

DOSSIER DIDÁCTICO

UKIYO-E LA IMAGEN DEL MUNDO FLOTANTE

Dra. Elena Barlés Báguena
(Universidad de Zaragoza)



1

MATERIALES

TEXTOS

GLOSARIO

WEBS

VIDEOS

CONFERENCIAS

PELÍCULAS

BIBLIOGRAFÍA



TEXTO GENERAL EL LEGADO DE LA TRADICIÓN. EL GRABADO EN JAPÓN

Al igual que en el mundo occidental, en Asia Oriental el arte de estampa ha desempeñado un papel fundamental en su desarrollo cultural. Las estampas, por su capacidad de ser reproducidas múltiples veces, no solo han sido medios de expresión y expansión de sentimientos o ideas, transmisores de mensajes espirituales, políticos o sociales, y eficaces instrumentos en la práctica y difusión de devociones religiosas, sino que también han facilitado el acceso al conocimiento, al entretenimiento y al deleite estético a amplios sectores de la sociedad. Sin embargo, así como en Occidente se utilizaron variadas técnicas de grabado y de estampación, tales como la xilografía, el grabado calcográfico con sus distintas modalidades, la litografía y la serigrafía, por citar los procedimientos más clásicos, en Asia oriental, y particularmente en Japón, hubo un evidente predominio de la técnica de grabado en madera o xilografía (*moku-hanga*), a pesar de que desde los siglos XVI a XVIII a través del contacto con comerciantes y religiosos europeos, se conocieron otros sistemas. La madera, tan abundante en el archipiélago nipón, fue sin duda la reina de los materiales en las artes tradicionales del País del Sol Naciente. Materia prima por excelencia de la arquitectura, lo fue también de la escultura. De madera suelen ser los objetos que reciben la suave y brillante cobertura de laca (*urushi*), barniz o savia refinada que también tiene origen vegetal. De las fibras de la madera se extrae el papel (*washi*), que el pueblo japonés elabora con especial maestría. El papel es el soporte de la pintura y caligrafía (*shodō*), consideradas como artes mayores en el Extremo Oriente, y con papel se producen artes tan singulares como la papiroflexia (*origami*) y se fabrican juguetes tradicionales (*hariko*), cometas, faroles, sombrillas y abanicos, de claro gusto popular. Y, cómo no, la madera y el papel tuvieron principal protagonismo en el arte del grabado donde se unieron en singular maridaje para dar inmejorables frutos.

El momento más esplendoroso del arte de la xilografía en Japón tuvo lugar en el periodo Edo (1603/1615-1868), gracias a la producción de una serie de artistas que cultivaron el género conocido como *ukiyo-e*, cuyas obras constituyen una de las manifestaciones artísticas del país más conocidas y valoradas internacionalmente. La xilografía permitió la multiplicación y amplia difusión de las creaciones de los artistas de este género quienes, con enorme frescura e inmediatez, captaron la vida, entretenimientos, aficiones e intereses de una pujante burguesía (comerciantes y artesanos) en pleno desarrollo en aquel periodo. Partiendo de una tradición xilográfica anterior que se remonta al siglo VIII, dichos artistas, junto a los editores que financiaban las tiradas y a los excelentes profesionales que se ocupaban de las labores del grabado de la madera y de las tareas de impresión, elevaron el arte de la estampa a cotas insospechadas de creatividad y calidad técnica, dejando un legado excepcional que ha sido base y fuente de inspiración de posteriores generaciones de artistas tanto en Occidente como en Oriente. Bien conocido es el impacto que causaron los grabados *ukiyo-e* en los pintores europeos de finales del siglo XIX y primera década del XX (impresionistas, post-impresionistas, modernistas...) quienes, deseosos de abandonar el academicismo imperante y ávidos de nuevas formas de expresión, tomaron como fuente de renovación de su arte las estampas japonesas. Asimismo, la producción de grabado realizada en Japón desde finales del siglo XIX hasta la actualidad no puede

comprenderse ni valorarse sin tener en cuenta la larga y fructífera trayectoria que este arte tuvo en el país.

Esta es la razón que nos ha llevado a la redacción de este texto que tiene como única intención dar fe de la riquísima tradición de artistas dedicados a la grabado en Japón, cuya esencia, su exquisita sensibilidad y singular calidad, ha pervivido en la obra de sus directos herederos, artista del mundo contemporáneo, aun cuando sus técnicas e incluso temáticas ya no sean las del pasado.

Budismo y xilografía. Las primeras manifestaciones del grabado japonés

Es un hecho histórico que desde aproximadamente mediados del siglo VI los japoneses, conscientes de las singulares aportaciones que Imperio chino podía realizar a su cultura, comenzaron a abrir sus fronteras al influjo de esta antigua civilización, iniciando un proceso de profunda asimilación de sus logros que se dilató durante más de dos siglos. Durante los periodos Asuka (552-645), Hakuho (645-710) y Nara (710-794) Japón experimentó un proceso de paulatina transformación que afectó a todos los aspectos de su cultura. En esta época, se promulgaron diversas medidas legislativas destinadas a la adopción de un tipo de estructura político-administrativa inspirada en el sistema de gobierno chino. Por entonces también se introdujo el budismo que llegó a erigirse en religión de estado, conviviendo sin problemas con el sintoísmo autóctono. La decidida incorporación de la escritura, procedente de China, no sólo permitió la lectura de obras literarias, históricas, religiosas, filosóficas y científicas procedentes del continente, sino también la posibilidad de redacción de textos propios. En fin, en el campo de las artes, la contribución de China fue trascendental ya que proporcionó a Japón las bases fundamentales de lo que será su posterior quehacer artístico. Desde el continente se introdujeron nuevas formas, iconografías y técnicas, entre las cuales se encontraba la técnica impresión xilográfica, ya conocida en China desde la Dinastía Tang (618-906).

La xilografía más antigua conservada en Japón es la denominada *Darani* (mantra o fórmula sobrenatural) *del millón de pagodas*, realizada en el siglo VIII. Cuenta la tradición que la emperatriz Koken mandó imprimir numerosas copias de oraciones que se introdujeron interior de un gran número de pequeñas pagodas de madera que fueron entregadas como ofrendas a diversos templos budistas japoneses. Desde entonces y hasta prácticamente comienzos del siglo XVII, la técnica se vinculó al mundo del budismo y fue utilizada primordialmente en el seno de sus monasterios para reproducir imágenes de devoción (Budas, *Bodhisatva* y otras figuras búdicas), para ilustrar leyendas y biografías de santos y fundadores de las distintas escuelas budistas y para reproducir textos religiosos (Gran Sutra de la Sabiduría, Sutra del Loto, Sutra de Kannon, por citar los más reproducidos). En definitiva, durante cerca de nueve siglos, la xilografía como método de reproducción de imágenes tuvo en Japón una función primordialmente religiosa ya que fue instrumento de la práctica y difusión de las devociones y principios del budismo que, en sus múltiples ramas o escuelas, fue llegando a al país.

De los más antiguos grabados budistas, hemos de destacar las estampas de imágenes búdicas que, ya desde el periodo Heian (794-1185), se introducían en el interior de las estatuas de las figuras sagradas del budismo. De este tipo son famosos los llamados Grabados de Amida, Buda misericordioso que prometía a todos los que depositaban su fe en él su renacimiento en el Paraíso Occidental o Tierra Pura, y cuya veneración fue introducida en Japón durante en el citado periodo Heian. Durante los periodos Kamakura (1185-1333) y Muromachi (1333-1573), tuvieron enorme predicamento los llamados "budas sellados", pequeñas imágenes que eran estampadas como si fueran un sello. Tales estampaciones eran signo o muestra de buenas acciones, practicas ascéticas del individuo, o también testimonio de la donación realizada por un fiel para la ejecución de estatuas sagradas (de hecho, estas estampas, en cuyo reverso se anotaba el nombre del donante, luego eran introducidas

en el interior de las mismas).

También se realizaron grabados budistas de mayor tamaño, realizados con matrices de madera más amplias. Desde el periodo Muromachi (1333-1573), se hace muy frecuente la producción estos grabados en gran formato, que se solían colorear a mano y se utilizaban en los ritos religiosos. En ellos se representaban distintas figuras sagradas del Budismo tales como Budas (Sakyamuni, Yakushi, Amida, etc.), *Bodhisatva* (sobre todo, el misericordioso Kannon que fue muy reproducido) y otras figuras de veneración (los Reyes Guardianes, en especial Bishamon Ten, y el popular Fudo Myoo) así como diversos retratos de monjes santos y fundadores o introductores de sectas (caso de Honen, Kukai, etc.) así como Mandalas (fueron frecuentes los vinculados con sectas de carácter esotérico como la Shingon) y representaciones del Paraíso Occidental o la Tierra Pura..

Esta producción tuvo su continuidad en los periodos Momoyama (1573-1615) y Edo (1603/1615-1868). Sin embargo, en este último periodo, unas nuevas circunstancias sociales propiciarán que la técnica xilográfica sea utilizada en la reproducción de ilustraciones e imágenes de formas, funciones y significados bien distintos a las obras impresas hasta entonces.

La sociedad que propició un nuevo uso de la técnica de la xilografía. El periodo Edo y la cultura ukiyo

Fue en el periodo Edo, cuando la técnica xilográfica se convirtió en uno de los medios de expresión de un nuevo género conocido con el término japonés *ukiyo-e*, expresión que viene a significar pintura o imagen del mundo flotante, del mundo que fluye. Para comprender qué fue y qué supuso el género *ukiyo-e* hemos de entender necesariamente, el contexto histórico, social, económico y cultural en el que nació, pues allí precisamente encontraremos su sentido y su razón de ser.

El inicio del periodo Edo estuvo marcado por la llegada al poder de Tokugawa Iyasu (1543-1616), gran señor de Japón, que, nombrado según o dictador militar desde 1603, se instaló en la ciudad de Edo (actual Tokio). Tras vencer a los últimos señores feudales que oponían resistencia, en el año 1615 consiguió el dominio total de país, inaugurando así un nuevo periodo de la historia japonesa denominado Edo, en la que Japón, durante un largo periodo de aproximadamente 250 años (1615-1868), vivió en un clima de paz y relativa estabilidad bajo el gobierno de los sogunes de la familia Tokugawa (*bakufu*). Tres fueron las características más destacadas de este periodo histórico.

La primera fue el absoluto control que la dinastía Tokugawa ejerció sobre la vida del país y sobre todos los estamentos de la sociedad. A través de numerosas leyes, ordenanzas y reglamentos el *bakufu* o dictadura militar vigiló estrechamente todos los sectores de la población con el fin de asegurar la paz y la estabilidad. Buena parte de la legislación además estaba orientada a esclarecer los límites y separaciones entre las distintas clases sociales y se esforzaba por definir el comportamiento adecuado para todas ellas. Por supuesto la movilidad entre clases sociales era algo impensable.

La segunda característica del periodo fue el aislamiento en el que vivió el país. Durante el periodo Edo, y por voluntad de los sogunes Tokugawa Japón quedó cerrado al exterior fundamentalmente por el deseo de asegurar el monopolio del comercio exterior y de garantizar la estabilidad de la política interna. En 1635 un edicto prohibía a los japoneses la realización de viajes al extranjero, así como su regreso a Japón una vez que hubieran salido. Poco después en 1639, se decretó el cierre del país a los extranjeros. Tan sólo a los chinos y holandeses se les concedió permiso llegar y realizar transacciones comerciales. A estos últimos se les recluyó en el puerto de Nagasaki, donde en una isla artificial llamada Deshima (o Dejima), se encontraban sus residencias y establecimientos mercantiles y solo en contadas ocasiones se les permitía salir de aquel lugar

La tercera nota fue el gran auge de la clase mercantil, de los comerciantes y

artesanos. Lo cierto es que en el clima de paz y estabilidad creado por el *bakufu* se dio un notable desarrollo cultural, un aumento el nivel de instrucción de todas las clases sociales y hubo en general un crecimiento económico, a pesar de algunas fluctuaciones. Hubo importante un auge de la producción artesanal y sobre todo del comercio que llevó a que la burguesía, la clase mercantil, fuera adquiriendo un enorme poder económico. Los comerciantes podían permitirse el lujo de prestar dinero a las clases superior e incluso, en ocasiones, al mismo *bakufu*. Dicha clase social, los *chōnin*, se concentraba en las grandes ciudades en continua expansión: Osaka, Kioto, Nagoya, Nagasaki y sobre todo Edo que llegó a tener en el siglo XVIII una población en torno al millón de personas, cifra sin duda superior a las alcanzadas por las poblaciones de París, o Londres en aquel mismo tiempo.

Sin embargo, a pesar de su enorme poderío económico, los *chōnin* continuaban siendo una clase social inferior, al servicio de los samuráis. Privados de la posibilidad de pasar al status noble, ni mediante la compra de títulos, sin acceso a la administración superior y por tanto sin posibilidad de participar en las cuestiones de estado, privados de la posibilidad de poder viajar fuera del país, pero poseedores de unos medios económicos muy abundantes, los *chōnin* se vieron abocados a orientar su expectativas, sus inquietudes hacia la diversión, hacia la búsqueda del placer mundano, inmediato y personal, generando un tipo de cultura singular, enormemente vital. Esta cultura es la cultura del *ukiyo*. El término "*ukiyo*" ya había aparecido en el pasado, en el Japón medieval, como una expresión budista que aludía al mundo transitorio, efímero, pasajero, accidental, como sinónimo de "mundo de dolor del que era necesario liberarse". En el periodo Edo, y en particular en el siglo XVII, sin embargo, el término *ukiyo* se entendió como "mundo flotante, fluyente" en su connotación hedonista, placentera, frívola., que evocaba el goce inmediato, el disfrute del presente. Puede ser clarificatoria la definición que de este término realizó el escritor nipón Asai Ryōi (1612-1691) autor del *Ukiyo monogatari* (cuentos o narraciones del mundo flotante) publicado en Kioto hacia en el año 1661:

"...viviendo solo para el momento, volviendo plenamente nuestra atención a los placeres de la luna, de la nieve, del cerezo en flor, y de las hojas multicolores del arce; cantando canciones, bebiendo vino, divirtiéndonos, flotando, flotando, volviendo la cara a la miseria, negando el desaliento, nos dejamos llevar como una calabaza flotando en la corriente del río, esto es lo que nosotros llamamos el mundo que fluye, el mundo pasajero."

Por supuesto, esto no significa que los *chōnin* del periodo Edo fueran unos diletantes que viviesen sin ideales y que careciesen de sentido moral. Por el contrario, los comerciantes y artesanos vivían en un mundo de deberes y aspiraciones tan exigentes como el de los samuráis. Existía, al igual que el código "del arco y la flecha" del guerrero, un código del *chōnin* con unas pautas muy estrictas de conducta que llevaba consigo la dedicación al trabajo, la lealtad, la honradez e incluso la frugalidad. No obstante, aunque esto es cierto, también lo es que la expansión de los *chōnin*, su tiempo más querido se ligaba a la cultura del *ukiyo*. Esta cultura tuvo particular *ámbito de desarrollo: las grandes ciudades*, en las que se encontraban los llamados barrios de placer o barrios licenciosos donde se concentraban las llamadas cortesanas que se dedicaban al entretenimiento de la población masculina, en el más amplio sentido del término, mediante danzas, música, la comida y la bebida, los baños, la compañía y los favores sexuales mediante la prostitución. Esta cultura tuvo sus singulares tipos de espectáculo, el teatro kabuki y el teatro de marionetas, ambos de carácter eminentemente popular, diferentes al aristocrático y hermético teatro *Nok*. Esta cultura tuvo también su propia forma de expresión literaria: el género denominado *ukiyo-zoshi* o relatos breves y obras narrativas de mayor extensión que trataba temas relacionados con los barrios alegres, con la vida de los *chōnin*, de sus relaciones sentimentales y vinculaciones con el mundo de las cortesanas. Estas obras que solían ser atrevidas,

audaces, y frecuente prohibidas, tuvieron autores de indudable calidad literaria como fue el caso de Ihara Saikaku (1641-1693). Además, este tipo de relatos se unieron otro tipo de publicaciones, propias de este tipo de cultura: guías ilustradas de barrios de diversión, guías de teatros, guías de restaurantes o guías de lugares famosos, manuales eróticos, etc. En fin esta cultura tuvo su particular forma de expresión plástica: *el ukiyo-e* (pintura o imagen del mundo flotante), expresión que, aparecida por primera vez en los documentos en el año 1681, designa un género pictórico y gráfico que, con lenguaje renovador, captó los temas cotidianos, populares, los temas de diversión y placer más queridos por la burguesía emergente mediante un sistema de múltiple reproducción como es el grabado en madera o xilografía.

Precedentes y origen

Pero ni la representación de la vida cotidiana de las clases populares, ni la xilografía como medio de expresión artística eran elementos nuevos en el arte japonés y aquí entramos en el capítulo de los precedentes y origen del *ukiyo-e*.

Desde el punto de vista temático, hemos de señalar que ya en los siglos XII y XIII se encuentran en la pintura japonesa representaciones de las costumbres cotidianas del pueblo. Particularmente en los llamados *emakimono* de la escuela de pintura Yamato-e, escuela de pintura netamente japonesa que vio la luz en el periodo Heian (794-1185/92), apreciamos la captación de algunas escenas que aluden a la vida del pueblo llano, aunque siempre introducidas con un carácter meramente anecdótico. Hay que esperar a la segunda mitad del siglo XVI, particularmente en su último cuarto, coincidiendo con el periodo Momoyama (1573-1615), para encontrar las primeras obras en las que en el pueblo comienzan a adquirir un cierto protagonismo. Las mismas escuelas tradicionales Kanō y Tosa que trabajaban para las altas clases sociales, comenzaron a producir en biombos, pintura de género en la que se plasmaba, con múltiples y pequeñas escenas, el ambiente popular de júbilo provocado por el final de las guerras civiles del periodo Muromachi y el cierto crecimiento económico que se experimentó en el breve periodo Momoyama. En esta pintura de género, que tendrá su continuidad en las primeras décadas del siglo XVII, se representaban variados temas como la vida bulliciosa de las grandes ciudades, principalmente Kioto (llamada entonces Miyako, antigua ciudad de Heian), las celebraciones de festejos o festivales en templos budistas y sintoístas de enorme concurrencia popular, así como las celebraciones ligadas con la naturaleza, etc. Estas obras eran adquiridas por las clases altas a las que les parecía pintorescas las escenas donde se plasmaban las expresiones del pueblo llano. Fue a partir del segundo cuarto del siglo XVII, en el periodo que se suele denominar Kanei (1624-45), cuando comienza a constarse la presencia de una serie de artistas anónimos llamados *machi-eshi*. Estos pintores de ciudad o pintores populares, viendo el enorme éxito que fue adquiriendo la pintura de género, no sólo entre las clases altas sino también entre los comerciantes, que por su poder adquisitivo podían también comprar pinturas, comenzaron a especializarse en la producción de biombos con temática popular. Estos artistas focalizaron su visión, es decir, pasaron de las visiones panorámicas con diminutos objetos y personajes a las visiones más centradas en escenas con grupos de figuras de mayor tamaño, manifestando un mayor deleite por la representación de la vida urbana, tanto en interiores como en exteriores. En el tercer cuarto del siglo XVII, concretamente en el periodo Kambun (1661-1672), se produjo un cambio significativo. De las representaciones en grandes formatos como biombos con se pasó a la representación de una sola figura, generalmente el retrato de mujeres bellas, cortesanas, en formato más pequeños. Este peculiar tipo de pintura que por su tamaño podía realizarse de una manera más rápida surgió de la necesidad de responder a la enorme demanda de imágenes que de este tipo se estaban produciendo por parte de la clase mercantil de las grandes ciudades. Muchos artistas de la ciudad se dedicaron a este tipo de retratos de mujeres. Presumiblemente eran reproducciones que eran adquiridas como regalos caros comprados por ricos

comerciantes o samurái. Tal fue su éxito que llegó un momento que, para responder a la enorme demanda existente de este tipo de obras, los artistas y editores avispados debieron plantearse la necesidad de acudir a un medio de reproducción múltiple, es decir, acudir a la técnica de la xilografía

Como hemos visto hasta el periodo Edo, las técnicas xilográficas se habían utilizado fundamentalmente en ámbitos budistas. Fue a comienzos del siglo XVII, cuando la técnica comenzó a utilizarse más asiduamente en la ilustración de libros de carácter no religioso. Fue concretamente en Kioto y gracias a la iniciativa del editor Suminokura Soan (1571-1632), cuando se publicó en Japón el primer libro de entidad ilustrado de carácter no religioso en el que se utilizó como sistema de reproducción de imágenes la técnica de la xilografía. El volumen publicado, un clásico de la literatura japonesa de la era Heian, fue el *Ise Monogatari* que vio la luz en 1608, libro al que seguirían otros muchos. En un principio, el número de libros editados fue escaso dado que tenían precios muy elevados. Sin embargo, con el paso del tiempo y en la medida en que aumentó la instrucción de la población y se comenzaron a producir obras literarias del gusto de la clase mercantil (los llamados *ukiyo-zoshi*, y otro tipo de obras: baladas populares, colecciones de anécdotas de actores famosos y cortesanas reputadas, manuales de sexo, guías de cortesanas, itinerarios de rutas, etc.), la publicación de libros aumentó haciéndose asequible por su precio a un mayor número de personas. Primero en Kioto y Osaka y luego en Edo y otras ciudades importantes japonesas, surgieron libreros o editores que contrataron dibujantes, xilógrafos o grabadores, anónimos en su mayoría, para que ilustraran estas obras populares, labor en la que alcanzaron una gran maestría. Las ilustraciones en el siglo XVII generalmente eran en blanco y negro, pero en ocasiones se podían colorear a mano con colores rojo anaranjado y verde. En resumidas cuentas, a lo largo de los tres primeros cuartos del siglo XVII, puede apreciarse un proceso fundamental en el campo de la ilustración de libros. Por una parte, se aprecia una cada vez mayor dominancia de la técnica xilográfica. Por otra, se observa un cada vez mayor predominio de temas cercanos a los gustos populares de las clases mercantil que poco a poco erige en la principal consumidora de este tipo de libros.

Pues bien, sobre esta base de precedentes que hemos comentado y llegados al último cuarto del siglo XVII, particularmente al periodo denominado Enpō (1673-1681), nacerá lo que tradicionalmente conocemos como *ukiyo-e*. Este nacimiento vino de la mano del que se considera uno de sus más tempranos representantes o pioneros que fue Hishikawa Moronobu (1618/25-1694). Este importante artista, ilustrador de libros y pintor residente en Edo, probablemente formado en las escuelas tradicionales Kanō y Tosa, realizó una contribución esencial al arte *ukiyo-e* que fue la producción de estampas xilográficas sueltas (presentadas generalmente en series) representando imágenes, independientes de cualquier texto, con temas como mujeres hermosas de los barrios de placer (dentro de género antes aludido de *bijin-ga*), escenas eróticas y otros asuntos relacionados con el mundo de placer de la clase mercantil. En definitiva, Moronobu siendo consciente de la enorme demanda existente de obras con esta temática popular decidió acudir a un sistema de reproducción múltiple, inaugurando el medio de expresión más genuino, junto con la ilustración de libros, del género *ukiyo-e*, la estampa como obra de arte individual. Asimismo, Moronobu introdujo otra novedad en sus obras; fue el primer artista que firmó sus grabados, saliendo del anonimato que primaba en Japón en el campo del arte del grabado. A partir de Moronobu y a lo largo del periodo Edo surgieron otros artistas, algunos de extraordinaria calidad, que se dedicarán a hacer diseños de temas vinculados con la cultura *ukiyo* que serán reproducidos en estampas o libros ilustrados. Las estampas se convirtieron en producto muy popular, de consumo de masas, muy cotidiano. Desde entonces estampa (o conjunto de estampas en serie o en formato libro *-ehon-*) tiene la singularidad, además, de ser producto de una colectividad (el editor, el artista, el grabado y el impreso), tal y como luego explicaremos.

Los temas o géneros

- Mujeres hermosas (*bijinga*)

El término *bijinga* o pintura o imagen de bellezas define la temática de muchas estampas producidas dentro del género *ukiyo-e* que tuvieron como protagonistas a las mujeres, en su mayoría, cortesanas o prostitutas de los barrios licenciosos de las grandes ciudades de japonesas del periodo Edo.

Durante esta época la prostitución estuvo regulada por el gobierno, que permitió que se estableciesen barrios licenciosos, de placer o de diversión en los específicamente se podía ejercer esta actividad. El más famoso de estos barrios (y el pionero de los mismos) fue el barrio de Yoshiwara de la ciudad de Edo, establecido en 1617, año en el que el shōgun dio su permiso para su creación, y que fue trasladado a otro emplazamiento dentro de la ciudad en 1657, a causa del incendio que asoló la capital. El modelo de Yoshiwara fue seguido en otras grandes ciudades japonesas, Kioto, Osaka, etc. y pronto cada ciudad tuvo su barrio. La importancia de estos barrios en la vida de los ciudadanos era enorme. Ciñéndonos al barrio de Yoshiwara, que es sin duda es el más representativo, realmente conformaba una ciudad dentro de la ciudad. De numerosa población, estaba perfectamente diferenciado del resto de la urbe por un muro de madera y foso. El acceso se hacía por una puerta principal, conocida como Omon. Existía una razón práctica para esta limitación física: dificultaba que los clientes se marchasen sin pagar e impedía que las cortesanas se escaparan. Estos barrios como el de Yoshiwara, además, no fueron exclusivamente unos lugares de placer, ya que se convirtieron en auténticos centros generadores de cultura: allí nacieron nuevos géneros de música, arte o literatura. Eran además de los pocos lugares dentro de la rígida reglamentación establecida por el *bakufu* donde se podía gozar de una cierta libertad y se podía escapar de las normas que indicaban al ciudadano cómo vivir, con quien casarse, donde residir y trabajar. En fin, estos barrios creados por la clase comercial, estaba abiertos a todos los estamentos de la sociedad, y allí se lograba que todos fueran iguales, el campesino, el *chōnin* y el samurái.

No cabe duda de que la figura fundamental en torno al cual giraba todo en los barrios del placer era la cortesana (*oiran*). De todas ellas destacaba la llamada *tayū* (que era la cortesana de alto rango, que destacaba por su belleza, inteligencia, extraordinario refinamiento y alta preparación. Estas cortesanas podían pasear libremente por los barrios sobre sus altas *geta*, mientras que las demás estaban encerradas en sus casas (burdeles o casas verdes), en habitaciones para ser exhibidas a través de una pared enrejada. Uno de los grandes espectáculos que ofrecía era el desfile de cortesanas de alto rango en el que iban acompañadas de jóvenes ayudantes o *kamuro*, jóvenes que con el tiempo y con entrenamiento podían converse en *oiran*. e incluso, si eran discípulas aventajadas, podían tomar el nombre de su maestra una vez que esta se retirara. Estas cortesanas eran muy valoradas en la sociedad y tan famosas como podían serlo los grandes actores. Curiosamente suscitaban admiración entre hombres y mujeres y de hecho unos u otros solían consumir con fruición las estampas donde aparecían representadas. Unos adquirían las estampas a modo de *souvenir* tras su visita al barrio de placer; otros las compraban para acercarse a un deseo o sueño inalcanzable; las mujeres las consumían para estar al día de las modas en el vestido y en el peinado que eran dictada por las cortesanas.

