura del «mundo flotante» tuvo su reflejo en las producciones literarias y artísticas, a través, principalmente, de las estampas de grabado en madera *ukiyo-e*, manifestaciones ambas estrechamente ligadas a la industria editorial. El arte del *ukiyo-e* tenía un ánimo eminentemente comercial y su principal objetivo era vender el mayor número de ejemplares posibles. Su módico precio lo hacía relativamente asequible a la mayor parte de las capas sociales.

El amplio desarrollo de esta manifestación artística fue posible gracias al desarrollo de un sistema de trabajo altamente especializado. En primer lugar, el editor (*hanmoto*), era quien tomaba la iniciativa del proyecto y lo producía. Conocía el mercado, sus necesidades e intereses, y sabía manejarse en un mundo altamente competitivo. Era quien decidía los temas, supervisaba todo el proceso de producción y se encargaba de la distribución y venta del producto final.

Cuando emprendía un proyecto, el editor encargaba a un pintor (*eshi*) el diseño del dibujo, quien únicamente dibujaba las líneas con tinta negra. Después, un grabador (*horishi*) se encargaba de tallar la plancha de madera dejando en realce las líneas del dibujo planteado por el pintor. El estampador (*surishi*), realizaba varias copias de esa primera plancha. Sobre cada una de esas copias, el pintor indicaba las partes que se rellenarían de un mismo color. A continuación, el grabador tallaba una plancha de madera por cada uno de los colores marcados por el diseñador. Por último, el estampador procedía a realizar la tirada de la estampa, es decir, a pasar la hoja de papel por cada una de las planchas de madera talladas, una para la línea del dibujo y una por cada uno de los colores empleados. Para ello impregnaba la plancha con tinta y ésta se transfería al papel mediante la presión manual ejercida por el estampador con un instrumento plano y circular denominado *baren*.

Todo este proceso era supervisado por el editor. Estamos, por tanto, ante la creación de una obra múltiple en cuya ejecución intervienen cuatro profesionales: el editor, el pintor, el grabador y el impresor. Este sistema de colaboración tradicional se denomina «sistema *hanmoto*» o «cuarteto *ukiyo-e*».

Los géneros más populares del grabado *ukiyo-e* fueron el de las «mujeres bellas» (*bijinga*), el de actores de teatro kabuki (*yakusha-e*), el paisaje (*fūkeiga*), las escenas de guerreros y batallas (*musha-e*) o las escenas eróticas (*shunga*).

El arte del grabado en madera *ukiyo-e* experimentó un enorme desarrollo hasta el final del período Edo, en 1868, y se mantuvo vigente durante la era Meiji (1868 – 1912), momento en el que esta manifestación artística, tan paradigmática de la cultura japonesa, vivió su canto del cisne. Con el comienzo de la era Taishō (1912 – 1926), eclosionó una nueva sensibilidad que se manifestó a través de dos corrientes o, más bien, posicionamientos artísticos: el *shin hanga* y el *sōsaku hanga*.

La corriente artística *shin hanga*, término que significa, literalmente «nuevas estampas», fue promovida en un primer momento por el editor Watanabe Shōzaburō (1885 – 1962). Para comprender las motivaciones que llevaron a este editor a acometer tal proyecto, debemos ahondar en la situación en la que se encontraba el arte del grabado *ukiyo-e* en las últimas décadas del siglo XIX y comienzos del XX.

El período Meiji (1868 – 1912) supuso la apertura de Japón al mundo y el inicio de una frenética carrera hacia la modernidad siguiendo el modelo occidental. El gobierno japonés entendió que el desarrollo económico no era la única manera de convertirse en una nación moderna, y consideró importante traer a Japón a especialistas extranjeros en diferentes ámbitos, incluido el cultural, para formar a los japoneses en los nuevos saberes.

Comenzó a difundirse por el país el arte occidental, no sólo desde un punto de vista técnico, material o estilístico, sino también desde el punto de vista conceptual. En Japón, el arte occidental se conoce como *yōga*, por contraposición al arte tradicional japonés, denominado *nihonga*. En 1876 el gobierno Meiji fundó la Escuela Técnica de Bellas Artes en Tokio dedicada a la enseñanza del arte occidental. Algunos artistas occidentales, como el pintor italiano Antonio Fontanesi (1818 – 1882), fueron contratados por el gobierno japonés para enseñar el arte *yōga*, pero también algunos artistas japoneses salieron del país para formarse en el exterior, especialmente en Europa. Con la creación de esta academia se rompió con el modelo tradicional de enseñanza japonés basado en el aprendizaje de maestro a discípulo en el propio taller del artista.

No todos los sectores aceptaron esta transformación acelerada de Japón. En el campo de la cultura y las artes, surgieron movimientos contrarios a su progresiva occidentalización, que buscaban reforzar las manifestaciones artísticas tradicionales propias, como el arte de la pintura *nihonga*.

Por otra parte, se fueron introduciendo nuevos medios de reproducción de imágenes como la fotografía, las técnicas de reproducción fotomecánicas, así como la cromolitografía y el grabado calcográfico, lo que por un lado conllevó cierto declive del grabado en madera, que perdió su papel predominante como medio de comunicación de masas, y, por otro, propició que éste comenzara a tener una mayor valoración como creación artística propiamente dicha. Los artistas fueron adquiriendo cada vez una mayor conciencia de su papel como creadores integrales y no como meros dibujantes al servicio de la idea de un editor. En este sentido, tuvo un influjo esencial la introducción de la idea occidental de artista moderno.

Como consecuencia de todos estos factores, el número de artistas dedicados al grabado *ukiyo-e* comenzó a descender, especialmente a partir de 1896. Cada vez era más difícil encontrar profesionales capacitados y los costes de producción comenzaron a incrementarse. Los editores, grabadores e impresores centraron sus esfuerzos en realizar reproducciones de los grandes maestros del pasado, pensados para el consumo exterior, ya que tenían una gran recepción. Tengamos en cuenta que, desde que Japón se abrió a Occidente a mediados del siglo XIX, el arte

y la cultura japonesa fascinaron a Europa y los Estados Unidos, produciéndose el fenómeno del japonismo. Numerosos intelectuales, escritores y artistas extranjeros comenzaron a coleccionar arte japonés, especialmente estampas *ukiyo-e*, las cuales tuvieron un papel fundamental en la renovación del arte occidental en la segunda mitad del siglo XIX. Por tanto, no debe resultarnos extraño que la mayor parte de la producción de grabado *ukiyo-e* se centrara en reproducir las obras de los grandes maestros de esta corriente artística, ya que era lo que resultaba más atractivo al público occidental.

Por todo ello, en los primeros años del siglo XX el arte *ukiyo-e* había prácticamente desaparecido y apenas se realizaban obras originales. Ante esta situación, Watanabe Shōzaburō (1885 – 1962) quiso recuperar esta tradición y renovarla, lo que dio lugar al movimiento *shin hanga*.

Watanabe, con 17 años, entró a trabajar como aprendiz del anticuario Kobayashi Bunshichi (hacia 1861 – 1923), quien se dedicaba al comercio de estampas *ukiyo-e*, tanto originales del siglo XVIII y XIX, como reproducciones contemporáneas, de las que existía una alta demanda, especialmente entre extranjeros y turistas. Fue su primera toma de contacto con un arte y un proceso creativo al que dedicaría el resto de su vida.

En 1908 se casó con Chikamatsu Chiyo, hija del grabador Chikamatsu Otoju, y dos años después, fundó su propia tienda dedicada a la realización y venta de estampas en Kyōbashi Gorōbei-chō, en Tokio. Los primeros trabajos que acometió fueron reproducciones de obras clásicas del *ukiyo-e* del período Edo, ya que tenían una buena recepción tanto dentro como fuera de Japón. Con ellas Watanabe quería compensar el hecho de que la mayor parte de las estampas originales habían salido fuera del país y acabado en manos de coleccionistas extranjeros debido a la exportación masiva producida, durante las dos últimas décadas del siglo XIX y la primera del XX, hacia Estados Unidos y Europa. Las pocas que quedaban en Japón, además, alcanzaban precios desorbitados.

Watanabe no sólo daba un enorme valor a estas obras, sino que era muy consciente de la especial dificultad técnica que su producción entrañaba. En aquella época era cada vez más difícil encontrar a profesionales con la habilidad y el conocimiento técnico necesarios para llevarlas a cabo, especialmente grabadores e impresores. Sentía que, si no se hacía algo, era un arte que podía llegar a desaparecer.

Todo ello provocó que Watanabe quisiera renovar el arte del grabado *ukiyo-e*. En primer lugar, quería transmitir a las nuevas generaciones de japoneses el valor de este arte para que apreciaran su potencial artístico, y fueran, además, conscientes

de la complejidad técnica que entrañaba. Entendía que la apreciación por parte de la sociedad japonesa era la única vía capaz de asegurar la protección y la continuidad de este medio de expresión. En segundo lugar, quería facilitar la accesibilidad económica a este tipo de obras, que alcanzaban precios cada vez más elevados en Japón. Por último, quería acrecentar el patrimonio artístico del país a través tanto de las reproducciones de obras de los grandes maestros del *ukiyo-e* como, especialmente, de la creación de nuevas estampas de artistas contemporáneos. Entendía que el arte del grabado sólo podría recuperarse si se desarrollaba un nuevo estilo dentro de los más altos estándares de calidad.

Los primeros esfuerzos de Watanabe en este proceso de renovación del arte del grabado en madera tuvieron lugar entre 1907 y 1915. En aquella época comenzó a editar estampas diseñadas por Takahashi Shōtei (Hiroaki, 1871 – 1945), pintor especialista en paisaje. La relación de ambos fue enormemente prolífica. En 1915 también comenzó a publicar los trabajos del pintor austriaco Fritz Capelari (1884 – 1950), afincado en Japón.

A partir de 1915, el movimiento *shin hanga* vive su momento de mayor esplendor. Ese año Watanabe publicó la obra «Mujer bañándose» de Hashiguchi Goyō (1880 – 1921), considerado el hito fundacional del movimiento ya plenamente configurado.

Posteriormente trabajaría con artistas como Narazaki Eishō (1864 – 1936), Yoshida Hiroshi (1876 – 1950), Yamamura Kōka (1885 – 1942), Natori Shunsen (1886 – 1960), Itō Shinsui (1898 – 1972) o Torii Tadamasa (1904 – 1970), muchos de los cuales están aquí presentes en la exposición.

En 1923, el Gran Terremoto de Kantō y los incendios posteriores afectaron a la imprenta de Watanabe, destruyendo gran parte de las estampas y las planchas de madera. A pesar del desastre, el editor reanudó rápidamente la producción y en 1925 se trasladó a Nishiginza 8-chome, donde hoy en día su nieto sigue regentando el negocio.

Siguiendo la estela de Watanabe, a partir de este momento comenzaron a aparecer nuevos editores dedicados a la producción de *shin hanga*, como Takamizawa Mokuhansha, Sakai & Kawaguchi o la firma Ikeda, todas ellas en Tokio, así como Satō Shotarō, afincada en Kioto.

Este movimiento siguió empleando el sistema tradicional de división del trabajo, característico del arte del *ukiyo-e*, conformada por un editor (*hanmoto*), un pintor (*eshi*), un grabador (*horishi*) y un estampador (*surishi*). Sin embargo, existía por parte de los pintores una mayor conciencia de su capacidad de decisión dentro



del proceso de creativo, lo que en ocasiones podía llevar a tensionar la relación entre el editor y el artista, quien prefería tener una mayor libertad creativa.

El arte del *shin hanga* supone una continuación de los temas y géneros tradicionales del *ukiyo-e*, con un especial protagonismo del género de «mujeres bellas» (*bijinga*), de actores de teatro kabuki (*yakusha-e*) y del paisaje (*fūkeiga*). Sin embargo, se produce una renovación en cuanto a la aproximación a estos temas, que denota no sólo el influjo del arte occidental, sino también una voluntad de acomodar estas temáticas a la realidad contemporánea.

Este movimiento siguió empleando la técnica *mokuhanga*, característica del arte *ukiyo-e*, pero desarrollada técnicamente hasta alcanzar un alto grado de perfeccionamiento. Se amplió el número de planchas de madera utilizadas para cada estampa, llegando incluso emplearse 30 o 40, lo que permitía lograr nuevos efectos como la degradación del color o un mayor detallismo en la descripción de los cabellos y de los tejidos. Todo ello dotaba a las obras de un mayor realismo y mejoraba la representación tanto de las atmósferas como de los efectos lumínicos.

El conocimiento y la formación de muchos de los artistas en el arte occidental (*yōga*) derivaron en la incorporación a las estampas de recursos artísticos de esta tradición, tales como un mayor realismo en cuanto a la descripción anatómica y fisonómica, la atención de los estados de ánimo y las emociones de las personas representadas, la individualización, las composiciones más centradas, un mayor interés en la captación de las atmósferas, la perspectiva espacial y los efectos de la luz.

El movimiento *shin hanga* mantiene, sin embargo, la línea limpia y precisa característica de la tradición *ukiyo-e*, aunque en ocasiones se prescinde de ella buscando soluciones más innovadoras. Los artistas se preocupaban, además del poder de la línea, por las texturas y el color, e intentan lograr efectos cada vez más pictóricos. Se produjeron innovaciones como la aplicación de la técnica *baren-suji*, desarrollada

TAKAHASHI Shōtei,
(Hiroaki)
(1871 – 1945)

Lluvia nocturna
en el puente de Izumi
Estampa *mokuhanga*
(grabado en madera)
1924 – 1927
Editor: Watanabe
Shōzaburō

por Watanabe, que consiste en dejar las marcas circulares del *baren* cuando se presiona en el proceso de impresión y que puede observarse en numerosos fondos de estas estampas.

En este movimiento se produce una pérdida de protagonismo de las escuelas artísticas, tan características de períodos anteriores, y una tendencia hacia la individualización de los estilos personales de cada artista.

Las estampas *shin hanga* solían ser ediciones de lujo que presentaban una cuidada selección de materiales, comenzando por el papel, de una calidad y un grosor superior al utilizado en los siglos anteriores, lo que permitía que pudieran estamparse un mayor número de planchas por cada estampa, y se consiguiesen así numerosos efectos sobre ésta, como las gradaciones tonales o el gofrado. También se elegían los pigmentos de más alta calidad. La ejecución era, asimismo, minuciosa y perfeccionista, con todo lujo de detalles.

No debemos olvidar que esta corriente, a pesar del compromiso romántico con el que nació, incurrió en numerosas contradicciones, como el hecho de realizar ediciones de lujo que alcanzaban altos precios, cuando precisamente buscaban ser lo más accesibles posibles para la sociedad japonesa. También acabó siendo altamente demandada por los extranjeros y muchas de sus obras terminaron, como sucediera con las estampas del período Edo, fuera del país.

Esta corriente fue criticada precisamente por ello, especialmente por artistas pertenecientes al movimiento *sōsaku hanga*, ya que consideraban que buscaba complacer y epatar el gusto de los occidentales, y que este tipo de trabajos estaban pensados para la exportación o la compra por parte de turistas extranjeros. Los artistas fueron acusados de recrearse en una visión nostálgica, y en ocasiones edulcorada y romantizada, del Japón tradicional, con escasas referencias a la modernización en la que el país se había embarcado desde 1868.

Dentro de la corriente *shin hanga* podemos destacar autores como Yoshida Hiroshi (1876 – 1950), Hashiguchi Goyō (1880 – 1921), Kawase Hasui (1883 – 1957), Yamamura Kōka (1885 – 1942), Natori Shunsen (1886 – 1960), Ōta Masamitsu (1892 – 1975), Yoshikawa Kanpō (1894 – 1979), Itō Shinsui (1898 – 1972), Kasamatsu Shirō (1898 – 1991), Torii Kotondo (1900 – 1976) o Torii Tadamasa (1904 – 1970), muchos de los cuales están presentes en esta exposición.

Se adhirieron a este movimiento artistas jóvenes y también extranjeros residentes en Tokio, tales como el austriaco Fritz Capelari (1884 – 1950), las estadounidenses Helen Hyde (1868 – 1919) y Bertha Lum (1879 – 1945) o la británica Elizabeth Keith (1887 – 1956), estas últimas también representadas en la muestra.

KUNISADA Toyokuni III
(1786 – 1864)

Sawamura Tanosuke III
como Shinzo Nakoso,
de la serie «El espejo
de las imágenes de hoy»
Estampa *mokuhanga*
(grabado en madera)
1859



ŌTA Masamitsu
(1892 – 1975)

Actor onnagata Nakamura
Utaemon V como Masaoka,
de la serie «Figuras del
escenario de la era Shōwa»
Estampa *mokuhanga*
(grabado en madera)
Primera edición, numerada
(180/200), 1949
Editor: Miyake Kosho-do



La muerte de Watanabe en 1962 marcó, para muchos, el final del movimiento *shin hanga*.

A pesar de que el movimiento *shin hanga* nació como un amor romántico hacia el pasado, como una mirada nostálgica, no debemos considerarlo una mera prolongación del arte del grabado *ukiyo-e*, sino que debe ser entendido como un período del arte japonés con personalidad propia.

Desde comienzos del siglo XX se desarrolló en Japón la corriente *sōsaku hanga* que, literalmente, significa «estampas creativas». Estamos no sólo ante una corriente estilística, sino ante un nuevo posicionamiento artístico en torno a la creación del grabado en madera. La aproximación al arte occidental y la introducción de su concepto de artista-creador, supuso que los diseñadores de estampas *ukiyo-e* sintieran que este arte ya no colmataba sus aspiraciones creadoras, por lo que muchos se lanzaron al movimiento *sōsaku hanga*.