También se representaron en las obras *ukiyo-e* las geishas y la *maiko* que son distintas de las cortesanas. Una geisha (芸者, "persona del arte") es una artista profesional del entretenimiento. Su función no era la prostitución, sino deleitar a sus invitados mediante la música (*shamisen*, canto), la danza, la poesía y caligrafía y la conversación refinada. Actuaban en banquetes privados para samuráis, comerciantes ricos y élites urbanas. Una *maiko* (舞妓, "niña que baila") es una aprendiz de geisha. Comienza normalmente en la adolescencia. Lleva kimonos más vistosos y peinados más naturales. Cuando completa su aprendizaje, se convierte en geisha. Surgen a mediados del siglo XVIII (ca. 1750–1770), mucho después de que existieran las *oirán*. No vivían en

los barrios de placer, ni pertenecían a casas verdes (*seirō*). Residían en las casas de geisha (*okiya*). Por ejemplo, son famosa las de los barrios de Gion (Kyoto) En Edo (Tokio) es zonas cercanas a teatros y casas de té (*ochaya*), fuera del Yoshiwara.

Todas las gamas de damas, especialmente las *oiran*, fueron retratadas dentro de este género. Las estampas con esta temática aparecían en el mercado en series de varias estampas, bajo un título genérico que ofrecían retratos individuales (bien de cuerpo entero o bien en busto) o en grupo, en muy diferentes actitudes o poses y realizando diversas actividades (leyendo, escribiendo, arreglándose y hasta efectuando tareas domésticas. El artista solía deleitarse en el maquillaje, en esos magníficos kimonos que envolvía de belleza a la mujer, y en el peinado, que eran aspectos que la cortesana tenía que cuidar extremadamente. Más que en otro país, en el Japón histórico el cabello y sobre todo el vestido que portaba una mujer y como lo llevaba puesto eran vitales criterios para la apreciación de la belleza femenina. Por esta razón el artista solía poner especial interés en el diseño de los kimonos, en el siempre aparecía el *mon* o el anagrama del burdel o casa verde a la que pertenecía la cortesana. En las estampas de cortesanas, pocas veces se aludía explícitamente a su condición de prostituta o se subrayaba el aspecto sensual directo de la representada. Por el contrario, sobre todo en el momento clásico de este género que tuvo lugar en el siglo XVIII, predominaba una *imagen idealizada* que respondían a unos cánones de belleza preestablecidos. El rostro era simplificado al mínimo y está absolutamente idealizado no había un intento ni de captación de los rasgos fisonómicos particulares, ni de individualización. Asimismo, y salvo excepciones no se reflejan sentimientos concretos, ni por supuesto extremados. Esto no significa, sin embargo, que las imágenes representadas carecieran de expresividad; por el contrario, las imágenes se comunicaban sutilmente con el espectador a través de la pose, de los objetos que portaban en sus manos, del mínimo gesto o de las suaves actitudes, capaces de provocar en el espectador variados sentimientos.

Pero, a pesar de que se intentaba dar una imagen idealizada de las cortesanas, cada artista supo dar un tratamiento singular a sus mujeres, supo, imprimiéndoles un especial carácter. Así lo vemos en tres de los más significativos artistas, de talla excepcional, que se especializaron en el retrato de mujeres bellas.

Suzuki Harunobu (1725-1770) destacó por el carácter íntimo y lírico de sus escenas, casi siempre ubicada en el interior de casas. Considerado tradicionalmente como el autor de la técnica de impresión multicolor *Nishiki-e*, este autor, que tuvo una gran influencia posteriores artistas del género, se caracterizó por la representación de mujeres delicadísimas, de movimientos suaves, miembros finos y menudos, en definitiva, la quinta esencia de la mujer japonesa.

También muy famoso en su época fue *Torii Kiyonaga* (1750-1815) quien, a pesar de ser miembro de una familia de artistas especializados en representar actores de Kabuki, se dedicó a plasmar imágenes de bellezas femeninas en serie de estampas y libros ilustrados. Sus mujeres expresan un concepto de feminidad diferente al de Harunobu; son sensuales, altivas, llenas de dignidad, elegancia y poderío.

Kitagawa Utamaro (1753-1806) fue uno de los artistas de mayor calidad de la historia del *ukiyo-e* y sin duda el que mejor representó el alma de la mujer japonesa del periodo Edo. Son muy valorados sus series y libros ilustrados que nos ofrecen imágenes de mujeres inteligentes, de carácter enigmático, misterioso y de profunda melancolía, encanto y sensualidad. Mediante un dominio absoluto del dibujo supo captar con los mínimos recursos el verdadero interior de las mujeres retratadas.

Otros artistas especializados en el retrato de mujeres fueron *Okumura Masonobu* (1686-1764), *Ishikawa Toyonobu* (1711-1785), *Torii Kiyomitsu* (1735-1785), *Kubo Shunman* (1757-1820), *Hosoda Eishi* (1756-1829), etc.

No siempre se dio una imagen idealizada de la mujer. En el último periodo de la gran tradición del *ukiyo-e*, ya entrado el siglo XIX, apreciamos en las obras de algunos autores, representaciones de mujeres que comienzan a manifestar sentimientos (a veces inquietantes) e incluso una imagen distorsionada tendente a cierto barroquismo

o, incluso, extravagancia. Así puede observarse en la obra de *Utagawa Kunisada* (1786-1864), uno de los más prolíficos artistas de la historia del grabado *ukiyo-e*, que realizó estampas de gran fuerza y vivo colorido. También destacaremos la obra de Toyohara Chikanobu (1838-1912) que se especializó en temas de historia y en pinturas de mujeres y niños. Imágenes de mujeres de una gran delicadeza fueron reproducidas por los artistas Ogata Gekkō (1859-1920), Mizuno Toshikata (1866-1908), Miyagawa Shuntei (1873-1914), Yamamoto Shōun (1870-1965).

Los grabados *bijinga* no incluyen exclusivamente retratos de cortesanas o de mujeres relacionadas con el mundo de placer. También fueron representadas lo que Illings llama "mujeres respetables", mujeres o hijas de comerciantes y de artesanos que fueron captadas en variadas actitudes y ocupadas en las actividades cotidianas. La forma de vestirse, su peinado y maquillajes o las acciones que efectúan delatan perfectamente el tipo de mujer que se está representando en la grabado.

- *Shunga*

Con el término *shunga* "imágenes de primavera" o "imágenes de almohada" se define un conjunto de imágenes japonesas (bien pinturas, estampas o ilustraciones de libros) que tienen como tema principal la representación explícita de relaciones sexuales. Fueron muy frecuentes en la producción de *ukiyo-e*. Ya desde la primera mitad de siglo XVII se comenzaron a publicar manuales de sexo ilustrados que tuvieron un enorme éxito. Pronto aparecieron en forma de estampas, donde se describen diversas escenas de amor protagonizadas por parejas de variadas condiciones, vestidas o parcialmente desnudas, ya que raramente son mostradas en total desnudez. Hemos de señalar que la representación del atuendo tenía especial importancia. La percepción de los colores, los patrones, los pliegues y la textura de la indumentaria o las telas sobre la piel, intensifica el erotismo de la escena.

La inclusión de estos caros y ricos ropajes añade un toque de lujo y atractivo al *shunga*, ya que la mayoría de los consumidores de estas imágenes no podía permitirse atuendos con semejante opulencia. Se estima que hasta el 90% de las personas representadas en los eran plebeyos (*chōnin*), aunque también se representaban personajes de otras condiciones sociales.

Cualquier forma de amor físico, cualquier fantasía sexual tuvieron su cabida en las imágenes *shunga*: desde las escenas eróticas más sutiles hasta las más pornográficas e imaginativas; desde escenas en solitario, en pareja o en grupo. La mayoría de los *shunga* representan parejas compuestas por un hombre y una mujer (podía ser matrimonios, parejas de adúlteros, amantes, etc.), si bien ha imágenes que se retrataban amantes del mismo sexo.

Estas obras eran adquirida por todos los sectores de la sociedad (especialmente los burgueses –mujeres y varones-) y se cree que fueron Manuales para recién casadas (costumbre entre las familias regalar a las novias imágenes de *shunga* para su preparación en el matrimonio -iniciación de las novias en los asuntos amorosos-, estimulantes sexuales (excitación) y también juegos intelectuales (detrás de la imagen por ejemplo podía existir una referencias literarias cultas) o divertimento humorístico o sátiras. En estos dos últimos casos, los textos que se integraban en la estampa eran fundamentales.

Los ejemplares de *shunga* se adquirían en las tiendas especializadas donde se vendía grabados *ukiyo-* de todo tipo. También se podía alquilar en los *Kashihon-ya* ("bibliotecas de préstamo"), que eran redes comerciales bien desarrolladas que permitían la difusión de libros en todo el país. Los empleados de estos establecimientos llevaban los libros directamente a las casa y los alquilaban por un módico precio

- *Yakusha-e*

El término *yakusha-e*, que significa literalmente imágenes de actores, es el que se utiliza para designar a aquellas ilustraciones de libros o aquellas estampas relacionadas con el teatro kabuki: retratos de actores, escenas dentro y fuera del

escenario, interiores de los establecimientos etc.

El kabuki es uno de los tres géneros clásicos del teatro japonés que constituyó el espectáculo más apreciado por las clases mercantiles del periodo Edo, junto al teatro de muñecas. De una enorme vitalidad y fuerza, el kabuki es un espectáculo total en el que se une la música, el canto, y la danza, la recitación y la interpretación y la mímica y la acrobacia, todo ello amenizado por los atractivos escenarios y los coloristas vestuarios y sobre todo por los vistosos maquillajes de los actores. El teatro kabuki tuvo su origen a finales del siglo XVI y se fue conformando a lo largo de la segunda mitad de siglo XVII y primera mitad XVIII, época en la que las obras fueron ganando en calidad literaria, las formas de interpretación se fueron definiendo y los escenarios se fueron enriqueciendo en mecanismos y posibilidades. Muy pronto este espectáculo se erigió en el entretenimiento favorito de hombres y mujeres de las grandes ciudades, Edo, Osaka, Kioto, etc., quienes acudían a disfrutar de las sesiones de 8 a 11 horas de representación.

Sus actores eran especialmente venerados y gozaban de un inusitado prestigio. Aunque, dentro del sistema feudal japonés, eran considerados *hinin* (no personas), algunos de ellos llegaron a poseer grandes fortunas, aunque por las normas dictadas por el gobierno de los *shōgun*, no podían hacer ostentación de ellas, bajo pena de extradición. Los actores Ichikawa Danjūrō VII (1791-1859) y Nakamura Tomijūrō II (1786-1855), por ejemplo, fueron mandados al exilio precisamente por quebrantar la ley de suntuosidad. Los actores más renombrados, auténticas estrellas, suscitaban pasiones entre hombres y mujeres y tenían sus propios "clubes de fans", sobre todo en Osaka. Estos clubes desarrollaban su actividad principal durante el *kaomise*, la ceremonia de inauguración de la temporada teatral. Para esta ocasión, los miembros de los clubes ocupaban las primeras filas del teatro, vestidos con un mismo kimono especialmente diseñado para este acontecimiento, y en el momento que aparecía su actor favorito, ejecutaban un complicado sistema de aplausos y cantaban canciones especialmente compuestas para este evento. En fin, el testimonio más elocuente de la popularidad que alcanzaron los actores fue la enorme cantidad de estampas que se les dedicaron en los periodos Edo y Meiji, gracias a la labor de los artistas *ukiyo-e*. El público anhelaba tener imágenes de los héroes de la escena, retratados en sus papeles estelares. Como en la sociedad actual, los ídolos de masas movían los mercados y, de hecho, el subgénero *yakusha-e* fue uno de los más importantes y prolíferos del *ukiyo-e*.

Aunque los actores de teatro kabuki podían ser representados en retratos de grupo o desarrollando escenas o realizando distintas actividades fuera del escenario; la forma más típica era el retrato individual del actor a cuerpo completo interpretando su papel específico en la correspondiente obra teatral. A menudo se le plasmaba haciendo *Mie*, una pose dramática codificada del teatro kabuki, en la que el actor se detiene bruscamente en una postura extrema para concentrar y "mostrar" el clímax emocional de una escena. No es un gesto naturalista: es teatro altamente estilizado, pensado para que el público reconozca inmediatamente la emoción, el poder o la identidad del personaje: el actor adopta una postura fija y exagerada (piernas abiertas, torso torcido, brazos tensos), los ojos se cruzan o se desvían (*nirami*), aumentando la intensidad. El *Mie* se produce en un momento culminante de la escena en el que el actor inicia un movimiento de cabeza hasta quedar inmóvil o paralizado en el escenario la acción se congela durante unos segundos). Es una pose muy expresiva que suscitaba gran admiración entre el público

Era muy importante que el público pudiera identificar a su actor favorito y de allí que apareciera perfectamente disfrazado con el traje y el maquillaje propio del personaje que estaba representando y que siempre en su traje se reprodujera el *Mon* o anagrama de la escuela a la que pertenecía. Asimismo, en estos retratos el público podía perfectamente identificar el estilo de actuación del actor representado: el *estilo aragoto* un estilo rudo, violento, muy expresivo típico de los héroes o guerreros, que eran los protagonistas de las obras teatrales con temas militares o gestas de samurai y el *estilo wagoto*, estilo suave, casi incluso amanerado que es propio de los protagonistas de las

obras de temas de carácter amoroso. También captaban el carácter del *onnagata* (actor especializado en los papeles femeninos ya que no existen actrices en el kabuki) que, gracias a su largo aprendizaje, podía representar perfectamente la feminidad en el escenario. En cualquier caso, podía realizarse una identificación directa del actor porque en la estampa se solía poner su nombre, el nombre del personaje que representa y la obra representada. La publicación de estos retratos solía realizarse, como es lógico, coincidiendo con el momento de representación de las obras que estaban interpretando los actores. Caso diferente son las estampas *shini-e* que eran aquellos retratos de actores que se imprimían para recordar a actores fallecidos

Parece ser que fue *Torii Kiyomoto* (1645-1702) el primero de los artistas *ukiyo-e* que se dedicó al tema del teatro kabuki debido a su amistad con diversas personas del este mundo. Comenzó haciendo carteles que anunciaban las obras de teatro y programas y posteriormente retratos de actores. A partir de entonces fueron numerosísimos los artistas *ukiyo-e* que volvieron sus ojos a este mundo de la farándula, cada uno de los cuales dieron un especial carácter a las representaciones de "sus actores". Pueden mencionarse, por ejemplo, los expresivos, rudos y violentos actores de vigorosas maneras de *Torii Kiyonobu I* (1664-1729). También deben destacarse los dignísimos actores representado por *Katsukawa Shunshō* (1726-1793) quien intentó plasmar con realismo la personalidad de los representados. De su misma escuela también mereció reconocimiento *Katsukawa Shunkō* (1743-1812), especialista en temas de teatro. Sin embargo, el artista más destacado de cuantos se dedicaron al tema de retrato de actores de Kabuki fue *Tōshūsai Sharaku*, caso de singular del que conocemos muy pocas obras todas ellas de actores de teatro y datadas en el intervalo de 10 meses durante los años 1794 y 1795, pero, eso sí, de una calidad insuperable y una fuerza expresiva extraordinaria. Nadie como *Sharaku* supo captar, casi a modo de caricatura, el carácter, el alma, del actor que se encontraba debajo del maquillaje del personaje. Sus retratos de busto con neutros fondos de mica son excepcionales. Ya entrado el siglo XIX, no podemos menos que mencionar a *Utagawa Toyokuni* (1769-1825) y *Toyohara Kunichika* (1835-1900), este último artista especializado en la producción de estampas en actores de teatro Kabuki muy expresivas, todas ellas de gran fuerza y vivísimo colorido, que representan el último periodo de la gran tradición del *ukiyo-e*.

En fin, solo nos resta mencionar que en el siglo XIX se apreció en la temática de las obras de teatro kabuki una tendencia hacia los temas escabrosos, violentos, sangrientos y morbosos. En esta centuria comenzaron a producirse obras de fantasmas, espectros violentos y seres sobrenaturales, así como obras relativas a los sectores más marginales de la sociedad, ladrones y asesinos. Estas tendencias del teatro kabuki tuvieron su reflejo en el *ukiyo-e* y así vemos que en esta etapa comienzan a representarse escenas en las que los valores expresivos se exacerban hasta producir terror.

- *Sumō-e*

La lucha tradicional japonesa conocida con el nombre de *sumō*, fue una de las diversiones preferidas durante el periodo Edo, en especial a partir del tercer cuarto del siglo XVIII, momento en el que comenzó a tener un enorme éxito. Por ello llegó a ser una temática común en *ukiyo-e*, en especial en la época *Meiwa* (1764-1772) y *Temmei* (1781-1789). Fueron muy frecuentes y variadas las representaciones del luchador de sumo, solo o acompañado por uno o varios luchadores. Igualmente varía el escenario en el que se retratan los luchadores, aunque generalmente se les representa en el momento de iniciar el combate. Los luchadores de sumo eran tan conocidos como lo podían ser los actores de teatro o las cortesanas de Yoshiwara, por lo cual también eran frecuentes las estampas en las que los luchadores visitaban los barrios de placer. A veces se les retrata con cortesanas y actores y otras incluso con personajes legendarios, uniendo realidad y ficción.

- *Mitate-e*

Constituye un subgénero de grabado en el que se representan temas extraídos de la historia de China y Japón, de la literatura clásica, del mundo de las leyendas y los mitos mediante imágenes aparentemente comunes y cotidianas, a modo de símil pictórico. La comprensión de las estampas de este género requería un conocimiento considerable de los clásicos que permitiera reconocer el tema original y por esta razón a menudo eran usadas como juegos intelectuales. Los más famosos *mitate* fueron tomados de las obras *Genji Monogatari*, *Ise Monogatari* y el *Chuushingura*. Las 24 fábulas chinas de paternidad filial fueron también una fuente de inspiración muy conocida.

- La literatura clásica japonesa en el ukiyo-e

El *ukiyo-e*, suele asociarse de manera casi exclusiva a la cultura urbana del *ukiyo* o “mundo flotante”: Sin embargo, esta visión resulta incompleta si no se considera la presencia constante y significativa de temas vinculados a la literatura clásica japonesa, especialmente textos y antologías del periodo Heian (794–1185). A través de estas imágenes, el *ukiyo-e* funcionó como un medio de transmisión, reinterpretación y actualización del canon literario, adaptándolo al gusto y a las expectativas del público urbano del Edo.

Uno de los conjuntos literarios más representados fue el de los Sanjūrokkasen (Treinta y Seis Inmortales de la Poesía), seleccionados a comienzos del siglo XI por Fujiwara no Kintō como modelos ejemplares de los poemas de tipo *waka*. En el *ukiyo-e*, estos poetas aparecen generalmente en forma de retratos idealizados, acompañados de cartelas con poemas o alusiones textuales. Aunque la iconografía remite al refinamiento cortesano del periodo Heian, el tratamiento visual —rostros estilizados, colores intensos, composición clara— responde plenamente a los códigos estéticos del Edo. De este modo, las estampas no buscan una reconstrucción histórica estricta, sino una apropiación visual del prestigio literario, haciendo accesible a un público amplio una tradición originalmente aristocrática.

Un fenómeno similar puede observarse en las series dedicadas a la antología *Hyakunin isshu* (Cien poetas, cien poemas). Durante el periodo Edo, esta colección adquirió una enorme popularidad, en parte gracias a su uso en juegos de cartas (*uta-garuta*), lo que facilitó su memorización y difusión. Las estampas *ukiyo-e* basadas en el *Hyakunin isshu* suelen combinar el retrato del poeta con escenas simbólicas, paisajes o figuras contemporáneas que evocan el contenido emocional del poema. En muchos casos, los artistas reinterpretan los textos de forma libre, estableciendo una correspondencia visual más sugerente que literal. Así, el *ukiyo-e* actúa como soporte mnemotécnico y pedagógico, al tiempo que transforma la poesía clásica en una experiencia visual acorde con la sensibilidad urbana.

El ejemplo más complejo y fecundo de esta relación entre literatura clásica e imagen es, sin duda, el *Genji monogatari*, obra atribuida a Murasaki Shikibu. Considerada la gran novela del Japón clásico, el *Genji* fue objeto de innumerables series *ukiyo-e*, especialmente a partir del siglo XVIII. Estas imágenes desarrollaron un lenguaje visual específico —interiores palaciegos vistos desde arriba, uso de cortinas y biombos, gestos contenidos— que permitía al espectador identificar escenas concretas del relato. No obstante, lejos de limitarse a una ilustración fiel del texto, muchos artistas trasladaron el mundo del *Genji* al contexto estético del Edo, vistiendo a los personajes con moda contemporánea o enfatizando aspectos dramáticos cercanos al teatro kabuki. El resultado es una relectura creativa, donde el clásico Heian se convierte en un relato vivo y reconocible para el público del momento.

En conjunto, la presencia de la literatura clásica en el *ukiyo-e* revela una dinámica cultural fundamental del periodo Edo: la democratización del canon. A través de la imagen impresa, textos asociados históricamente a la élite cortesana fueron reinterpretados, visualizados y consumidos por comerciantes, artesanos y habitantes urbanos alfabetizados. El *ukiyo-e* no se opuso a la alta cultura, sino que la integró en un nuevo sistema de circulación cultural, donde imagen y texto funcionaron de manera

complementaria. En este sentido, las estampas literarias no solo ilustran el pasado, sino que testimonian cómo la tradición fue constantemente resignificada en función de nuevas audiencias y sensibilidades

- Escenas y seres de la Naturaleza (*kachō-ga* / *kachō-e*)

Dentro de este apartado incluimos todo tipo de representaciones, en estampas o libros, ligadas con la naturaleza: plantas, insectos, peces, flores y pájaros, destacándose sobre todo las dedicadas a pájaros y flores que se denominan *kachōga-e*. Este tipo de imágenes generalmente se encuentran vinculadas a escenas representativas de las estaciones climatológicas o con ciertas celebraciones o festivales y suelen contener alusiones poéticas.

- El paisaje (*fūkei-ga* y *meisho-e*)

El género del paisaje apareció tardíamente en la historia del *ukiyo-e*. Puede decirse que, hasta la segunda década del siglo XIX, la figura humana fue la gran protagonista, siendo siempre el paisaje relegado a un segundo plano. Con anterioridad a este momento el paisaje fue tratado por algunos artistas de manera aislada. Es el caso por ejemplo de Utamaro que, en algunos de sus libros ilustrados, reprodujo algún paisaje.

La introducción del paisaje como nuevo tema en las primeras décadas del siglo XIX, supuso una corriente de aire fresco en la trayectoria del género que había entrado en un momento de decadencia causada por diferentes circunstancias. Por una parte, las figuras excepcionales que destacaron en el siglo XVIII, que fue el momento clásico del *ukiyo-e* desaparecieron. Además, en esta época, una fiebre comercial comenzó a apoderarse de editores y libreros. Los editores con el fin de acrecentar la producción y aumentar los beneficios, reducían los gastos de impresión. Asimismo, ampliaron su mercado, extendiendo su clientela a la gente del campo, que gustaban de colores chillones y temas triviales. También se comenzó a apreciar por entonces un cierto cansancio de los temas tradicionales, que perdieron su inicial frescura y espontaneidad. Incidió también en este fenómeno de decadencia que en hubo rígido control de la producción de las estampas por parte de las autoridades gubernamentales quienes constataron que las estampas podían ser un instrumento de crítica política. Desde los comienzos del *ukiyo-e* el shogunado siempre estuvo vigilante ante este medio de expresión, y a menudo fue estableciendo ciertas prohibiciones, restricciones que afectaron a la calidad de papel, a los pigmentos, al número de bloque de madera utilizado ya los temas. -Desde 1789 hasta el año 1874, el gobierno instituyó un sistema formal de censura de toda estampa que fuese a ser publicada. A excepción de los grabados *surimono* que eran ediciones privadas exquisitas de escasísima tirada y los *shunga* que también eran privados, toda estampa editada debía llevar el sello de la aprobación gubernamental. Asimismo, en 1795 se promulgaron una serie de medidas encaminadas a controlar gastos superfluos en la sociedad, siendo una de estas medias la prohibición la utilización de materiales caros (mica, y polvo de diversos metales) en las estampas.

Parece ser que la causa de la aparición del paisaje como género independiente y de su enorme éxito se debe a partir de finales de la década de 1820, los viajes comenzaron a popularizarse. En el periodo Edo, el gobierno impuso ciertas restricciones a los viajes de la población dentro del país. Durante el siglo XIX estas prohibiciones se fueron relajando y los ciudadanos comenzaron a desplazarse por el interior de su país, con el fin de contemplar bellos paisajes, visitar las posadas y los barrios de placer a lo largo de las rutas y, en definitiva, para conocer mejor su entorno. Fruto de esta afición fueron la aparición de las guías de viaje, guías de *meisho* o lugares célebres, libros sobre geografía local, costumbres e historia, guías topográficas y las series de estampas de paisaje que comenzaron a editarse a partir de 1823, fecha en la que el excepcional. *Katsushika Hokusai* (1760-1849) publicó una serie de paisaje que va a tener un enorme éxito: las 36 vistas del monte Fuji., iniciativa que seguirán otros muchos

artistas que se dedicaron al nuevo género. Las estampas de paisaje normalmente se publicaban formando series que siempre se referían a un tema común como una ruta o un lugar famoso de Japón: cascadas, ríos, lagos, las grandes rutas del Japón central que unían Edo y Kioto (Tokaido y Kisokaido), el Monte Fuji o diferentes ciudades, entre la que destaca Edo, fueron ampliamente representados.

Dos fueron los más importantes maestros del paisaje. El ya citado *Katsushika Hokusai* (1760-1849) fue el más imaginativo y activo de los artistas de *ukiyo-e* ya que su producción fue desbordante. Nacido en el humilde barrio a las afueras de Edo, en el año 1760 con el nombre de fue adoptado en su niñez por un artesano fabricante de espejos. En 1778 ingresó en el estudio del pintor Katsukawa Shunsho (1726-1792), especializado en estampas de actores de teatro Kabuki. Este fue su inicio artístico en el mundo del *ukiyo-e*, utilizando como nombre artístico Katsukawa Shunro, hasta que fue expulsado de esta escuela por discrepancias artísticas con su maestro. A lo largo de su carrera cambió numerosas veces de nombre, siendo más conocido como Katsushika Hokusai. Su obra es tan amplia como variada, siendo quizás sus paisajes y escenas fantásticas, que renovaron el repertorio temático del *ukiyo-e*, sus mayores aportaciones al arte nipón.

De singular carácter y de una excepcional creatividad, cultivó todos los géneros tradiciones y fue pionero de otros como fue el caso del paisaje. Con gran expresividad supo plasmar en sus paisajes las poderosas fuerzas de la naturaleza, así como las relaciones entre dicha naturaleza inconmensurable y el hombre insignificante. Son famosas sus 36 vistas del Monte Fuji en la que esta montaña, antiguo volcán, aparece representado desde muy diferentes puntos de vistas y en más distintas condiciones atmosféricas.

Junto a Hokusai, otro de los grandes maestros que cultivó el género de Paisaje fue Andō Hiroshige o Utagawa Hiroshige (1797- 1858), prácticamente contemporáneo al anterior (pero más joven) y que incluso tuvo más éxito en su día.

Nacido en 1797, en la ciudad de Edo (actual Tokio), Andō Tokutarō era descendiente de una familia de samuráis de bajo rango vinculada a la brigada de bomberos del *shōgun*. Sus dotes para el dibujo le llevaron a iniciar su formación artística de la mano del artista Okajima Rinsai (1791-1865). En 1811, entró a trabajar en el taller del artista de *ukiyo-e* Utagawa Toyohiro (1773-1828), recibiendo de este maestro el nombre artístico de Utagawa Hiroshige.

Como miembro de la escuela Utagawa, la más afamada de su época, realizó numerosos grabados de variados temas como escenas y actores del teatro *kabuki*, héroes del pasado y bellezas femeninas, así como ilustraciones de novelas y diarios y escenas de pájaros y flores (*kachō-ga*). Sin embargo, fallecido Toyohiro en 1828, la obra de Hiroshige tomó un nuevo giro, gracias a su introducción en la temática del paisaje, que le llevó a alcanzar un inusitado éxito. De hecho, fue tanta la demanda de su obra que su taller llegó a contar hasta con dieciocho alumnos.

Observador minucioso y realista, sus obras son documentos visuales fundamentales para conocer la vida, sociedad, costumbres y cultura de su tiempo. representó como nadie los efectos atmosféricos y los fenómenos climáticos (la nieve, la tormenta, la lluvia, el viento y la bruma). Supo plasmar el alma de la naturaleza, desvelando, con exquisita sensibilidad, su lirismo, su misterio y su carácter efímero.

Fue un maestro de la composición recreando composiciones muy modernas. Juega espléndidamente con las líneas diagonales. A menudo utiliza composiciones en las que un objeto u objetos de gran tamaño en primer plano, para potenciar la representación de la profundidad de la escena. De sus intensos colores destaca el *beroi* (azul de Berlín). Hacia fines de la década de 1820 llegó a Japón este vigoroso azul de Prusia (azul sintético hecho de ferrocianuro férrico, importado a Japón desde Holanda) que fue muy apreciado por Hiroshige por su brillo y transparencia, empleándolo frecuentemente para el sombreado del cielo (*bokashi*). Este color también es utilizado por Hokusai.

Sus series *Cincuenta y tres vistas del Tōkaidō* (una editada en 1833-1834 y otra en 1855), *Sesenta y nueve estaciones del Kisokaidō* (1834-1842), *Vistas de lugares famosos de las más de sesenta provincias de Japón* (1853-1856), *Cien Vistas de Edo* (1856-58), realizada en homenaje a su ciudad natal, y *Treinta y seis vistas del Monte Fuji* (1858-59) se consideran obras maestras del arte del grabado japonés.

En 1856, Hiroshige se retiró del mundo, convirtiéndose en un monje budista. Murió a los 62 años durante el brote epidémico de cólera que se extendió por Edo en 1858. En aquel año, nuestro incansable viajero y pintor errante compuso este hermoso poema de despedida que hoy reza en la estela del lugar donde está enterrado:

«Detrás de mí, en Edo, dejó el pincel
¡Y emprendo un nuevo viaje!
Permitidme admirar
en el Paraíso del Sol de Poniente otros paisajes célebres»

- Escenas de guerra y retratos de héroes y guerreros famosos

En un país como Japón donde su historia se encuentra salteada de guerras civiles y donde la figura del guerrero es fundamental, es lógico que existiera una demanda de estampas o libros de contenido bélico. El término más común para referirse a las imágenes bélicas es *musha-e* que textualmente significa "imágenes de guerreros". La demanda de este tipo de estampas fue constante a lo largo del periodo Edo, pero en determinados momentos se intensificó por una serie de causas.

Por una parte, el hecho de que las potencias occidentales comenzaran a acercarse hacia Japón en su expansión imperialista en el siglo XIX hizo surgir en las estampas el deseo de autoafirmación a través de un pasado al que se quiere ver cuajado de héroes locales. Ante la amenaza se exaltaron los sentimientos bélicos y hubo una gran demanda de grabados con esta temática

Por otra, estas imágenes podían ser una vía de crítica encubierta al *sogunato*, por entonces en decadencia, que era puesto en cuestión tanto por la propia casta samurái como por la burguesía. Muchos de los héroes representados fueron rebeldes contra el poder establecido y por ello eran figuras con las que muchos japoneses se identificaban. Los grabados *musha-e* guardaban una crítica oculta. Las escenas de guerreros y los retratos de héroes pueden basarse en hechos históricos reales (guerras civiles de los periodos medievales japonés), en la literatura tradicional, o en el campo de las leyendas o de los mitos (héroes mitológicos, dioses sintoístas etc.). En algunas ocasiones también se representan guerreros o héroes chinos.

En estas primeras épocas los editores, conscientes de que este tema no tenía tanta demanda como otros asuntos, escogían como protagonistas a los personajes de las historias más conocidas y populares del pasado. Hemos de tener en cuenta, además, que las leyes de los Tokugawa censuraban las representaciones de los hechos históricos acaecidos desde finales del siglo XVI. De hecho, un recurso de los artistas para "engañar" a la censura cuando querían representar a los guerreros de la época "prohibida" era camuflarlos bajo nombres similares o establecer analogías ocultas entre los personajes del pasado representados y los más contemporáneos, lo que permitía al espectador identificar, con un poco de imaginación, a los personajes que realmente se querían representar

Entre los autores dedicados al tema destacan:

Utagawa Kuniyoshi (1797-1861). Perteneciente a la afamada escuela Utagawa, Kuniyoshi, aunque trató variadas temáticas, efectuó numerosas estampas de guerreros llenas de imaginación, dramatismo y dinamismo, e ilustró gran cantidad de libros, que le llevaron a ser considerado el artista más importante del *musha-e*, destacando por su estilo fuerte y rotundo, su trazo vigoroso y sus agitadas composiciones de figuras de rasgos enormemente expresivos. En su obra representa la bravura, la fuerza, la destreza y la valentía del samurái y sus valores morales.

Tsukioka Yoshitoshi (1839-1892). Nacido en Edo (Tokio), en una familia de ricos comerciantes, comenzó su trayectoria bajo la tutela de Kuniyoshi que le enseñó

reproducir la realidad y las técnicas de dibujo y la perspectiva occidental. Su vida fue difícil después de la muerte de su maestro en 1861. Con el tiempo fue ganando fama y creó una amplia variedad de obras, como *bijin-ga*, *fuzoku-ga* (imágenes de modos y costumbres), además de imágenes de personajes históricos y literarios, fantasmas y asesinos y héroes y guerreros. Sobre todo, destacó por cultivar temas de guerreros, en los que logró mostrar la crueldad de la humanidad. Yoshitoshi trató con asiduidad este género desde la década de los 60 del siglo XIX. A finales de 1863, comenzó a hacer obras de estilo violento, sangriento y extravagante que revelaban su pasión e intensa implicación con los temas que reflejaba; ese tratamiento pronto atrajo poderosamente al público.

A parte de estas obras destacó por su obra titulada *Tsuki hyakushi* (Cien aspectos de la luna), publicada entre 1885 y 1892, cuyas estampas se inspiran en acontecimientos históricos, mitología y anécdotas japonesas y chinas. Murió en la miseria con graves problemas mentales.

- Fantasmas y espectros y las distorsiones de la realidad

En el siglo XIX, coincidiendo con la fase de decadencia del *ukiyo-e*, en la sociedad japonesa se dio un cierto regusto por los temas violentos y macabros, por las historias de espíritus y fantasmas, etc. Esta tendencia, que afectó a otros géneros de *ukiyo-e*, algunos autores la han explicado como producto de la evolución natural en los gustos de una sociedad rica y aislada que buscaba cada vez placeres y sensaciones más sofisticados e impactantes. Así lo señala el historiador y crítico de arte japonés Shūichi Katō.

Tal tendencia, como hemos visto anteriormente en clases anteriores, se manifestó en el teatro kabuki, en la representación de mujeres e incluso en el campo de las costumbres. En efecto, en el XIX se puso de moda reunirse para narrar historias de terror y de fantasmas. Era costumbre sentarse en torno a 100 velas o velas encendidas para contar este tipo de historias (*Hyakumonogatari Kaidankai*). Cada vez que se contaban una historia se apagaba una luz hasta que la habitación se ponía a oscuras y entonces los espíritus invocados se aparecían a los asistentes.

En fin esta temática de fantasmas (*Yūrei/Kaidan*) e historias terroríficas también fue tratada por artistas *ukiyo-e* como fue el caso de Hokusai, que publicó "Cien historias de fantasmas" (*Hyaku Monogatari*). Es el caso de la imagen de Okiku y también de Oiwa, la fantasma más famosa de Japón. Esta historia tiene como protagonistas a Oiwa y su esposo Iemon. Basada en una tradición anterior, esta historia *Yotsuya Kaidan* fue en realidad una representación para kabuki, escrita en 1825 por Tsuruya Nanboku IV con el título *Tōkaidō Yotsuya Kaidan*. Esta historia ha sido representada mil veces en el género *ukiyo-e*. en todas las artes japonesas hasta la actualidad.

- Yōkai [

También subgénero es la representación de los *yōkai* (en especial en el siglo XIX). El término *yōkai* es utilizado, en lengua japonesa, para referirse a toda una serie de seres sobrenaturales generados por el hombre para tratar de dar una explicación a fenómenos y dolencias desconocidas por los seres humanos. Son criaturas pertenecientes al folclore japonés.

Existen, sin embargo, otras formas de denominar a estos seres fantásticos, *bakemono*–criaturas capaces de cambiar de forma– o *yūrei* –fantasmas, espectros–, que en ocasiones sirven de sinónimo al término de *yōkai*. Hay cinco formas básicas: humana, animal, vegetal, objeto inanimado y elemento de la naturaleza. Uno de los artistas más afamados que cultivó este subgénero es Kawanabe Kyōsai (1837-1889).

- Juegos de imaginación y sentido del humor

En la misma línea de esta temática también se publicaron libros y serie que eran auténticos juegos de imaginación, en los que la realidad era distorsionada. Este gusto por lo fantástico e imaginativo dio múltiples frutos y prueba de ello son es una de las

obras más importantes de la producción de *ukiyo-e*: el *Manga* de Hokusai. Se trata de un conjunto de 15 volúmenes de dibujos, reproducidos mediante xilografía, que fueron publicados entre los años 1814 y 1878. Esta obra, de gran modernidad, recoge en imágenes todo el universo del Japón del siglo XIX: sus gentes, sus animales, sus objetos, la vida cotidiana en la ciudad y en el campo, su naturaleza, su historia, sus religiones, sus leyendas, sus mitos, todo ello visto desde el prisma personal de Hokusai, además de toda una serie de imágenes, un verdadero despliegue de imaginación, en las que se desafía los hechos cotidianos y se distorsiona la realidad de una manera expresionista y surrealista. El humor también es recurrente en las estampas *ukiyo-e*

Proceso de producción y técnicas

La técnica fundamental utilizada por los artistas del género *ukiyo-e* para difundir sus obras fue xilografía, técnica de grabado que, como es bien sabido, utiliza como matriz o forma de impresión un bloque de madera en el que mediante una labor de talla o grabado se rebajan o vacían las partes correspondientes a los blancos, dejando en relieve, en un plano superior, aquellas zonas que reciben la tinta y que reproducen la imagen sobre un soporte, generalmente de papel.

Las fórmulas y modos de aplicación de la técnica de la xilografía en la producción de estampas e ilustraciones *ukiyo-e* no fueron siempre las mismas, sino que fueron evolucionando. No obstante, a lo largo de la trayectoria de este género se mantuvieron una serie de aspectos básicos que pueden resumirse en los siguientes.

En cualquiera de las etapas de la historia del *ukiyo-e*, *la elaboración de la estampa o ilustración fue siempre el resultado de la colaboración de varios especialistas*. Aunque es cierto que algunos artistas fueron capaces de realizar ellos mismos todos los pasos del proceso técnico necesarios para elaborar la estampa (es el caso de las estampas especiales de escasísima tirada), lo que era habitual era que cada parte del proceso que llevaba consigo la edición de una estampa fuese realizado por distintos especialistas.

- Todo proceso de elaboración de la estampa se iniciaba por con el *editor*. Los editores que eran los que impulsaban la iniciativa de un proyecto de edición y los que financiaban la tirada. Por supuesto, este proyecto con todo lo que llevaba consigo (la elección del tema, el autor del diseño, técnicas utilizadas, etc.) estaba determinado por intereses comerciales es decir por las exigencias y gustos del público, ya que como es lógico se proponían proyectos que a priori sabían que podían tener éxito y que eran fácilmente vendibles. El editor supervisaba todo el proceso de elaboración de la estampa y era el que contrataba a los grabadores e impresores.

- El *artista* era quien se encargaba de realizar el diseño, el dibujo que se iba a reproducir en la estampa era en definitiva el autor de la imagen, sobre el que descansaba el acto creativo de la estampa. Hemos de aclarar que, por norma general, todos aquellos que querían dedicarse a la creación artística en el ámbito del *ukiyo-e* solían entrar a temprana edad en el taller de un renombrado artista, donde permanecía durante el periodo de aprendizaje que se prolongaba aproximadamente diez años. Al alcanzar un grado de madurez artística, a estos discípulos se les permitía tomar el nombre del maestro de la escuela o taller, esperándose de ellos que continuasen realizando obras con los mismos temas y con los mismos rasgos que los líderes de la escuela.

- Los *grabadores (horoshi)* se dedicaban a tallar el bloque o bloques de madera para la reproducción de las imágenes. Su labor era fundamental porque tenía que reproducir escrupulosamente en la madera el dibujo que les entregaba.

- Los *impresores (surishi)* eran los encargados de realizar la tirada de la estampa, es decir, la tarea entintar la plancha, colocar el papel y transferir la tinta mediante una presión manual, todo ello tantas veces como número de estampas se desease realizar. Esta labor era especialmente importante cuando se realizaban grabados con varios colores y cuando se ejecutaban estampas que requerían acabados especiales (degradados tonales, grabado en seco, aplicación de mica pulverizada o polvos de metales en los

fondos, etc.). En fin, la labor de todos estos profesionales era vigilada o coordinada por los editores y a veces los mismos artistas.

También a lo largo de la historia del *ukiyo-e*, se mantuvieron los *materiales e instrumentos básicos* que tomaban parte del proceso de la creación de la estampa.

Los *bloques o planchas* que se grababan solían ser de maderas duras, resistentes que permitiesen un buen número de reproducciones. La más utilizada fue la madera de cerezo, por su dureza y finura de grano, que provenía, aunque también sabemos que se utilizaron otras maderas como el sauce y boj. Los bloques de madera utilizados se cortaban en el sentido de la fibra, es decir, en dirección al eje del árbol. Esta técnica es la que se denomina en occidente xilografía a fibra o a hilo. Estos bloques de madera a fibra, antes de ser grabados eran previamente preparados; todo el bloque o plancha debía tener un mismo grosor en todas sus partes, un calibre uniforme en toda su extensión y la superficie de madera a grabar era perfectamente alisada y aplanada.

Para lograr un excelente resultado de calidad en las estampas era fundamental el *papel (washi)*. Para los grabados *ukiyo-e* se utilizaba un papel especial denominado *Kozo*, de origen vegetal y realizado a mano, que era fabricado con fibra de morera. Dentro de este tipo de papel se emplearon distintas variedades como el tipo *mesa, hosho, etc.*, que se elegían según encargo o efectos estéticos que se querían lograr. En cualquier caso, el papel se caracterizaba por ser semitranslúcido de un color blanco-cremoso o blanquecino, aterciopelado, suave en su textura, fino, ligero como un tejido, pero a la vez enormemente resistente, firme y consistente. Era un papel que absorbía a la perfección los pigmentos naturales. Además, era "impermeable al paso del tiempo" y con una belleza y vida propia. El papel era cortado en distintas medidas que daban lugar a los distintos formatos de la estampa. Los formatos eran generalmente rectangulares, aunque a veces podían tomar diferentes formas para adaptarlos por ejemplo a la forma de un abanico. El papel era cortado en distintas medidas que daban lugar a los distintos formatos rectangulares de la estampa. Uno de los más habituales era el formato *ōban* (36 x 25 cm.).

A diferencia de occidente en la que utilizan generalmente tintas grasas, los japoneses optarán por unas *tintas acuosas* que, si bien no tiene la consistencia ni el poder cubriente y el brillo de las primeras, no tiene rival sin embargo en cuanto a su finura, delicadeza y transparencia. Sus características las hacen ideales para los trabajos a menudo minuciosos y de gran detalle de las estampas japonesas. También tiene la virtualidad de imprimir la huella de la veta de la madera en las superficies amplias (siempre que se desee obtener este efecto). En la preparación de las tintas sólo se emplea el pigmento puro molido, bien de origen vegetal o mineral, con una pequeña cantidad de agua. Solo en el caso de algunos colores es necesario además añadirles una pequeña cantidad de goma o cola de arroz. Esta incorporación de cola se realiza en ocasiones una vez que el pigmento se ha extendido sobre el bloque grabado. La cola además de ser un vehículo aglutinante proporciona a los colores su brillo característico. La tinta negra o *sumi* está constituida por negro de humo (polvillo muy ligero que se obtiene de los hollines que resultan de la combustión de materias resinosas), cola y agua.

Las *herramientas de trabajo*, arraigadas ya a un sistema de trabajo de larga tradición en Japón se mantuvieron básicamente en la historia del *ukiyo-e*.

Para la *labor de grabado*, se utilizaba el cepillo para eliminar virutas; el cuchillo para recortar siluetas; la sierra para cortar los pequeños bloques e insertar en la plancha donde hay que hacer correcciones; las gubias de sección curva para vaciar desde las zonas de detalle, hasta las grandes; mazos de maderas para las gubias grandes; aceite de sésamo oriental que ablanda ligeramente la madera para conseguir una talla más fácil y limpia; el escoplo o formón para eliminar la madera entre las zonas en relieve que iban a ser entintadas y a veces se utilizaba el mazo.

Para *entintar* la plancha se utilizaban pinceles anchos o brochas de pelo corto de crin de caballo llamados *hake*, con los que siempre se entintaba a favor de la fibra de madera.

Para realizar la estampación, decir, para realizar la presión que permite la transferencia de las tintas al papel se utiliza el *baren*. A diferencia de la xilografía europea, donde se utilizaba una máquina, la prensa, para presionar el papel contra el bloque de madera entintado, en Japón la presión es ejecutada manualmente, frotando vigorosamente con movimientos circulares o semicirculares la parte posterior de la hoja depositada sobre la plancha con un instrumento muy característico que es el *baren*. Estaba compuesto de un disco plano de aproximadamente 10 -13 centímetros de diámetro (una cubierta de madera circular), donde se encaja una cuerda enrollada o en espiral, realizada con fibras trenzadas de bambú. Este disco con la cuerda estaba cubierto con hojas de bambú que se anudaban para conformar una empuñadura.

Pero como hemos señalado las fórmulas los procedimientos de aplicación de la técnica de xilografía fueron evolucionando a lo largo de la historia del *ukiyo-e*

La técnica llamada *sumizuri-e* que fue la utilizada en los primeros tiempos En este procedimiento se empleaba una única plancha de madera en la que se reproducía el dibujo, que era entintada con tinta negra *sumi* y el resultado era una estampa en blanco y negro.

Con el paso de los años y dándose cuenta los editores de la atracción que suscitaba el color entre sus clientes, decidieron que los artistas aplicasen a mano algunas pinceladas de color sobre la estampa en blanco y negro. Primero se aplicó un rojo-anaranjado subido, el color llamado *tan*. Esta técnica fue denominada *tan-e* y se practicó en los años 1680- 1700. Después, probablemente gracias al pintor y editor Okumura Masanobu (1686-1764) se amplió la gama de colores aplicados a mano sobre la estampa: colores claros como el amarillo, verde, violeta y sobre todo el rojo carmín (el color *beni*) que sustituyó al rojo *tan*. Esta técnica se denominó *beni-e* y suscitó el interés del público desde la era Kyoho (1716-1736). También se comenzó a pintar a mano sobre el grabado con colores brillantes, tintas que tenían un componente de cola de arroz, cola de huesos, que al aplicarlos daban un aspecto semejante a la laca. Esta técnica que tuvo notable éxito en torno al año 1740, denominada *urushi-e*, parece ser que también fue iniciativa de Okumura Masanobu.

Dada la enorme demanda de obras en color, los editores y artistas fueron conscientes de que había que encontrar procedimiento que permitieran la producción de estampas en color por el mismo sistema de la xilografía, con el fin de eliminar en el lento proceso de la aplicación manual del color. Inspirándose en técnicas chinas de estampas policromas, idearon la técnica denominada *beni-zuri-e* que comenzó a aplicarse a trabajos especiales hacia el año 1745. En esta técnica, que producía estampas en blanco y negro con unas pocas tonalidades como rojo-carmín y verde azulado, el amarillo y el violeta, se utilizaban varias planchas o bloques de madera grabados. En el principal de ellos se reproducían las líneas o masas correspondientes al negro, mientras que en los otros bloques se reproducían respectivamente las masas correspondientes a los restantes colores (un bloque para cada color). En un mismo papel se estampaban los distintos colores, teniendo un sumo cuidado en imprimirlos en las zonas que a cada uno le correspondía. Para ello fueron fundamentales los *kentō* o muescas o marcas que se realizaban en cada uno de los bloques de madera que servían de guías o de topes para colocar el papel permitiendo el adecuado y correcto registro de color.

Este procedimiento fue el precedente inmediato de la técnica de estampación *nishiki-e* o estampado de brocado que es el procedimiento más perfecto y desarrollado del *ukiyo-e*. Aunque esta técnica se considera actualmente como fruto de un invento colectivo, siempre se ha atribuido al artista Suzuki Harunobu. Hacia el año 1764, Edo vivía una época de paz y prosperidad que permitía a sus habitantes la búsqueda de entretenimientos elegantes y refinados. En este momento por ejemplo se puso de moda entre los grupos de samuráis y los colectivos de ciudadanos adinerados de Edo un pasatiempo que consistía en intercambiarse, a modo de regalo y con la ocasión del año nuevo, calendarios en los que para cada mes del año se correspondía una bella ilustración. Este pasatiempo tenía un especial aliciente y atractivo por su componente

de competitividad: cada grupo tenía que hacer imprimir los calendarios más bellos de todos. Un grupo de estos ciudadanos acudieron con este encargo al artista *Harunobu*, el cual, gracias al amplio presupuesto del que pudo disponer a su ingenio, por primera vez pudo realizar hacia el año 1765 un calendario con grabados policromos en los que se usaron no solo tres o cuatro colores sino más de 10 con excelente calidad. Este sistema, que desarrolló y perfeccionó la técnica anterior *benizuri-e*, pronto alcanzó un formidable éxito, desplazando por completo a todos los demás procedimientos; de hecho, la técnica *nishiki-e* se utilizará mayoritariamente hasta el final de la historia del *ukiyo-e*.

Los pasos básicos que se seguían para producir las estampas *nishiki-e* [eran los siguientes.

El editor, encargaba a un artista un proyecto concreto, el cual realizaba un dibujo preparatorio denominado *gako* o *shita-e*, que se realizaba en un papel de alta calidad. Revisado por el editor, este dibujo preparatorio, si era aceptado, era copiado detalladamente por un especialista, dando lugar al dibujo denominado *hanshita-e*, donde ya se pondrá el sello del editor y la firma del artista. Desde que, en 1790, fue establecido un control gubernamental sobre las estampas, El *hanshita-e* era enviado a los censores oficiales para que aprobase el proyecto. Si esto sucedía, es decir, si lo aprobaban, se devolvía al editor el dibujo en el que se estampaba un sello de aprobación (fundamental porque se señalaba la fecha de la aprobación).

Se iniciaba entonces el proceso artesanal de elaboración de la estampa, comenzando por el *grabado de los bloques de madera o planchas*. En primer lugar se preparaba el primer bloque, denominado bloque maestro o bloque *sumi*, en el que se grababa el dibujo básico realizado por el artista, así como su firma, el sello del editor, el sello del censor y cuantos textos quieran reproducirse. Asimismo, se grababa algo que era esencial: las marcas, o *kentō*, que servirán de señalización o tope para colocar el papel cuando se aplican los distintos colores con otros bloques. Seguidamente se grababan los bloques correspondientes a los colores que se deseaban aplicar, decisión que tomaban en conjunto el editor y el artista. En cada uno de estos bloques, uno para cada color, se ponía en relieve la zona que se querían entintar y los *kentō*. Cada uno de ellos era marcado para identificar el correspondiente a cada color. El número de planchas utilizada era como mínimo diez. Los cortes de una serie ordinaria de bloques podían estar terminados en 2 o 3 días y lo más complicados como mucho en 20 días. El trabajo se repartía entre los trabajadores del taller y los expertos realizaban las labores más complejas.

Grabadas todas las planchas se pasaba entonces al proceso de *impresión o tirada de las estampas* cuyo número había sido antes establecido. Antes de hacer esta labor se realizaban unas pruebas preliminares que eran revisadas y corregidas en su caso por el artista. Se seguía un orden a la hora de estampar los colores. En primer lugar, se imprimía el negro básico con el bloque maestro o bloque *sumi*; seguidamente se imprimían los colores más claros, primero aquellos que tenían superficies más amplias y luego los colores que cubrían áreas más pequeñas. A continuación, se aplicaban los colores más fuertes hasta llegar al negro. Podía haber además *acabados o técnicas especiales*: degradados tonales, grabado en seco o *karazuri*, pulimentado de las superficies mediante una pieza de porcelana o marfil que provocaba que la estampa brillara como la laca o la seda, la aplicación de mica pulverizada o polvos de metales en los fondos, etc. En cuanto a *número de tirada* de cada estampa, parece ser que solía ser de unos 200 ejemplares en cada edición que se hacía. No obstante, dependiendo de la popularidad alcanzada por el diseño las ediciones se podían repetir sucesivamente y llega hasta los 4.000 ejemplares totales y en algunos casos hasta 20.000. En estas ocasiones si las planchas se desgastaban o desgarraban o se saturaban de pigmentos se podían volver a cortar los bloques. La excepción a esto eran las ediciones *surimono*, trabajos exquisitos, que solían ser de 75 ejemplares y no sobrepasaban nunca los 100.