Los artistas de esta corriente suelen haber recibido una formación en las escuelas modernas de Bellas Artes y no una formación tradicional en los talleres de los maestros, como ocurría hasta entonces. Muchos recibieron formación de arte occidental (*yōga*) y aprendieron otras técnicas de grabado, como la litografía o el aguafuerte. El conocimiento de estas técnicas les permitió experimentar en el arte del grabado en madera.

Si hasta entonces la producción de estampas era el resultado de un trabajo en equipo altamente profesionalizado, en el que el editor tenía un peso muy importante y controlaba todo el proceso creativo, los artistas del *sōsaku hanga* se aproximan a una concepción más occidental y contemporánea de artista como creador total que desarrolla personalmente todo el proceso creativo, desde el diseño del dibujo, la talla de las planchas de madera y la estampación. Sus tres principios eran el «auto-diseño» (*jiga*), el auto-grabado (*jikoku*) y el auto-impreso (*jizuri*), aunque no siempre los mantuvieron estrictamente. No importaba tanto ni el perfeccionismo técnico ni el resultado final, sino la capacidad para expresar su creatividad, sin limitaciones ni interferencias externas. Preferían prescindir de los editores, aunque esto no siempre era posible si querían luego vender sus obras. Las ediciones eran limitadas y numeradas, algo totalmente novedoso respecto a la producción de estampas *ukiyo-e* en la que lo que importaba era vender el mayor número de obras posible ya que el objetivo principal de esta manifestación artística, más allá de lo estético, era comercial.

Este movimiento se configura entre 1904 y 1916 en torno a la figura de artistas como Yamamoto Kanae (1882 – 1946) y Onchi Kōshirō (1891 – 1955). En 1918 se

funda la Asociación Japonesa del Estampas Creativas, institución que busca dar visibilidad a esta nueva realidad artística.

Existió cierta rivalidad entre los artistas del movimiento *shin hanga* y los del *sōsaku hanga*: si bien los primeros eran criticados por no controlar todo el proceso creativo y, por tanto, renunciar al ideal de artista moderno como creador total, los segundos eran criticados por los primeros por su falta de pericia técnica en cuanto a la talla de las planchas y el proceso de impresión, resultando en obras de una menor calidad técnica. Para los autores dentro del *sōsaku hanga* esto no era un inconveniente, sino que otorgaba al resultado final una mayor frescura y espontaneidad expresiva, alejada del encorsetamiento que la búsqueda de perfeccionismo técnico imprimía en las obras *shin hanga*.

En el fondo, el movimiento *shin hanga* representaba la tradición y lo puramente japonés, mientras que el *sōsaku hanga* representaba la modernidad y la asimilación de ideas extranjeras. En teoría, los artistas formados en arte occidental (*yōga*) trabajaban dentro de los presupuestos del *sōsaku hanga* mientras que los artistas de estilo japonés (*nihonga*) desarrollaban obras dentro del movimiento *shin hanga*.

Sin embargo, la línea divisoria entre ambas corrientes no siempre fue nítida. Algunos artistas, como Kasamatsu Shirō (1898 – 1991), trabajaron tanto dentro de los presupuestos del *shin hanga* como del *sōsaku hanga*. Muchos artistas trabajaban con editores o vendían sus obras a través de clubs de distribución (*hanpukai*). Otros, como Onchi Kōshirō (1891 – 1955), tenían aprendices que realizaban el proceso de estampación.

Por otra parte, algunos de los principales artistas del *shin hanga* trabajaron fuera del control de editores, como es el caso de Yoshida Hiroshi (1876 – 1950) quien, tras una pequeña colaboración con Watanabe, prefirió supervisar él mismo todo el proceso de producción y añadió los caracteres de *jizuri* (auto-estampado) a sus obras. Hashiguchi Goyō, tras realizar *Mujer bañándose* para Watanabe, también decidió trabajar de forma independiente contratando él mismo al grabador y al impresor, supervisando de manera personal todo el proceso.

YOSHIKAWA Kanpō
(1894 – 1979)

Actor onnagata Kataoka Gado XII como Miyuki en la obra Asagao Nikki
Estampa *mokuhanga*
(grabado en madera)
1924
Editor: Sato Shotaro



Esta corriente ha continuado su evolución durante la segunda mitad del siglo XX, pero ya no utiliza la denominación *sōsaku hanga*, sino que se utilizan las expresiones *kindai hanga*, que podría traducirse como «estampas modernas» y se utiliza principalmente para la producción de las últimas cuatro décadas del siglo XX, o *gendai hanga*, que podría traducirse como «estampas contemporáneas», y que prefiere utilizarse para las obras realizadas a partir del siglo XXI. Esta corriente se caracteriza por la variedad de estilos y la marcada personalidad artística de cada uno de los artistas. Aunque se sigue recurriendo al grabado en madera, hay una mayor adopción de técnicas y medios occidentales, como el grabado calcográfico (aguafuerte, *mezzotinta*), la litografía o la serigrafía.

Dentro de esta evolución moderna y contemporánea del *sōsaku hanga* encontramos autores como Sekino Jun'ichirō (1914 – 1988), Mori Yoshitoshi (1898 – 1992), Kasamatsu Shirō (1898 – 1991), Saitō Kiyoshi (1907 – 1997), Kasamatsu Mihoko (1932), Okamoto Noriaki (activo entre 1970 – 1979), Kawashima Tatsuo (1939 –), Takenaka Fu (1945 – 2022), Nishijima Katsuyuki (1945), Tsuruya Kōkei (1945) o Namiki Hajime (1947), muchos de los cuales están presentes en la exposición.

En la actualidad continúa el espíritu de ambas corrientes artísticas, pudiendo encontrar artistas más próximos a la concepción del *shin hanga* en cuanto a la división del trabajo, y otros que trabajan siguiendo el modelo del *sōsaku hanga* en el que un único artista controla todo el proceso creativo.

SUSUME!

**Estampa japonesa
contemporánea**

**Colección
Miguel Ángel Gutiérrez**

**Obras
en exposición**
→

GÉNERO BIJINGA

KASAMATSU Shirō
(1898 – 1991)

Ceremonia del té
Estampa *mokuhanga*
(grabado en madera)
Primera edición, 1954
Editor: Unsōdō

Bijinga significa, literalmente, «imágenes de personas bellas», aunque suele traducirse como «imágenes de mujeres bellas», ya que éstas son las principales protagonistas de este género. No obstante, el término puede referirse también a representaciones de hombres de notable belleza.

Se trata de uno de los géneros más importantes del arte *ukiyo-e*. A través de él es posible conocer cómo eran, cómo vestían y cómo vivían las mujeres durante los períodos Edo (1615 – 1868) y Meiji (1868 – 1912). Dentro de este género destacaron autores como Suzuki Harunobu (1724 – 1770), Isoda Koryūsai (1735 – 1790), Torii Kiyonaga (1752 – 1815), Kitagawa Utamaro (hacia 1753 – 1806), Kikukawa Eizan (1787 – 1867) o Keisai Eisen (1790 – 1848).

Dentro del movimiento *shin hanga*, la representación de mujeres bellas siguió teniendo un papel muy destacado, sobresaliendo las obras de autores como Hashiguchi Goyō (1880 – 1921), Torii Kotondo (1900 – 1976) o Itō Shinsui (1898 – 1972). La recepción de este tipo de estampas fue muy positiva tanto en Japón como, especialmente, en el extranjero, donde alcanzaron una gran difusión y demanda.

Aunque los artistas del *shin hanga* siguieron explorando el género *bijinga*, lo hicieron de una forma renovada. La representación anatómica de los cuerpos y los rostros se hace desde una aproximación más realista, lo que denota la influencia del arte occidental. Las mujeres representadas ya no responden a un ideal de belleza esquemático y esencializado, sino que recrean a mujeres individualizadas, con rasgos fisionómicos propios y una mayor expresividad emocional. Artistas como Hashiguchi Goyō trabajaban habitualmente con modelos como Kodaira Tomi o Nakatani Tsuru, y tomaban apuntes del natural para sus obras, tal y como hacían los artistas occidentales.

El influjo del arte occidental en los artistas *shin hanga* también se aprecia en la incorporación del desnudo al género *bijinga*. Hasta entonces, los desnudos sólo se habían representado dentro del género erótico *shunga* (que significa, literalmente, «imágenes de primavera»), pero no habían formado parte de otros géneros como el de mujeres bellas.



HASHIGUCHI GOYŌ

HASHIGUCHI Goyō
(1880 – 1921)

Belleza aplicándose maquillaje en polvo

Estampa *mokuhanga*
(grabado en madera)
Reimpresión conmemorativa de la década de 1980 de original de 1918
Editor: Taneisha
Grabador: Uetani
Impresor: Suzuki

Comenzó su formación con apenas diez años con maestros de pintura tradicional japonesa y se graduó en 1905 en la Escuela de Bellas Artes de Tokio, donde estudió también pintura occidental (*yōga*).

Aunque colaboró una vez con el editor Watanabe Shōzaburō, prefirió trabajar de forma independiente contratando él mismo a los grabadores e impresores de sus diseños, lo que le permitía tener un mayor control de todo el proceso creativo sin interferencias de un editor.

A pesar de su corta producción, apenas catorce estampas, es considerado uno de los autores más significativos del movimiento *shin hanga*, destacando sus estampas dentro del género *bijinga*.

Su trabajo denota un profundo conocimiento tanto de la tradición del grabado en madera japonés como del arte occidental. Sus ediciones eran enormemente cuidadas y lujosas, como puede verse en los fondos de mica, la descripción de los cabellos, para los cuales debían utilizarse numerosas planchas de madera, o las texturas de los tejidos.

Tomaba apuntes del natural utilizando modelos, lo que otorga a sus mujeres una individualidad de la que carecían las *bijinga* de épocas anteriores. En esta estampa nos muestra a la modelo Nakatani Tsuru maquillándose el hombro frente al espejo, obra que evoca sin duda a los trabajos de Utamaro.



TORII KOTONDO

TORII Kotondo,
también conocido
como Torii Kiyotada V
(1900 – 1977)

Nieve de peonía,
de la serie «Doce
aspectos de la mujer»
Estampa *mokuhanga*
(grabado en madera)
Reimpresión conmemorativa de la década de 1980 de original de 1934

Desde los 14 años estudió pintura tradicional japonesa de corte (*yamato-e*). Fue adoptado con 15 años por Torii Kiyotada IV, maestro de la Escuela Torii, especializada en el género *yakusha-e*. También se formó con Kaburaki Kiyokata (1878 – 1972), quien tuvo un importante papel en el desarrollo del movimiento *shin hanga*.

Tras una etapa inicial en la que se dedicó al género *yakusha-e*, pasó a centrarse en el *bijinga*. Creó imágenes de mujeres de enorme belleza, cargadas de nostalgia, delicadeza y sofisticación. El cuidado de los diseños y la alta calidad de su ejecución le convierten en uno de los autores más destacados del *shin hanga*.

Nieve de peonía destaca por la delicadeza del diseño y la descripción de las texturas, especialmente de los tejidos de la ropa de abrigo, realizadas con la técnica *goma-zuri*, que otorga un aspecto granulado. Esta es una de las características del movimiento *shin hanga*: la utilización del *baren* y las tintas para lograr diferentes acabados que dan a las obras una mayor variedad frente a las tintas planas características del grabado *ukiyo-e*.

Dentro del *shin hanga* los artistas Hashiguchi Goyō, Itō Shinsui y Torii Kotondo fueron los autores más destacados del género *bijinga*.



UEMURA SHŌEN

UEMURA Shōen
(1875 – 1949)

Luciérnaga
Estampa *mokuhanga*
(grabado en madera)
Década de 1960
Editor: Momose Print
Company

Uemura Tsune nació en Kioto en 1875 y adquirió una vocación temprana por la pintura gracias al apoyo materno. Se formó en la Escuela de Pintura de Kioto. Su maestro, Suzuki Shōnen, le otorga, como signo de reconocimiento, el primer carácter de su pseudónimo, Shōen. Sus pinturas de *bijinga* reflejaron a mujeres comunes frente al ideal femenino tradicionalmente recogido en este género.

Luciérnaga procede de la edición limitada de estampas de pinturas de la artista publicadas por The Momose Print Co. de Tokio. Esta obra, donde la figura contemplativa destaca sobre el fondo neutro, evoca una noche de verano.

Su dedicación profesional animó a otras mujeres, algunas de las cuales se formaron en su taller, *La Oscura Morada*. Fue la primera mujer de la Academia Imperial de Bellas Artes. En sus últimos años, fue nombrada pintora oficial de la Casa Imperial y, fue la primera mujer en recibir la Orden del Mérito Cultural. Recogió en múltiples escritos su compromiso con la profesión así como la dificultad de ser artista y mujer. Antes de fallecer, en 1949, tras una larga enfermedad declaraba: «Tengo muchas cosas todavía por pintar. Cuando me recupere, no pintaré para nadie. Únicamente me dedicaré a pintar con el fin de ganar un lugar en la historia».



EBINA MASAO

EBINA Masao
(1913 – 1980)

Serie completa de 54 capítulos del Genji Monogatari
Estampa *mokuhanga*
(grabado en madera)
Reimpresión de la década de 1960 del original de 1953 excepto la primera estampa que es reimpresión de 1980
Editor: Yamada Shoin



Nacido en Kioto, creció en un ambiente artístico ya que su padre era pintor de la corriente *nihonga*. Formado en la Universidad de Artes y Oficios de Kioto, así como con pintores destacados, su carrera se vio temprano reconocida con premios y encargos de la Casa Imperial.

En 1953, se embarcó en el proyecto más importante de su carrera: la representación de 54 capítulos del clásico medieval japonés *Genji Monogatari*, novela de 1006 escrita por Murasaki Shikibu y que narra los amoríos del príncipe Genji. Esta edición, aunque ligeramente posterior, es de diseño elegante, cuidada y bebe de la tradición japonesa. Emplea la perspectiva de «techo abierto» que nos recuerda a las pinturas *yamato-e*. Este recurso permite apreciar interiores y personajes de manera más íntima. La impresión es de gran calidad ya que junto a los colores vibrantes y armoniosos que emplea, destacan sus gofrados y polvo de mica.

La editorial Yamada Shoin publicó esta colección de estampas *shin hanga*, las cuales nos trasladan a la corte Heian. Fue una edición limitada y cada una de las 54 estampas tenía una cubierta en papel de seda con un resumen en inglés y japonés dirigiéndola así a un público más amplio.

MISHIMA GŌ

MISHIMA Gō
(1924 – 1988)

←
Sin título, del libro *Retratos jóvenes de Mishima Gō*
Litografía *offset*
1972
Editor: Daini Shobō

→
Sin título, del libro *Retratos jóvenes de Mishima Gō*
Litografía *offset*
1972
Editor: Daini Shobō

Nacido Yoshida Tsuyoshi, es conocido como uno de los artistas más destacados del homoerotismo japonés contemporáneo. Sus primeros encuentros sexuales en el ejército imperial, su participación en la incipiente vida nocturna gay del Tokio de posguerra y la contemplación de los impactantes tatuajes de los miembros de la Yakuza que regentaban estos locales, fueron conformando su imaginario estético, que terminó de definirse al conocer la obra de Tom of Finland en los años cincuenta. Crucial fue conocer al escritor Mishima Yukio, con quien compartió interés por el culturismo, el nacionalismo y por dibujar desnudos masculinos con grandes dosis de sexualidad y cierta exageración estereotipada. Cada vez más conocido, recibía encargos internacionales y comenzó a publicar en las primeras revistas que incluían contenido gay en Japón como *Fuzoku Kitan* o *Barazoku*. En 1974 funda la revista *Sabu* con una estética gay abiertamente japonesa —sin esearceos occidentales— y más explícita: cabello corto al estilo imperial, *fundoshi* (taparrabos tradicional), tatuajes de inspiración *yakuza*, espadas japonesas y cierto halo de soledad.



MORI YOSHITOSHI

MORI Yoshitoshi
(1898 – 1992)

Damas Heian en carro de bueyes
Estampa *kappazuri*
(estarcido)
Edición numerada (40/50),
1977
Autoeditada

Estudió diseño y pintura textil en la Kawabata Gakkō de Tokio y en una conferencia de Yanagi Sōetsu conoció el movimiento *mingei*. Formó parte del grupo de Serizawa Keisuke, responsable del resurgimiento del estarcido (estampación con plantilla) en textiles y obra gráfica. Mori se centró en el estarcido sobre papel como medio de impresión artística —técnica tradicional conocida como *kappazuri*— reinterpretada desde la modernidad. Su dedicación total a la obra gráfica y su concepción del proceso artístico le convirtieron en figura destacada del *sōsaku hanga*. Desde los años sesenta realizó exitosas muestras individuales tanto en Japón como en el extranjero.

Sus temas son variados y están ligados a la cultura popular japonesa: tradiciones, artesanos, festivales, bailarines y actores kabuki, así como escenas de la literatura clásica. Su estilo combina la estética del folclore japonés con un diseño expresivo, creando figuras dinámicas y elegantes. Una celebración atemporal del patrimonio cultural japonés en la que a menudo utilizaba pigmentos naturales de tonos terrosos y papeles de artesanos locales.