Una vez que realizada la impresión, las estampas se dejaban a secar y se cortaban. Posteriormente los grabados agrupaban, se ataban con cuerdas y se llevaban a los distribuidores (*jihontonya*), quienes tenían conexión con los teatros, los barrios y casa de placer y la propia administración del *shōgun* para realizar el proceso de venta. Se vendían en las tiendas especializadas en venta de grabados (*ezoshiya*) o podían ser adquiridas en la calle, vendidos por jóvenes.

Características formales del género

Aunque las características formales de las estampas o ilustraciones *ukiyo-e*, son diferentes según la época o los artistas que las produjeron (cada uno tiene sus "estilemas"), lo cierto que a lo largo de su historia podemos apreciar una serie de rasgos constantes.

En principio, toda estampa *ukiyo-e* lleva siempre una serie de textos o signos que son los siguientes: la firma del artista que ha realizado el diseño; el título de la serie a la que pertenece la estampa o el título de la estampa si es solo una; en caso de retratos de actores de Kabuki, el nombre del actor, el personaje que interpretan y la obra representada; marcas y sellos del editor; desde 1790 hasta 1874, el sello de aprobación gubernamental y el sello de la fecha de la aprobación; y, en su caso, otros textos que podían ser poesías, dedicatorias, diálogos, etc. que ayudan a comprender el significado de la imagen. La introducción de textos y signos en la estampa es un rasgo formal fundamental en este arte ya que dichos elementos no solo brindan una riquísima información al espectador, sino que también son recursos estéticos fundamentales (recordemos por ejemplo que la caligrafía es un arte).

Ya centrándonos en otros aspectos, hemos de incidir en el hecho de que las estampas *ukiyo-e* recogen una larga tradición de pintura desarrollada en Japón a lo largo del tiempo. De hecho, la mayoría de los estudiosos del tema consideran al *ukiyo-e* como la culminación de un tipo de pintura netamente japonesa, la escuela *yamato-e*, tendente al predominio de la línea, al vivo colorido y a la inmediatez de lo representado.

En efecto, en las estampas *ukiyo-e*, el predominio de la línea es evidente, una línea clara, precisa, que define y cierra los contornos, que configura las formas. Advertimos además que es muy versátil, puede estar generada por un trazo continuo o discontinuo, puede tener distinto grosor en su trayectoria, puede ser estática o extremada dinámica.

El color también tiene protagonismo, un color que es suave, delicado, transparente, no especialmente vivo en la etapa más clásica del género (siglo XVIII) y que se vuelve más fuerte, intenso y brillante a medida que penetramos en el periodo final (siglo XIX). Su aplicación, en cualquier caso, es predominantemente planista ya que apreciamos una ausencia de sombreado o leve modelado para sugerir la tercera dimensión o el volumen al modo occidental; en definitiva, no existe una gradación de luz y sombra. No obstante, en el siglo XIX sobre todo apreciamos en algunos grabados un degradado tonal.

Es curioso que, tanto en el trazado de la línea como en la aplicación y composición del color, apreciamos la convivencia de polaridades estéticas; por una parte, una tendencia a la simplicidad y al diseño abstracto y, por otra, una tendencia a potenciar los valores ornamentales, hiperdecorativistas. Los rostros, por ejemplo, se resuelven en escasas líneas de rápido trazados de una absoluta simplicidad y economía de recursos. En los vestidos, en los ropajes en general, sin embargo, apreciamos un detallismo, una minuciosidad extrema y un auténtico derroche de diseños y colorido de evidente carácter decorativo. Nos llama la atención además la constante utilización de la línea ondulada, fluida, llena de movimiento.

En general, con excepción, como es obvio de las estampas de paisajes y de las estampas ligadas a representaciones de la naturaleza, apreciamos el protagonismo de la figura humana. En gran número de casos esta figura aparece resaltada en la

estampa ante la ausencia de representaciones en los fondos que suelen parecer neutros con una única tonalidad.

En los casos de las estampas en las que aparecen *representaciones de espacios* (escenas en el interior de las casas o establecimientos, o en las calles de la ciudad en el caso de grabados de paisajes, se recurre a recursos ya absolutamente establecidos en la tradición de la pintura japonesa, es decir se utiliza la perspectiva caballera y fundamentalmente la perspectiva en diagonal. Al contrario que en la perspectiva lineal occidental en la que el punto de fuga se sitúa en el horizonte y al fondo del cuadro, en la estampa japonesa las líneas de fuga, dispuestas en diagonal confluyen a un punto situado fuera del cuadro en el extremo superior o en el inferior (bien a izquierda o a derecha) de la composición. No obstante, también se utilizó (aunque en menor medida) la perspectiva lineal de influencia europea que los artistas pudieron conocer no sólo por el contacto con los españoles y portugueses que llegaron a Japón en el siglo XVI (recordemos el arte *Namban* o "de los Bárbaros del Sur") sino también a través de grabados occidentales que los holandeses trajeron hasta las costas japonesa en el mismo periodo Edo. Estas obras con perspectiva occidental se denominan *uki-e*

En fin, como rasgo singular, llaman la atención las *composiciones* asimétricas, dinámicas de las representaciones que muchos casos sugieren un desarrollo fuera de la escena. En este sentido, es curioso que no existe ningún reparo en cortar en los márgenes del grabado, parte de una figura o de cualquier elemento que conforma la composición, recurso que incita al espectador a traspasar con su imaginación los límites del cuadro.

El fin del *ukiyo-e*

A mediados aproximadamente de siglo XIX, Japón presionado por las potencias extranjeras occidentales se vio obligado a abrir sus fronteras, rompiendo con la política de aislamiento que había mantenido por más de dos siglos. Consecuencia de esta circunstancia fue la inestabilidad del sistema Tokugawa, el fin del sogunato, la llegada al poder del emperador Mutsu-Hito y el inicio de la denominada revolución Meiji del año 1868. A partir de entonces Japón va a comenzar un vertiginoso proceso de modernización, bajo el signo de occidente que va a transformar por completo la vida del país. En estas nuevas circunstancias, el género *ukiyo-e* que era fruto de un tipo de sociedad muy concreta, poco a poco fue desapareciendo. No obstante, habrá una continuidad en el género durante del periodo Edo, destacando los siguientes artistas.

Los más famosos artistas que cultivaron el género de las bellezas femeninas fueron los siguientes. Yōshū Chikanobu (1838-1912), también conocido como Toyohara Chikanobu, es uno de los artistas más destacados del *ukiyo-e* del periodo Meiji. Su formación artística está ligada a las figuras de Kuniyoshi y Kunichika. Su carrera artística estuvo interrumpida por la guerra civil de restauración imperial, en la cual estuvo al servicio del bando perdedor, el de los seguidores del shōgun. Con la Rebelión de Satsuma (1877) retomó los pinceles con gran productividad y versatilidad, adaptando su estilo a un gran abanico de género según las necesidades del mercado editorial. De este modo, siguió la tradición de estampas teatrales como su maestro Kunichika, pero también destacó en los grabados bélicos, en la representación del nuevo Japón bajo el gobierno del emperador Meiji y al final de su carrera se manifestó como una de las referencias de las estampas de mujeres hermosas, o *bijinga*, con un depurado estilo lleno de nostalgia por la desaparición de las modas y costumbres tradicionales. Posiblemente ningún otro artista reflejó de una manera tan completa los distintos registros del *ukiyo-e* e la era Meiji.

El artista Ogata Gekkō (1859-1920) puede ser considerado también como un discípulo de Yoshitoshi, si bien su formación tuvo ante todo un fuerte carácter autodidacta, enriquecido con un adiestramiento en varias ramas de la pintura. Era descendiente del famoso artista Ogata Kōrin (1658-1716). Se le considera un innovador por la elegancia de su colorido imitando la suavidad de la acuarela y muestra siempre

una predilección por el género de mujeres hermosas en clave neotradicionalista (durante las dos últimas décadas del siglo XIX resurgieron los valores tradicionales, sobre todo en torno a la figura de la mujer, como poseedora y trasmisora del refinamiento de las artes japonesa). Tuvo que compaginar su trabajo como pintor con la ilustración de periódicos y libros. Gekkō prácticamente realizó pinturas para todos los géneros de *ukiyo-e*. La calidad de sus paisajes le dieron fama internacional. Su tratamiento de la mujer japonesa es atractivo, elegante y sofisticado. Otros temas que también realizó Gekkō fueron las leyendas, las historias de samuráis, los capítulos del Genji Monogatari y los repertorios de modas y costumbres tradicionales.

Otros artistas que cultivaron otros géneros (teatro y guerreros) fueron Toyohara Kunichika (1835-1900) y Tsukioka Yoshitoshi (1839 – 1892), entre otros.

El grabado, por supuesto como medio de expresión artístico se mantuvo. Aparte, de su utilización en la prensa ilustrada japonesa (sobre todo en los periodos de las guerras contra China y Rusia), el grabado artístico tomó ya en el periodo Taishō (1912-1926) dos tendencias en Japón. La tendencia *Shin hanga* reunió a distintos artistas muy influidos ya por el arte occidental pero que mantuvieron algunas de las esencias y notas clásicas del *ukiyo-e* como fueron por ejemplo sus temas más característicos: el de las bellas mujeres. La tendencia *Sosaku Hanga* reunió a diversos artistas que representaban la vena renovadora e innovadora del grabado japonés (tan apenas se diferencian de los artistas occidentales contemporáneos).

En este nuevo medio, el antiguo género *ukiyo-e* parecía desvanecerse; no obstante, ni en Oriente ni en Occidente, su tradición, su legado nunca cayó en el olvido.

Es conocida la especial atracción que varias generaciones de artistas occidentales del último cuarto del siglo XIX y primeras décadas del XX, sintieron por el arte japonés. Muchos de ellos fueron coleccionistas de algunas de sus manifestaciones, en especial de las estampas *ukiyo-e*. Buen número de estos creadores, cansados del academicismo imperante, deseos de renovar su arte y ávidos de nuevas de nuevas formas de expresión, consideraron al arte nipón como una de sus fuentes de inspiración más importantes. Artistas academicistas, pero también del impresionismo, del post-impresionismo, del simbolismo, del esteticismo, del modernismo y del art decó; bien pintores, ilustradores, diseñadores o creadores de artes decorativas, volvieron y fijaron su mirada con menor o mayor intensidad en las manifestaciones artísticas niponas. Los primeros ejemplos de obras japonistas en Occidente se remontan a la década de los sesenta del XIX y puede afirmarse que ya en la década de los ochenta el Japonismo era una corriente consolidada y difundida en las principales capitales europeas y americanas, especialmente en París que fue su epicentro.

La huella de Japón en el arte se manifestó de maneras distintas. La forma más común de Japonismo, que se aprecia tanto en artistas academicistas como en otros más renovadores, consiste en la incorporación de objetos japoneses o de temas propios del arte nipón, una influencia ciertamente epidérmica (casi de moda pasajera) vinculada con el exotismo y en la línea del precedente fenómeno de las *chinoiseries*. Entre los objetos reproducidos destacan los vinculados a la mujer japonesa: los kimonos, las sombrillas y abanicos. Fue común representar mujeres japonesas o mujeres occidentales con los bellos atavíos típicos del Japón tradicional. En este sentido hemos de resaltar que, aunque fueron muchos aspectos llamaron la atención del Japón profundo como son la figura del samurái, sus costumbres ancestrales o sus objetos cotidianos, lo que más fascinó en Occidente fue la mujer japonesa, llena de feminidad, dulzura y elegancia, siempre exquisitamente vestida. De hecho, la presencia de la mujer japonesa es muy frecuente y no solo en el arte sino también en la moda, las costumbres, la publicidad, las artes escénicas y la literatura, tal y como hemos comentado. Otros objetos que solían aparecer representados en las obras (especialmente en las pinturas) fueron cerámicas, armas, muñecos tradicionales, máscaras, estampas, pinturas y especialmente biombos. Pero hubo otros motivos que fueron retomados por la pintura y las artes gráficas y decorativas occidentales. Es un hecho conocido que en el arte japonés existe una constante presencia de una serie de temas vinculados con la

naturaleza: el agua en movimiento (el río, la cascada, el mar y sus olas), la montaña (muy especialmente el Monte Fuji, símbolo de la belleza de la nación japonesa), las flores (especialmente la típicas de cada estación: la flor de cerezo, la flor del ciruelo, el crisantemos, el lirio o el iris), el bambú, los árboles (el cerezo, el ciruelo, el arce, el pino, etc.) y el mundo animal (las aves y los pájaros, las libélulas, las mariposas, los peces, las tortugas, los ciervos, etc.). Pues bien, muchos de estos temas también fueron retomados por el arte, así como otros motivos decorativos geométricos característicos del arte nipón. Asimismo, un rasgo japonista también fue la utilización de formatos o soportes pictóricos típicamente nipones: el biombo, el abanico y el kakemono o la adopción de nuevas técnicas como la laca. Pero el arte japonés también inspiró otros aspectos de profundo calado que arraigaron en nuestro arte. Podemos rastrear el empleo de recursos expresivos o compositivos, comunes en el arte japonés, como son la representación del espacio en perspectiva diagonal, la asimetría en las composiciones, los cortes arbitrarios en los extremos de la escena o la ausencia de fondos o fondos neutros que destacan la figura en primer plano, tan típica de las producciones ukiyo-e. En el arte del cartel y en la ilustración de libros y revistas se generalizaron sobre manera muchos recursos derivados de la estampa japonesa como son el predominio del dibujo lineal (con claro dominio de la línea que cierra contornos y construye las formas); la aplicación planista del color, a menudo contrastado (aplicación de amplias masas de color sin modelado o gradación de luz y sombra); el gusto por las líneas ondulantes, llenas de movimiento; los fondos dorados y la tendencia hacia los diseños decorativos. Asimismo, se aprecia el impacto del arte japonés, y más particularmente de los grabados *ukiyo-e*, en el particular tratamiento de la figura en determinadas obras. Algunos artistas comienzan a representar figuras humanas en poses muy "naturales", en absoluto académicas, propias de la vida cotidiana. Asimismo, se aprecia una tendencia al expresionismo, y a la exacerbación sentimental en la representación de las figuras que fueron comunes en algunas estampas y libros ilustrados *ukiyo-e*. El arte japonés pasó a formar parte del ADN del arte occidental.



Anexo 1: Principales artistas

- LOS PRECURSORES Y PRIMEROS ARTISTAS

1638-1714	Hishikawa Moronobu Hishikawa Morofusa, hijo y discípulo de Moronobu. Furoyama Moromasa, discípulo de Moronobu. Moronaga. Moroshige.
1681-1700	Sugimura Jihei, contemporáneo de Moronobu, confundido a menudo con este.
Hacia 1680-1710	Hishikawa Ryusen, discípulo de Moronobu. Hishikawa Ryuchu, discípulo de Ryusen.
1674-1754	Hishikawa Sukenobu.
1682-...	Miyagawa Shinsui, hijo de Choshun.
Principio siglo XVIII	Yasutomo Kaigetsudo.

- ESCUELA TORII

	(1.ª generación)
1664-1729	Torii Kiyonobu, fundador de la escuela Torii.
Hacia 1720	Torii Kondo Hiyoharu, discípulo de Kiyonobu. Torii Kondo Kiyonobu, hijo de Kiyoharu, discípulo de Kiyonobu.
Hacia 1701	Torii Kiyotada, discípulo de Kiyonobu. Torii Kiyotsune, discípulo de Kiyonobu.
16659-1754	Haneekawa Chincho, discípulo de Kiyonobu. Katsukawa Terushige.
1686-1766	Okamura Masanobu, discípulo de Kiyonobu. Tanaka Masanobu, discípulo de Masanobu. Kichikawa Katsumasa. Fujikawa Yoshinobu. Shimizu Mitsunobu.
Principios siglo XVIII	Nishimura Shigenaga, discípulo de Kiyonibu. Nishimura Shigenobu, hijo y discípulo de Shigenaga. Hirose Shigenobu, discípulo de Shigenaga. Yamamoto Shigeharu, discípulo de Shigenaga. Yamamoto Yoshinobu, discípulo de Shigenaga.
Mediados siglo XVIII	Tomikawa Fusanobu, discípulo de Shigenaga; después de 1763, firmó Ginsetsu. Yoshinobu.
1711-1785	Hishikawa Toyonobu, discípulo de Shigenaga.

...-1780	Hishikawa Toyomasa, discípulo de Toyonobu. Isoda Koriusai, discípulo de Shigenaga.
- ESCUELA DE HARUNOBU	Suzuki Harunobu, discípulo de Shigenaga. Suzuki Harushige, hijo y discípulo de Harunobu.
1725-1771	Shiba Kokan.
1747-1818	Komai Yoshinobu, discípulo de Harunobu.
1747-1818	Masunobu.
Hacia 1775	Kuninobu.
Hacia 1765	Fujinobu, estilo de Harunobu.
Hacia 1770	Komatsuken.
	Haratsuga, estilo de Harunobu.
	Suzuki Haruji (tal vez el mismo).
- ESCUELA DE KATSUKAWA	Katsukawa Shunso, discípulo de Miyagawa Shunsui. Katsukawa Shumko, discípulo de Shumsho.
1726-1792	Katsukawa Shunei, discípulo de Shusho.
1743-1812	
1762-1819	
Hacia 1760	Ippitsusai Buncho.
	Shuntoku.
	Rantokusai Shundo.
Hacia 1800	Shuntei.
- ESCUELA DE KITAO	Kitao Shigemasa. Kitao Masanobu, discípulo de Shigemasa.
1739-1820	Kitao Masayoshi, discípulo de Shigemasa.
1761-1816	Kitao Tatsunobu, discípulo de Shigemasa.
1764- 1824	Shunman, discípulo de Shigemasa, influido después por Kiyonaga.
Hacia 1772	
1757-1820	
- ESCUELA TORII	
1696-1720	(2ª generación) Torii Kiyomasu, hijo o hermano de Kiyonobu. Torii Shiro (Kiyonobu II), tercer hijo de Kiyonobu. Torii Kiyhige.
Hacia 1730	(3ª generación) Torii Kiyomitsu, hijo o hermano de Kiyomasu. Torii Kiyomine, yerno de Kiyomitsu. Torii Kiyoyasu, discípulo de Kiyomine.
- KIYONAGA Y DISCIPULOS	(4ª generación)
1752-1816	Torii Kiyonaga, discípulo de Kiyomitsu. Katsukawa Shuncho, discípulo de Shunsho.
Hacia 1770	Katsukawa Shunzan, discípulo de Shunso, influido por Kiyonaga.
1786-1868	(5ª generación) Torii Kiyomasu, hijo de Kiyonaga. Torii Kiyomine.

- EISHI Y DISCIPULOS

1756-1829
Hacia 1790

Hosoda Eishi.
Shokosai Eisho.
Ichirakutei Eisui.
Gokyo.

- UTAMARO Y DISCIPULOS

1754-1806
Hacia 1800

Kitagawa Utamaro, discípulo de Kano.
Utamaro II, discípulo de Utamaro.
Banki.
Shikimaro.
Kimumaro. (Tsukimaro).
Bunro.

Hacia 1800

- INDEPENDIENTES

1770-1800

Choki, influido por Kiyonaga y luego por Utamaro,

Hacia 1794

creó su propio estilo.

Toshiusai Sharaku, pintor de los actores.

- ESCUELA DE LOS UTAGAWA

1733-1814
fundador de la

Utagawa Toyoharu, discípulo de Toriyama Sekiyen,
escuela Utagawa. Hacia 1770
Utagawa Toyonobu, tal vez el mismo, o un discípulo de

Toyoharu.

Utagawa Toyonaru, discípulo de Toyoharu.
Utagawa Toyohisa.

1769-1825

Utagawa Toyokuni, discípulo de Toyoharu.

1773-1810

Utagawa Kunimasa, discípulo de Toyokuni.

1777-1835

Utagawa Toyokuni II, discípulo de Toyokuni.

1794-1834

Utagawa Kuniyasu, discípulo de Toyokuni.

1786-1865

Utagawa Kunisada, discípulo de Toyokuni.

1797-1861

Utagawa Kuniyoshi, discípulo de Toyokuni.

1800-1861

Utagawa Kunitora, discípulo de Toyokuni.

1773-1828

Utagawa Toyohiro, hermano y discípulo de Toyokuni.

1826-1858

Hiroshige I, discípulo de Toyohiro.

1826-1869

Hiroshige II, discípulo de Hiroshige I.

- ESCUELA DE HOKUSAI

1760-1849
Principio siglo XIX

Katsuchika Hokusai, discípulo de Shunsho.

hinsai, discípulo de Hokusai.

Hokkei, discípulo de Hokusai.

Gakutei, discípulo de Hokusai.

Hokuju, discípulo de Hokusai.

Yanagawa Shigenobu, yerno y alumno de Hokusai.

- ULTIMOS PINTORES INDEPENDIENTES

1787-1867

Eizan, hijo y discípulo de un pintor de la escuela Kano.

1790-1848

Keisai Eisen, discípulo de Eizan.

Hacia 1800
Shunko II.

Shusen, discípulo de Tsutsumi Torin; se convirtió en

Hasegawa Sadanobu, escuela de Osaka.
Sadahide, escuela de Osaka.
Yoshiyuki, escuela de Osaka.

Anexo 2: Papel-y formatos

- FORMATOS DE LAS ESTAMPAS

<u>Nombre</u>	<u>Dimensiones</u>
Aiban o Aioban	34 x 22/22.5 cm.
Bai- ōban	46 x 34 cm.
Chuban	26 x 19 cm.
Chu-Tanzaku	38 x 13 cm.
Hashira-e	70/75 x 12/15 cm.
Hosoban o Hosō-e	33 x 14.5 cm.
Kakemono-e	75 x 25 cm.
Kōban	23 x 17 cm.
Nagaban	50 x 23 cm.
Oban	38 x 25/25.5 cm.
O-Tanzaku	38 x 17 cm.
Shikishiban	21 x 18 cm.
Kōan o Kōhan	13 x 18 cm.
Surimono	20 x 22 cm. (formato especial)

- FORMATOS DE LOS LIBROS

<u>Nombre</u>	<u>Dimensiones</u>
Chūbon	18 x 12 cm.
Hanshibon	23 x 16 cm.
Obon	27 x 19 cm.
Yokobon	11 x 17 cm.

Anexo 3: Los colores

. **Los negros:** El negro de humo es un polvillo muy ligero que se obtiene de los hollines que resultan de la combustión de materias resinosas y que se emplea en betunes y tintas, los primeros por su mezcla con ceras y las segundas mediante una disolución en agua con una pequeña parte de cola. Negro de humo y cola en disolución de agua es la composición básica del *Sumi* o tinta china, empleada desde tiempos remotos y que se presenta normalmente en forma de barra que hay que frotarla sobre una piedra de tinta mojada llamada *suzuri*.

. **Los blancos:** El *To-no-tsuchi* es un blanco de plomo que se empleó sólo en estampas de flores y pájaros, o mezclado con otros pigmentos para obtener los tonos claros carnes.

El blanco *Go-fun* está compuesto por carbonato de calcio obtenido de conchas pulverizadas (es una especie de tiza blanca). Se elabora mezclando este polvo en un recipiente con una pequeña cantidad de goma diluida y trabajándolo con los dedos hasta obtener una masa húmeda y pastosa, cuando ésta ha adquirido la consistencia deseada se extiende sobre una plancha donde se la reduce a una pasta fina y fluida por medio de una gran maza con la que se frota en sentido circular.

. **Rojos, púrpuras y tostados:** El rojo *Ki-jo-mi* se obtenía del cártamo. Es ésta una planta

anual de la familia de las Compuestas de medio metro de altura con ramas espesas y hojas lanceoladas y espinosas. Esta planta es muy usada para la pintura pues de su semilla ovalada, blanca y lustrosa se obtiene el aceite de alazor muy empleado en la pintura a óleo por su factor retardante, y de su flor de aspecto similar a la del azafrán se obtiene el rojo *Ki-jo-mi*. Es un color que, disuelto, se altera fácilmente a la luz natural, pero una vez imprimido en el papel tiene mayor resistencia. No es pues esto, sino su elevado precio lo que lo hizo ser reemplazado por el rojo *yo-ko*.

El *yo-ko* es una suerte de escarlata obtenido del carmín. Este, es un colorante de origen incierto que se extrae del insecto quermes o carmes y que produce el conocido carmesí.

El rojo *shu* o bermellón obtenido del cinabrio (compuesto de azufre y mercurio) pulverizado. Para utilizarlo hay que incorporarle goma diluida y agua y mezclarlo con los dedos hasta obtener la consistencia deseada.

El rosa *sho-yen-ji* cuya naturaleza química no ha sido definida con exactitud, pero del que se sabe que era obtenido de la cochinilla. Este es un insecto hemiptero del tamaño de una chinche, pero con el cuerpo arrugado transversalmente y cubierto con un vello blancuzo. Vive sobre el nopal, un tipo de cactus de más de tres metros, de tallos carnosos en forma de paletas ovales. La cochinilla reducida a polvo se utilizaba en China para dar color de grana a la seda. De allí era importado por los japoneses en forma de fieltros de algodón teñidos. Estos eran puestos a macerar en agua que se teñía de rojo y por evaporación se le eliminaba buena parte de ésta, hasta obtener el tinte rosado que había que protegerlo bien de la luz y el calor.

Los almágres, u ocre rojos obtenidos por mayor o menor calcinación de estos compuestos terrosos dando diversas tonalidades desde el rojo a los tostados y con una composición mayoritaria de óxido de hierro. Uno de ellos es el *bengara* que se obtenía por la mezcla de un almagre con amarillo y negro.

El tostado *thai-sha-bo* por evaporación en agua y con adición de goma. El naranja (*tan*) es una sal de mercurio. Existe también un púrpura brillante, el *beni*, fácilmente confundible con un tinte de anilina (benceno obtenido del añil o índigo). Se obtiene llevando a ebullición el rojo con una pequeña parte de azul en agua.

. Los azules: El azul *ai-bo* es un palo azul oscuro saturado de índigo. El índigo o añil es un arbusto perenne de la familia de las papilionáceas de tallo derecho, hojas compuestas, flores rojizas en espiga o racimo y fruto en vaina arqueada con granillos lustrosos, muy duros, parduscos, verdosos o grises. De los tallos y hojas de esa planta se obtiene por maceración en agua una pasta de color azul oscuro con visos cobrizos. La elaboración del *ai-bo* es similar a la del blanco *gofun* y del rosa *sho-yen-ji*.

También a base de índigo está elaborado el *ai-gami* si bien éste se presenta en forma de fieltro teñido, como el rosa *sho-yen-ji*.

El *ai-ro* es el azul mineral más antiguo y procedía de la azurita. A éste le sustituyó el *bero-ai* que es un azul de Prusia, mineral compuesto de cianógeno y hierro, que era importado a los holandeses en forma de pequeños panes fáciles de pulverizar.

. Los amarillos: El *Zumi* era un amarillo obtenido de una madera particular que pronto fue reemplazado por el *wukon-ko*, el *wo-do* y el *ki-wo*.

El *wukon-ko* se extraía de la curcúma, una planta de la India, cuya raíz se parece al jengibre, huele como él y es algo amarga. De esta raíz se obtenía una sustancia resinosa amarillenta que podría también tomar color rojo sanguíneo por acción de los álcalis y servía de reactivo para teñir de amarillo.

El *wo-do* es un ocre amarillo, mineral terroso generalmente compuesto por un óxido de antimonio, de bismuto o de níquel, hidratado y que parece mezclado con arcilla.

El *ki-wo* u oropimente, mineral compuesto de arsénico y azufre de color limón, textura laminar y fibrosa y brillo craso anacarado y muy venenoso.

El *shi-o* es un amarillo obtenido por la disolución de la gutagamba en agua. Este

árbol de la India de la familia de las gutíferas con tronco recto de más de diez metros, copa espaciosa, hojas pecioladas y coriáceas, produce una gomorresina, esto es, una resina mezclada con una materia gomosa y un aceite volátil, de aspecto lechoso que fluye al practicar profundas incisiones en el tronco y tiende a solidificarse en contacto con el aire por la desaparición del aceite.

. Los aditivos: (gomorresinas y almidones).

Son el último componente de los colores y tienen como función por un lado aglutinar los pigmentos y, por otro, facilitar su adherencia al soporte.

De las gomorresinas y gomas ya he explicado en el caso de la Gutagamba como se obtienen por incisión en los troncos de ciertos árboles. Pero la presencia de esta savia viscosa no siempre es necesaria en todos los colores, y su uso dependerá del pigmento mismo y de la calidad del papel a emplear. Su proporción más habitual es 1/3 de onza de goma (9,45 gr.) para 3/4 de una pinta de agua (426 gr.).

La cola de arroz se obtiene por ebullición de arroz en agua. Da a las tintas la consistencia y el brillo necesarios y ayuda a que el papel se adhiera mejor al taco. Se puede conservar si el recipiente es el adecuado, pero es preferible utilizar cola fresca. La cola vieja o podrida, puede estropear un trabajo. Se emplea para aplicarla sobre el color ya puesto en la madera. Pero hay que vigilar que se haga bien la mezcla del color y la cola con el cepillo. Si los cepillos no están bien impregnados el brillo del color se atenuaría.

Anexo 4: Textos singulares

-Texto 1: Consejos a los grabadores

...Respecto al libro de los Guerreros (sin duda el *Yehan Sakigake*, grabado e impreso por Yegawa), os ruego, a los tres, que lo deis a Yegawa Tomekiti. En cuanto al precio, os arreglaréis con él directamente. La razón por la cual exijo que el grabado sea de Yegawa es que, tanto la *Mangwa* como las *Poesías*, las dos obras están bien grabadas ciertamente; pero distan mucho de alcanzar la perfección de los tres volúmenes del *Fujiyama*, grabados por él. Pues si mi dibujo está grabado por un buen grabador, esto me anima a trabajar, y si el libro está logrado es mejor para vosotros, pues os reporta mayores beneficios. No vayáis a creer que si os recomiendo tan calurosamente a Yegawa sea para recibir una comisión: lo que busco es la limpieza de la ejecución; y así, daréis una satisfacción a este pobre viejo que ya no puede llegar muy lejos. (*Aquí, el pintor se retrata con aspecto de anciano que anda apoyado en dos pinceles, en vez de muletas.*) En cuanto a la *Histoia de Shakyamuni* (publicada en 1839), Subanzo me prometió que se la haría grabar a Yegawa, y la he dibujado basándome en esta elección: los cabellos arremolinados de los indios eran muy difíciles de grabar, e incluso la forma de los cuerpos, y no hay absolutamente nadie sino Yegawa que pueda ejecutar ese trabajo.

...En los tonos claros de la tinta china, suprimo todas las degradaciones, pues, aunque para el pintor es muy fácil hacerlas con el pincel, el obrero que tira las planchas puede hacer a lo sumo doscientos ejemplares degradados; más de esa cantidad es imposible hacerlos con la misma madera. Y ese tono claro de la tinta, hacerlo lo más claro posible: la tendencia a lo oscuro hace que la tirada sea desagradable a la vista. Decid al obrero que el tono de la tinta clara ha de ser igual al de la sopa de conchitas, es decir, claro al máximo. En lo que se refiere al tono de la tinta semioscura, si se tira demasiado claro, le quita fuerza a la tinta y es el momento de decir al obrero tirador que la tinta semioscura debe ser más bien espesa, un poco parecida a la sopa de habas. En cualquier caso, examinaré las pruebas; pero, desde ahora, recomiendo estos detalles porque quiero llegar a tener una buena cocina de mis dibujos.

...Recomiendo al grabador que no añada el párpado de abajo cuando yo no lo haya dibujado; respecto a la nariz, estas dos narices son mías (*aquí, el dibujo de una nariz de frente y otra de perfil*) y las que acostumbran a grabar son narices de Utagawa

que no me gustan nada, pues son contrarias a las reglas del dibujo. También está de moda dibujar los ojos de este modo (y vemos dibujos de ojos con un punto negro en el centro), pero no me gustan más estos ojos que las narices.

- Texto 2: Acerca de los colores

...El ignorante Hatiyemon dice: He compuesto este pequeño volumen para enseñar a los niños que tengan afición al dibujo una manera fácil de colorear. y publico este pequeño volumen a buen precio, con la esperanza de que todo el mundo pueda comprarlo y dar a la juventud la experiencia de mis ochenta y ocho años.

A la edad de seis años, empecé a dibujar, y, durante ochenta y cuatro años, he trabajado independientemente de las escuelas, con mi pensamiento vuelto hacia el dibujo. Ahora bien: siéndome imposible expresarlo todo en tan poco espacio, quisiera indicar solamente que el bermellón no es la laca carmínea, que el índigo no es el verde, y también señalar, de modo general, el manejo de los cuadrados, y de las líneas rectas o curvas; y si algún día llego a dar una continuación de este volumen, pondré a los niños en condiciones de representar la violencia del Océano, la velocidad de unos torrentes, la tranquilidad de los estanques y el estado de debilidad o de fuerza de los que viven en la tierra. En efecto, existen pájaros que no vuelan muy alto, árboles floridos que no dan frutos; y todas estas condiciones de vida de nuestro alrededor merecen ser estudiadas a fondo, y si llego a persuadir a los artistas de esta verdad, seré el primero que me haya paseado por este camino.

...Los colores no deben ser ni muy espesos ni muy claros, y el pincel debe sostenerse inclinado; si no, producirá suciedades; el agua del colorido, más bien clara que oscura, pues endurecería el tono; el contorno nunca tajante, sino muy degradado; no debe emplearse el color antes que haya reposado y que se hayan eliminado las impurezas que ascienden a la superficie; el color debe fundirse con el dedo, y nunca con el pincel; no pasar el color sino por las líneas negras de la sombra, único sitio donde puede superponerse el color.

...Existe el negro antiguo y el negro fresco, el negro brillante y el negro mate, el negro en la luz y el negro en la sombra. Para el negro antiguo, hay que mezclar rojo; para el negro fresco, azul; para el negro brillante hay que mezclar cola; para el negro mate, blanco; para el negro en la luz, hay que reflejarlo con gris.

...Este tono, llamado el tono de la sonrisa, Wara-igouma, se emplea en el rostro de las mujeres, para darles el rosicler de la vida, y se emplea también para colorear las flores. Para fabricar este tono, he aquí el sistema: tómese rojo mineral, <<shoyen-ji>>, fúndase este rojo en agua hirviendo y déjese reposar la disolución; es este un secreto que los pintores no comunican nunca.

...Para las flores, se mezcla, generalmente, alumbre a esta disolución: pero esa mezcla oscurece el tono. Yo, empleo también el alumbre, pero de un modo diferente, debido a mi experiencia. Lo bato mucho tiempo en un cacito y lo revuelvo, a fuego muy lento, hasta que el líquido se haya secado completamente. La pasta así obtenida, se conserva en seco, para usarla, mezclándola con blanco. Y para obtener ese blanco teñido con una sombra de rojo, extendiendo primero el blanco, y luego deslío el shoyen-ji en mucha agua, dejándolo precipitar en el fondo de esa agua apenas teñida, y pasándolo por el gouache obtengo la coloración deseada.

Textos reproducidos en Edmond de GONCOURT: *Hokusai*, Flammarion/Fasquelle, París, 1896.



GLOSARIO SELECTIVO DE TÉRMINOS

David Almazán, Elena Barlés y Della Sagaste

Abuna-e: [grabado] Escena erótica atrevida, con imágenes de desnudos o semidesnudos femeninos, generalmente en escenas cotidianas, pero sin actos sexuales, como es el caso del *shūnga*. Fueron populares en la segunda mitad del siglo XVIII, gracias a los trabajos de Haronobu, Kiyonaga y Kōryūsai.

Abuna-ga: [grabado] Escena erótica atrevida, véase *Abuna-e*.

Abura-bōzu: [grabado] Escena que representa al fantasma de un monje (*bōzu*) rellenando las lámparas de aceite (*abura*) del templo de Gion en Kioto, que se enmarca dentro de la obra de kabuki *Yukimotsu take furisode Genji*.

Adachigahara: [grabado] Lugar de residencia de la legendaria mujer caníbal de Ōshū, representada con un cuchillo para matar a un niño.

Adauchi Kyōgen: [grabado] Género dramático de venganza del popular teatro *kabuki*, que agrupa obras muy populares en el periodo Edo, como *Kanadehon Chūshingura* y *Soga Monogatari*, entre otras.

Adauchi Kyōgen: [grabado] Obra de *kabuki* con argumento de una venganza por honor, como famosos dramas *Soga Monogatari* y *Kanadehon Chūshingura*.

Agemaki: [grabado] nombre de una famosa prostituta de Yoshigawa (Edo) que se suicidó por amor con su amante Sukeroku a finales del siglo XVII. Su historia fue llevada al teatro kabuki y fue representada por numerosos artistas.

Aibo: [grabado] El índigo o añil es un arbusto perenne de la familia de las papilionáceas de tallo derecho, hojas compuestas, flores rojizas en espiga o racimo y fruto en vaina arqueada con granillos lustrosos, muy duros, parduscos, verdosos o grises. De los tallos y hojas de esa planta se obtiene por maceración en agua una pasta de color azul oscuro con visos cobrizos. La elaboración del *ai-bo* es similar a la del blanco *gofun* y del rosa *sho-yen-ji*.

Ai: [grabado] azul índigo, fabricado con *polygonum tinctorium*.

Aibaiban: [grabado] Formato de papel para la impresión de grabado *ukiyo-e* cuyas dimensiones son 33 x 47 cm., aproximadamente, esto es doble del *aiban*, que se usa principalmente en el *uki-e*. También es llamado *baiaiban*.

Aiban: [grabado] Uno de los tamaños comunes de un grabado, con unas dimensiones aproximadas de 31 x 22 cm.

Ai-e: [grabado] tipo de *ukiyo-e* de finales del periodo Edo, con protagonismo cromático del azul como consecuencia de la prohibición del empleo de materiales lujosos en los grabados. También se denomina *benigirai*.

Aigami: [grabado] Delicado color azul de origen vegetal que proviene del lirio *commelina communis*.

Ai-iro: [grabado] color azul. Es el azul mineral más antiguo y procedía de la azurita.

Aikyōgen: [grabado] escenas teatrales de entremeses cómicos.

Aisuki: [grabado] Instrumento cortante en forma de formón de hoja plana para excavar la plancha de madera previamente grabada con el *hangi to* para dejar en relieve el motivo que va a ser estampado.

Aitanzaku: [grabado] Formato de papel para la impresión de grabado *ukiyo-e* cuyas dimensiones son 33 x 11,5 cm. aproximadamente, esto es la mitad de un *aiban*. Este formato es parecido al llamado *chūtanzaku*.

Aizuri-e: [grabado] estampas en las que se emplean distintas tonalidades del color azul índigo o azul prusia, en lugar de varios colores. Cronológicamente son una producción que se desarrolló en el siglo XIX.

Aka-e: [grabado] estampas de finales del periodo Edo y del periodo Meiji, con un predominio del color rojo.

Aka-hon: [grabado] literalmente libros rojos. Son libros infantiles de cuentos populares y narraciones, historias del teatro *kabuki*. Se publicaron en el periodo Edo, de moda entre 1670-1730. Su nombre proviene del color de sus portadas.

Akane: [grabado] Pigmento rojo obtenido de la raíz de *Rubia akane*.

Akegane: [grabado] cobre puro en polvo para enriquecer el efecto decorativo de una estampa.

Aki no nanakusha: [pintura, grabado, laca] Literalmente, las siete hierbas del otoño, utilizadas para aromatizar la sopa de año nuevo. Son *hagi* (lespedeza), *suzuki* (eularia) o *obana* (miscanthus), *kusu* (pueraria), *nadeshiko* o *tokonatsu* (dianthus), *ominaeshi* (patrinia), *fuji-bakama* (lupatorium) y *asagao* (convolvulus).

Akubaba: [grabado] anciana malvada de las obras del *kabuki* vestida con kimono ajedrezado, popular en el siglo XIX.

Akuzuri-e: [grabado] estampa burlesca editada en privado y con autoría anónima, que con un estilo tosco desvela un secreto o una indiscreción entre los conocidos del afectado. Fueron populares en los salones literarios en la segunda mitad del siglo XIX.

Ama no hashidate: [pintura, grabado] famoso paisaje en Tango, considerado uno de los tres más bellos parajes de Japón.

Ama no iwato: [pintura, grabado] En la mitología sintoísta, es el nombre de la puerta de la cueva celestial en la que se ocultó la diosa Amaterasu.

Amateratsu: [pintura, grabado] Diosa solar sintoísta.

An'ei: [grabado] Era comprendida entre 1772 y 1781.

Andon-e: [grabado] estampas colocadas en las linternas de los templos y santuarios en su interior, en ocasión de un festival o feria.

Anilina: [grabado] Tinte sintético creado en Europa a mediados del siglo XIX y utilizado en Japón Meiji.

Ansei: [grabado] Era comprendida entre 1854 y 1860.

Ao-hon: [grabado] literalmente libros azules. Son libros de cuentos ilustrados del periodo Edo, de moda entre 1745-1775. Su nombre proviene del color de sus portadas.

Aragoto: [grabado] Estilo rudo de actuación en *kabuki*, en el que se han exagerado los gestos, la declamación, y los signos de valor o heroísmo. Característico del *kabuki* de Edo. Esta interpretación fue creada por Ichikawa Danjūrō para la representación de samuráis y otros héroes masculinos.

Aratame: [grabado] Sello del censor que declara que la obra gráfica ha sido examinada, que aparece junto a la fecha. Fue utilizado desde 1849 y 1851, 1854-1857 y desde 1859 hasta 1875.

Aratō: [grabado] piedra para afilar las herramientas de grabado.

Asahina Saburō: [grabado, pintura] conocido como Yoshida, famoso samurái de finales del siglo XII y principios del siglo XIII de gran fuerza, que se representa habitualmente luchando con cocodrilos.

Asazuma-bune: [grabado] literalmente un barco de Asazuma, un puerto en Sakata, provincia de Ōmi. Se refiere al tema de la cortesana ofreciendo sus servicios en este puerto y fue interpretado por diversos artistas del *ukiyo-e*, tales como Suzuki Harunobu y Hosoda Eishi.

Ashi-haga: [grabado, pintura] personajes míticos de largas piernas.

Asukayama: [grabado] montaña en Ōji, Tokio, famosa por la floración de sus cerezos.

Ataka: [grabado] drama de Nō protagonizado por Benkei y Yoshitsune. También existe la versión para el *Kabuki*.

Ategami: [grabado] hoja de papel brillante que se coloca en la impresión entre la estampa y el *baren*.

Ategawa: [grabado] disco de madera que constituye el núcleo del *baren*.

Atenashi-bokashi: [grabado] técnica de tenue sombreado con degradación del color.

Atozuri: [grabado] reimpresión o segunda tirada. Tiraje posterior.

Atsumori: [grabado] drama teatral que describe el remordimiento de Kumagai Naozane por al joven Atsumori, del clan Taira, en la batalla de Ichi no Tani.

Awasetō: [grabado] Véase *shiagetō*.

Awate-e: [grabado] género satírico de autoría anónima, propio de finales del periodo Edo y principios del Meiji. Los temas censurados son presentados mediante escenas aparentemente sin ninguna alusión política.

Azuma nishiki-e: [grabado] Término referido a las estampas ambientadas en la ciudad de Edo. Véase Edo-e.

Banzuke: [grabado] programa de mano ilustrado mediante grabado en madera, de las obras de teatro *kabuki*. Sus formatos pueden ser muy variados.

Baren: [grabado] Almohadilla circular empleada en el proceso de estampado. Consiste en una pieza circular de madera (*ategawa*) sobre la que se enrolla una fina cuerda hecha de trenzas de bambú. Dicha pieza se envuelve en una hoja de bambú, o *takenokawa*, con un asa. La aplicación de la presión manual sobre la estampa se ejerce mediante rítmicos movimientos circulares. A diferencia del tórculo, el impresor puede graduar por zonas la presión sobre el papel. Para proteger la estampa del baren, se coloca entre ellos un papel denominado *ategami*.

Baren-bokashi: [grabado] gradación de color obtenida mediante la distinta presión ejercida por el impresor con el *baren*.

Baren-suji: [grabado] marcas de impresión realizadas intencionadamente con el *baren*.

Baren-sujizuri: [grabado] técnica para resaltar el *baren-suji*.

Bengara: [grabado] los almagres, u ocre rojos obtenidos por mayor o menor calcinación de estos compuestos terrosos dando diversas tonalidades desde el rojo a los tostados y con una composición mayoritaria de óxido de hierro. Uno de ellos es el

Beni: [grabado] Carmín de origen vegetal, *Carthamus tinctorius*, que tiende a desvanecerse con el tiempo.

Beni-e: [grabado] Grabado impreso en tinta negra y pintado a mano con color rojo-carmín (*beni*). Puede tener detalles en otros colores, como el índigo y amarillo. Tuvo su máximo desarrollo entre 1716-1736.

Benigara: [grabado] Pigmento rojo oscuro de origen mineral, de óxido o sulfato de hierro.

Benigirai: [grabado] Estampa en el que no aparecen los tonos rojos, sino colores como el azul, gris y violeta.

Benizuri-e: [grabado] Primera técnica de impresión polícroma, en el que se emplean tres o cuatro bloques de madera con distintas tonalidades de colores pasteles rosados pálidos, verdes, amarillos y azules, con contornos negros. Cronológicamente son grabados datados en el siglo XVIII.

Benkei: héroe de la épica japonesa (c.1155-1189), asociado a la figura histórica de Yoshitsune, se caracteriza por su lealtad y gran fuerza. Suele aparecer representado con vestimentas ajedrezado y en episodios célebres como el duelo en el puente Gojō, arrastrando la campana del templo Mii, vestido de peregrino o calmando una tormenta causada por los espíritus de los vencidos en Dan no Ura.

Benten: [grabado] una de las siete divinidades de la fortuna, que se representa con una biwa.

Beroai: [grabado] azul de Prusia, mineral compuesto de cianógeno y hierro, que era importado a los holandeses en forma de pequeños panes fáciles de pulverizar. Fue muy utilizado en los periodos Bunsei (1818-1830) y Tenpo (1830-1844).

Betazuri: [grabado] Véase *tsubushi-zuri*.

Betaban: [grabado] Plancha de madera uniforme y sin tallar para la impresión del fondo liso.

Bijin sumōtōri-e: Género que mezcla las escenas de mujeres hermosas o *bijin*, con los corpulentos luchadores de *sumō*, bien emparejados o bien en imitando poses. Haronobu llevó esta temática al erótico *shūnga*.

Bijin: [grabado, pintura] Belleza, beldad, mujer hermosa.

Bijin-e: [grabado] véase *bijin-ga*.

Bijin-ga: [grabado, pintura] Representación de una mujer bella, género típico de *ukiyo-e*. Estas mujeres hermosas o beldades pueden ser prostitutas de los barrios de placer o bien damas de la burguesía, en ambos casos en escenas de su vida cotidiana. Más que un retrato en el sentido estricto, los rostros de estas mujeres se corresponden con idealizaciones de la belleza de cada época, así como de las virtudes asociadas a cada arquetipo femenino, reflejando las modas y costumbres de cada periodo. Cultivaron este género numerosos autores de *ukiyo-e*, entre los que resaltan Suzuki Haronobu (1725-1770), Torii Kiyonaga (1752-1815), Kitagawa Utamaro (1753-1806), gran especialista en reflejar la delicadeza de la mujer japonesa, y Toyohara Chikanobu (1838-1912). El movimiento Shin-hanga recuperó para el grabado japonés este género en la primera mitad del siglo XX.

Bishamonten: [grabado, pintura] guerrero, una de las siete divinidades de la fortuna.

Biwa: [grabado, pintura] laúd japonés de cuatro cuerdas que se tañe con un plectro.

Bokashi: [grabado] Graduación tonal y sombreados en un grabado. Pueden emplearse diversas técnicas, bien mediante el pincel, bien la limpieza de la plancha entintada.

Bokashizuri [grabado]: técnicas para producir sombreados.

Bōkoku-bon: [grabado] libro editado de manera privada en el siglo XVII.

Bukkyō-hanga: [grabado] grabados de tema budista. Constituyen el origen del grabado en Japón, durante el periodo Nara, que se generalizó en el periodo Heian. Son grabados devocionales que utilizan como técnica la xilografía, con una sola plancha entintada en negro.

Bunka: [grabado] Era comprendida entre 1804 y 1818.

Bunraku: [grabado, pintura] Teatro de marionetas. En realidad, durante el periodo Tokugawa se utilizó el término *ningyō joruri* para designar este teatro. Posteriormente se acuñó el término *bunraku*, más extendido en nuestros días.

Bunsei: [grabado] Era comprendida entre 1818 y 1830.

Byakuroku: [grabado] Pigmento verde de origen mineral obtenido de la malaquita.

Chimidoro-e: [grabado] representación de una escena sangrienta y violenta.

Chirimen-bon: [grabado] libros en papel *chirimen*.

Chirimen-e: [grabado] estampaciones realizadas en papel *crêpe*, esto es papel de hilo apelmazado, generalmente en formatos pequeños. Se utilizaron a partir de 1800, pero alcanzaron gran popularidad a finales del siglo XIX, gracias a los trabajos del editor Hasegawa Takejirō.

Chokokutō: [grabado] Véase *hangitō*.

Chōnin: [grabado, pintura] Literalmente "persona de la ciudad". Nueva clase media burguesa de las ciudades, que tiene su importancia en el periodo Tokugawa o Edo. Estaba compuesta por artesanos y comerciantes, quienes alcanzaron un gran desarrollo económico, aunque sin prestigio social, y que fueron los portadores de la cultura *ukiyo*.

Chūtanzaku: [grabado] Formato alargado de 38 x 13 cm.

Chūban: [grabado] Tamaño mediano de un grabado, cuyas dimensiones son, en periodo anterior al *nishiki-e* (c.1765) es de 21,5 x 30 cm., aproximadamente; tras el *nishiki-e* mide aproximadamente 26 x 19 cm.

Chūbon: [grabado] formato de libro de bolsillo muy habitual, con unas dimensiones de 20 x 14 cm. aproximadamente. Se encuadernaban en *fukuro-toji*.

Chūshingura: Célebre drama teatral basada en la historia de los 47 leales *ronin* (*shijūshichi-gishi*), cuyo tema es la exaltación de la lealtad del samurái y la venganza.

Daidaiiro: [grabado] Color naranja.

Daisen: [grabado] etiqueta pegada en la portada de un libro con su título. Es también el cartucho que indica el título en una estampa *ichimai-e*.

Daisho-surimono: [grabado] véase *surimono*.

Dan-kiku-sa: [grabado] Triunvirato formado por los actores Inchi-kawa Danjuro IX, Onoe Kikugoro V e Ichikawa Sadanji I, dominando el teatro kabuki a finales del periodo Tokugawa y primeras décadas del periodo Meiji y siendo los protagonistas de multitud

de trípticos.

Daruma: [grabado, pintura, escultura] Nombre japonés de Bodhidharma, monje de la India considerado el primer patriarca de la rama china del Budismo Zen (en japonés) o Ch'a (en chino). Vivió entre 470 y 543 aproximadamente y fue el 28º patriarca desde Buda en la línea india. Tras ser confirmado patriarca se trasladó, según la tradición, por barco, en el año 520, de la India a China meridional. Introdujo el Zen en China en el siglo VI d.C., donde adquiere algunos rasgos del pensamiento taoísta y el pragmatismo característico de la cultura china. Tras un breve y fracasado intento de difundir allí su enseñanza, penetró más en el país hasta Lo-Yang, en China del Norte, y finalmente se estableció en el monasterio de Shao-lin, sobre el monte Sung, donde practicó durante 9 años el Zazen por lo cual se conoce este periodo como el Menpeki-Kunén (Menpeki), expresión que significa aproximadamente "9 años de cara a la pared". Sus instrucciones se basaban en gran medida en los Sutas tradicionales del *Mahayana*, y destacaban particularmente la importancia del *Lankavatara-Sutra*. Generalmente es representado, según la iconografía china, con rasgos indios, grandes orejas y grandes ojos sin párpados, vestido con un hábito ocre y en tres tipos generalizado de escenas: en retratos de medio cuerpo, en meditación frente a una pared, o bien en escenas de su vida, como el momento en que cruzó el río Yang-zu.

Dasu: [grabado] punto de referencia, fuera del área de impresión, utilizado al transferir las marcas de registro o *kento*.

Deitchō: encuadernación japonesa de hoja simple, cosida en un lomo.

Dōban-ga: [grabado] grabado calcográfico de origen europeo. Fue introducido en Japón por los jesuitas en el periodo Momoyama, pero su uso fue minoritario hasta la era Meiji.

Dobori: artesano especializado en el tallado común de las planchas de grabado xilográfico.

Doro-e: [grabado] estampación o pintura tosca, con pigmentos baratos sobre un papel grueso, para usos comerciales en el periodo Edo.

Dōrokushō: [grabado] Pigmento verde gris obtenido del cobre.

E-goyomi: Grabados en pequeño tamaño con un calendario gráfico con números en el que se especificaban los meses largos y cortos del calendario japonés.

E-iri-kyōka-bon: [grabado] libros ilustrados por xilografía que ilustran poemas humorísticos *Kyōka*, de gran difusión en el periodo Edo.

E-shi: [grabado] Pintor, diseñador, artista.

Edo: [grabado] Antiguo nombre de la capital japonesa hoy conocida como Tokio. Nombre de un periodo histórico que se desarrolla desde 1603 o 1615 hasta 1868.