YATŌ Tamotsu
(1928 – 1973)

Sin título, del libro *Otoko*
Impresión *offset*
Edición limitada de 2022
de original de 1972



SAITŌ Kaoru
(1931 – 2021)

Aoi (capítulo 9),
de la serie «Genji
Monogatari»
Estampa calcográfica,
mezzotinta
Edición numerada
(65/80), 1983
Editor: Seibu Hyakkaten



TEATRO YAKUSHA-E

YAMAMOTO Hisashi
(1905 o 1910 -)

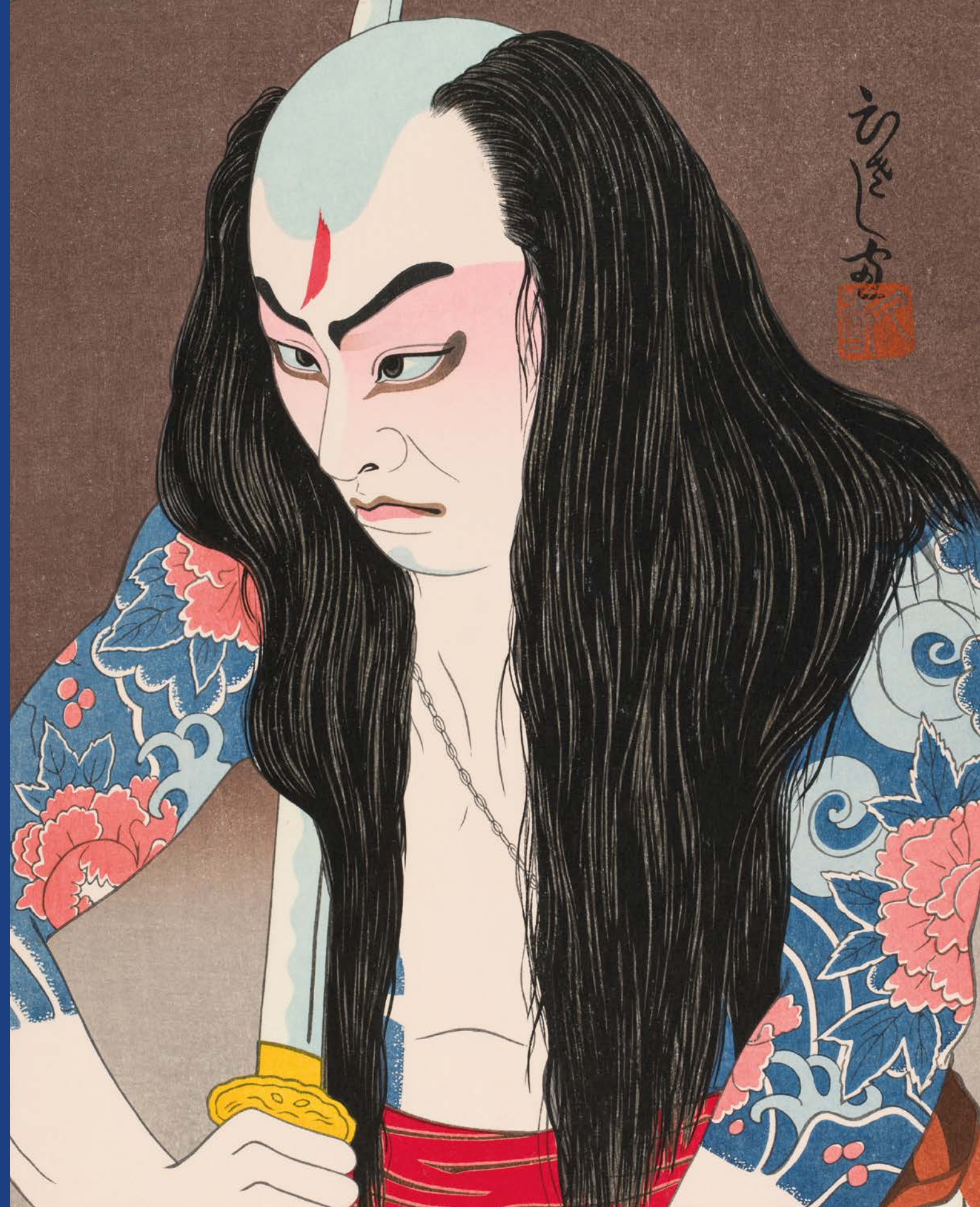
Actor Onoe Tatsunosuke
como Danshichi Kurobei

Estampa *mokuhanga*
(grabado en madera)
Edición numerada
25/200, 1983

La Colección Miguel Ángel Gutiérrez Pascual se sumerge en el universo de las artes escénicas japonesas. La presente muestra nos acerca al teatro *noh*, *bunraku* y, especialmente, *kabuki*, a través del reflejo que tuvieron en el mundo gráfico, en el más amplio sentido del término. Su representación no queda restringida a la producción de estampas sino que también se editan revistas o álbumes ilustrados con esta temática. Los mismos artistas se encargaban en ocasiones de la cartelería de los teatros. Son unos años en los que conviven la nostalgia y la renovación de las artes escénicas tradicionales. Este mismo fenómeno se ve en el desarrollo del grabado en madera. Lo que pervive, es el interés que seguían despertando entre el público nacional y extranjero.

Las artes escénicas en Japón quedan unidas, en origen, a la influencia cultural procedente de China y a la religión así como a las danzas rituales ligadas a la misma. El teatro *nōgaku* surge en el periodo Muromachi (1333 - 1573), en el siglo XIV, momento caracterizado por los conflictos internos del país. Se vive el auge de la cultura samurái, una élite guerrera con gran influencia política y militar que amparó esta manifestación artística más propia de las clases altas. El conocido como teatro *noh* desde la Restauración Meiji (1868 - 1912) mezcla canto, poesía, música y danza. Uno de sus precedentes lo encontramos en la danza *kagura*, de tradición sintoísta, que evoca el baile de la diosa Ame no Uzume que hizo salir curiosa a la diosa solar Amaterasu de su cueva, devolviendo así la luz al mundo. Es un teatro de máscaras, elegante y solemne, con carácter ritual, vinculado a la estética sobria y a la austeridad del budismo zen. Las historias representadas suelen ser de temática religiosa o dramas mitológicos. Sus códigos se mantienen, a día de hoy, prácticamente intactos así como el escenario en el que son representadas las obras.

A principios del siglo XX, tras la caída de los clanes militares y de esas élites que lo patrocinaban, el teatro *noh* vio peligrar su continuidad en plena reforma Meiji. Al igual que pasó con otras tradiciones culturales niponas, que fueron desplazadas por la ola de novedades que llegaban desde Europa y Estados Unidos, hasta que surgió de nuevo un deseo de recuperación de la esencia japonesa que devolvió al *noh* su carácter oficial, necesario para su supervivencia.



Se estableció en Tokio una facultad de *noh* en la actual Universidad de las Artes y, desde 1983, existe un Teatro Nacional para el *noh*. En 2001, el *noh* fue declarado una «Obra Maestra del Patrimonio Oral e Inmaterial Mundial» por la UNESCO, y en 2008, fue inscrito en la Lista Representativa del Patrimonio Cultural Inmaterial Mundial del mismo organismo. Esto ratifica su reconocimiento a nivel internacional como un arte que perdura por más de seiscientos años.

Convive en el tiempo con el teatro kabuki, que surge a principios del siglo XVI y su origen se atribuye a Okuni, sacerdotisa del santuario sintoísta de Izumo, la cual realizaba danzas votivas. En el periodo Edo (1615 – 1868), las representaciones adquirieron un carácter más provocador. Eran un entretenimiento popular acorde con los gustos de la sociedad que cambiaba, con una burguesía comerciante con poderío económico y que exploraba nuevas formas de ocio. La palabra «kabuki» se compone de tres caracteres que significan «canción» (ka-歌), «danza» (bu-舞) y «técnica de actuación» (ki-伎). En esta época se asientan sus características básicas, como el maquillaje elaborado, los trajes vistosos, y temas históricos guerreros conocidos como *jidaimono* y de conflictos amorosos coetáneos de ambiente urbano o *sewamono*.

Aparecieron compañías compuestas tanto por hombres como por mujeres. Pronto surgieron grupos teatrales que contaban exclusivamente con elenco femenino, *onna kabuki*, con mujeres interpretando papeles masculinos. Surgió el *wakashū kabuki* o «kabuki de adolescentes», compuesto por hombres jóvenes que interpretaban papeles masculinos y femeninos, y que trataban temas eróticos en ocasiones. Con cierta frecuencia, estos espectáculos se convertían en escaparate para luego comerciar sexualmente con actrices y actores. En 1629, el régimen de los Tokugawa prohibió la actuación de las mujeres en las obras. En 1652, esta prohibición se extendió a los intérpretes adolescentes y ya sólo permitió actuar a hombres adultos y se conoció como *yarō kabuki*. La prohibición no era tanto de carácter moral por la práctica de la prostitución o la homosexualidad, que no habían sido socialmente cohibidas, como de orden público, debido a los frecuentes disturbios que se producían por disputas entre los posibles clientes.

Todos los roles interpretados por hombres se dividían en diferentes categorías: los *tachiyaku* o héroes y *katakiyaku* o villanos. Los estilos de actuación se especializan según la intensidad física más violenta o de fuerza, *aragoto*, o en la suavidad romántica, *wagoto*.

Al actor Ichikawa Danjuro (1660–1704), primero de un largo linaje de actores que perdura en la actualidad con Ichikawa Danjuro XIII, se le atribuye el desarrollo de unos elementos exclusivamente de los papeles masculinos como son el *mie* y el

kumadori. La pose *mie* consiste en detener brevemente una postura dramática con unos movimientos codificados que marcan un momento clave en el devenir de los acontecimientos de la obra. En este punto, el personaje levanta con brío el brazo derecho, golpea la tarima con el pie izquierdo, y gira la cabeza enérgicamente a la vez que cruza sus ojos. El *mie* es uno de los momentos mejor representados en las estampas *yakusha-e* o de temática teatral. El *kumadori* es un maquillaje de elaborados patrones que asemeja una máscara y es utilizado por los actores de *aragoto*. En las obras expuestas de Torii Tadamasa (1904 – 1970) encontramos ejemplos excelentes de *kumadori* en su serie «Dieciocho maquillajes kabuki» editada por Watanabe Shōzaburō en la década de 1940.

En este contexto, se consolidó una tercera categoría de roles, la figura del *onnagata*, un actor especialista en papeles femeninos y bien representado en esta muestra, que alcanzó un alto grado de sofisticación durante el periodo Edo. Yoshizawa Ayame I (1673 – 1729), un célebre *onnagata*, dejó asentadas las bases sobre cómo interpretar de forma creíble a una mujer. Para Ayame, vivir como mujer en la vida cotidiana era indispensable para alcanzar la perfección en el escenario. Los actores se someten a un riguroso entrenamiento codificado de control corporal, modulación vocal así como el uso de vestuario y maquillaje, siempre de base blanca en zonas visibles, labios y ojos delineados en rojo, kimonos de complejos diseños coloridos y peluca negra.

Los personajes femeninos que encarna un *onnagata* pueden clasificarse en distintos roles: la joven inocente es *musume*, o la cortesana de alto rango es *keisei*, *akahime* es una dama noble, entre otros. Cada uno de estos roles exige una interpretación distinta y responden a una estética específica, transmitida a través de las sucesivas generaciones.

Durante el periodo Edo, la figura del *onnagata* implantó una idealización refinada e inalcanzable de lo femenino en la sociedad de la época. Según la antropóloga estadounidense Jennifer Robertson (1991), estos actores no representaban mujeres reales, sino una feminidad idealizada construida desde una mirada masculina.

Con la Restauración Meiji (1868 – 1912), Japón entró en una etapa de profundas reformas que permitió la participación de mujeres nuevamente. En 1887, la Sociedad para la Reforma del Teatro (*Engeki Kairyōkai*) impulsó la inclusión de actrices en el kabuki, con la intención de reemplazar a los *onnagata*, con el consecuente debate en contra.

Ichikawa Kumehachi se convirtió en la primera actriz de kabuki desde la prohibición impuesta de 1629. Ella misma advertía que «ser mujer no significaba saber cómo

interpretar a una *onnagata*». Para Kumehachi, la feminidad escénica era una construcción aprendida, no un rasgo natural.

Pese al retorno de las mujeres al teatro, el kabuki mantiene su estructura predominantemente masculina. La mayoría de los papeles femeninos continúan siendo interpretados por hombres. Uno de los *onnagata* más reconocidos en la actualidad es Bandō Tamasaburō V, figura central en la interpretación de personajes femeninos. A lo largo de su carrera ha interpretado papeles protagonistas en obras emblemáticas y desprende un estilo refinado y expresivo.

Al igual que el teatro *noh*, el teatro kabuki, con sus más de cuatrocientos años de historia, fue inscrito en la lista de Obras Maestras del Patrimonio Oral e Intangible Mundial de la Unesco desde noviembre del 2005 y desde 2008 en la Lista Representativa del Patrimonio Cultural Inmaterial Mundial.

Durante el periodo Edo (1615 – 1868), el teatro *noh* y el kabuki vivieron una época dorada, pero el fin de la era Tokugawa trajo la pérdida del favor y del patrocinio de las autoridades para este arte.

Durante el período Edo estuvieron relacionados el teatro kabuki y el *ningyō jōruri* o teatro de títeres que luego se conoció como *bunraku*, y cada uno influyó en el desarrollo del otro.

El *bunraku* es una forma de teatro de títeres tradicional japonés que se originó en Osaka durante el período Edo (1615 – 1868). Combina narración, música y un complejo manejo de títeres de tamaño reducido, elaborados por artesanos especializados y manipulados por tres titiriteros que reciben formación durante años. Unos de los autores que mejor captaron esta forma teatral, presentes en este catálogo, fueron los artistas de la corriente *sōsaku hanga*, Sekino Jun'ichirō y Saitō Kiyoshi.

A mediados del siglo XVIII, el kabuki dejó de ser el favorito de la época, y el *bunraku* pasó a ser la forma de entretenimiento preferida entre las clases sociales más humildes. Esto se debió en gran medida al surgimiento de varios dramaturgos *bunraku* exitosos en ese período.

Otro escollo con el que tuvo que lidiar el teatro tradicional japonés, especialmente el kabuki, fue la llegada del teatro europeo en la segunda mitad del siglo XIX, con obras de autores como Ibsen o Shakespeare y un estilo de actuación más realista.

La preferencia en esos momentos por dramaturgos occidentales frente a autores japoneses clásicos como Chikamatsu Monzaemon (1643 – 1725) puso en peligro el teatro kabuki.

Mientras que el teatro occidental comenzó a producirse en Japón, los escritores japoneses comenzaron a crear guiones presentados como *shinpa* o «nuevo teatro». Algunos intérpretes de *shinpa* eran noveles, pero otros provenían del kabuki. Esto daba lugar a la aparición de mujeres reales y *onnagata* en escena. Durante un tiempo, el mayor realismo del *shinpa* y las historias contemporáneas que mostraba le dieron gran popularidad. Los productores de kabuki respondieron reelaborando algunos de los guiones de *shinpa* para convertirlos en *shin-kabuki* o «nuevo kabuki». Algunos actores de kabuki modificaron su estilo de interpretación, particularmente en el modo *wagoto* utilizado para presentar a los *nimaime* o protagonistas masculinos apuestos, haciéndolo más naturalista. De estos momentos, podemos destacar la obra de Yamamura Toyonari (1885 – 1942) del Actor Morita Kan'ya XIII como Jean Valjean, protagonista de la obra de Víctor Hugo, *Los Miserables*.

En el siglo XX, las estampas se convirtieron en retratos individuales de actores en sus papeles más conocidos, y no estaban tan vinculados a las representaciones en los teatros kabuki, salvo en el caso de Tsuruya Kōkei (1946), conocido como el «Sharaku moderno» cuyas estampas se vendían en la taquilla del teatro Kabuki-za durante el tiempo que duraba la representación.

Para los editores que querían revivir el negocio editorial en el siglo XX, el género de la estampa kabuki no era la opción más fácil. Estas estampas solo podían venderse a un público local familiarizado con los nombres y papeles de los actores famosos de la época. El conocido editor de *shin hanga* Watanabe Shōzaburō lo logró con éxito. Trabajó con Natori Shunsen (1886 – 1960) y luego con Yamamura Toyonari (1885 – 1942), entre otros. Ambos fueron excelentes artistas apasionados por el tema y se vendían sus obras a través de un sistema de suscripción vinculado a clubes de distribución. Shunsen, en particular, se estableció como un experto en el género. Sin embargo, el género kabuki era un asunto relativamente pequeño, con ediciones muy limitadas de tiradas cortas, frente a otras series dedicadas a bellezas o paisajes.

Watanabe, siguiendo su instinto comercial, pudo valorar que artistas occidentales creasen estampas más atractivas para el gusto occidental. Así, en 1915 Watanabe se asoció con el artista austriaco Fritz Capelari (1884 – 1950). Esta iniciativa debió resultar lucrativa ya que Watanabe continuó reclutando talentos extranjeros, entre ellos el inglés Charles W. Bartlett (1860 – 1940) y la artista escocesa Elizabeth Keith (1887 – 1956) presente en esta muestra con una estampa dedicada a un actor de teatro *noh*, *Shigiyama en Sanbasō* (1936).

Cuando Natori Shunsen comenzó a producir grabados, alrededor de 1924, el kabuki había entrado en su fase moderna, mientras que el *shinpa* estaba perdiendo popularidad. La presentación del drama tradicional fue aún más fomentada por los regímenes conservadores que gobernaron Japón después de 1925.

Este es el contexto en el que surge *Colección de retratos de Shunsen*, una serie de 36 grabados creados entre 1925 y 1929, publicados por Watanabe y considerados como lo mejor de la obra de Shunsen. La mayoría de los grabados de la serie eran retratos *ōkubi-e* de «cabeza grande» que mostraban detalles intensos de la forma y expresión facial. Entre ellos, los actores importantes en la modernización del kabuki, como Nakamura Kichiemon, que ayudó a reconstruir el kabuki, especialmente después de la devastación del gran terremoto de Kantō en 1923.

Los años de guerra y la ocupación no fueron buenos para el kabuki ni para el grabado, pero después de 1950 Watanabe reanudó sus esfuerzos editoriales con Shunsen. Durante los siguientes tres años produjeron unas treinta estampas de actores de kabuki y *shinpa*.

Estas obras reflejan una nostalgia del público que favoreció que estas representaciones recuperasen su atractivo y esplendor, esta vez, bajo la atenta mirada del mundo entero.

MITSUI Atsuo
(1929 – 2000)

**Actor onnagata Nakamura
Utaemon VI como Yatsunashi,
de la serie «Figuras en el
escenario»**

Estampa *mokuhanga*
(grabado en madera)
1981



YAMAMURA TOYONARI

Yamamura Kōka, también conocido como Yamamura Toyonari nació en Tokio. A partir de 1896, estudió con el famoso artista Ogata Gekkō (1859 – 1920). En 1907, se graduó en el Departamento de Pintura Japonesa (*nihonga*) de la Escuela de Artes de Tokio y expuso en la primera exposición *Bunten* patrocinada por el gobierno.

Toyonari estaba muy interesado en las artes teatrales, en la pintura histórica y de género, y fue un gran conocedor y coleccionista de estampa *ukiyo-e*, cerámicas y muñecas que usaba como referencias para sus pinturas. En 1914, realizó grabados en madera que él mismo talló, imprimió y editó adentrándose así en el universo del *sōsaku hanga*. Realizó diseños para postales, portadas de libros y objetos lacados y otras artesanías. Utilizó el nombre «Kōka» para sus pinturas y «Toyonari» para sus grabados.

Diseñó varias estampas de actores para la revista *Shin nigao* (Nuevos Retratos) en 1915. Los bloques fueron tallados por Igami Bonkotsu, y varios artistas contribuyeron al proyecto, incluidos Torii Kotondo y Natori Shunsen. El objetivo del proyecto era llamar la atención sobre el teatro kabuki.

Sin embargo, fue su colaboración con el editor de *shin hanga*, Watanabe Shōzaburō, lo que le brindó los medios para establecer una magnífica obra en el género de los grabados de actores o *yakusha-e*. El exitoso editor vio una de las obras de Toyonari en la exposición *Inten* y quedó tan impresionado que le pidió que creara un grabado en madera basado en la pintura. Creó al menos 16 diseños para Watanabe, incluyendo la importante serie de 12 grabados *Rien no hana* («Flores del mundo teatral») que se publicó entre 1920 y 1922. Inicialmente, cada diseño se produjo en una edición de 150 impresiones y se hicieron en el formato *ōkubi-e* (retrato de cabeza grande). De esta serie podemos disfrutar varias obras en esta exposición como *Actor Morita Kan'ya XIII como Jean Valjean*, *Actor Onoe Matsusuke IV como Gorōji en la obra Kagatobi* o *Actor Nakamura Ganjirō como Akane Hanshichi*.

Su estilo era dinámico, de poderoso colorido y se inspiraba en temas clásicos. En los años que siguieron al Gran Terremoto de Kantō de 1923, y la resultante destrucción de su trabajo en Watanabe, comenzó a centrarse en otros temas, como *bijinga* y paisajes siendo uno de los primeros grabadores japoneses en mostrar los cambios sociales extremos que se estaban produciendo en el país en esos años.

YAMAMURA Toyonari, también conocido como Kōka (1885 – 1942)

↖
Actor Morita Kan'ya XIII como Jean Valjean, de la serie «Flores del mundo teatral»
Estampa *mokuhanga* (grabado en madera)
Reimpresión de la década de 1980 con los bloques originales de 1921

↗
Actor en una ópera china
Estampa *mokuhanga* (grabado en madera)
1924 – 1926
Autoeditada

↙
Actor Onoe Matsusuke IV como Gorōji en Kagatobi, de la serie «Flores del mundo teatral»
Estampa *mokuhanga* (grabado en madera)
1921
Editor: Watanabe Shōzaburō

↘
Actor Nakamura Ganjirō I como Akane Hanshichi, de la serie «Flores del mundo teatral»
Estampa *mokuhanga* (grabado en madera)
1920
Editor: Watanabe Shōzaburō



NATORI SHUNSEN

Nacido Natori Yoshinosuke, conocido por su seudónimo, Shunsen, mostró un temprano talento para el dibujo. Comenzó a estudiar las técnicas de la pintura tradicional, primero con un artista local, y a partir de 1900 con el maestro de *nihonga* Kubota Beisen (1852 – 1906). Siguiendo la tradición, Yoshinosuke recibió de su maestro un nombre artístico que incorporaba el carácter *sen* que significa inmortal y comenzó a firmar sus trabajos como Shunsen.

El joven artista pronto comenzó a presentar pinturas en exposiciones y, en 1904, ingresó en la Academia de Arte de Tokio, hoy la Universidad de las Artes de Tokio. Aunque abandonó los estudios, Shunsen continuó exhibiendo pinturas en exposiciones locales y nacionales. Sus trabajos llamaron la atención del editor Watanabe Shōzaburō, quien le convenció para adaptar sus obras para su publicación como grabados en madera. Durante los siguientes años, Shunsen continuó su carrera como ilustrador y pintor, regresando a la producción de grabados con Watanabe en 1925.

El resultado de esta colaboración fue lo que se considera la mejor obra de Shunsen, la serie llamada *Shunsen nigao shū* (Colección de retratos de Shunsen) a veces traducida como *36 retratos de actores kabuki*. Producida entre 1925 y 1929, se adquiría mediante suscripción. La mayoría de los grabados de la serie eran retratos *ōkubi-e* de «cabeza grande» que mostraban detalles de la intensa expresión del rostro en roles específicos durante la representación también conocida como *mie*. Las cuatro estampas de la exposición actual pertenecen a esta serie. La brillantez del equipo de impresión de Watanabe es evidente en muchos niveles, entre los que destaca la destreza en el tallado de bloques, el entintado de los *bokashi* o degradados y el uso del polvo de mica en los fondos. Durante ese tiempo, Watanabe también convenció a Shunsen para que diseñara algunos grabados con otros temas, como bellezas, paisajes y animales.

Incluso con más de setenta años, el artista continuó pintando, realizando dibujos para grabados y enseñando hasta 1958. Ese año, su única hija, Yoshiko, murió de neumonía a los 22 años. Abatidos por el dolor, Shunsen y su esposa se suicidaron juntos en la tumba de su hija el 30 de marzo de 1960.

Natori Shunsen es considerado el último gran maestro de retratos de actores kabuki (*yakusha-e*) del movimiento *shin hanga*.

NATORI Shunsen (1886 – 1960)

↖
Actor Nakamura Kichiemon I como Mitsuhide, de la serie «Colección de retratos de Shunsen»
Estampa *mokuhanga* (grabado en madera) 1925
Editor: Watanabe Shōzaburō

↗
Actor Matsumoto Kōshirō VII como Ikkyū con barba blanca, del suplemento de la serie «Colección de retratos de Shunsen»
Estampa *mokuhanga* (grabado en madera) 1925
Editor: Watanabe Shōzaburō

↙
Actor onnagata Onoe Baikō como Sayuri, de la serie «Colección de retratos de Shunsen»
Estampa *mokuhanga* (grabado en madera) 1925
Editor: Watanabe Shōzaburō

↘
Actor Bandō Hikosaburō VI como Toneri Matsuomaru, de la serie «Colección de retratos de Shunsen»
Estampa *mokuhanga* (grabado en madera) 1928
Editor: Watanabe Shōzaburō



ŌTA MASAMITSU

Ōta Masamitsu nació en 1892 en Tokio. También conocido como Ōta Gakō, se especializó en grabados de retratos de actores de kabuki en estilo *shin hanga*. Comenzó su carrera bajo la tutela de Kaburagi Kiyokata, maestro del género *bijinga* (personas bellas), pero Masamitsu pronto encontró su vocación en el retrato.

No se sabe mucho de su vida, pero trabajó para el teatro kabuki como diseñador e ilustrador de libros. Ōta Masamitsu comenzó a producir grabados en madera prácticamente después de la Segunda Guerra Mundial.

Sus trabajos dedicados al kabuki, creados principalmente durante las décadas de 1940 y 1950, son célebres por su maestría, cuidado al detalle, colores vibrantes y su profunda expresividad en el retrato. Poseen la capacidad de transmitir las personalidades y el talento dramático del actor así como el carisma de los personajes teatrales que interpretaban.

Los grabados de Ōta Masamitsu son apreciados por su fusión de la estética tradicional japonesa con el realismo de influjo occidental incorporado por el sombreado y perspectiva que generan un efecto de tridimensionalidad en el retratado.

Al principio de su carrera, Ōta participó en la ilustración del libro *Kabuki Juhachiban* (Las dieciocho mejores obras de kabuki) publicado en 1931, que documenta papeles famosos asociados con la tradición actoral de Ichikawa Danjuro.

Es conocido principalmente por sus dos series de retratos de doce grabados cada una: «Showa Butai Sugata» (Figuras del escenario Showa) y «Gendai budai geika» (Figuras principales del escenario moderno en sus papeles más famosos), publicadas por Banchōrō durante la década de 1950. Ambas series están representadas en esta exposición con magníficos ejemplos.

En 1966, también contribuyó con ilustraciones a la publicación anglosajona *Kabuki Costume*, de la investigadora de teatro kabuki Ruth Shaver. En esta obra, Ōta Masamitsu aparecía como artista y asesor del Teatro Meiji de Tokio y como especialista en maquillaje kabuki o *kumadori*.

Los retratos de kabuki de Ōta Masamitsu podrían equipararse a los del más conocido Natori Shunsen, pero la obra de este artista que nos ocupa sigue siendo menos conocida.

ŌTA Masamitsu (1892 – 1975)

↖
Actor Ichikawa Sadanji III como el líder rōnin Oboshi Yuranosuke en la obra Chushingura, de la serie «Figuras de la escena moderna»
Estampa *mokuhanga* (grabado en madera) 1955
Editor: Banchōrō
Grabador: Itō Susumu
Impresor: Satō Ritsuzō

↗
Actor Ichimura Uzaemon XV como el bombero Megumi Tatsugoro, de la serie «Figuras del escenario de la era Shōwa»
Estampa *mokuhanga* (grabado en madera) 1925
Editor: Banchōrō
Grabador: Nagai Otokichi
Impresor: Ito Harutaro

↙
Actor onnagata Kitamura Ryokurō como Otsuta, de la serie «Figuras de la escena moderna»
Estampa *mokuhanga* (grabado en madera) 1949
Editor: Banchōrō
Grabador: Nagai Otokichi
Impresor: Ito Harutaro

↘
Actor Nakamura Kichiemon I como Kato Kiyomasa, de la serie «Figuras del escenario de la era Shōwa»
Estampa *mokuhanga* (grabado en madera) 1949
Editor: Banchōrō
Grabador: Nagai Otokichi
Impresor: Ito Harutaro



TORII TADAMASA

Torii Tadamasas, también conocido como Tadamasas Ueno, nació en Tokio. Es la séptima generación de la escuela Torii. Nacido con el nombre de Ueno Kitsumi, estudió desde temprana edad con Torii Kiyotada. La familia Torii es un linaje de artistas vinculados al teatro kabuki y al grabado desde el siglo XVII. Otro miembro destacado de la familia Torii, Torii Kotondo, también está presente en este catálogo.

Entre 1940 y 1941, Tadamasas publicó dos series de grabados de actores con el famoso editor de *shin hanga*, Watanabe Shōzaburō. La primera serie, titulada *Dieciocho Maquillajes Kabuki (Kabuki kumadori juhachi ban)*, bien representada en esta exposición y en la colección de Miguel Ángel Gutiérrez Pascual, se publicaba con periodicidad mensual.

A partir de 1943, Watanabe comenzó a publicar una segunda serie a modo de continuación, *Zoku kumadori juhachi ban*, pero se vio obligado a abandonar el trabajo tras sólo siete láminas debido a la escasez de materiales y el descenso del interés por este tipo de obras y del propio teatro kabuki durante la Guerra del Pacífico (1937 – 1945).

Su primer maestro, Torii Kiyotada, admiró profundamente su trabajo y le permitió usar «tada», de su propio nombre, como base de su sobrenombre artístico: Tadamasas. Fue aún más honrado cuando su siguiente maestro, Torii VII, le permitió usar el apellido familiar, convirtiéndose así en Torii Tadamasas en 1949. Este reconocimiento consolidó su posición dentro de una de las familias más prestigiosas del arte japonés. Torii Tadamasas era un actor peculiar de la sociedad tokiota. No usó nunca ropajes occidentales demostrando así una vida imprecnaba por la nostalgia y el espíritu del periodo Edo.

Tras la Segunda Guerra Mundial, Tadamasas Torii continuó produciendo obras con temática kabuki, incluyendo carteles publicitarios para teatros como el Kabuki-za y otros teatros de Tokio así como otras series de grabados importantes como *Kabuki juhachi-ban* o *Dieciocho obras de teatro kabuki de la familia Ichikawa* de 1952, editado por Daireisha en esta ocasión. Sirve de imagen principal de esta muestra la obra de un actor kabuki como Kagekiyo, samurái del clan Taira, del siglo XII, que aparece en el épico poema *Heike Monogatari* o *La historia de Heike*.

Torii Tadamasas se especializó en grabados en madera con temática kabuki, que destacaban por su diseño moderno y ediciones muy cuidadas que utilizaban polvo de mica para destacar detalles y que adquirirían un negro profundo dando un brillo casi metálico y sin abandonar la estética clásica japonesa. Falleció de un infarto de miocardio en su domicilio en 1970.

TORII Tadamasas, también conocido como UENO Tadamasas (1904 – 1970)

↖
Actor como Kagekiyo, de la serie «Dieciocho grandes obras de kabuki»
Estampa *mokuhanga* (grabado en madera) 1952
Editor: Daireisha
Grabador: Maeda Kentarō
Impresor: Ono Hikojirō

↗
Maquillaje del demonio de Heikuro, de la serie «Dieciocho maquillajes kabuki»
Estampa *mokuhanga* (grabado en madera) 1940
Editor: Watanabe Shōzaburō

↙
Maquillaje de zorro, de la serie «Dieciocho maquillajes kabuki»
Estampa *mokuhanga* (grabado en madera) 1932 – 1942
Editor: Watanabe Shōzaburō

↘
Maquillaje para los Kajiwara, de la serie «Dieciocho maquillajes kabuki»
Estampa *mokuhanga* (grabado en madera) 1940
Editor: Watanabe Shōzaburō



TSURUYA KŌKEI

Kōkei Tsuruya cuyo nombre real es Gen Mitsui, nació en 1946 en Chigasaki, Kanagawa, pero se crió en Shinjuku, Tokio. Su padre era pintor y su abuelo fue el pintor y grabador de estilo occidental Hiromitsu Nakazawa, conocido paisajista pero, Kōkei no tenía intención de seguir la tradición familiar. Practicaba el tallado en madera como afición mientras trabajaba en una oficina.

En 1978, una representación de kabuki le inspiró para producir una serie de grabados teatrales, animado por Takeomi Nagayama, director del teatro Kabuki-za de Tokio, que le ofreció venderlas en la propia taquilla. Tsuruya Kōkei, considerado un *Sharaku* moderno, es reconocido por su estilo distintivo que captura el drama y la emoción de los actores en *ōkubi-e* o retratos de busto muy expresivos, casi grotescos. Kōkei dibujaba bocetos de escenas durante los ensayos y las primeras funciones en el Kabuki-za. Después, producía grabados en madera en un breve plazo para que pudieran venderse durante el tiempo restante de las representaciones. La demanda llegó a ser tan fuerte que se introdujo un sistema de suscripción para las estampas de Kōkei.

Kōkei siguió los principios del *sōsaku hanga*, en el que el artista diseña, talla e imprime cada obra. Kōkei utilizó delicado papel *ganpi* para sus estampas, aplicó técnicas como el *gofun* (pigmento blanco) y la mica (polvo metálico) para obtener impresiones de lujo. Después de cada edición, rompía los bloques. Esto garantizaba la exclusividad de sus ediciones limitadas, numeradas y protegidas mediante la destrucción de las planchas. Entre sus series más destacadas se encuentran *Estampas de actores de Kabuki*, *Cinco sujetos dedicados a Arcimboldo* y *Retratos de busto VII*, a la que pertenecen las obras que podemos ver en esta muestra.

Obtuvo reconocimiento internacional y participó en exposiciones en el *Museo Británico* (Reino Unido), el *Museo USC de Asia Pacífico* (EE. UU.) y la *Galería Redfern* (Londres). Muchas de sus obras gráficas forman parte de importantes colecciones públicas y privadas.

Desde el año 2000, tras 22 años de dedicación, dejó de producir copias de actores. Su decisión fue motivada por una tragedia personal. A partir de 2003, Kōkei comenzó una serie de autorretratos titulada *Soledad*. Sus estudios de actores contemporáneos le han convertido en el artista más destacado de los grabados de kabuki desde Natori Shunsen.

TSURUYA Kōkei
(1946)

←
Actor onnagata Nakamura Utaemon VI como la cortesana Chitosedayu, de la serie «Retratos de busto VII»
Estampa *mokuhanga* (grabado en madera) 1989

→
Actor onnagata Ichikawa Monnosuke VII como la cortesana Shiratama, de la serie «Retratos de busto VII»
Estampa *mokuhanga* (grabado en madera) 1989



SEKINO JUN'ICHIRO

SEKINO Jun'ichirō
(1914 – 1988)

El titiritero Kiritake
Monjūrō con el títere
Jihei (derecha) y otros
titiriteros con Osui,
la hija de Jihei (centro)
y Koharu (izquierda)
Estampa mokuhanga
(grabado en madera)
1954

Sekino estudió diversas técnicas de grabado desde temprana edad. Fue premiado en 1936 en la Exposición Imperial Anual, lo que impulsó su éxito en Japón. En 1953, fundó la *Nihon Dohangaka Kyōkai* (Asociación de Grabadores de Japón). Uno de los eventos más importantes en su carrera tuvo lugar en 1958: una estancia de un año por Estados Unidos coordinada por la Japan Society de Nueva York. Su misión era dar a conocer la técnica del grabado japonés en madera a instituciones artísticas. Combinó este viaje con una gira personal por México y Europa. Los grabados de Sekino forman parte de las colecciones permanentes de numerosos museos estadounidenses y japoneses. La Casa Imperial le otorgó dos Medallas de Honor en los años ochenta por sus contribuciones culturales.