Edo-e: [grabado] Vista de Edo, antigua denominación de Tokio. Estas escenas representan escenas de la ciudad de Edo y sus alrededores. Los grandes paisajistas de *ukiyo-e* dedicaron importantes series a este lugar, como las *Cien Vistas de Edo* de Andō Hiroshige (1826-1858). También en ocasiones se utiliza este término como contraposición a *Kamigata-e* en los grabados a todo color de temática teatral.

Edori-bon: primeros libros ilustrados en el periodo Edo, en la que las ilustraciones de

Edo sanza: [grabado] Nombre por el que se conocían los tres más importantes teatros *kabuki* en Edo: Ichimuraza, Nakamuraza y Moritaza.

Ehon: [grabado] cualquier libro ilustrado mediante xilografía. Es característico de la cultura *ukiyo*.

Ehon-banzuke: [grabado] programa de mano ilustrado para el teatro *Kabuki*, que se publicaban junto al reparto.

Emkyo: [grabado] Era comprendida entre 1744 y 1748.

Enji: [grabado] Color carmesí creado a partir del ácido cármico de la cochinilla.

Enpaku: [grabado] Blanco plomo.

Ezoshiya: [grabado] Tienda especializada en la venta de *ukiyo-e*.

Fudezaishiki: [grabado] coloreado manual, con un pincel, de una estampa.

Fukei-ga: [grabado] denominación de las estampas de paisajes en el grabado *ukiyo-e*, que tuvo su apogeo a comienzos del siglo XIX, con *Katsushika Hokusai* (1770-1849) y

Andō Hiroshige (1826-1858). En la mayoría de los casos, los paisajes elegidos son lugares famosos de las ciudades, templos o lugares de las principales carreteras del país, como la ruta del Tōkkaidō.

Fuki-bokashi: [grabado] obtención del efecto de sombreado mediante el frotado de parte de la plancha con un paño húmedo y la posterior aplicación de la tinta. De este modo, la tinta se absorbe parcialmente.

Fuki-tori: [grabado] técnica que manipula el pigmento aplicado en la plancha, eliminando parte del mismo mediante un paño húmedo. Produce un efecto elegante de sombreado.

Fukurokuju: [escultura, grabado, pintura] una de las siete divinidades de la fortuna, que encarna el concepto longevidad, representado como un anciano acompañado de una grulla.

Fukuro-toji: [grabado] encuadernación japonesa de los libros de bolsillo, en la que las hojas son plegadas formando dos páginas, de modo que no se pasan hojas, sino pliegues. Estas hojas dobladas son cosidas al lomo por la parte no plegada.

Fukusei: [grabado] reproducción de una obra gráfica o edición facsímil.

Funpon: [grabado] cuaderno de bosquejos rápidos usado como repertorio gráfico para la producción artística.

Fushoku-dōban-ga: [grabado] aguafuerte. Técnica de grabado de origen europeo introducido en Japón por influencia holandesa en 1783.

Futairo-bokashi: [grabado] sombreado de dos tonos o colores, que se aplican por separado con un pincel, mezclándose directamente en la plancha.

Fūzoku-ga: [grabado] pintura de género que ilustra los tipos y costumbres de una época. Representaciones costumbristas de escenas de género populares, en las que los temas tienen un carácter etnográfico (escenas chinas, escenas típicas, etc.), así como el amplio abanico social de pueblos y ciudades.

Ga: [grabado] Literalmente pintura, aparece agregado al final del nombre del artista para indicar su autoría.

Gafū: [grabado] tratados o libros chinos, coreanos o japoneses cuyo tema es la pintura. Estos libros suelen incluir abundantes ilustraciones.

Gassaku: [grabado, pintura] Obra de colaboración, en la cual la autoría es de dos o más artistas.

Geisha: [grabado] mujer educada en las artes del entretenimiento, como la danza, poesía, conversación, música, dedicada profesionalmente a la distracción masculina.

Genji-e: [grabado] Literalmente imágenes del Genji, en referencia a los grabados que tienen como temática alguno de los capítulos del *Genji Monogatari*.

Genji-mon: [grabado] En lugar de números convencionales, existen signos gráficos que designan de manera visual cada uno de los 54 capítulos que componen el *Genji Monogatari*.

Genji monogatari: [grabado] novela escrita c. 1000 por Murakami Shikibu, que narra las aventuras amorosas del príncipe Genji en la corte Heian. Es una de las cumbres literarias de las letras niponas, que ha inspirado obras teatrales y artísticas.

Genroku: [grabado] Era comprendida entre 1688 y 1704. Periodo de mayor esplendor de la cultura japonesa durante el periodo Tokugawa.

Gō: [grabado, pintura] Nombre artístico o seudónimo de un autor.

Gofun: [grabado, pintura] blanco está compuesto por carbonato de calcio obtenido de conchas pulverizadas. Se elabora mezclando este polvo en un recipiente con una pequeña cantidad de goma diluida y trabajándolo con los dedos hasta obtener una masa húmeda y pastosa, cuando ésta ha adquirido la consistencia deseada se extiende sobre una plancha donde se la reduce a una pasta fina y fluida por medio de una gran maza con la que se frota en sentido circular.

Gomai-tsukuri: [grabado] polidíptico de cinco piezas que forman una escena. grabado lujoso con un calendario, predecesor del Surimono.

Gurafikku-âto: [grabado] artes gráficas, término tomado del inglés.

Habahiro-hashira-e: [grabado] Formato de grabado largo y estrecho que se cuelga en un pilar o columna. El grabado estaba compuesto de dos hojas con unas medidas de 69-75 x 25-26 cm. o bien 69-75 x 17 cm.

Hake: [grabado] brocha o cepillo de pelo de crin de caballo que se utiliza para extender los pigmentos.,

Hakkake: [grabado] efecto de sombreado mediante sobreimpresión.

Hakobi: [grabado] Brocha para aplicar pigmentos en cada bloque de madera o *hangji*.

Hanga : [grabado] Arte del grabado en madera. El artista graba sobre una tabla el dibujo que quiere representar sobre el papel. Pero este grabado tiene que hacerlo tantas veces cuantos sean los colores distintos que va a reproducir. El arte de *hanga* sigue produciéndose en Japón hasta nuestros días con una vitalidad siempre renovada.

Hangi-shi: [grabado] maestro tallador de los bloques de madera del grabado xilográfico japonés. Hangi: bloque de madera de boj o cerezo para la xilografía.

Hangitō: [grabado] cuchillo o cincel biselado con mango de madera para grabar la plancha de madera.

Hanmoto: [grabado] editor. Su sello aparecía en las estampas *ukiyo-e* para señalar el nombre del responsable de la edición. El editor era el empresario capitalista de la producción y participaba directamente en la elección de los temas, los artistas y las características de las estampas, series y libros, controlando y coordinando el proceso total desde la creación a la distribución. Entre los editores más destacados del periodo Edo (1615-1868) figuran Hangi-ya Shichirobei, Sakai-ya, Yamato-ya, Murata, Mikawa-ya, Nishimura Eijudō, Kikaku, Masu-ya, Nakamura-ya, Kiku-ya, Fujiwara-ya, Suruga-ya, Tsuru-ya Kiemon, Iwato-wa, Jō-kin, Okumura-ya, Tomita, Tamada-ya, Mikawa-ya, Nakajima-ya, Iga-ya, Kōshodō, Urokogata-ya y Tsuta-ya, entre otros.

Hanshibon: [grabado] formato de libro con unas dimensiones de 23 x 16 cm.

Hanshita-e: [grabado] copia del dibujo original sobre un papel fino, que sirve para la elaboración del *sumiban* o plancha principal. Este papel se pegaba a la plancha de madera y servía de referencia para que el grabador tallara este boceto.

Harimaze: [grabado] estampa en la que aparecen diferentes escenas independientes combinadas, generalmente enmarcadas en cartuchos, abanicos, etc.

Hashira-e: [grabado] formato de papel en forma alargada o "de pilar" para la impresión de grabado *ukiyo-e* cuyas dimensiones son bien de 69-75 x 15-13 cm., derivado del pliego *takenaga-bōsho*. Estas estampas se montaban como las pinturas *kakemono*. Se popularizaron en la segunda mitad del siglo XVIII, por Koryūsai y Kiyonaga, que ajustaron sus obras a este formato extremadamente estrecho.

Hawasu: [grabado] acción de humedecer el papel antes de la impresión.

Heike-monogatari: obra épica medieval que narra las guerras entre los clanes de los Taira y los Minamoto a finales de la era Heian y comienzos de la era Kamakura. Es la fuente de innumerables dramas teatrales.

Higa: [grabado] pintura o grabado erótico, literalmente escena secreta. Véase *shūnga*.

Himenori: [grabado] Cola de arroz. Pasta realizada con almidón o harina de arroz que se mezcla con los pigmentos para una mejor fijación y brillo del color.

Hiranomi: [grabado] cinceles anchos para excavar amplias superficies de la plancha.

Hitsu: [grabado] "pintado por", aparece agregado al final del nombre del artista para indicar su autoría. Es sinónimo de *ga*.

Honyōkō: [grabado] Rojo escarlata.

Honzuri: [grabado] impresión definitiva o verdadera, en contraposición con las pruebas de impresión.

Horidai: [grabado] mesa baja sobre la que trabaja el grabador.

horishi: [grabado] Maestro grabador. En ocasiones su firma aparece en la plancha, junto con la del artista y el grabador.

Hōsho: [grabado] papel blanco, denso y de calidad realizado a partir del *kozō* o "papel de morera", especial para la impresión del grabado tradicional japonés, muy utilizado para las impresiones en color.

Hōsho-shi: pliego de papel *hōsho* que se clasifica en *ōhirobōsho* (44 x 58 cm, aproximadamente), *ōbōsho* (39 x 53 cm, aproximadamente), *kobōsho* (33 x 47 cm., aproximadamente) y *takenaga-bōsho* (53 x 72 cm., aproximadamente).

Hosoban: [grabado] Estampa de formato estrecho, cuyo tamaño es de 33x14,5 cm.

Ichimai-e: [grabado] estampa suelta independiente, que no forma parte de un libro y que no forma parte de una composición mayor, como un díptico o tríptico.

Ichimon-e: [grabado] literalmente estampa de un centavo o un *mon*, se trata de estampas baratas que representaban cortesanas, actores o temas populares en una estampación en blanco y negro.

Ichimonbokashi: [grabado] consiste en un marcado sombreado de líneas rectas, generalmente para crear efectos atmosféricos en la parte superior del cielo.

Ichimonmurabokashi: [grabado] variación de la técnica *ichimonbokashi*, en la que se utiliza un sombreado más natural. En este caso las líneas son más irregulares. Fue una técnica empleada frecuentemente en los paisajes de Hokusai y Hiroshige.

Iki: [grabado] Concepto estético del periodo Edo ligado a la elegancia y saber estar.

In: [escultura, grabado, pintura] Sello del artista.

Inari: divinidad sintoísta del arroz y las cosechas, que se representa en forma de zorro.

Iro-ita: cada una de las planchas para los distintos colores de un grabado policromo. Para lograr la perfecta yuxtaposición de los colores, estas planchas tenían marcas de ajuste o *kentō*, que coincidían con las de la plancha maestra del dibujo.

Iro-sashi: [grabado] hoja de papel que indica las partes de dibujo en color que deben ser talladas en cada plancha.

Ishizuri-e: [grabado] Xilografías con fondo negro que imitan los grabados hechos sobre relieves de piedra.

Ishizuri: [grabado] Técnica de estampación en la que el blanco se reserva sobre fondo negro, para que parezca el frotado sobre un relieve de piedra.

Itame-bokuhan: [grabado] grabado xilográfico a fibra.

Jidaimono: [grabado] En teatro Kabuki, obra cuyo argumento se basa en hechos históricos del pasado.

Jitsubushi: impresión para retocar una estampa.

Jokyo: [grabado] Era comprendida entre 1684 y 1688.

Jurō: [escultura, grabado, pintura] una de las siete divinidades de la fortuna, asociada con la longevidad. Aparece representado como un anciano acompañado de un ciervo.

Kabuki: [grabado] Teatro popular que se desarrolló en el Periodo de Edo (1615-1868), dentro de la urbana cultura *ukiyo*. Es una forma de teatro, de enorme éxito, que fusiona interpretación, mímica, acrobacia, danza, música y un gran espectáculo visual, derivado del colorido y increíble riqueza de decorados, vestuario y maquillaje de los actores, ponen en escena un amplísimo repertorio de temas tanto históricos, legendarios y amorosos. Los actores, que representan de una manera especializada tanto los papeles masculinos como los femeninos (*onnagata*), adquirieron notoria celebridad. Había diversos estilos interpretativos como el *aragoto* o carácter rudo (propio de los papeles de guerrero) y el *wagoto* o carácter galante (apropiado para los papeles amorosos).

Kachi-e: [grabado] Literalmente, escenas de victoria. Pinturas eróticas que constituyen los orígenes del *shūnga*.

Kachō-e: [grabado] Véase *kachō-ga*.

Kachō-ga: [grabado] tema tomado de la pintura clásica china, en el que se representan elementos de la naturaleza, fundamentalmente flores, hierbas y pájaros, aunque también insectos, mariposas y pequeños animales. Este tema pertenece a la pintura culta (relacionada con la poesía) en muy diversas escuelas, pero también fue un tema de *ukiyo-e*, especialmente con Katsushika Hokusai (1770-1849) y Andō Hiroshige (1826-1858).

Kaika: [grabado] Influencia de la civilización occidental en tiempos de la apertura Meiji a mediados del siglo XIX.

Kakemono-e: [grabado] formato de papel para la impresión de grabado *ukiyo-e* cuyas dimensiones son 75 x 25 cm. aproximadamente. Por su formato alargado se asemeja al *hashira-e*.

Kakuban: [grabado] formato casi cuadrado, utilizado para *surimono*, con unas dimensiones aproximadas de 20-21 x 18-19 cm.

Kakushin no iro: [grabado] Literalmente colores del progreso son anilinas de vivo colorido, que se emplearon en el periodo Meiji.

Kami: [escultura, pintura] divinidades del sintoísmo.

Kami: [grabado] término genérico para el papel.

Kamigata-e: [grabado] Estampas, generalmente del teatro *kabuki*, impresas en el área de Kyoto y Osaka, con artistas, gustos y compañías teatrales diferentes de los de la ciudad de Edo.

Kamigata: [grabado] Área geográfica en torno a Kioto y Osaka.

Kamuro: [grabado] Niñas de unos ocho años, quienes se formaban como aprendices de las cortesanas de los barrios de placer y eran asistentes de las *oiran*.

Kanjinchō: [grabado] drama teatral de *kabuki* protagonizado por Benkei y Yoshitsune, héroes de la épica japonesa medieval.

Kansei: [grabado] Era comprendida entre 1789 y 1801.

Kansu-bon: [grabado] formato de libro enrollado.

Karazuri-e: [grabado] Grabado obtenido por medio del repujado o estampación en relieve. Se utilizaba frecuentemente para enriquecer el aspecto de los vestidos.

Kariyasu: [grabado] Pigmento orgánico amarillo obtenido del *miscanthus*.

Karizuri: [grabado] gofrado.

Kashira-bori: especialista en el tallado de las partes más delicadas del grabado *ukiyo-e*, como los rostros y manos de las figuras.

Katabake: [grabado] pincel de pelo de caballo con el que se aplica el color en las gradaciones de color o *bokashi*.

Katsura no tsuyazuri: [grabado] literalmente impresión brillante del cabello. Consiste en el empleo de tres impresiones, con tinta negra, para destacar los matices del peinado.

Katsura: [grabado] madera de *Cercidiphyllum japonicum*, de grano fino y calidad media.

Kawara-ban: [grabado] literalmente grabados de azulejo, término que no hace referencia a grabados *ukiyo-e* del periodo Edo cuya temática son los grandes incidentes históricos.

Keio: [grabado] Era comprendida entre 1865 y 1868.

Kentō: [grabado] Marca de registro, para la exacta impresión en las sucesivas planchas que requiere un grabado xilográfico *benizuri-e* o *nishiki-e*.

Kentōnomi: [grabado] formón plano para realizar las marcas de registro o *kentō* en cada una de las planchas de la estampa.

Keyaki: [grabado] madera de *Zelkova serrata*, utilizada ocasionalmente para las planchas xilográficas.

Kibyōshi: [grabado] literalmente *cubiertas amarillas*. Este término hace referencia a las revistas populares del periodo Edo entre 1770 y 1819. Su contenido era realista y humorístico, su precio era asequible y su público era la burguesía.

Kihada: [grabado] Color amarillo cremoso obtenido de la corteza del *Phellodendron amurense*.

Kijomi: [grabado] Pigmento rojo que obtenía del cártamo, una planta anual de la familia de las compuestas de medio metro de altura con ramas espesas y hojas lanceoladas y espinosas. Esta planta es muy usada para blanco la pintura pues de su semilla ovalada, blanca y lustrosa se obtiene el aceite de alazor muy empleado en la pintura a óleo por su factor retardante, y de su flor de aspecto similar a la del azafrán se obtiene el rojo *Ki-jo-mi*. Es un color que, disuelto, se altera fácilmente a la luz natural, pero una vez impreso en el papel tiene mayor resistencia. No es pues esto, sino su elevado precio lo que lo hizo ser reemplazado por el rojo *yo-ko*.

Kimedashi: [grabado] grabado en seco o gofrado.

Kira: [grabado] polvo de mica.

Kira-e: [grabado] técnica que consiste en utilizar dos planchas para aplicar el color de fondo con polvo de mica. Primeramente, se estampa el color de fondo, tras lo cual se vuelve a estampar otra plancha impregnada con engrudo, que permitirá la fijación de polvo de mica, que se espolvorea sobre el papel. La empleó Sharaku como fondo en sus célebres retratos de actores.

Kirazuri: [grabado] Técnica de grabado con mica, que consiste en aplicar mica en polvo sobre el papel para obtener el efecto de un fondo plateado. Grabado con mica

Kiridashi: [grabado] pequeño cuchillo de corte semejante al *hangitō*.

Kirikane: [grabado, pintura] técnica que emplea el pan de oro recortado en pequeñas tiras o figuras geométricas, para ornamentar obras de arte. Se utiliza en Japón desde el siglo VI d.C. y que se empleó con maestría en el periodo Heian. Aparece en los grabados más lujosos.

Kiurushibaren: [grabado] disco de madera lacada utilizado a modo de *ategawa*.

Kiwame: [grabado] Sello del censor que declara que la obra gráfica ha sido examinada, que aparece junto a la fecha. Fue utilizado este sello desde 1791 a 1842.

Kiwo: [grabado] oropimente, mineral compuesto de arsénico y azufre de color limón, textura laminar y fibrosa y brillo craso anacarado y muy venenoso.

Kizuri: [grabado] Estampación con fondo amarillo. Estampa con fondo amarillo

Ko-tanzaku: [grabado] estrecho formato de papel para la impresión de grabado *ukiyo-e*, cuyas dimensiones son 39 x 6 cm., aproximadamente.

Kōan: [grabado] formato de papel para la impresión de grabado *ukiyo-e* cuyas dimensiones son 13 x 18 cm.

Kōban: [grabado] pequeño formato de papel para la impresión de grabado *ukiyo-e* cuyas dimensiones son 23 x 16,5 cm. aproximadamente, derivado del pliego *kobōsho* (véase *hōsho-shi*). Este tamaño apareció comenzó a utilizarse en el siglo XIX.

Kogatana: [grabado] Véase *hangitō*

Kōhan: [grabado] véase *Kōan*.

Koiroban: [grabado] bloque de madera en el que se graban pequeños diseños ornamentales.

Kojita-e: [grabado] boceto tosco a pequeña escala, que precede al *shita-e*.

Kōkoku-dezain: [grabado] diseño publicitario.

Kokonotsu-giriban: [grabado] formato de papel para la impresión de grabado *ukiyo-e* cuyas dimensiones son 13 x 17,5 cm. aproximadamente, derivado del pliego *ōbōsho* (véase *hōsho-shi*).

Koma-e: [grabado] cartucho pictórico incluido en una estampa.

Komasuki: [grabado] gubias de forma redondeada para trabajar la plancha.

Koto: [grabado, pintura] Arpa japonesa con trece cuerdas que se toca en horizontal, en el suelo.

Kōzo: [grabado] papel tradicional para las impresiones de *ukiyo-e*, fabricado a partir del árbol de la morera. Presenta un aspecto blanco cremoso y textura aterciopelada y suave, fino y ligero como un tejido, muy resistente y absorbente.

Kozuka: [grabado] cuchillo pequeño utilizado para grabar líneas.

Kubari-bon: [grabado] libros editados de manera privada.

Kuchi-e: [grabado] cubiertas o portadas ilustradas de novelas y revistas, muy populares en el periodo Meiji (1868-1912). Sus dimensiones estándar son 22 x 29 cm. Fundamentalmente representan imágenes románticas e idealizadas de mujeres bellas. A finales del siglo XIX adquieren un estilo realista por influencia occidental. Fue una de las últimas salidas comerciales de los grabados xilográficos de los artistas finales del *ukiyo-e* como Ogata Gekkō (1859-1920) y Mizuno Toshikata (1866-1908).

Kuchinashi: [grabado] Pigmento amarillo obtenido de la *Gardenia florida*.

Kuiki: [grabado] cuñas utilizadas para marcar las líneas de registro o *kentō*.

Kuku-ban: [grabado] véase *kaku-ban*.

Kukuri: [grabado] técnica empleada en el *nishiki-e* para suavizar el contraste entre distintas zonas de color, que consiste en bordear estas zonas con una línea de color que discurre junto a la línea del dibujo.

Kumadori: [grabado] Maquillaje de los actores de teatro *kabuki*.

Kuro-hon: [grabado] libros con cubiertas negras con novelas ilustradas a página entera sobre papel vasto. Fueron ilustrados mayoritariamente por la escuela Torii entre 1720 y 1760.

Kusa-zōshi: [grabado] término genérico para las novelas ilustradas.

Kyogozuri: [grabado] estampa en negro del bloque principal de un grabado, que emplea para preparar las distintas planchas de las zonas en color.

Kyoho: Era comprendida entre 1716 y 1736.

Kyōka: [grabado] Poema cómico japonés, escrito con caracteres chinos.

Makura-e: [grabado] literalmente estampas de la almohada, hace referencia a representaciones eróticas o *shūnga*.

Mame-ban: [grabado] estampa en miniatura, literalmente, de tamaño "judía". Mide o 13 x 10 cm. o 10 x 6,5 cm., derivado del pliego *ōbōsho* (véase *hōsho-shi*).

Mamehon: [grabado] libro en miniatura, literalmente, de tamaño "judía". Su temática es generalmente infantil, muy ilustrados y con una cronología del siglo XIX.

Manga: [grabado] Este término presenta varias acepciones. Por una parte, es simplemente un dibujo rápido o bosquejo, realizado con un espíritu lúdico o satírico. Asimismo, es la denominación de la obra en 15 volúmenes de *Katsushika Hokusai* (1770-1849), que recogen un innumerable repertorio de temas, personajes, animales y objetos del universo gráfico del artista. El *Manga* de Hokusai se publicó entre 1812-1875 y tuvo una gran repercusión dentro y fuera de Japón. En la actualidad se emplea el término *manga* para referirse al cómic o tebeo japonés.

Marubake: [grabado] pincel redondo, sin mango, de pelo de caballo con el que se aplica el color en las gradaciones de color o *bokashi*.

Marunomi: [grabado] gubia de pala ancha en forma de "U" que se utiliza con un martillo que se emplea para eliminar grandes partes del bloque de madera para crear el grabado en relieve.

Masa-bōsho: [grabado] variedad más barata del papel *Hōsho*.

Megane-e: [grabado] literalmente, pintura de lentes. Es una pintura realizada con perspectiva occidental, concebida para ser vista mediante una lente convexa. De este modo se acentúa el efecto de profundidad espacial. Este tipo de imágenes se desarrollan en Japón desde 1718, fecha en que llega la primera de estas lentes, como consecuencia del comercio con China a través de los holandeses del puerto de Nagasaki. Los temas habituales fueron las vistas de ciudades. Shiba Kōkan (1747-1818) realizó alguna de estas pinturas. Dentro del género *ukiyo-e*, el artista Utagawa Toyoharu (1735-1813) realizó algunas obras de paisajes célebres con este efecto.

Meiji: [grabado, pintura] Periodo de la historia de Japón comprendido entre 1868 y 1912.

Meisho: [grabado] Vistas de lugares o paisajes famosos.

Mie: [grabado] Pose y expresión facial que toma un actor de teatro *kabuki* durante las fases más importantes de la obra.

Minamoto no Yoshitsune: [grabado] Hermano del primer shogun del Japón, Minamoto no Yoritomo, y uno de sus más famosos héroes. Protagonista multitud de dramas teatrales históricos, como *Yoshitsune sembon-zakura*.

Minogami: [grabado] término genérico para referirse papel fino y calidad que se realizaba en la región de Mino (prefectura de Gifu), un de las zonas más importantes de la producción de papel japonés. Algunos tipos de papel de Mino son *morishitagami*, el *tengujō*, el *uchigumori*, *shōjigami*, *usugami*, *usushiro* y *nakaoke*. Tenían usos variados variados, como la construcción de *shōji* o para la elaboración bocetos y dibujos por parte de los artistas. En las artes gráficas, antes de 1760 el *minogami* se utilizaba habitualmente para la impresión, en los siguientes formatos: *ōōban* (30-33 x 55-65 cm), *ōban* (33 x 46 cm.) y *Hosoban* (33 x 15-16cm.). Por el empleo de la técnica *nishiki-e*, que requiere papel de mayor absorción, fue sustituido por el papel *hōsho*.

Mitate-e: [grabado] subgénero que consiste en recurrir a la parodia para representar un tema histórico, literario o teatral. Normalmente tienen una base humorística.

Mizu-e: [grabado] Literalmente, pinturas de agua. Son raras estampas en azul claro realizadas principalmente en la década de 1760.

Moga: [grabado, pintura] literalmente *modern girl*, encarna la nueva mujer japonesa de los años 20.

Moji-e: [grabado] representaciones en las que las figuras (seres humanos, animales u objetos) adquieren la forma de letras japonesas, *kanji* o *kana*. Los primeros testimonios se datan en el siglo XVII. Tuvieron una finalidad propiciatoria de la buena suerte, didáctica o lúdica.

Mokuhanga: [grabado] xilografía.

Mokume-zuri: [grabado] impresión granulada, efectuada con cepillos, para obtener el efecto natural de la madera como fondo.

Mon: [grabado] Emblema gráfico que identifica clanes o familias de la aristocracia. También existen emblemas empleados por actores y geishas.

Monji: [grabado] palabra que se coloca junto a la firma para indicar que el autor es discípulo o seguidor de determinado maestro.

Monotaipu: [grabado] Monotipo.

Motsukotsuho: [grabado] técnica de grabado en la que el color se aplica directamente sin un contorno de línea definido.

Mura-zuri: [grabado] impresión desigual. Técnica en la cual los pigmentos se aplican de manera irregular sobre la plancha.