Era un ferviente seguidor del teatro *bunraku* y escribió «A veces, los títeres parecen tener mejor circulación sanguínea que los actores de kabuki» en su libro *Mokuhanga no Tanoshimi* (*El placer del grabado en madera*), publicado en 1983 en Tokio. Destacó por su excepcional habilidad para realizar retratos realistas grabados en madera como los dedicados a actores famosos o maestros de teatro de marionetas como la estampa que acompaña a este texto.



SAITŌ KIYOSHI

SAITŌ Kiyoshi
(1907 – 1997)

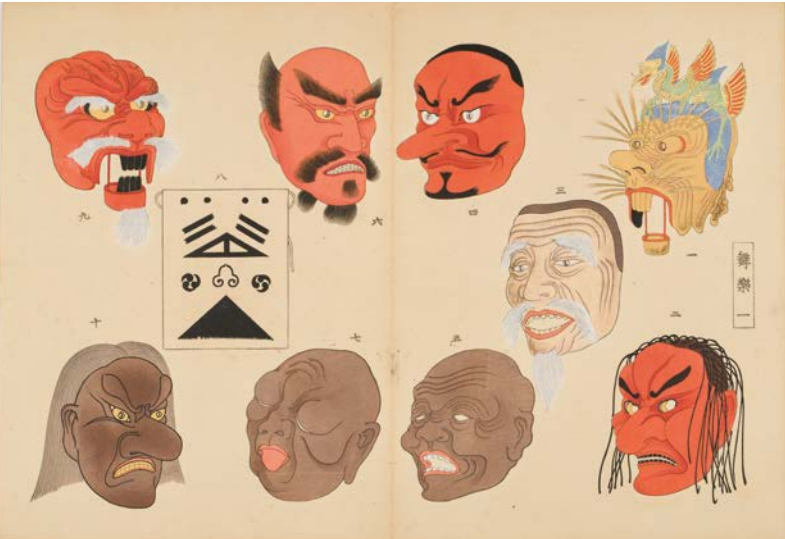
Bunraku B
Estampa *mokuhanga*
(grabado en madera)
Edición limitada numerada
56/100, 1959

Nació en Fukushima pero se instaló en Tokio en 1930. Fue un artista *sōsaku hanga* y se convirtió en uno de los más reconocidos representantes del grabado moderno japonés dentro y fuera de las fronteras de su país natal. Saitō fue uno de los primeros grabadores japoneses en ser premiado en la Bienal de São Paulo de 1951. Trabajó en Francia y en EEUU, país donde presentó una exposición de estampas en Washington D.C.

Fusionó estilos artísticos orientales y occidentales inspirado por artistas como Paul Gauguin o Henri Matisse. Combinó con éxito la sensibilidad, temas y técnica tradicionales de los grabados en madera con ideas formales modernas. El uso de formas bien definidas y el equilibrio entre colores planos con potentes texturas recreando elementos reconocibles de la cultura japonesa, como la marioneta de teatro *bunraku* aquí representada, fueron su signo de identidad.

El impacto de la obra de Saitō ha llegado hasta nuestros días. Uno de los ejemplos más llamativos es la influencia en la película de animación *Kubo y las dos cuerdas mágicas* (2016). Su director, Travis Knight, indica que Saitō fue un artista visual clave en la estética de pasajes de la película.





Varios autores

Álbum Máscaras.
Volúmenes I y II
Libro orihon mokuhanga
(grabado en madera)
1922
Editor: Darumaya
Shoten (Osaka)



KAWASE Hasui
(1883 – 1957)

Álbum encuadernado
con 7 números de la
revista *Engei Shashin*
sobre artes escénicas
japonesas cuyas portadas
fueron diseñadas
por Kawase Hasui
Impresión litográfica offset
1925 – 1926
Editor: Taishō Tsūshinsha

ISHIKAWA Masumi
(1978)

***Kabuki*, de la serie**
«Kiss x Ukiyo-e Project»
Estampa mokuhanga
(grabado en madera)
2015
Grabador: Watanabe Kazuo
Impresor: Yoshida Hideo



PAISAJE FŪKEIGA

NARAZAKI Eishō
(1864 – 1936)

***Interior del templo de
Kannon en Asakusa***

Estampa *mokuhanga*
(grabado en madera)
1930
Editor: Watanabe
Shōzaburō

La cultura japonesa alberga respeto y profunda admiración por la naturaleza desde tiempos inmemoriales. La naturaleza en Japón se muestra exuberante y generosa. Un despliegue de paisajes emocionantes y diversos que dibujan marcados contrastes según la estación del año y hacen que esta se manifieste en todo su esplendor. Por ello, salir a contemplar la naturaleza en distintos momentos del año es un placer bien arraigado.

Sin embargo, también guarda una fuerza indómita y destructora: terremotos, maremotos y erupciones volcánicas, así como tifones e inundaciones, han creado una sólida conciencia colectiva acerca de lo efímero, la fugacidad y la impermanencia (*mujōkan*). Esta asociación entre naturaleza fugaz y transitoriedad de la vida se plasma de manera temprana en artes como la poesía. Dicha certeza silenciosa hace que el pueblo japonés mantenga una especial relación con el medio natural, al que admira, teme e incluso venera a través de su religión autóctona, el sintoísmo. También el budismo —especialmente la corriente zen— promueve el respeto y la unión del ser humano con su entorno.

Esta especial sensibilidad ha marcado el sentir vital de los japoneses así como su arte y su literatura. La naturaleza es la gran protagonista de sus manifestaciones artísticas y, a la vez, se ha convertido ella misma en arte a través del jardín, el bonsái, el *ikebana* o el *sui-seki*. La representación artística de un paisaje no es un acto únicamente estético, sino una velada expresión de identidad, sentimiento, espiritualidad y poesía.

El paisaje como género artístico en Japón se conoce con el término *fūkeiga* y evoluciona desde la pintura a la tinta con influencia del estilo chino *shānshuǐ* (montañas y agua) hasta lenguajes propios como el evocador de la escuela Kanō, el realista de la escuela Shijō o el decorativo de la escuela Rinpa. En el grabado, el género del paisaje cobra protagonismo a partir del siglo XIX como temática independiente, no sólo como escenario para figuras. Hokusai comienza su serie *Treinta y seis vistas del monte Fuji* en 1831 y Hiroshige sus *Cincuenta y tres etapas de la ruta de Tōkaidō* en 1832, estableciéndose ambos como referentes del género dentro del *ukiyo-e*. Las restricciones del shogunato Tokugawa a los



desplazamientos internos hicieron que las estampas de paisaje se convirtieran en un medio para disfrutar la belleza de ciertos parajes sin visitarlos. Décadas después, al relajarse estas normas y hacerse más comunes las peregrinaciones, también pasaron a servir como recuerdo de los lugares recorridos.

A finales del siglo XIX se aprecian ciertos síntomas de cambio en el género, donde destacan las vistas de Kobayashi Kiyochika (1874 – 1915), pionero en desdibujar los contornos negros, dar vida a las tintas planas y experimentar con los juegos de luz.

En el siglo XX, bajo las nuevas premisas y aspiraciones de los movimientos *shin hanga* y *sōsaku hanga*, el paisaje se mantuvo como género fundamental. Mientras la modernidad devoraba las ciudades y ofrecía estimulantes novedades, las vistas rurales y naturales se erigieron como nostálgicas guardianas de la esencia japonesa, intacta y atemporal, con una potente capacidad de evocar emociones. Ambas vistas, urbanas y rurales, tuvieron gran éxito tanto dentro como fuera del país.

En su recién abierto negocio independiente, el joven editor Watanabe Shōzaburō ya vendía en 1907 estampas de paisaje diseñadas por el artista Takahashi Shōtei (1871 – 1945) enfocadas, sobre todo, al público extranjero. Buscaba artistas que compartieran su visión sobre crear obras de gran calidad que fusionaran la técnica tradicional de grabado en madera y las temáticas del *ukiyo-e*, con estilos contemporáneos pero afines a los gustos locales. También algunos occidentales que trabajaron en Japón a principios del siglo XX, como Fritz Capelari (1884 – 1950) o Charles W. Bartlett (1860 – 1940), diseñaron para él paisajes, dando los primeros pasos en la búsqueda de este nuevo estilo.

A ellos se unirán pronto tres figuras clave en el paisaje *shin hanga*, todos discípulos del pintor Kaburagi Kiyokata (1878 – 1972): Itō Shinsui (1898 – 1972), Kawase Hasui (1883 – 1957) y Kasamatsu Shirō (1898 – 1991).

En 1915 Watanabe se asocia con Itō Shinsui para editar una serie de pequeños pero innovadores paisajes en formato *chūban*, y en los años próximos continuará diseñando paisajes expresivos —como sus *Ocho vistas de Ōmi* entre 1917 y 1918— que inspirarán y animarán a su amigo Kawase Hasui a dedicarse al diseño de paisajes *shin hanga*. Tras esto, Itō se dedicará al género *bijinga* y será Kawase quien cobre un gran protagonismo como paisajista.

Los paisajes, que gustaban tanto a extranjeros como al público japonés, fueron la principal fuente de ingresos de los editores en la primera mitad del siglo XX. Aunque el terremoto de 1923 supuso un duro golpe en el cual se perdieron gran cantidad de estampas, bocetos y planchas, Watanabe se repuso con rapidez y animó a sus artistas a seguir trabajando.

En los paisajes *shin hanga* la naturaleza es la principal fuente de inspiración y muestra su poder aún en las vistas urbanas, vinculando el Japón contemporáneo con su pasado eterno. La unión armoniosa entre ser humano y medio natural irradia una calma trascendente que posee un atractivo universal. Los artistas supieron encontrar en ello la belleza, creando escenas agradables y capaces de conmover emocional y hasta espiritualmente. Como si las características físicas del país reflejaran la identidad y los valores japoneses más profundos. También hay una religiosidad implícita en muchos de estos paisajes, donde abundan santuarios sintoístas y templos budistas. Estos pueden aparecer como elementos anecdóticos dentro de la escena o funcionar como un sutil recordatorio de las creencias tradicionales en general y de la perdurabilidad de la fe en particular.

El principal recurso en estas obras es la plasmación de los ciclos estacionales y condiciones climáticas cambiantes. Niebla, lluvia, nieve, viento, el amanecer, la luz de la luna o su reflejo sobre el agua... Fenómenos fugaces y expresivos que ayudan a comprender el orden natural, el tiempo y el cambio. Confieren lirismo a la escena, emanan tranquilidad y sugieren la captura de un momento exacto, invitando a reflexionar sobre lo efímero. Paradójicamente, como estos cambios se suceden cíclicamente, también son un rasgo de atemporalidad e insinúan que los auténticos valores de Japón existen más allá del tiempo.

La mayoría de los paisajistas *shin hanga* trabajaban sobre bocetos y acuarelas realizados *au plein air* durante sus viajes, una práctica adoptada en Japón a partir de los métodos occidentales de enseñanza artística, aunque estos apuntes podían ser levemente modificados después.

A diferencia de los autores del siglo anterior, no eligen parajes célebres y mercantilizados (*meisho*). Ahora nos muestran lugares reales pero anónimos. Paisajes que podrían estar en cualquier parte de Japón donde la industrialización no ha llegado. Vistas cotidianas, modestas y a la vez con un aura de descubrimiento que invita a explorar y completar en nuestra mente lo que el artista no muestra.

El campo se convierte en refugio de un orden social tradicional que estaba desapareciendo. A pesar de su carácter comercial, estas estampas se toman en serio la misión de preservar y recuperar un Japón tradicional que se desvanece, dando forma al «mito rural» con grandes dosis de nostalgia.

Si bien las vistas rurales son las más abundantes, los artistas *shin hanga* también crean paisajes urbanos. Algunos como Kasamatsu, a quien no le gustaba viajar al campo, celebran la modernidad de las urbes y muestran cómo los elementos artificiales coexisten armoniosamente con los naturales. Pero lo más habitual es

mostrar, tal y como hacía Kawase, aquellos rincones de la ciudad donde no se apreciaba el paso del tiempo, centrándose en vestigios de la tradición como la arquitectura antigua o los jardines. Son habituales también los nocturnos, cuyos juegos de luces poetizan la escena y ofrecen un tiempo de descanso, soledad y reflexión. Lugares desgastados y sombríos que contienen la belleza de tiempos pasados y concuerdan con los valores estéticos tradicionales popularizados por Tanizaki Jun'ichirō en su famoso ensayo *El elogio de la sombra* (1933).

Si aparecen personas contemplando la naturaleza o interactuando con ella, son también anónimas. Se presentan con indiferencia, sin detallar su rostro ni sus emociones, figuras convertidas en símbolo del ser humano común. Su pequeño tamaño recuerda nuestro lugar en el mundo y potencia el sentido de lo sublime en el arte.

Técnicamente, estos autores se centran menos en la línea y los campos planos de color —elementos básicos del *ukiyo-e*— y experimentan con las texturas, efectos y matices del color y de la luz, tratando de imitar los recursos pictóricos en la estampación. Al fin y al cabo, eran pintores realizando diseños para estampas y su sólida formación en pintura se hace evidente. En ciertas composiciones, encuadres o escenas afloran guiños a los paisajes del siglo XIX, pero el tratamiento y el resultado final son claramente distintos y la modernidad resulta palpable.

También los artistas de *sōsaku hanga* cultivaron el género del paisaje, si bien su concepción vanguardista de la creatividad y la libertad artística les llevó a transitar lenguajes y modos de expresión muy variados. Fuertemente marcados por el estilo personal de cada artista, resulta difícil establecer unas características generales para estos paisajes más allá de la representación emocional por encima de la real. Influenciados por movimientos artísticos occidentales como el fauvismo y el expresionismo, no les interesaba plasmar con veracidad un paisaje sino hacer su interpretación personal del mismo y explorarlo como elemento expresivo de sus propias emociones.

Muchos de estos creadores reflejaron las constantes transformaciones sociales y culturales que atravesaba Japón, a veces desde una perspectiva de compromiso social y político, y otras desde un enfoque más emocional y onírico. Así, retrataron el resurgimiento del Tokio moderno tras el gran terremoto de Kantō en 1923, mostrando la arquitectura moderna, los puentes de acero, el metro, las nuevas fábricas y lugares de ocio como cines, salones de baile y los comercios de Ginza. El ejemplo más conocido es la serie *Cien vistas del nuevo Tokio*, creada por ocho artistas de *sōsaku hanga* entre 1928 y 1932.

Otros, como el pionero Onchi Kōshirō (1891 – 1955), experimentaron de manera temprana reimaginando el paisaje e impulsándolo hacia la abstracción, corriente de gran éxito en el arte gráfico japonés de mediados del siglo XX, momento en el que comenzará el reconocimiento internacional del *sōsaku hanga*.

En el plano técnico, era común que la calidad de la talla y la estampación fuera, en general, menos precisa, ya que los artistas realizaban todas las fases del proceso sin ser especialistas en ninguna en concreto. Esto otorgaba a las obras una sensación de espontaneidad, improvisación o incluso de efecto inacabado. Como resultado, adquirirían un aspecto novedoso que era consumido principalmente por el propio público japonés.

KOBAYASHI Kiyochika
(1847 – 1915)

**Vista nocturna
de remolcadores en
Hikifune, Koume (Tokio)**

Estampa *mokuhanga*
(grabado en madera)
Hacia 1876
Editor: Matsuki Heikichi IV



TAKAHASHI SHŌTEI

Nacido Matsumoto Katsutarō, a los nueve años comenzó a formarse con su tío Matsumoto Fūko, pintor de *nihonga*, quien le dio el nombre artístico Shōtei como una variante del apellido Matsumoto. Más adelante fue adoptado por la familia Takahashi con el nombre de Takahashi Katsutarō. En 1889 fundó la Sociedad Japonesa de Pintura Juvenil junto a sus amigos, formó parte de varios colectivos culturales y ya en estos primeros años expuso pinturas y trabajó como ilustrador de libros, revistas y diarios. A los veintiún años trabajaba realizando diseños para grabados en revistas y editoriales cuando conoció al joven editor Watanabe Shōzaburō. Éste le contrató en 1907 para realizar estampas de paisaje en formato *tanzaku* destinadas al público extranjero y con cierto aire de renovación, conocidas como *shinsaku hanga*. Será uno de los primeros artistas en colaborar con Watanabe y ambos disfrutarán del éxito comercial de su trabajo, si bien algunos investigadores se preguntan por qué Watanabe le relegó en gran medida a producir paisajes tradicionales que aseguraban la venta, en lugar de permitirle experimentar nuevos lenguajes creativos. A pesar de esto, produjo obras de gran calidad que demuestran su maestría y gran experiencia como artista. En 1921 cambió su seudónimo a Hiroaki (o su pronunciación alternativa: Komei), aunque muchas obras continuaron mostrando el sello Shōtei durante los años treinta. Cuando el gran terremoto de Kantō destruyó el taller de Watanabe en 1923, Shōtei había realizado unos 500 diseños para su editorial. Tras este punto de inflexión, produjo casi 250 diseños más para Watanabe, algunos de ellos con la intención de recuperar imágenes perdidas en el terremoto y otros con un aspecto más novedoso. Con él publicó la mayor parte de su obra, pero también colaboró con otras editoriales como Fusui Gabō entre 1929 y 1932, donde trabajaba con mayor libertad, o con el editor Tanaka Shōbidō. Principalmente conocido por sus paisajes, también trabajó otros géneros populares como *bijinga*, *kachōga* o bodegones.

Aunque sus paisajes enlazaban con la tradición del periodo Edo, es inevitable apreciar en ellos un tratamiento más moderno de la atmósfera, las luces y sombras —influenciado por la pintura occidental—, así como un refinado uso de los colores matizados, creando escenas serenas que revelan una profunda apreciación por la naturaleza.

TAKAHASHI
Shōtei (Hiroaki)
(1871 – 1945)

↑
Tormenta en Tateishi
Estampa *mokuhanga*
(grabado en madera)
1924 – 1927
Editor: Watanabe
Shōzaburō

↓
**Lluvia nocturna
en el puente de Izumi**
Estampa *mokuhanga*
(grabado en madera)
1924 – 1927
Editor: Watanabe
Shōzaburō



YOSHIDA HIROSHI

YOSHIDA Hiroshi
(1876 – 1950)

←
**Castillo de Himeji
por la mañana**
Estampa *mokuhanga*
(grabado en madera)
1926
Autoeditada (sello *jizuri*)

→
**Puente de Kameido,
de la serie «Doce
escenas de Tokio»**
Estampa *mokuhanga*
(grabado en madera)
Edición conmemorativa
de 1985 con los bloques
originales de 1927



Nacido Ueda Hiroshi, fue adoptado en 1891 por su maestro, el pionero del estilo yōga Yoshida Kasaburō, y su esposa Rui. La familia Yoshida, referente en las artes, le propició un aprendizaje con maestros de pintura japonesa y occidental.

En 1907 se casó con Yoshida Fujio y sus carreras artísticas discurren de manera paralela. El aprendizaje, la evolución artística, las exposiciones conjuntas y los viajes pictóricos al extranjero fueron su vida matrimonial. Así conocieron otras expresiones artísticas y Hiroshi realizó famosos paisajes de la India, Estados Unidos, Suiza, China o Afganistán que suponen casi la mitad de su producción.

Aunque trabajaba el óleo y la acuarela, pronto descubrió que sus estampas de paisajes sobrios y monumentales tenían más éxito comercial. En 1920 colaboró por primera vez con Watanabe, pero en 1925 pasó a autoeditarse contratando grabadores e impresores de alto nivel y supervisando cada paso del proceso. Estas obras llevan el sello *jizuri* (auto impreso). De esta manera combinó el sistema de colaboración que mantenía el movimiento *shin hanga*, con los principios de control creativo del *sōsaku hanga*, creando una tercera vía. En su obra se percibe la formación en pintura occidental, tratando de plasmar el efecto de la pincelada del óleo o la expresión cromática de la acuarela a través del grabado y la estampación.



YOSHIDA TŌSHI

YOSHIDA Tōshi
(1911 – 1995)

***Sangetsu-an
en el Museo Hakone***
Estampa *mokuhanga*
(grabado en madera)
1954
Autoeditada

←

→

Inmerso en el ambiente creativo de sus padres desde la infancia, fue criado por su abuela Rui, pilar fundamental de la familia Yoshida, que le animó a pintar animales para desarrollar una trayectoria independiente a la de sus padres.

Mientras vivió su padre, Tōshi osciló entre la fidelidad al legado familiar —creando paisajes, siguiendo sus directrices y acompañándolo en sus viajes— y el deseo de explorar nuevas vías expresivas. En 1940 contrajo matrimonio con Yoshida Kiso, experta en artes tradicionales que colaboró activamente en la gestión del Estudio Yoshida y en la creación del Centro de Arte en Miasa.

La muerte de su padre en 1950 marcó el inicio de una etapa de experimentación con la abstracción, al igual que hizo su hermano Hodaka. Pronto combinó la obra abstracta con paisajes figurativos, viajes por el extranjero y su predilección por los animales, manteniendo la atrevida paleta de inspiración pop para plasmar la silenciosa vida salvaje.



ITÔ SHINSUI

ITÔ Shinsui
(1898 – 1972)

Vaquería, de la serie
«Doce vistas de las
islas Oshima»

Estampa *mokuhanga*
(grabado en madera)
1937 – 1938
Editor: Watanabe
Shōzaburō

Tras ser aceptado a los trece años como aprendiz del maestro de *ni-honga* Kaburagi Kiyokata, pronto mostró su talento, inició su producción pictórica y gráfica y participó en exposiciones oficiales y privadas, donde fue premiado. En una de esas muestras, en 1915, Watanabe conoció su obra y le persuadió para trabajar con él diseñando estampas que renovarían desde la tradición. Esta fructífera relación, que se prolongó hasta la década de 1960, discurrió en paralelo a su carrera como pintor. Shinsui pasaría a la historia por sus retratos de mujeres, contruidos desde la mirada masculina pero dotados de un aire estéticamente innovador, aunando composiciones poco convencionales, su elegante y vigorosa expresión, colores vibrantes y una depurada perfección técnica. Sin embargo, aunque menos conocido, el género del paisaje estuvo presente desde sus primeras estampas, en las que cautivó mediante elaboradas transiciones de color y recreando el ambiente de los parajes con un efecto similar al de la acuarela. A lo largo de su carrera, gozó de un amplio reconocimiento tanto en Japón como en el extranjero, siendo distinguido con numerosos honores.



KAWASE HASUI

KAWASE Hasui
(1883 – 1957)

Lluvia de mayo
en el río Arakawa
Estampa *mokuhanga*
(grabado en madera)
Década de 1940
Editor: Doi Sadaichi

Nacido con el nombre de Bunjirō, comenzó una formación artística intermitente a los catorce años hasta que finalmente logró ser admitido por Kaburagi Kiyokata a los veintisiete. Él le daría su nombre de artista, jugando con el carácter de agua, al igual que a su colega Itô Shinsui. En 1913 empezó a trabajar como ilustrador de libros, revistas y anuncios, mientras presentaba sus pinturas en exposiciones.

En 1917, vivamente inspirado por unas estampas de paisaje que Shinsui había realizado con Watanabe, decide mostrar sus bocetos al editor, dando lugar a una exitosa y duradera relación por la que será reconocido como maestro del paisaje tanto en Japón como en el extranjero. Su método de trabajo fue siempre viajar por el país realizando bocetos y buscando constante inspiración para sus diseños. Seleccionaba escenas tradicionales, tranquilas y solitarias que no mostraran el paso del tiempo, aunque en ocasiones era difícil complacer a sus editores, al público, la crítica y a sus propias ideas. Creó famosas series como *Recuerdos de viaje* pero la mayor parte de sus diseños para Watanabe fueron estampas sueltas donde perfeccionó al máximo la recreación de la atmósfera y los efectos lumínicos que le han hecho famoso hasta nuestros días.



KASAMATSU SHIRŌ

Estudió desde temprana edad con el famoso Kaburagi Kiyokata, al igual que otros destacados artistas del movimiento *shin hanga*. Expuso sus pinturas en las exposiciones gubernamentales *Bunten* y *Teiten*, donde Watanabe pudo verlas y proponerle trabajar juntos. Sus primeras estampas de paisajes vieron la luz en 1919 y siguieron trabajando juntos hasta la década de 1940. Kasamatsu mostraba la vida tradicional pero también realzó la modernidad de Japón en sus vistas urbanas. Todas ellas se hicieron populares entre japoneses y occidentales, cautivando con su precisión serena, su profundidad atmosférica y su armonía lumínica. Entre 1952 y 1960 trabajó con la editorial Unsōdō y este ingreso estable le permitió explorar por su cuenta la independencia artística y adentrarse en el *sōsaku hanga* con ediciones limitadas de gran dinamismo.

KASAMATSU MIHOKO

Hija de Kasamatsu Shirō, aprendió con él la técnica de *mokuhanga* y se graduó después en la Universidad de Artes y Oficios de Joshibi. Su trayectoria ha estado ligada al *sōsaku hanga*, explorando la autoexpresión con poéticas estampas de animales, flores y paisajes. Construye sus obras con patrones rítmicos y paletas que evocan la fuerza de la naturaleza, usa sutiles relieves y juega con la veta de la madera, entroncando con otras artistas como Shinoda Tōkō o Iwami Reika, quienes exploraron la abstracción en sus estampas.

KASAMATSU Shirō
(1898 – 1991)

←
Nieve en la puerta
Yōmei, Nikkō
Estampa *mokuhanga*
(grabado en madera)
1952
Editor: Unsōdō
Grabador: Nagashima Michio
Impresor: Shinmi Saburō

KASAMATSU Mihoko
(1932)

→
Pueblo nevado II
Estampa *mokuhanga*
(grabado en madera)
Edición numerada (15/120),
1980 – 2000
Autoeditada



NISHIJIMA KATSUYUKI

Enamorado de las estampas *ukiyo-e* desde la infancia, inició su formación en *mokuhanga* en la editorial Mikumo, donde trabajó entre 1964 y 1968. Paralelamente, expuso con el colectivo *Kyoto Independents* y poco después encontró su estilo, centrado en la representación de la arquitectura tradicional. Casas rurales con tejados de paja, calles con fachadas de madera, sombrillas de papel, cortinas al viento, puentes antiguos o linternas de piedra configuran paisajes en los que prescinde deliberadamente de la figura humana y de objetos modernos. Crea así una atmósfera contemplativa que evoca un Japón histórico, apacible e idealizado. Su estilo combina campos de color plano y profundo con contornos negros dinámicos e incluso ondulantes, que le confieren un aire informal cercano al cómic.

NISHIJIMA Katsuyuki
(1945)

Ikomaya
Estampa *mokuhanga*
(grabado en madera)
Prueba de artista,
hacia 1980 – 2000
Autoeditada



TANAKA RYŌHEI

TANAKA Ryōhei
(1933 – 2019)

Techo de paja n° 19

Grabado en aguafuerte
y aguatinta
Edición numerada
29/100, 1974
Autoeditada

Tanaka Ryōhei fue un grabador japonés, prácticamente autodidacta, que creó sus imágenes, las grababa en planchas e imprimía personalmente. Editó unos 770 aguafuertes durante sus más de cincuenta años de carrera artística. Tras imprimir cada edición, destruía la plancha de cobre para garantizar que sus ediciones fueran realmente limitadas. Su proceso creativo y su práctica de edición contrastan directamente con los grabados en madera del período Edo o los posteriores *shin hanga*, que se producían mediante un proceso colaborativo. Su obra se encuentra en numerosas colecciones, tanto públicas como privadas, de todo el mundo.

Aunque solía limitarse a un solo color de tinta, negro principalmente, siempre lograba evocar una profunda atmósfera poética. El encuadre de la imagen es casi fotográfico aunque creaba sus imágenes a partir de bocetos a lápiz, realizados *in situ*. Tanaka sentía una gran afinidad por la diversidad de la arquitectura rural japonesa, como se puede ver en la obra que acompaña al texto, representada con preciso detalle, haciéndola casi tangible, captando la grandiosidad de estos tejados de paja cuya paulatina desaparición lamentó durante toda su vida.



KAWASHIMA TATSUO

KAWASHIMA Tatsuo
(1939 –)

Miyajima en invierno

Estampa *mokuhanga*
(grabado en madera)
Edición numerada 18/230,
década de 1980
Autoeditada



Tatsuo Kawashima, nacido en Kioto en 1939, mostró un temprano interés por la tradición del grabado en madera. Entre 1950 y 1979, logró un conocimiento profundo de esta técnica en *Uchida Arts*, primero, como aprendiz y, posteriormente, como grabador e impresor, especializándose en reproducciones de *ukiyo-e*.

En la década de los sesenta, comenzó a experimentar con diseños propios, en un estilo contemporáneo. En 1980, lanzó algunos de sus primeros diseños populares inspirándose en los paisajes rurales próximos a Kioto, plasmando de forma serena el paso de las estaciones en estos escenarios. Es característico de la obra de Kawashima la representación de paisajes nevados que adquieren un efecto de tridimensionalidad gracias al dominio que demuestra del uso del degradado de color o *bokashi*.

En la década de los ochenta, visitó Nueva York donde realizó demostraciones de la técnica del grabado en madera. Posteriormente, en la década de los noventa, colaboró con el artista austriaco Friedensreich Hundertwasser el cual publicaba álbumes de estampas japonesas desde 1973 creados por hábiles artesanos japoneses. Ambos eventos le procuraron proyección internacional.

KATŌ TERUhide

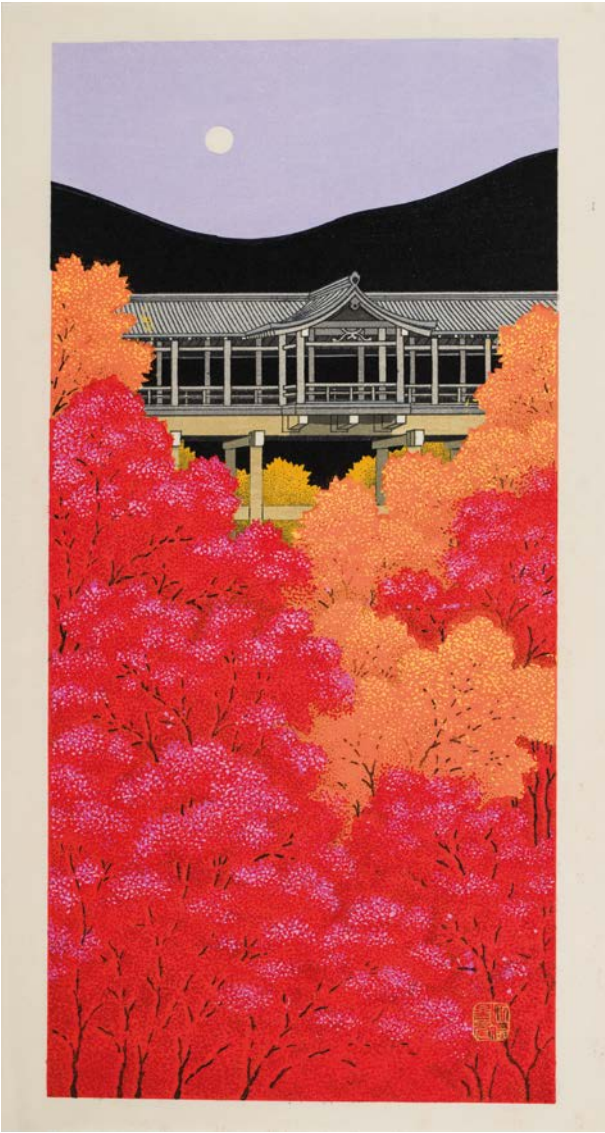
KATŌ Teruhide
(1936 – 2015)

Otoño en el templo
Tofuku-ji
Estampa *mokuhanga*
(grabado en madera)
Edición contemporánea,
1989 – 2019
Editor: Unsōdō

Nació en Kioto y estudió en la Escuela Superior de Arte de su ciudad natal. Cuando contaba con 50 años de edad, decidió reorientar su carrera de exitoso diseñador de kimonos, una profesión altamente considerada en Japón, hacia una ilusión de juventud. Así, se convirtió en un artista de grabados en madera de Kioto. Sus creaciones fueron editadas por Unsōdō, editorial de esta misma ciudad. Un rasgo distintivo de gran parte de su obra es su formato alargado con una altura que casi duplica su anchura, como si de un *tanzaku* se tratara. Como fuente de inspiración, su ciudad natal, rica en templos y jardines que plasmaba en obras de vivo colorido que resalta la belleza de las estaciones del año.

Publicó en esas fechas el libro *Kyoto Romance* que ilustra a la perfección su arte mediante una selección de sus grabados en madera y que dio a conocer sus obras a un público más amplio. Consolidó su reputación como uno de los artistas contemporáneos más destacados de los paisajes urbanos de Kioto.

La fama que alcanzó como grabador fue equiparable a la que logró en su día como diseñador de kimonos.



TAKENAKA FU

TAKENAKA Fu
(1945 – 2022)

Los mil torii del
santuario Fushimi
Inari en Kioto
Estampa *mokuhanga*
(grabado en madera)
Edición numerada
36/200, 1989 – 2019

Comenzó su carrera artística en el mundo del diseño de tejidos y la moda. En 2003, comenzó a crear grabados en madera, atraída por esta técnica como una nueva manera de expresar su creatividad. Sus trabajos se enmarcan en el movimiento artístico *sōsaku hanga*, surgido a principios del siglo XX en Japón y que, influido por la concepción occidental de artista, está motivado por un deseo de expresión propia.

En la obra de Takenaka Fu son característicos los colores vibrantes, en número limitado, que realzan determinados elementos sobre el blanco y negro predominante en cada estampa. En esta ocasión, nos ofrece una vista del santuario Fushimi Inari. Inari, deidad de la fertilidad, el arroz y la prosperidad, es un templo famoso por las mil puertas *torii*, sus senderos de varios kilómetros y sus estatuas de zorros o *kitsune*, mensajeros de Inari. Dos jóvenes vestidas con coloridos kimonos florales ascienden por el sendero, con máscaras de zorro en la cabeza a modo de amuleto.

Kioto es el escenario elegido por la artista cuya representación de templos de esta ciudad y alrededores se encuentran entre sus temas preferidos.