Murasaki: [grabado] Violeta obtenido de la *Commelina communis* y el *Carthamus tinctorius*. Murasaki es también el nombre de la autora del *Genji Monogatari*, obra cumbre de la literatura del periodo Heian, de gran repercusión en todo el arte nipón.

Murasaki-e: [grabado] estampaciones de armonioso colorido, en la que aparece el gris, verde pálido y púrpura.

Musha-e: [grabado] literalmente pintura de guerreros. El tema de estas representaciones son héroes y guerreros de la historia y leyendas de China y Japón.

Musha-ga: [grabado] véase Musha-e.

Muzan-e: [grabado] estampa de temas atroces, escenas de torturas y terroríficos suplicios. Estos macabros temas popularizados en el *ukiyo-e* del siglo XIX, son un precedente del género del terror en los medios de masas del Japón actual, especialmente el cine, *anime*, manga y videojuegos.

Nagaōban: [grabado] formato alargado horizontal de papel para la impresión de grabado *ukiyo-e* cuyas dimensiones varían entre 52 x 24 cm. y 52 x 28,5, esto es un tercio o un cuarto respectivamente del pliego *takenaga-bōsho* (véase *hōsho-shi*).

Nagasaki-e: [grabado] impresiones que tienen como tema a los extranjeros (chinos y holandeses) que se dedicaban al comercio en el puerto de Dejima en la ciudad de Nagasaki, en la isla de Kyūshū. Durante el periodo Edo (1615-1868) este puerto fue la única puerta de entrada de la influencia occidental en Japón y la única ciudad en la que estaba permitida la residencia de extranjeros, cuyas extrañas costumbres y vestimentas, así como su particular fisonomía, se plasmaban en estas estampas.

Nagura: [grabado] piedra blanda para frotar la piedra de afilar y crear un barro con el que mejora su rendimiento.

Nakatō: [grabado] piedra de afilar de tamaño medio.

Nanihome surimono: [grabado] véase *surimono*.

Nanushi: [grabado] A partir de 1843 el sello de censura *kiwame* fue sustituido por el sello personal de cada censor, que era un funcionario llamado *nanushi*. Este sistema fue sustituido por el *aratame*.

Nengo: [grabado, pintura] era cronológica. Se refiere a cortos periodos de tiempo con un nombre específico en la historia japonesa.

Nezumi tsubushi: [grabado] grabados que presentan el fondo de color amarillo y gris.

Nezumi-ban: [grabado] bloque gris, empleado para proporcionar, mediante la combinación de bloques en gris, la graduación tonal y obtener efectos de volumen.

Niku-zuri: [grabado] gofrado.

Nimai-tsuzuki: [grabado] díptico, vertical u horizontal, de dos estampas que forman una escena.

Nishiki-e: [grabado] literalmente impresión brocada, técnica de estampación policroma, evolución del *benizuri-e*, perfeccionada por Harunobu en 1765, en la cual se emplean, un amplio número de planchas para alcanzar un efecto de gran colorido.

Nō: [grabado, pintura] Teatro clásico culto japonés que se desarrolló con una fuerte influencia del Budismo Zen durante el periodo Muromachi. Es un teatro aristocrático basado en danzas con acompañamiento musical de tambores y flautas, que se interpreta con máscaras y un lujoso vestuario.

Noh: [grabado, pintura] véase Nō.

Nunome-zuri: [grabado] técnica en el que el bloque de madera se cubre con una fina tela (seda o gasa), de tal manera que la trama o textura de esta tela se transfería al papel, tras el proceso de estampación.

Nyūbachi: [grabado] cuenco de cerámica donde se preparan los pigmentos.

Ō-Tanzaku: [grabado] formato vertical de papel para la impresión de grabado nishiki-e cuyas dimensiones son 39 x 17,5 cm., aproximadamente, esto es, un tercio del pliego *ōbōsho*.

Ōbaiban: [grabado] formato de papel para la impresión de grabado cuyas dimensiones son 39 x 53 cm., aproximadamente, esto es, el doble del *ōban*.

Ōban: [grabado] formato de papel para la impresión de grabado *nishiki-e*, muy utilizado, cuyas dimensiones son 39 x 26 cm., aproximadamente, derivado del pliego *ōbōsho* (véase *hōsho-shi*). El *ōban* es el tamaño habitual de las estampas sueltas *nishiki-e*. Antes de la técnica *nishiki-e*, el *ōban* hace referencia al formato de papel de *minogami* de 33 x 46 cm. o a dos formatos procedentes de otros tipos de papel, con medidas bien de 27-29 x 36-38 cm., bien de 28-30 x 41-43 cm. aproximadamente.

Ōbon: [grabado] formato de libro grande, con unas dimensiones de 27 x 19 cm., aproximadamente.

Ōbōsho: [grabado] Hoja de medidas fijas a partir de la cual se obtienen los formatos utilizados en los grabados de *ukiyo-e*.

Ōdo: [grabado] Es un ocre amarillo, mineral terroso generalmente compuesto por un óxido de antimonio, de bismuto o de níquel, hidratado y que parece mezclado con arcilla.

Ōhirosho: [grabado] papel común de dimensiones 44 x 58 cm.

Oiran: [grabado] Cortesana o prostituta de una casa verde.

Okozuke: [grabado] colofón de un libro.

Okubi-e: [grabado] En el grabado *ukiyo-e* es un retrato de medio cuerpo, empleado generalmente para destacar a actores o mujeres famosas. Utamaro popularizó su empleo desde finales del siglo XVIII.

Omocha-e: [grabado] tipo de grabado en el que aparecen juegos y pasatiempos infantiles para jugar, tales como juegos de tablero, cartas, dibujos de animales humanizados, etc.

Onna-e (pintura): género de mujeres bellas, anterior al término *bijin-ga*, presente en la pintura japonesa desde el periodo Heian.

Onna fūzokuga: [grabado, pintura] pinturas de usos y costumbres femeninas producidas a comienzos del siglo XVII y que se consideran el precedente del *bijin-ga*.

Onnagata: [grabado] Actores de *kabuki* especializados en la interpretación de papeles femeninos debido a la prohibición gubernamental de que las mujeres formaran parte de las compañías teatrales.

Ōōban: : [grabado] formato de papel para la impresión de grabado anterior al *nishiki-e* (c.1765) cuyas dimensiones oscilan entre 30-33 x 55-65 cm.

Ōsaka-e: [grabado] Véase *kamigata-e*.

Ōtsu-e: [grabado] pinturas y estampas populares de peregrinación, realizadas por artesanos de la villa de Otsu.

Ryōmen-zuri: [grabado] estampación en ambas caras de un mismo papel.

Saitan-surimono: [grabado] véase *surimono*.

Sakame: [grabado] madera de veta irregular.

Saku: [grabado, escultura] palabra que significa autoría y que puede traducirse como "realizado por". Aparece agregado al final del nombre de la firma del artista.

Samisen: [grabado] Véase *shamisen*.

Sanjū-rokkasen-e: [grabado] Retratos de los 36 poetas inmortales, con sus títulos oficiales y sus poemas más célebres.

Sanjū-rokunin-kashū: [grabado] Colección de poemas de los 36 poetas, temática frecuente el grabado japonés.

Sankakunomi: [grabado] cincel en forma de V.

Sankakutō: [grabado] gubia en forma de V.

Sanmai-tsukuri: [grabado] tríptico estampas que forman una escena. Es uno de los formatos más habituales del grabado japonés desde mediados del siglo XIX.

Sasshi-e: [grabado] libro ilustrado o *e-hon*.

Sasshin: [grabado] literalmente copia de la verdad, término japonés para referirse a la fotografía.

Sekiban-ga: [grabado] litografía.

Sekiō: [grabado] Pigmento amarillo obtenido del azufre y arsénico.

Senken-ga: [grabado] subgénero del *bijin-ga* asociado a la representación de *onnagata*, actores especializados en papeles femeninos.

Sensō-e: [grabado] Obras propagandísticas cuyo tema se centra en las victorias militares de Japón en la era Meiji (1868-1912) en la Guerra Sino-japonesa (1894-95), la Ruso-japonesa (1904-05). También reciben esta denominación las polémicas las representaciones bélicas de la participación japonesa durante la Segunda Guerra Mundial. Estas obras representan todo tipo de maniobras militares, especialmente heroicas acciones de combate.

Serigurafu: [grabado] serigrafía.

Setsugekka: [grabado, pintura] Composición de tres grabados o tres piezas de arte que simbolizan la nieve (*setsu*), la luna (*ge*) y la flor (*ka*).

Sewamono: [grabado] Obra de teatro kabuki cuyo argumento se inspira en escenas de la vida cotidiana.

Sha: [grabado] "copiado por", aparece agregado al final del nombre del artista para indicar su autoría.

Shamisen: [grabado] Instrumento musical de tres cuerdas, similar al banjo, relacionado con el teatro popular y, en general, con los entretenimientos. Instrumento favorito de las geishas, también utilizado por los músicos del teatro *kabuki*.

Shi-o: [grabado] es un amarillo obtenido por la disolución de la gutagamba en agua. Este árbol de la India de la familia de las gutíferas con tronco recto de más de diez metros, copa espaciosa, hojas pecioladas y coriáceas, produce una gomorresina, esto es, una resina mezclada con una materia gomosa y un aceite volátil, de aspecto lechoso que fluye al practicar profundas incisiones en el tronco y tiende a solidificar en contacto con el aire por la desaparición del aceite.

Shiagetō: [grabado] piedra fina para afilar las rebarbas de las herramientas de corte.

Shibai kyōka surimono: véase *surimono*.

Shibai-e: [grabado] Denominación de las pinturas y estampas con temas teatrales. Véase *kabuki-e* y *yakusha-e*.

Shibai-ehon: [grabado] véase *E-hon-banzuke*.

Shikishiban: [grabado] Pequeño grabado de unas dimensiones de 21 x 18 cm.

Shin-hanga: [grabado] Movimiento de renovación de la xilografía que recoge la tradición temática y técnica de la escuela de grabado *ukiyo-e*. Este movimiento se inicia en 1915 en torno al editor Watanabe Shōsaburo (1885-1962) a partir de 1915 y se prolongó hasta la II Guerra Mundial. Además de la herencia del *ukiyo-e*, el Shin-hanga presenta también la influencia del arte occidental. Entre los autores más importantes, destacaron Hashiguchi Goyō (1880-1921), Yoshida Hiroshi (1876-1950) e Itō Shinsui (1898-1972).

Shini-e: [grabado] Retrato póstumo de un personaje famoso, generalmente un actor de teatro Kabuki, un escritor o un pintor.

Shinkoku: [grabado] Edición nueva.

Shita-e: [grabado] esbozo preliminar, en las dimensiones finales, realizado por el artista antes de iniciar la edición de la obra.

Shiwo: [grabado] Un amarillo obtenido por la disolución de la gutagamba en agua. Este árbol de la India de la familia de las gutíferas con tronco recto de más de diez metros, copa espaciosa, hojas pecioladas y coriáceas, produce una gomorresina, esto es, una resina mezclada con una materia gomosa y un aceite volátil, de aspecto lechoso que fluye al practicar profundas incisiones en el tronco y tiende a solidificar en contacto con el aire por la desaparición del aceite.

Shō-zuri: [grabado] Primeras cien estampas de una edición. Son las más apreciadas porque no se percibe en ellas el desgaste natural de las planchas y por el cuidado de su edición.

Shohan: [grabado] Primera edición.

Shōmen-zuri: [grabado] Efecto de pulido directamente sobre el anverso de la estampa ya impresa, para obtener un aspecto brillante y terso.

Shotoku: [grabado] Era comprendida entre 1711 y 1716.

Shoyenji: [grabado] Pigmento rojo obtenido de la cochinilla. Este es un insecto hemiptero del tamaño de una chinche pero con el cuerpo arrugado transversalmente y cubierto con un vello blancuzo. Vive sobre el nopal, un tipo de cactus de más de tres metros, de tallos carnosos en forma de paletas ovales. La cochinilla reducida a polvo se utilizaba en China para dar color de grana a la seda. De allí era importado por los japoneses en forma de fieltros de algodón teñidos. Estos eran puestos a macerar en agua que se teñía de rojo y por evaporación se le eliminaba buena parte de ésta, hasta obtener el tinte rosado que había que protegerlo bien de la luz y el calor.

Shu: [grabado] rojo o bermellón obtenido del cinabrio (compuesto de azufre y mercurio) pulverizado. Para utilizarlo hay que incorporarle goma diluida y agua y mezclarlo con los dedos hasta obtener la consistencia deseada.

Shunga: [grabado] Literalmente imágenes de primavera, eufemismo empleado para referirse al arte erótico y pornográfico, uno de los géneros más representativos del *ukiyo-e* que trabajaron los más afamados artistas, como Utamaro, Hokusai y Kunisada, tanto en álbumes como libros.

Siruku-sukurin: serigrafía.

Soainomi: [grabado] cincel plano grande usado con maza para eliminar grandes zonas de madera, con un corte entre 9 y 30 mm.

Soroimono: [grabado] Serie de estampas independientes que, sin que formen una composición común, forman parte de una serie un título común, que necesariamente llevan este título impreso en cada estampa.

Sōsaku-hanga: [grabado] Movimiento de modernización del grabado artístico japonés que surgió desde 1904, como reivindicación del proceso de grabado como acto creativo total y no sólo un medio de reproducción. Por esta razón, los artistas realizaban todas las tareas del proceso de estampación. Este movimiento fue muy permeable a las influencias occidentales. Los artistas más reconocidos fueron Kōshirō Onchi (1891-1955) y Shikō Munakata (1903-1975).

Suketchi: [grabado] Sketch, croquis, bosquejo, palabra tomada del inglés en era Meiji.

Sumi: [grabado] Pigmento negro obtenido del carbón de madera de pino.

Sumiban: [grabado] Primer bloque grabado en el que se reproducen los contornos negros de la estampa. Se realiza a partir del *hanshita-e*.

Sumizuri-e: [grabado] estampa realizada a partir de una plancha única, que sólo emplea como pigmento el color negro *sumi*.

Sumizuri-hissai: [grabado] estampación realizada a partir del *Sumi-ban*, que después es coloreada a mano.

Sumō-e: [grabado] Representaciones de luchadores de *sumō*, lucha tradicional japonesa que alcanzó gran popularidad en el periodo Edo (1615-1868). Entre 1780 y 1800

hubo una gran producción de estampas de este espectáculo, protagonizada por luchadores célebres en su época, como Raiden Tameemon, Tanikaze Kajinosuke y Onogawa Kisaburo. Los luchadores aparecen en el combate o en retratos individuales o colectivos, o también en escenas de la vida cotidiana, siendo frecuentes aquellas estampas en las que aparecen acompañados de mujeres hermosas. Los artistas especializados en este género fueron Katsukawa Shunshō (1726-1792) y Katsukawa Shunkō (1743-1812).

Suri-butsum: [grabado] Primitivas estampas budistas.

Suridai: [grabado] banco sobre el que se coloca el bloque de madera durante la impresión.

Surimono: [grabado] formato especial de papel para las impresiones lujosas de grabado *ukiyo-e* de alta calidad cuyas dimensiones son 20 x 22 cm. También empleaba en ocasiones formatos más alargados. Se editaban por encargo, en pequeñas tiradas, con técnicas y materiales sofisticados y especiales. Incluía poemas (*kyōka-surimono*), pues eran encargados por grupos de escritores. También se editaban como calendarios (*daisho-surimono*) o para celebrar eventos especiales, como el Año Nuevo (*saitan* o *shinnen*), el cambio de nombre de un artista (*narihime-surimono*) y todo tipo de fiestas. Otro tema es el de *shibai-surimono*, ambientados en famosos actores de teatro, tanto dentro como fuera de los escenarios. Los motivos pictóricos de los *surimono* hacían referencia a estos poemas, para los cuales los artistas disponían de una mayor libertad creativa. Fueron principalmente editados desde la última década del siglo XVIII hasta la década de los treinta del siglo XX, siendo los de Hokusai y sus discípulos, los ejemplares más admirados. Al tratarse de ediciones privadas, no pasaban los criterios de censura generales en el resto de los impresos.

Surishi: [grabado] Maestro estampador que manualmente hace las impresiones en el grabado xilográfico japonés.

Taisha: [grabado] Pigmento rojo siena realizado con óxido de hierro y manganeso.

Takenaga-bōsho-zenpan: [grabado] el mayor de los formatos de las estampas tradicionales japonesas, de 53 x 72 cm., aproximadamente. (véase *hōsho-shi*)

Takenaga-bōsho: [grabado] pliego de mayor tamaño utilizado en el grabado tradicional japonés, de 53 x 72 cm. (véase *hōsho-shi*).

Tan-e: [grabado] impreso en tinta negra y pintado a mano en color anaranjado *tan* y otros colores como verde o amarillo. Tuvo su máximo desarrollo entre 1680-1700.

Tan: [grabado] pigmento de color rojo, obtenido del plomo, salitre y azufre. Con el tiempo tiende a tomar un tono amarillento que evoluciona hacia el castaño.

Tanroku-bon: [grabado] Libros impresos ilustrados de la primera mitad del siglo XVII, coloreados a mano con naranja (*tan*) y verde (*roku*), que a menudo también incluyen amarillo, marrón y púrpura.

Tanzaku-e: [grabado] impresión pequeña en un formato pequeño y vertical, a imitación de los *tanzaku*.

Tataki-zuri: [grabado] técnica por la cual el color se aplica golpeando una tela entintada sobre la superficie de la plancha. Generalmente se emplea para crear texturas en los fondos.

Tate-banko : [grabado] Estampas populares diseñadas para ser recortadas y montadas.

Tate-e: [grabado] pintura o estampa vertical.

Tayū: Prostituta de alto rango y particularmente bella.

Tenmei: [grabado] Era comprendida entre 1781 y 1789.

Tenpo: [grabado] Era comprendida entre 1830 y 1844.

To no tsuchi [grabado] Es un blanco de plomo que se empleó sólo en estampas de flores y pájaros, o mezclado con otros pigmentos para obtener los tonos claros carnes.

Tō: [grabado] cuchillo para tallar.

Toba-e: [grabado, pintura] dibujos caricaturescos humorísticos, cuyo origen se remonta a Toba Sōjō (1053-1140).

Tōishi: [grabado] piedra de afilar las herramientas de corte del grabador.

Tōkaidō: [grabado] La más importante de las rutas que unían Edo con Kyoto durante el

periodo Tokugawa. Sus cincuenta y tres estaciones fueron el argumento de numerosas series de paisajes, especialmente por Hiroshige.

Tokibo: [grabado] véase *hakobi*.

Tokugawa: [grabado, pintura] Clan militar que gobernó Japón entre 1603 y 1868.

Tokusa: [grabado] tallo de la planta cola de caballo (*Equisetum fluviatile*) que se frota sobre algunas partes de la superficie de la plancha para crear efectos gráficos.

Tōō: [grabado] Color amarillo que se extrae del árbol *Garcinia morella*.

Tori-no-ko. [grabado] Papel grueso y brillante, hecho a mano

Tosa: [pintura] Escuela de pintura japonesa fundada durante los primeros años del periodo Muromachi (1392-1568), sigue la técnica de la pintura tradicional japonesa, conocida como *yamato-e*, de la época anterior.

Toshidama: [grabado] Sello de firma de las estampas de la familia Utagawa.

Tsubushi-ban: [grabado] plancha, suave y uniforme, carente de nudos e imperfecciones, que se utiliza para estampar amplias zonas de color.

Tsubushi-zuri: [grabado] técnica utilizada para reproducir en la estampa amplias zonas de colores planos. La técnica requiere una pigmentación más densa, y una plancha y *baren* específicos.

Tsuge: [grabado] madera de boj, *Buxus sempervivens*, de gran dureza y calidad.

Tsuki-bori: [grabado] Gubia para cortar la madera sin maza.

Tsukinami-e: [grabado] pinturas de temas de los 12 meses del año, con sus escenas de género y objetos simbólicos, sobre un fondo paisajístico.

Tsukubaki: [grabado] madera de la camelia, *Thea japonica*, de buena calidad para las planchas de grabado.

Tsuya-sumi: [grabado] técnica en la que se emplea un bloque específico para las zonas de color negro, en el que se imprime una mezcla de tinta negra y cola. El efecto es un negro intenso satinado, muy utilizado en el género *bijinga*.

Tsuya-zuri: [grabado] véase *shōmen-zuri*.

Tsuzuki-e. [grabado] Composición formada por varias estampas sueltas, generalmente en disposición horizontal, aunque pueden adoptar muy diversas disposiciones.

Tsuzukimono: [grabado] Conjunto de estampas que comparten una composición común, como un díptico o un tríptico.

Uchiwa-e: [grabado] formato de papel en forma de abanico rígido o *uchiwa*.

Uki-e: [grabado] Grabado con perspectiva. Técnica que proviene del mundo occidental y se usa en los grabados desde el siglo XVIII.

Ukiyo-e: [grabado] Con este término que literalmente significa *pintura del mundo flotante* se define a una escuela pictórica y gráfica de carácter popular que se desarrolló durante el periodo Edo (1615-1868). El *ukiyo-e* refleja la cultura lúdica de las ciudades japonesas y sus obras están dirigidas a la burguesía ciudadana. Sus temas favoritos fueron las mujeres bellas, los barrios de placer, escenas eróticas, el teatro Kabuki, la lucha Sumō, héroes y guerreros, temas históricos y literarios, las leyendas y el mundo de los fantasmas, el paisaje y escenas de la naturaleza. Su medio de expresión por excelencia fue la xilografía, mediante el *nishiki-e*. Los artistas más reconocidos fueron Ishikawa Moronobu (1618/25-1694), Suzuki Harunobu (1725-1770), Kitagawa Utamaro (1753-1806), Tōshūsai Sharaku (activo en 1794-95), Katsushika Hokusai (1760-1849) y Andō Hiroshige (1826-1858).

Ukiyo-zōshi: [grabado] Novelas del mundo flotante. Género literario desarrollado en el periodo Edo (1615-1868), iniciado por Ihara Saikaku, que recoge los temas cotidianos de la burguesía urbana de la época y su cultura popular.

Ukon: [grabado] Pigmento amarillo realizado con la planta *Curcuma longa*.

Ummo. [grabado] Polvo de mica aplicado a la estampa, bien en el proceso de elaboración del papel o bien sobre la plancha de impresión.

Urushi-e: [grabado] técnica en la que, manualmente con un pincel, se aplica sobre las zonas de color negro, cola de hueso que proporcionan un efecto semejante a brillo de la laca. En ocasiones, se le añade polvo metálico (cobre), imitando el lujoso aspecto del polvo de oro. Se empleó desde 1740.

Uta-bikuni: [grabado] literalmente monja cantante, en referencia a las prostitutas que se disfrazaban de monjas budistas en la ciudad de Edo.

Uzume: [grabado] Diosa del Sintoísmo, que encarna el regocijo y el amor carnal. Diosa de la danza, de la felicidad y la fertilidad. Normalmente se representa con las mejillas encendidas y el rostro sonriente. También llamada O-kame y O-Tafuku

Wagoto: : [grabado] tipología de actor en una interpretación sensible propia de papeles románticos. Predomina en el teatro de la región de Kamigata.

Waka: [grabado] Poema japonés, compuesto de 31 sílabas dispuestas en cinco versos. A diferencia de Kyōka, está escrito con letras japonesas.

Warai-e: [grabado] escena erótica, véase *shūnga*.

Washi: [grabado] Término genérico para denominar el papel japonés hecho a mano, reconocible por su fibra larga y su gran calidad.

Wodo: [grabado] ocre amarillo, mineral terroso generalmente compuesto por un óxido de antimonio, de bismuto o de níquel, hidratado y que parece mezclado con arcilla.

Wohaga: [grabado] Pigmento amarillo mostaza realizado con la corteza del *Cornus tschonoskii*.

Wukon-ko: [grabado] amarillo se extraía de la cúrcuma, una planta de la India, cuya raíz se parece al jengibre, huele como él y es algo amarga. De esta raíz se obtenía una sustancia resinosa amarillenta que podría también tomar color rojo sanguíneo por acción de los álcalis y servía de reactivo para teñir de amarillo.

Yakusha-e: [grabado] Estampas que representan el mundo del teatro *kabuki* y sus actores. Estas estampas son mayoritariamente retratos de afamados actores en sus papeles célebres, que aparecen representados en retratos bien individuales o colectivos, o en plena actuación o en actividades cotidianas. En ocasiones, estos actores, de manera convencional aparecen en una estática pose denominada *mie* en la que el artista capta el momento culminante de la actuación. En esta pose, para dar énfasis a la escena, los ojos del actor aparecen cruzados y el rostro en gran tensión. Algunos de los actores más importantes del teatro Kabuki fueron la saga de los Ichikawa Danjūro, Ebizō y Sojurō. En estas estampas, que tenía la finalidad de promocionar obras y actores entre el público, suele aparecer el nombre de los actores, el nombre de sus personajes y la obra que representan. Los actores también aparecen identificados gráficamente por el *mon* o emblema de la escuela de actores a la que pertenece, que figura en sus ropajes. Los autores especializados en el teatro Kabuki fueron Torii Kiyonobu (1664-1729) y Katsukawa Shunshō (1726-1792), Katsukawa Shunkō (1743-1812), Sharaku (activo en 1794-95) y Utagawa Kunisada (1786-1864).

Yamasakura: [grabado] madera de cerezo silvestre, *Prunus pseudocerasus*, muy utilizada por su calidad y dureza.

Yedo: [grabado] Véase Edo.

Yoko-e: [grabado] pintura o estampa horizontal, en contraposición con *tate-e*. Cuadro horizontal

Yoko: [grabado] es una suerte de escarlata obtenido del carmín. Este, es un colorante de origen incierto que se extrae del insecto *quermes* o carmes y que produce el conocido carmesí.

Yokobon: [grabado] Libro impreso con unas dimensiones de 11 x 17 cm.

Yokohama-e: [grabado] estampas que reflejan la vida de los extranjeros occidentales del puerto de Yokohama, abierto en 1859. Desde esta fecha hasta 1880 se realizaron varias series, centradas en las costumbres, modas y edificios europeos y norteamericanos. Estas estampas reflejan la occidentalización característica del periodo Meiji (1868-1912). Destacaron los artistas de la familia Utagawa, especialmente la figura de Yoshitora, activo entre 1850 y 1800.

Yomihon-e: [grabado] ilustraciones que acompañan el texto de un libro.

Yomihon: [grabado] Novelas ilustradas que florecieron a partir de la segunda mitad del siglo XVIII, dedicadas a las hazañas de antiguos guerreros. Tenían una finalidad moralizante y didáctica y estaban influenciadas por las historias clásicas chinas.

Yonmai-tsukuri: [grabado] polidíptico de cuatro piezas que forman una escena.

Yoshiwara: [grabado] Primer barrio del placer legalizado en Japón en el año 1617 de la ciudad de Edo, situado cerca de Nihonbashi, y el más famoso de todos ellos. Destruído en 1657 fue trasladado al norte de Asakusa.