SHŌDA Kōhō
(1877 – 1924)

↙
Sin título, de la serie
«Escenas japonesas
en formato *tanzaku*»

↓
Sin título, de la serie
«Escenas japonesas
en formato *tanzaku*»

YOSHIMOTO Gesso
(1881 – 1936)

↘
Dragón y humo, de la serie
«Escenas japonesas
en formato *tanzaku*»

Estampa *mokuhanga*
(grabado en madera)
Décadas de 1920 – 1930
Editor: Hasegawa

TOKURIKI Tomikichirō
(1901 – 2000)

*Monte Fuji sobre el lago
Yamanaka en invierno*,
de la serie «36 vistas del
monte Fuji»

Estampa *mokuhanga*
(grabado en madera)
1939 – 1940
Editor: Uchida





ASANO Takeji
(1900 – 1999)

Kaomise. Inicio de temporada en el teatro Minami-za, de la serie «Lugares famosos de Kioto»
Estampa *mokuhanga*
(grabado en madera)
1955 – 1964

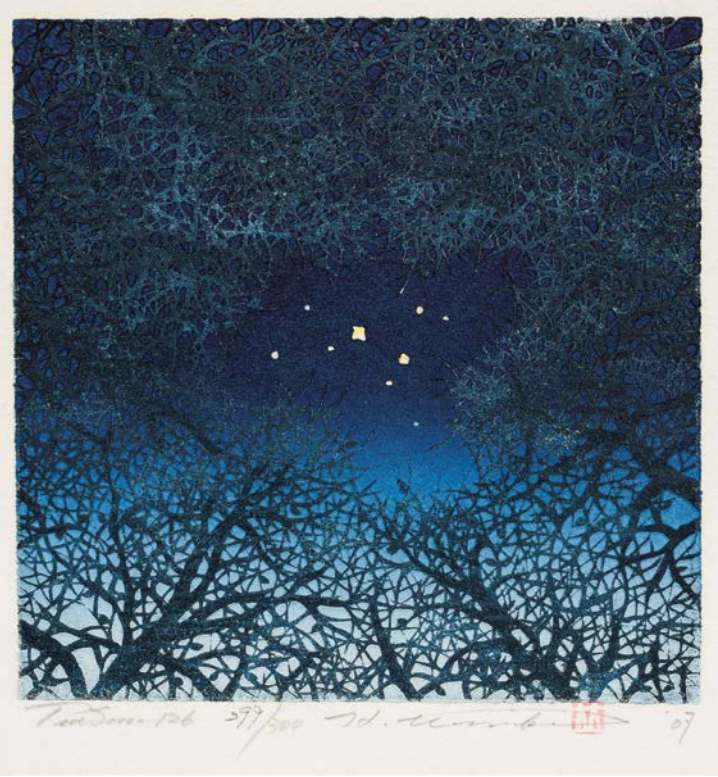
OKAMOTO Noriaki
(activo entre 1970 y 1979)

Pabellón de plata
Estampa *mokuhanga*
(grabado en madera)
Numerada (52/100), 1971
Autoeditada



NAMIKI Hajime
(1947)

Escena arbolada 126
Estampa *mokuhanga*
(grabado en madera)
Numerada (225/300), 2007
Autoeditada



ARTISTAS OCCIDENTALES EN JAPÓN

Paul Jacoulet
(1896 – 1960)

Marionetas chinas

Estampa *mokuhanga*
(grabado en madera)
Primera edición,
numerada (235/350),
1935

Cuando los estadounidenses, encabezados por el comodoro Matthew Perry, llegaron a las costas japonesas en 1853, obligaron a Japón a terminar con los más de dos siglos de aislamiento.

Japón se abrió, entonces, al mundo, y el mundo quedó fascinado. Su arte, su cultura, su indumentaria, su historia y sus tradiciones, resultaron enormemente atractivos para las sociedades estadounidense y europea dando lugar, desde mediados del siglo XIX, al fenómeno del japonismo.

Esta atracción por Japón ha propiciado que numerosos artistas extranjeros hayan recalado en el país y se hayan formado en sus artes tradicionales, especialmente en el arte del grabado japonés *mokuhanga*. Destacan nombres como Paul Jacoulet (1896 – 1960), de origen francés; las estadounidenses Helen Hyde (1868 – 1919), Lilian May Miller (1895 – 1943), Bertha Lum (1869 – 1954), así como sus hijas, Catherine Balliet Lum (1908 – 1983) y Eleanor Bettina «Peter» Lum (1911 – 1983); y la escocesa Elizabeth Keith (1887 – 1956). Llama la atención la importante nómina de artistas mujeres que se aventuraron a cruzar el mundo y adentrarse en una cultura totalmente diferente a la suya, y que terminaron alcanzando una gran maestría en el arte del *mokuhanga*.

Este interés por Japón y su arte tradicional de grabado en madera por parte de extranjeros sigue muy vivo en la actualidad y podemos verlo en ejemplos como el escocés Paul Binnie (1967), el británico-canadiense David Bull (1951), fundador del estudio Mokuhankan en Asakusa, o la aragonesa Fabiola Gil Alares (1974), quien ha publicado el primer manual en español de la técnica *mokuhanga*, y que desde su taller en Zaragoza se dedica a la creación y la difusión de esta técnica.

Desde que Japón se abrió al mundo, comenzó un proceso acelerado de modernización siguiendo el modelo occidental. El gobierno japonés trajo al país a especialistas en diferentes materias extranjeras para que formaran a los japoneses en los nuevos saberes, entre otros, el arte occidental. Otros, sin embargo, prefirieron salir del país y formarse directamente en Europa, como es el caso de Fujita Tsuguharu (1886 – 1968), más conocido en Occidente como Léonard Foujita, quien desarrolló gran parte de su trayectoria vital y profesional en París; o el de Kiyohara Tama (1861 – 1939), también conocida como Eleonora Ragusa, quien vivió la mayor parte de su vida en Palermo, donde desarrolló su carrera como artista polifacética.



FUJITA TSUGUHARU

Fujita Tsuguharu conocido en Occidente como Léonard T. Foujita es uno de los artistas japoneses más importantes que trabajaron en Europa a principios del siglo XX.

Nació en Tokio y se formó en la pintura de estilo europeo en la Escuela de Artes de Tokio, actual Universidad de las Artes de Tokio.

En 1913, se instaló en un estudio del barrio parisino de Montparnasse, epicentro de la actividad artística. Entabló amistad con artistas como Matisse, Modigliani, Jean Cocteau o Juan Gris. Formó parte del amplio grupo de artistas internacionales denominado la Escuela de París, los cuales trabajaron en la capital francesa en el periodo de entreguerras (1915 – 1940), años en los que consolidó su posición.

En esta época afrancesó su apellido como Foujita. Le fue concedida la *Legión d'honneur* en 1925 por su virtuosismo y trayectoria artística. En 1926, se encontraba en la cima de su popularidad en la escena artística parisina: «Mis obras fueron reconocidas, mi fotografía circuló y mi peinado *okappa* [corto] se puso de moda, así que me hice famoso». La alta sociedad francesa deseaba ser retratada al estilo singular de Fujita: un estilo plano, de delicado trazo y un colorido característico, lechoso, efecto que lograba gracias a una técnica personal en la que combinaba el uso de la pintura al óleo y materiales artísticos más propios de la tradición japonesa. Otro de los temas recurrentes en sus obras fueron los gatos. Su *Autorretrato con gato* está basado en una pintura al óleo.

En los años treinta se movió entre Francia y América, regresando de nuevo a su país natal. Abandonó Japón para nacionalizarse en Francia en 1955. Se bautizó con el nombre de Léonard, por su admiración hacia Leonardo Da Vinci, en 1959, en Reims, lugar donde diseñó una capilla, actualmente conocida como *Chappel Foujita*. En sus últimos años se estableció en una casa taller a las afueras de París.

A diferencia de otros artistas japoneses de estos años, que disfrutaron de éxito internacional, pero luego regresaron al mundo del arte japonés, Fujita se veía como uno más de la comunidad coral de artistas centrada en París. «¿Por qué nuestros mayores no hicieron todo lo posible por competir con los pintores occidentales cuando fueron a París? ¿Por qué regresaron a Japón, pensando en sus propias posiciones, en lugar de luchar contra sus verdaderos oponentes? Yo mismo he decidido que, pase lo que pase, entraré en el ring y me lanzaré de todo corazón a la contienda».

FUJITA Tsuguharu
(1886 – 1968)

Autorretrato con gato
Estampa *mokuhanga*
(grabado en madera)
Edición de la década de
1950 de una obra original
de la década de 1920
Editor: Adachi



PAUL JACOULET

Aunque nació en París, su familia se trasladó a Tokio cuando apenas tenía tres años, y fue en Japón donde pasó la mayor parte de su vida. Recibió una educación muy cuidada desde pequeño: aprendió varios idiomas (francés, inglés y japonés), pintura, caligrafía y música. Sabía tocar varios instrumentos tradicionales japoneses y era un gran apasionado del teatro kabuki, del que se convirtió en especialista. Con 24 años comenzó a trabajar como intérprete y no realizó su primera estampa hasta 1934.

Visitaba regularmente las islas de Micronesia, Indonesia y Filipinas, donde se inspiró para sus obras más reconocidas. También viajó por China, Corea, Mongolia y, por supuesto, Japón. Durante sus viajes, tomaba apuntes mediante dibujos y acuarelas, que luego utilizaba como base para sus estampas. En estos apuntes Paul Jacoulet demuestra su gran habilidad para el dibujo, elemento esencial de sus diseños.

Conocía perfectamente el arte del grabado japonés (*mokuhanga*). Para la realización de sus obras contrataba a los mayores especialistas en el grabado en madera y la estampación, supervisando estrechamente el proceso, por lo que sus obras se enmarcan dentro del movimiento *shin hanga*.

Su obra supone una renovación del grabado no sólo en cuanto a temática y estética, sino también en cuanto a la utilización de nuevas técnicas y materiales, fruto de sus propias investigaciones. Sus ediciones eran enormemente cuidadas, con una gran riqueza en la utilización de pigmentos como metales preciosos, mica o piedras semipreciosas. Algunas de sus estampas requirieron la utilización de más de sesenta bloques de madera y la realización de trescientas impresiones para alcanzar los resultados deseados por el artista.

El estilo de Paul Jacoulet es altamente reconocible y particular, en el que combina elementos de la tradición *ukiyo-e* con una sensibilidad más propia del arte occidental. Sus estampas llaman la atención por las composiciones, el uso expresivo y refinado de la línea, así como por un uso muy estudiado del color.

Realizó, ante todo, retratos, dedicándose sobre todo a la descripción de tipos humanos de los diferentes lugares a los que viajó. Le interesaba especialmente la representación de personas de culturas en peligro de desaparición como las de Micronesia (Marianas, Célebes o Fiji) o, dentro del propio Japón, culturas como la Ainu, de la isla de Hokkaidō. Tras acabar la Segunda Guerra Mundial, su obra comenzó a alcanzar cierta fama, siendo coleccionada por personalidades como MacArthur, la Reina Isabel II o el Papa Pio XII. Es uno de los pocos artistas de origen extranjero que se dedicaron al grabado en madera que cuentan con una alta consideración dentro de Japón.

Paul Jacoulet
(1896 – 1960)

↖
Marionetas chinas
Estampa *mokuhanga*
(grabado en madera)
Primera edición, numerada
(235/350), 1935

↗
La pesca milagrosa, Izu
Estampa *mokuhanga*
(grabado en madera)
1939

↙
Vendedor de máscaras chino
Estampa *mokuhanga*
(grabado en madera)
Primera edición, numerada
(140/350), 1940

↘
El jorobado.
Otaru, Hokkaidō
Estampa *mokuhanga*
(grabado en madera)
Primera edición, numerada
(140/350), 1952

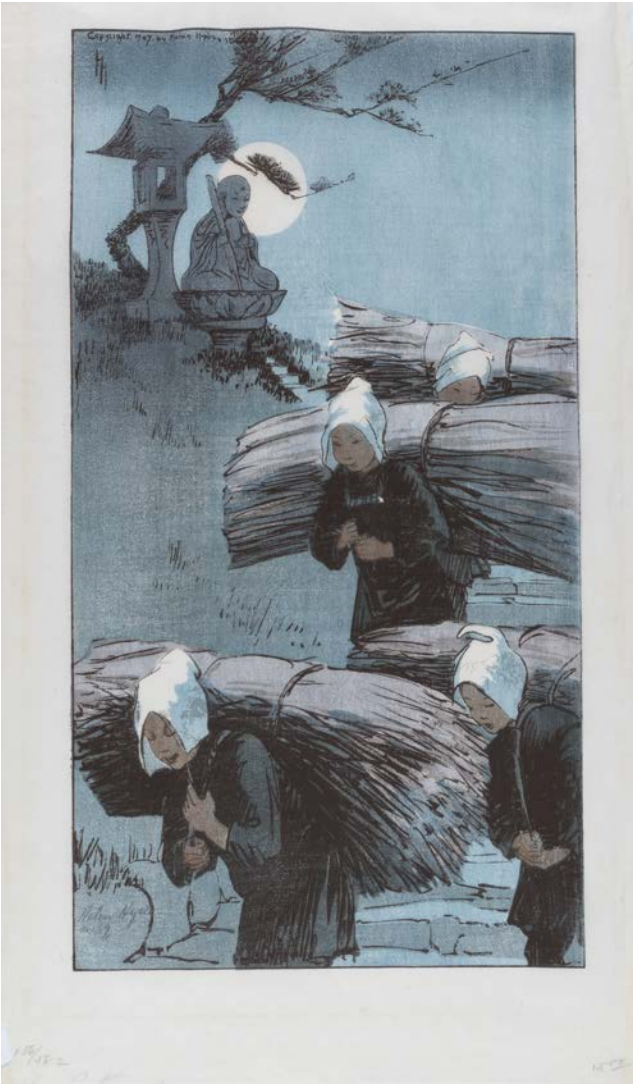


HELEN HYDE

Helen Hyde
(1868 – 1919)

El regreso
Estampa *mokuhanga*
(grabado en madera)
1907 – 1919

Nacida en Nueva York, su familia acomodada pudo proporcionarle una completa formación que a los doce años se enfocó hacia el arte. Primero con pintores estadounidenses y después en Berlín y París, donde conoció el japonismo y la obra gráfica de Mary Cassatt, ambas decisivas influencias en su obra. De vuelta a Estados Unidos conoció en 1894 a la artista Josephine Hyde, juntas se interesaron por diferentes técnicas de grabado a color y, finalmente, viajaron a Japón en 1899 para completar su formación. Helen residiría allí hasta 1914 perfeccionando su técnica de pintura y grabado con distintos maestros occidentales y japoneses, incluyendo al pintor Kanō Tomonobu. Contrató a grabadores e impresores como Matsumoto y Murata Shōhirō para producir sus obras, que fueron premiadas en Japón y tuvieron gran acogida entre el coleccionismo anglosajón. Sus escenas sobre maternidad e infancia narradas desde la curiosidad, sensibilidad e incluso el humor occidental, vinieron a cubrir un tema que apenas se trataba en el repertorio tradicional. Su legado de xilografías, aguafuertes, aguatintas, dibujos, acuarelas y pinturas se conserva hoy en destacados museos e instituciones.



ELIZABETH KEITH

Elizabeth Keith
(1887 – 1956)

Shigiyama
como Sanbasō
Estampa *mokuhanga*
(grabado en madera)
Hacia 1936

Artista y escritora escocesa que, atraída por la cultura asiática, emprendió en 1915 un temprano viaje a Japón junto a su hermana Elspet. Fascinada por el país, permaneció allí nueve años, retratando todo aquello que despertaba su interés: los paisajes, sus gentes, las vestimentas tradicionales, escenas de la vida cotidiana y rituales culturales. En esta primera estancia expuso sus acuarelas en diversas ocasiones y, en 1919, Watanabe le propuso convertir en estampa una obra suya. Así comenzó su interés por la técnica de *mokuhanga*, que llegaría a dominar con maestría hasta poder autoeditarse en 1925.

En sus posteriores viajes por China, Corea y Filipinas incorporó nuevos motivos y creó obras donde su perspicaz observación de lo cotidiano adquiere un gran realismo y conexión emocional. Su obra alcanzó reconocimiento tanto en Japón como en Nueva York y Londres, donde expuso en numerosas ocasiones gracias a la coleccionista Grace Nicholson y fue nombrada miembro de la Real Sociedad de las Artes. Las ediciones de sus estampas, generalmente limitadas a tiradas de entre 30 y 50 ejemplares, contribuyen hoy a la rareza y alta valoración de su producción.



BERTHA LUM

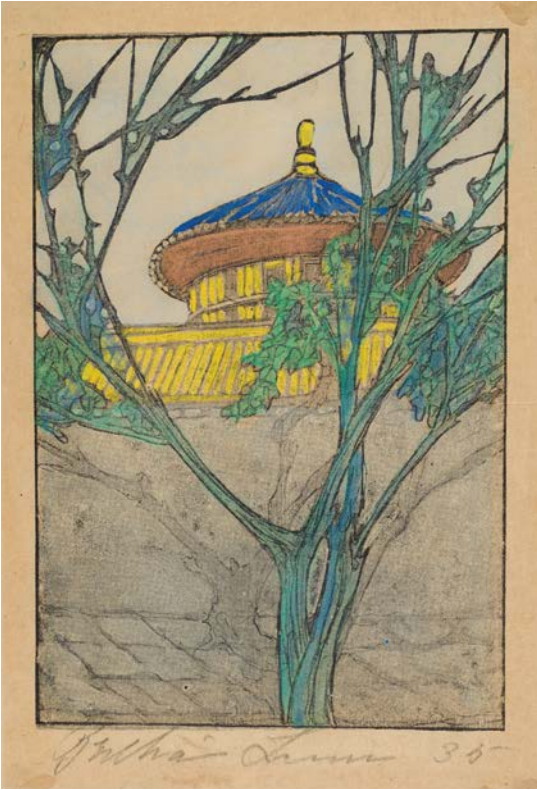
Estadounidense formada en el Instituto de Arte de Chicago, conoció pronto la técnica del grabado japonés en madera a través de Frank Holme y los escritos de A. W. Dow. En 1903 pasó su luna de miel en Japón, donde buscó talleres de *mokuhanga* para formarse pero solo logró adquirir algunas herramientas para practicar. En 1907 volvió a Japón y contactó con el grabador Igami Bonkotsu y el impresor Nishimura Kamakichi. Durante los primeros años ella misma produjo completamente sus obras, pero al establecerse en Japón con sus hijas en 1911 comenzó a contratar colaboradores y logró tener una exitosa carrera. Le interesaban los paisajes, el folclore local y las leyendas, inspirada por Lafcadio Hearn. En 1922 se mudó a China para aprender nuevas técnicas de grabado xilográfico, donde continuó creando, exponiendo y editando libros ilustrados.

CATHERINE LUM

Bertha Lum tuvo dos hijas, Catherine Maria Balliet y Eleanor Bettina —apodada *Peter Boy*—, que siguieron sus pasos desde temprana edad. Le acompañaron en sus estancias en Japón, donde les enseñó a grabar y estampar siendo aún niñas, y en China más adelante. Catherine solía firmar a lápiz sus obras como Catherine Lum y bajo el nombre de Balliet Lum publicó relatos fantásticos ambientados en Asia, que escribía e ilustraba ella misma.

Bertha Lum
(1869 – 1954)

←
El templo del cielo
Estampa *mokuhanga*
(grabado en madera)
1935



Catherine Maria Balliet Lum
(1909 – 1983)

→
Bruja
Estampa *mokuhanga*
(grabado en madera)
1924



LILIAN MAY MILLER

Lilian May Miller
(1895 – 1943)

Amanecer de la luna sobre una ladera en Kioto
Estampa *mokuhanga*
(grabado en madera)
1934



Artista y poeta estadounidense nacida en Tokio, donde su padre trabajaba como diplomático. Allí se formó en pintura *nihonga* con Kanō Tomonobu desde los nueve años y más tarde cultivaría el óleo, la acuarela, el grabado en madera, la litografía y la fotografía. Vivió entre Japón, Corea y Estados Unidos captando sus paisajes y escenas cotidianas con tono poético y un halo de nostalgia personal.

Fusionó ideas compositivas occidentales con técnicas asiáticas, creando una obra singular e intercultural. A los doce años comenzó a exponer y pronto recibió premios oficiales en Japón. Esto le llevó a establecer una red de importantes mecenas y también al éxito comercial de sus estampas y postales.

Aunque comenzó a trabajar con el grabador Matsumoto y con el impresor Nishimura Kumakichi, pronto pasó a ejecutar ella todo el proceso en sus obras. En sus viajes a Estados Unidos hacía demostraciones técnicas donde fue admirada por su habilidad.

ESTUDIO MOKUHANKAN

Randall Hall

↑
Nieve vespertina,
de la serie «Ocho vistas
de gatos»

Estampa *mokuhanga*
(grabado en madera)
2019
Editor: Estudio
Mokuhankan (David Bull)
Grabador: David Bull
Impresor: Atsushi Kawai

Jonathan Huff

↓
Lluvia nocturna,
de la serie «Ocho vistas
de gatos»

Estampa *mokuhanga*
(grabado en madera)
2020
Editor: Estudio
Mokuhankan (David Bull)
Grabador: Tsoi Wai Chung
Impresor: Chiharu Kawai

Literalmente «lugar de grabados en madera», Mokuhankan es la editorial del artista canadiense afincado en Tokio David Bull, especialista en *mokuhanga* desde hace casi cuarenta años. Con esta iniciativa, Bull explora cómo encaja en la sociedad contemporánea esta técnica tradicional de creación de imágenes, buscando el equilibrio entre una iconografía atractiva e innovadora, una alta calidad técnica y un precio accesible. Según Bull, el creciente interés por el *ukiyo-e* contrasta con el escaso conocimiento —tanto fuera como dentro de Japón— sobre la complejidad real de crear una estampa y lo interesante del proceso. Comprueba a diario cómo gran parte del público y muchos comercios no distinguen una obra realizada con estándares de calidad de una pieza mediocre o incluso de una simple reproducción *offset*. Preocupado por el estado actual de su oficio, reunió a artistas y artesanos que compartían su decisión de mejorar esa calidad, desde fabricantes de papel y herreros especializados en herramientas de talla, hasta grabadores e impresores de estampa. Mokuhankan distribuye las obras producidas en su taller, realizadas tanto por el propio Bull como por artistas de distintas nacionalidades que colaboran en los diversos proyectos y procesos de producción.



FABIOLA GIL

Fabiola Gil (1974)

Como pez fuera
del agua
Estampa *mokuhanga*
(grabado en madera)
2017

Artista aragonesa formada en escultura, pintura, grabado y estampación. Inicia de manera temprana sus estudios, recibe sus primeros encargos como escultora y, después de un período como ayudante del escultor Iñaki Rodríguez, comienza a trabajar en el ámbito de la restauración de patrimonio. Combina su labor como docente de artes plásticas con la participación en exposiciones individuales y colectivas, donde muestra sus obras. Centra sus estudios en la técnica de *mokuhanga*, que le llevará a Inglaterra y a Japón, donde en 2016 es seleccionada para participar en el programa avanzado del Mokuhanga Innovation Laboratory en Kawaguchiko. Posteriormente aprenderá con el maestro de talla Kitamura Shoichi y la maestra en estampación Hirai Kyoko en el Kitamura Woodblock Studio de Kioto. En 2019 es invitada por David Bull a desarrollar su obra en el taller-galería Mokuhankan de Tokio. Actualmente trabaja en su estudio de Zaragoza, donde continúa su labor creativa y formativa.



PAUL BINNIE

Paul Binnie es un pintor y grabador escocés, conocido principalmente por sus estampas de grabado en madera que siguen la técnica tradicional japonesa de *mokuhanga*.

Se formó en Bellas Artes por la Universidad de Edimburgo y por la Facultad de Arte de Edimburgo. Su interés por el arte de las estampas *ukiyo-e* y *shin hanga* hizo que en 1993 se trasladase a Japón y estudiase *mokuhanga* con Kenji Seki, formándose en el proceso de tallado e impresión. También pudo conocer y aprender del maestro Yoshida Tōshi, hijo de Yoshida Hiroshi, uno de los artistas preferidos de Paul Binnie.

Su obra se enmarca dentro de la corriente *kindai hanga* o *gendai hanga*, que supone la evolución moderna y contemporánea del movimiento *sōsaku hanga*. En general suelen ser estampas en las que los artistas realizan todo el proceso creativo, es decir, diseño, talla y estampación. Esta es, al menos, la forma de trabajar de Paul Binnie, quien señala que la contratación de profesionales especializados en el grabado y en la estampación encarece enormemente el proceso.

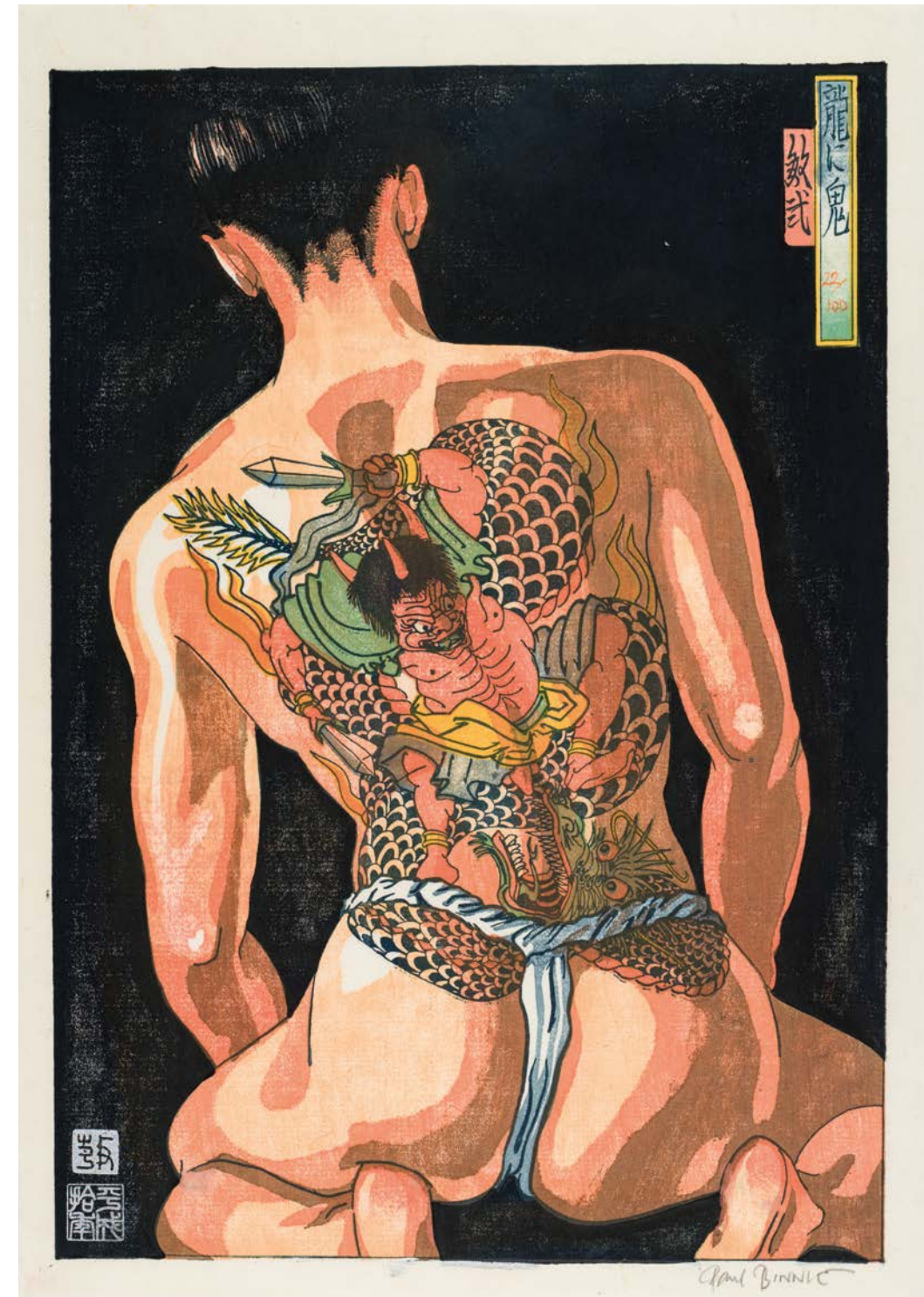
Su obra se caracteriza por la fusión entre la técnica y los géneros tradicionales japoneses, con un estilo contemporáneo único y personal. Sus temas se enmarcan principalmente en el género *bijinga*, de mujeres bellas, pero también de hombres bellos, todos ellos cargados de un notable erotismo; en el *yakusha-e*, de actores de teatro kabuki; o en el *fūkeiga*, de paisaje; aunque también tiene obras dedicadas al tatuaje —en la que se enmarca *Dragón y Demonio*—, gatos y otros animales, flores o nubes.

Paul Binnie desarrolla un proceso técnico muy cuidado y respetuoso con la tradición. Utiliza madera de cerezo para el bloque principal, el de la línea, y madera de magnolio para el resto. A veces llega a utilizar más de veinte planchas para cada obra. Utiliza los pigmentos de la pintura tradicional japonesa *nihonga*, así como los papeles japoneses de mayor calidad.

Paul Binnie siente una gran adoración por artistas del movimiento *shin hanga*, de quienes colecciona obra. Entre sus favoritos están Natori Shunsen, Ōta Masamitsu, dentro del género *yakusha-e*; artistas especializados en *bijinga*, como Hashiguchi Goyō o Itō Shinsui; así como artistas centrados en el paisaje, como Kawase Hasui y Yoshida Hiroshi. Ha realizado numerosas exposiciones en Tokio, París, Londres y Nueva York. Instituciones como el British Museum, en Londres, el Metropolitan Museum of Art, en Nueva York o el Ashmolean Museum, en Oxford, cuentan con obra de Paul Binnie entre sus colecciones.

Paul Binnie
(1967)

Dragón y Demonio
Estampa *mokuhanga*
(grabado en madera)
Primera edición, numerada
(22/100), 1997



—
ALMAZÁN, D. y KAWAMURA, Y. (2025), *Japón, el elogio de la elegancia. Pintura, grabado y laca de los siglos XVIII y XIX*, Oviedo, Museo de Bellas Artes de Asturias.

—
ALMEIDA, M. (2025), *Onnagata: la construcción de lo femenino en el teatro Kabuki*, *Reporte Asia*, <https://reporteasia.com/destacado/2025/06/13/onnagata-construccion-femenino-teatro-kabuki/>

—
AA.VV.,(2021), *Biography*, *Ota Masamitsu*, <https://otamasamitsu.com/>

—
AA.VV.,(2020), *Biography. The artist and his work*, *Tanaka Ryohei - Official Website*, *Osaka*, <https://www.tanakaryohei.com/>

—
AA.VV.,(2025), *Biography*, Tsuruya Koukei, Yamada Shoten, Tokyo, <https://www.tsuruya-koukei.com/en/>

—
AA.VV., (2004), *Japan Paris. Impressionism, Postimpressionism and the Modern Era*, Honolulu, Honolulu Academy of Arts.

—
AA.VV.,(2020), *About Kabuki*, Kabuki Official Website Sochiku kabuki: a wonder of Japanese Culture, Sochiku, Tokyo, <https://www.kabukiweb.net/about/theatre/>

—
AA.VV., (2014), *Noh Kabuki. Escenas del Japón*, Zaragoza, Universidad de Zaragoza, Prensas universitarias.

—
AA.VV., (2025), *Tesoros. Colecciones de arte asiático del Museo de Zaragoza*, Zaragoza, Ayuntamiento de Zaragoza.

—
BAYÓN, M. (2023), *Somos el Sol. Mujeres artistas en las colecciones de Asia Oriental*, Zaragoza, Museo de Zaragoza.

—
BINNIE,P. (2017), *About Paul Binnie*, Binnie Catalogue, San Diego, <https://binniecatalogue.com/>

—
BLAKEMORE, F. (1975), *Who’s who in Modern Japanese Prints?*, New York & Tokyo, Weatherhill.

—
BROWN, K. (2008), *Visions of Japan Kawase Hasui’s masterpieces*, Leiden, Hotei publishing.

—
CHANCE, F.L. y NELSON DAVIS, J. (2007), *Dramatic Impressions. Japanese Theatre Prints from The Gilbert Luber Collection*, Filadelfia, Arthur Ross Gallery. University of Pennsylvania

—
GALÁN, A. (2020), «Empoderamiento femenino en la obra de Uemura Shōen», *Las mujeres y el universo de las artes. XV Coloquio de Arte Aragonés*, 283-293 en https://ifc.dpz.es/recursos/publicaciones/38/38/_ebook.pdf [consulta 27/04/2026]

—
GALÁN, A. (2023), «Memorias de unas cejas azules. Los escritos de la pintora Uemura Shōen», *CLINA Revista Interdisciplinaria de Traducción, Interpretación y Comunicación Intercultural*, 8(2), 87-105 en <https://revistas.usal.es › clina › article › download> [consulta 27/04/2026]

—
GIL, F. (2021), *Mokuhanga: Manual Ilustrado de Xilografía Japonesa*, Zaragoza, Estudio Fabiola Gil.

—
GRAVALOS, M. y PULIN, C. (1991), *Bertha Lum (American Printmakers: a Smithsonian Series)*, Washington, Smithsonian Institution Press.

—
JANSEN, M. (2022), *Japan Modern. Japanese prints from The Elise Wessels collection*, Ámsterdam, Rijksmuseum

—
KAWAMURA, Y. y CABAÑAS, P. (2024), *Trazo y color. Esencias de la pintura japonesa*, Gijón, Satori Ediciones.

—
LE, E. (2021), *Selections from the Japanese Art Department: Sōsaku-Hanga of Traditional Arts and Customs*, LACMA Unframed, Los Angeles County Museum of Art, Los Angeles, <https://unframed.lacma.org/2021/07/27/selections-japanese-art-department-s%C5%8Dsaku-hanga-traditional-arts-and-customs>

—
NEUER, R. y LIBERTSON, H. (1978), *Sosaku Hanga: Creative Prints* 1913-1976, Nueva York, Ronin Gallery.

—
NEWLAND, A. y UHLENBECK, Ch. (ed) (1990), *Ukiyo-e to Shin hanga. The Art of Japanese Woodblock Prints*, EE.UU., Brompton Books Corporation.

—
MARTIN, K. (2008), *Highlights Of Japanese Printmaking, Part 3: The International Perspective*, EE.UU., Scholten Japanese Art.

—
MERRITT, H. y YAMADA, N. (1992), *Guide to modern Japanese woodblock prints: 1900-1975*, Honolulu, University of Hawaii Press.

—
SAKAI, T. y MIZUSAWA, T. (1992), *Japanese Prints 1950-1990*, Tokio, Japan Foundation.

—
UMEMURA, Y. (2008), *El Teatro Kabuki*, UNESCO, París, <https://ich.unesco.org/es/RL/el-teatro-kabuki-00163>

—
WANCZURA, D. (2009), *Ota Masamitsu and Shin Hanga Kabuki Prints*, Artelino, Munich, <https://www.artelino.com/articles/ota-masamitsu.asp>

—
WANCZURA, D. (2004), *Tadamasa Ueno Kabuki Prints. Ukiyo-e Woodblock Art*, Artelino, Munich, https://www.artelino.com/articles/tadamasa_ueno.asp

—
WANCZURA, D. (2005), *Tatsuo Kawashima. Modern Japanese Woodblock Prints*, Artelino, Munich, <https://www.artelino.com/artists/tatsuo-kawashima.asp>

—
ZENTNER, B. (1974), *Elizabeth Keith: The Orient through Western Eyes*, Eugene, University of Oregon.



***SUSUME! Estampa
japonesa contemporánea
en la Colección Miguel Ángel
Gutiérrez*** se terminó de
imprimir en los talleres de La
Imprenta el 22 de junio de 2026,
coincidiendo con la celebración
del Akasaki Matsuri, festival
japonés que da la bienvenida
al verano en la ciudad de Toba
(prefectura de Mie).



MUSEO DE ZARAGOZA