Yotsugiri-ban: [grabado] formato de papel de 19,5 x13 cm., que corresponde a un octavo del pliego *ōbōsho* (véase *hōsho-shi*). Se empleó desde finales del periodo Edo para *surimono* y series de pequeño formato.

Yūjo hyōbanki: [grabado] Catálogo de las prostitutas más afamadas con sus idealizados retratos realizados por artistas del *ukiyo-e*.

Yūjo-ya: [grabado] Prostíbulos o establecimientos de los barrios de placer. Tema frecuente en los grabados *ukiyo-e* como subgénero del *bijin-ga*.

Zōhan: [grabado] Término de colofón que significa "editor" o "publicado por".

Zokin-zuri: [grabado] técnica para efectos de granulado, que se crean al aplicar el color sobre la plancha mediante trapos viejos entintados. Puede utilizarse cuando el papel está seco.

Zumi: [grabado] Pigmento amarillo mostaza obtenido del *malus toringo*, que pronto fue reemplazado por el *wukon-ko*, el *wo-do* y el *ki-wo*.



WEBS, VIDEOS Y FILMS

Webgrafía y recursos digitales

-Sobre ukiyo-e

- **Japanese Woodblock Print Search** (<http://ukiyo-e.org/>) Base de datos fundamental que contiene actualmente más de **223.891** copias de estampas de más de 24 instituciones que poseen las mejores colecciones de ukiyo-e de todo el mundo. Aquí pueden encontrarse los datos básicos de muchas estampas. Permite hacer búsqueda por foto / imagen: útil para identificación rápida cuando tienes una reproducción, una foto de catálogo, o una estampa sin datos. Es, en la práctica, un metabuscador de estampas japonesas (ukiyo-e y afines). Posibilita la comparación inter-museos: permite detectar variantes (colores, estados, recortes), posibles reimpressiones o digitalizaciones diferentes, y comprobar cómo cataloga cada institución. No solo "encuentras" fichas, también puedes comparar versiones de una misma imagen repartidas por varias colecciones digitales.

- **Ukiyo-e Signature Sample Database** (<https://www.ukiyoesig.net/>). Base dedicada específicamente a muestras de firmas (aprox. 1680–1912), con un enfoque bastante "documental" y apoyada en recursos digitales institucionales. Además, el sitio incluye otros índices y recursos (y declara incluso bases preliminares de sellos).

- **Ukiyo-e Signatures**, (<http://www.artelino.com/forum/signatures.asp?alp=a>)

Un índice de firmas dentro del ecosistema de Artelino (muy orientado a coleccionismo/mercado, pero con materiales educativos). La página de firmas funciona como catálogo visual con muchas entradas (centenares). Hay mucha variedad de firmas (incluye también artistas modernos/contemporáneos, no solo Edo/Meiji). Es útil cuando te aparece una firma rara en un lote comercial o en una estampa moderna y quieres una pista rápida.

- **Japanese prints: a million questions, two million mysteries**

(<http://www.printsofjapan.com/Publishers.htm>)

Página muy rica en explicación, ejemplos y contexto sobre editores (hanmoto) y su papel; la sección de "Publishers" es una puerta de entrada muy buena y además orienta a bibliografía especializada (por ejemplo, menciona el trabajo de Andreas Marks y la magnitud de los sellos recopilados).

Se usa para aprender a entender por qué un sello importa (edición, red de producción, cronología) y para identificar: cuando ya tienes caracteres parciales o una idea del editor y quieres ver ejemplos.

- **Colección Bujalance Grabados Japoneses** (<http://www.ukiyo-e.es/>)

Es un recurso en español centrado en una colección privada con vocación divulgativa: introduce temas, autores, series, y ofrece contenidos interpretativos (además del acceso a piezas). Sirve para la contextualización (acompaña la imagen con explicación, muy útil para la mediación cultural y público general) y aparece conectado a un blog (explicaciones sobre proceso editorial, datos de grabados, etc.) y hasta formatos audio/podcasts vinculados a la colección.

- **Ritsumeikan University** – ARC Ukiyo-e Portal Database (https://www.dh-jac.net/db/nishikie/search_portal.php?lang=en&utm_source). Base orientada a investigación: permite búsquedas más finas (p. ej., por sellos de censura, editor, personajes, teatro kabuki, fechas de funciones, etc.).

- **Waseda University** – Theatre Museum Ukiyo-e Database

[https://archive.waseda.jp/archive/subDB-top.html?arg={%22item_per_page%22:20,%22sortby%22:\[%221179a%22,%22ASC%22\],%22view%22:%22display-simple%22,%22subDB_id%22:%2252%22}&lang=en](https://archive.waseda.jp/archive/subDB-top.html?arg={%22item_per_page%22:20,%22sortby%22:[%221179a%22,%22ASC%22],%22view%22:%22display-simple%22,%22subDB_id%22:%2252%22}&lang=en).

Colección enorme (decenas de miles de estampas) consultable online; muy útil para material de yakusha-e / kabuki y para comparar variantes.

- **British Museum** – Collection online (muchísimo ukiyo-e catalogado y con metadatos).

https://www.britishmuseum.org/collection/search?keyword=ukiyoe&utm_source

- **MFA Boston** – Japanese Prints (una de las colecciones más grandes fuera de Japón).

https://collections.mfa.org/collections/449579?utm_source

- **Library of Congress** – Japanese Fine Prints (pre-1915) (colección digital/selecciones y fichas).

https://www.loc.gov/pictures/collection/jpd/?utm_source

- **National Diet Library (Japón)** – recursos y guías para buscar ukiyo-e.

https://www.ndl.go.jp/en/imagebank?utm_source

The Woodblock Prints of Utagawa Hiroshige, <https://www.hiroshige.org.uk/> es un sitio de referencia dedicado a las xilografías japonesas del artista Utagawa Hiroshige (1797-1858), uno de los grandes maestros del género ukiyo-e.

-Sobre la ciudad de Edo

- **Edo-Tokyo Museum (recursos online y visita virtual)**: materiales sobre vida urbana, oficios, consumo y organización del espacio. Muy útil para conectar sostenibilidad “social” y cultura cotidiana.

https://www.edo-tokyo-museum.or.jp/en/?utm_source

https://www.tokyoupdates.metro.tokyo.lg.jp/en/post-735/?utm_source

<https://hyper.edohaku.jp/en/>

- **Ministerio de Medio Ambiente de Japón (MOE)** – sociedad de ciclo de materiales en Edo (PDF). Explica la lógica de “circularidad” (residuos → recurso) y el caso de Edo como antecedente de políticas ambientales.

https://www.env.go.jp/content/900457281.pdf?utm_source

- **MOE (Japón) – “History of Japan’s Sound Material-Cycle Society” (PDF)** —

probablemente el recurso más sólido y “oficial” para explicar Edo como sociedad con prácticas de reutilización/reciclaje (mottainai, limpieza, circuitos de materiales).

<https://www.env.go.jp/content/900457281.pdf>

- **MOE (Japón) – “Night Soil Recycling Systems in the Edo Era” (PDF)** — excelente para mostrar responsabilidad colectiva en **saneamiento** y reciclaje urbano-rural (residuos → fertilizante → alimentos).

https://www.env.go.jp/recycle/jokaso/en/pamph/pdf/wts_full.pdf

- **METI (Gobierno de Japón) – “Sustainable society / Edo period” (PDF)** — documento reciente, muy didáctico, que conecta Edo con debates contemporáneos sobre “just enough” y sostenibilidad.

<https://www.meti.go.jp/english/report/data/wp2024/pdf/column4.pdf>

- **IDE-JETRO (archivo académico) – “Technology and Urban Society”** — recurso muy útil para estudiantes porque describe la **jerarquía de administración urbana**

(machidoshiyori, nanushi) y sitúa a los gonin-gumi en la vida cotidiana y la gestión del barrio. https://d-arch.ide.go.jp/je_archive/english/society/wp_je_unu3.html

- **Samurai Archives (SamuraiWiki) – “Goningumi”** — complemento directo para explicar a estudiantes cómo el gonin-gumi se inserta en la administración urbana (nanushi → machi doshiyori → magistrados). <https://samurai-archives.com/wiki/Goningumi>

- **Japan Hikeshi (Firemen) Preserving Foundation** — web institucional sobre los **hikeshi** (bomberos) y su preservación cultural; útil para entender la dimensión comunitaria de la respuesta ante incendios. <https://www.nihonhikeshihozonkai.org/english/>

- **“Maintaining Harmony” – Community Wisdom Bank (Kanbun)** — explicación divulgativa, clara y bien estructurada sobre vida comunitaria, convivencia y cooperación (incluye referencias a vivienda compartida/nagaya y organización social). <https://www.kanbun.org/chienowa/eng/wisdom/05.html>
- **Tokyo Metropolitan Government (PDF) – “The Great Fire of Meireki”** — documento público muy útil para clase: muestra cómo un gran incendio llevó a reformas urbanas (prevención, reordenación, medidas). https://www.toshiseibi.metro.tokyo.lg.jp/documents/d/toshiseibi/pdf_keikaku_chousa_si_njikai_pdf_tokyotoshizukuri_en_0_03
- **Metropolitan Museum of Art** – ensayos sobre ukiyo-e y Edo (contexto cultural, ciudad, consumo visual). Útil para que el trabajo no sea “solo historia urbana”, sino historia del arte/cultura visual. https://www.metmuseum.org/essays/art-of-the-edo-period-1615-1868?utm_source
- **Brown, Azby. 2010. *Just Enough: Lessons from Japan for Sustainable Living, Architecture, and Design*. Tokio: Kodansha International.**
 Enlace (vista parcial): <https://books.google.com/books?id=K9GZQgAACAAJ>
 Comentario: Libro divulgativo muy claro que extrae “lecciones” de prácticas japonesas (incluido el mundo de Edo) sobre reducción, reutilización, reparación y cultura material; útil para conectar pasado y sostenibilidad actual.
- **Ehlers, Maren A. 2018. *Give and Take: Poverty and the Status Order in Early Modern Japan*. Leiden: Brill.**
 Acceso abierto (PDF completo “webready content”): https://brill.com/display/book/9781684175895/9781684175895_webready_content_text.pdf
 Comentario: Estudio excelente para “solidaridad/ayuda mutua”: muestra cómo se negociaban relaciones recíprocas y formas de asistencia frente a pobreza y desigualdad dentro del orden Tokugawa.
- **García Rodríguez, Amaury A. 2005. *Cultura popular y grabado en Japón: siglos XVII a XIX*. México, D.F.: El Colegio de México.**
 Enlace (referencia/descr.): <https://amauryagarcia.com/home/publicaciones/cultura-popular-y-grabado-en-japon-siglos-xvii-a-xix/>
 Comentario: Estudio académico sobre cultura urbana y cultura popular en Edo a través del grabado ukiyo-e: producción, circulación, públicos y funciones sociales de la imagen. Muy pertinente para una asignatura de arte.
- **Hanley, Susan B. 1987. “Urban Sanitation in Preindustrial Japan.” *Journal of Interdisciplinary History* 18 (1): 1–26.**
 PDF (acceso abierto): <https://qwert.net/doc/japan/history/1987-hanley.pdf>
 Comentario: Artículo muy útil para tu enfoque: explica cómo funcionaban agua, residuos y salud pública en ciudades japonesas preindustriales, y por qué esto requería normas y responsabilidad comunitaria.
- **Hanley, Susan B. 1997. *Everyday Things in Premodern Japan: The Hidden Legacy of Material Culture*. Berkeley: University of California Press.**
 Enlace (vista parcial): <https://books.google.com/books?id=2xQwDwAAQBAJ>
 Comentario: Referencia clave sobre **cultura material y vida cotidiana** (consumo, vivienda, objetos, higiene, organización urbana). Aporta base histórica sólida para entender comportamientos colectivos y condiciones de vida en el Japón Tokugawa.
- **Ochiai, Eiichirō. 2006. “Japan in the Edo Period: Global Implications of a Pre-Modern Society.” *The Asia-Pacific Journal: Japan Focus* 4 (2).**
 Acceso abierto: <https://apjif.org/eiichiro-ochiai/2346/article>
 Comentario: Lectura interpretativa para debatir Edo como “modelo” en términos de sostenibilidad y su relevancia global hoy. Va muy bien para el apartado de reflexión crítica (qué se puede aprender y qué no).
- **Totman, Conrad. 1989. *The Green Archipelago: Forestry in Pre-Industrial Japan*. Berkeley: University of California Press.**

Enlace (vista parcial): <https://books.google.com/books?id=RJ8RAQAIAAJ>

Comentario: Obra clásica sobre gestión forestal y relación sociedad-medio ambiente en Japón preindustrial. Muy valiosa si el alumnado trabaja madera, construcción, energía y el impacto ecológico del crecimiento urbano (incluido Edo).

Vídeos

- **Ukiyo-e fundamentals: history, production, and influence. Introducción general al ukiyo-e**

https://www.youtube.com/watch?v=l_Gh5RBIQDM

Vídeo muy completo y claro sobre qué es el *ukiyo-e*, su historia, técnicas (grabado en madera) y su impacto cultural. Ideal como primera aproximación.

- **La tradición de ukiyo-e. Documental divulgativo sobre el “mundo flotante”**

<https://www.youtube.com/watch?v=VliWH9-31fY>

Documental accesible que explica el concepto de *ukiyo* (mundo flotante), su contexto social en el periodo Edo y los temas principales (geishas, teatro, vida urbana).

- **Art of Japan: The Many Worlds of Ukiyo-e Prints. Conferencia de museo (Museum of Fine Arts Boston)**

<https://www.youtube.com/watch?v=46w-140Zf9E>

Charla de nivel académico basada en colecciones reales. Muy útil para entender la variedad temática del *ukiyo-e* (paisaje, actores, belleza femenina, etc.) y su contexto artístico.

- **History and origins of Ukiyo-e. Historia y orígenes del ukiyo-e**

<https://www.youtube.com/watch?v=-OYa5BpamQg>

Vídeo más especializado centrado en los **orígenes del género** y su evolución desde el siglo XVII, incluyendo artistas tempranos como Hishikawa Moronobu.

- **What is ukiyo-e? The Social Media in Edo Period Qué es el ukiyo-e? (enfoque cultural moderno)**

<https://www.youtube.com/watch?v=PIYIMCv6KQ8>

Explica el *ukiyo-e* como una especie de “red social” del Japón Edo, destacando su función como medio de difusión cultural y entretenimiento. Muy útil para enfoques contemporáneos.

- **Blue Eye Samurai. Japanese Culture and Ukiyo-e. Ukiyo-e en la cultura visual contemporánea**

<https://www.youtube.com/watch?v=9eBqsVvozNU&t=5s>

Analiza cómo el *ukiyo-e* influye en medios actuales (animación, estética visual). Interesante para estudiar recepción y pervivencia del estilo.

- **ART OF THE GAME: Ukiyo-e Heroes Documentary. Proyecto documental contemporáneo sobre ukiyo-e**

<https://www.youtube.com/@artofthegamedoc>

Proyecto documental moderno sobre reinterpretaciones del *ukiyo-e*. Útil para ver la vigencia del género en el arte contemporáneo.

- **The Art of Ukiyo-e at the Tokyo National Museum. Ukiyo-e en museo japonés**

Explicación:

<https://www.youtube.com/watch?v=AyAWknvA8y0>

Vídeo con enfoque más académico que muestra obras en museo y explica escuelas y evolución del estilo *ukiyo-e*.

Conferencias

- Conferencia “Ukiyo-e, el arte del grabado japonés en la 49.ª Semana Cultural del Japón en Perú”

URL: <https://www.youtube.com/watch?v=AWcZHJ4BHS0>

En español. Es una de las mejores puertas de entrada: explica qué es el ukiyo-e, su contexto histórico y sus principales géneros. Está vinculada a la 49.ª Semana Cultural del Japón en Perú y difundida por Fundación Japón Madrid.

- Conferencia “El arte estampa japonesa ukiyo-e”

URL: <https://www.youtube.com/watch?v=ZnJTxFr-0o>

En español. Conferencia de Fundación Japón en México centrada en la estampa ukiyo-e como una de las manifestaciones más representativas del arte japonés. Útil para una visión general clara y bien estructurada.

- Conferencia sobre arte japonés: “El Tokaido de Hiroshige”

URL: <https://www.youtube.com/watch?v=cJgdVFiHynq>

En español. Muy recomendable si te interesa Hiroshige y el paisaje. Se centra en la serie del Tōkaidō, una de las cumbres del ukiyo-e de viajes y vistas famosas.

- Conferencia “Guerreros, fantasmas y seres sobrenaturales en la estampa japonesa del siglo XIX”

URL: <https://www.youtube.com/watch?v=HUxqTOcHmTQ>

En español. Organizada por el Centro de Estudios Orientales. Es buena para salir de la introducción general y entrar en temas concretos del ukiyo-e tardío: guerreros, criaturas sobrenaturales e imaginario popular.

- Conferencia “Manga, Hokusai y la construcción de mitos visuales”

URL: <https://www.youtube.com/watch?v=tIWN2-MpFk>

En español. Conferencia inaugural de una jornada internacional de estudios japoneses. Interesa especialmente para ver la conexión entre ukiyo-e, Hokusai y la cultura visual posterior.

- Conferencia “Valores estéticos del Ukiyo-e en el cine japonés”

URL: <https://www.youtube.com/watch?v=b1tyl1tPW5s>

En español. Muy útil para estudiar la pervivencia del ukiyo-e fuera del grabado, en este caso en el cine japonés. Buena opción si buscas enfoques transversales o de recepción.

- Art of Japan: The Many Worlds of Ukiyo-e Prints

URL: <https://www.youtube.com/watch?v=46w-140Zf9E>

En inglés. Conferencia del Museum of Fine Arts, Boston. Muy sólida para nivel universitario: presenta la diversidad temática del ukiyo-e y se apoya en una gran colección museística.

- Picturing the Floating World: Ukiyo-e in Context

URL: <https://www.youtube.com/watch?v=UQXfb6JOby0>

En inglés. Charla de Julie Nelson Davis relacionada con su libro sobre el ukiyo-e en contexto. Muy recomendable para una visión histórica y metodológica más académica.

- Webinar | 19th-century Ukiyo-e Prints: Scenic Views and Nature

URL: <https://www.youtube.com/watch?v=GfNLC7NHjcM>

En inglés. Webinar universitario centrado en estampas de paisaje y naturaleza del siglo XIX. Especialmente útil si trabajas Hiroshige o la cultura del viaje.

- Hishikawa Moronobu and the Origins of Ukiyo-e

URL: <https://www.youtube.com/watch?v=DWCXkbYWYpk>

En inglés. Más específico, pero muy valioso para entender los orígenes del género y el papel de Moronobu en la formación temprana del *ukiyo-e*.

- Japanese Prints: From Ukiyo-e to Sōsaku Hanga

URL: <https://www.youtube.com/watch?v=IZlddY2WYfl>

En inglés. Muy útil para situar el *ukiyo-e* dentro de la historia larga del grabado japonés y ver su transición hacia movimientos posteriores.

- Playlist “Conferencias sobre Arte y Cultura japonesas” (Fundación Japón en México)

URL: <https://m.youtube.com/playlist?list=PL0-j2ZYvIzWmeCrMj0EPjEAA7HR3ZhbyI>

En español. No es una sola conferencia, sino una lista donde aparece, entre otras, la conferencia sobre *ukiyo-e*. Merece la pena porque reúne materiales afines en un mismo canal institucional.

- “El arte estampa japonesa *ukiyo-e*”

URL: <https://www.youtube.com/watch?v=ZnJTxTHr-0o>

Otra charla de enfoque panorámico sobre la estampa japonesa, en la que se presenta el *ukiyo-e* como uno de los grandes géneros del arte japonés. Puede servirte como complemento de la anterior.

- “Hokusai y las ‘Treinta y seis vistas del monte Fuji’”

URL: <https://www.youtube.com/watch?v=hRhX2uMKkRI>

Conferencia centrada en una de las series más célebres de Hokusai. La página de Fundación Japón la presenta expresamente como una conferencia online de David Almazán Tomás dedicada a esa serie y a su relevancia en la historia del arte.

- “Historia y leyendas de Japón en el artista Ogata Gekkō: la construcción cultural de la identidad nipona en la era Meiji”

URL: <https://www.youtube.com/watch?v=fqanmJldW00>

Charla sobre Ogata Gekkō y la construcción visual de la identidad japonesa en la era Meiji. Fundación Japón Madrid la incluyó como primera sesión de un ciclo sobre el Japón mítico y mitológico.

- “El Genji Monogatari y el grabado *ukiyo-e*”

URL: <https://www.youtube.com/watch?v=8Zt4SEqJVEw>

Conferencia que relaciona la gran novela clásica japonesa con su recepción e interpretación en el grabado *ukiyo-e*. Es especialmente interesante si trabajas literatura y cultura visual.

-. “Tokaido. La mirada del artista”

URL: <https://www.youtube.com/watch?v=e9y989C8apk>

Conferencia relacionada con el Tōkaidō y la representación del paisaje en el *ukiyo-e*. Por el título y el contexto parece orientada a Hiroshige y al imaginario del viaje en Japón.

Films sobre *ukiyo-e*

- Hokusai

Fecha: 2020

Director: Hajime Hashimoto

Biopic sobre Katsushika Hokusai que recorre su juventud, su consolidación artística y su rivalidad con otros creadores del *ukiyo-e*, como Utamaro y Sharaku. Es probablemente la película reciente más directa sobre un gran maestro del *ukiyo-e*.

URL: https://hokusai2020.com/about_en.html

- Miss Hokusai (Saruberi: Miss Hokusai)

Fecha: 2015

Director: Keiichi Hara

Anime centrado en Katsushika Ōi, hija de Hokusai y artista vinculada a su taller. La película muestra el mundo del Edo tardío y la producción pictórica y gráfica en torno al maestro, con un enfoque más íntimo y sensible que el biopic convencional.

URL: <https://gkids.com/films/miss-hokusai/>

- Utamaro and His Five Women (Utamaro o meguru gonin no onna)

Fecha: 1946

Director: Kenji Mizoguchi

Clásico del cine japonés sobre Kitagawa Utamaro, presentado como artista del mundo de las cortesanas y de las imágenes de mujeres bellas (*bijin-ga*), uno de los géneros fundamentales del *ukiyo-e*. Es una obra muy importante tanto por su tema como por su reflexión sobre la creación artística.

URL: <https://harvardfilmarchive.org/calendar/utamaro-and-his-five-women-2014-05>

- Kurara: The Dazzling Life of Hokusai's Daughter

Fecha: 2017

Director: TBA en las fuentes consultadas

Telefilme histórico sobre Ōi / O-Ei, hija de Hokusai. Igual que *Miss Hokusai*, se centra en una figura femenina clave del entorno del *ukiyo-e*, pero en formato dramático de acción real. La información pública localizada confirma el argumento y su emisión por NHK World.

URL: <https://www.facebook.com/nhkworld/videos/kurara-the-dazzling-life-of-hokusais-daughter-part-1-english-subtitled-version/10160309085230002/>

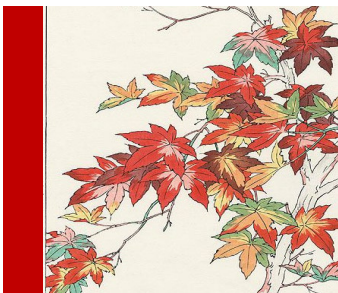
- . Hokusai's Daughter

Fecha: 2025

Director: Tatsushi Ōmori

Largometraje reciente sobre Katsushika Ōi, presentado por sus materiales oficiales como la primera película japonesa dedicada específicamente a su vida. Es una opción muy pertinente si te interesa la revisión actual del mundo del *ukiyo-e* desde una perspectiva de género.

URL: <https://intl.nikkatsu.com/sales/471.html>



BIBLIOGRAFÍA

Bibliografía sobre el temprano arte del grabado japonés

- AA. VV., *Budismo, monjes, comerciantes, samurai. 1000 años de la estampa japonesa*. Madrid, Centro Conde Duque, 2002.
- ISHIDA, Mosaku et al., *Japanese Buddhist Prints*, Tokyo/Palo Alto, Kodansha International, 1964.

Bibliografía general sobre el género ukiyo-e

- AA. VV., *Catalog of the Collection of Japanese Prints*, Amsterdam, Rijksprentenkabinet-Rijksmuseum, 1977-1990, 5 vols.
- AA. VV., *Estampes japonaises: Collection des musées royaux d'Art et d'Histoire*, Bruxelles, Europalia Japan, 1989.
- AA. VV., *Under-currents in the Floating World: Censorship and Japanese Prints*, New York, Asia Society Galleries, 1991.
- AA. VV., *Japanese art: the great European collections*, Tokyo, Kodansha, 1994.
- AA. VV., *Images du monde flottant. Peintures et estampes japonaises XVIIe-XVIIIe siècles*, París, Réunion des musées nationaux, 2004.
- Abrams, L. E., *The History and Practice of Japanese Printmaking: A Selectively Annotated Bibliography of English Language Materials*, London, Greenwood Press, 1984.
- Binyon, L. y O'Brien Sixton, J. J., *Japanese Colour Prints*, London, Robert G. Sawers, 1978.
- Calza, G. C., *Ukiyo-e*, New York, Phaidon, 2005.
- Chibbett, D. G.; Hickman, B. F. y Matsudaira, S., *A Descriptive Catalogue of the Pre-1868 Japanese Books, Manuscripts and Prints*, London, Oxford University Press, 1975.
- Chibbett, D., *The History of Japanese Printing and Book Illustration*, Tokyo, Kodansha International, 1977. [PDF]
URL: <https://archive.org/details/historyofjapanes0000chib>
- Crusver, L., *Stampe giapponesi dalle collezioni dei Civici Musei di Storia ed Arte di Trieste*, Milano, Electa, 1977.
- Davis, J. N., *Partners in Print: Artistic Collaboration and the Ukiyo-e Market*, Honolulu, University of Hawai'i Press, 2015.
- Davis, J. N., *Picturing the Floating World: Ukiyo-e in Context*, Honolulu, University of Hawai'i Press, 2021.
- Ellis, J. W., «The Floating World of Ukiyo-e Prints: Images of a Japanese Counterculture», *Journal of Social and Political Sciences*, vol. 2, n.º 3, 2019, pp. 701-718. [PDF]
URL: <https://www.asianinstituteofresearch.org/JSParchives/the-floating-world-of-ukiyo-e-prints%3A-images-of-a-japanese-counterculture->
- Fahr-Becker, G. (ed.), *Grabados japoneses*, Köln, Taschen, 1994.
- Gentles, M. O., *The Clarence Buckingham Collection of Japanese Prints*, vol. 2, Chicago, Art Institute of Chicago, 1965.
- Gil, F., *Mokuhanga. Manual ilustrado de xilografía japonesa*, Zaragoza, Prensas de la Universidad de Zaragoza, 2023.

- Gunsaulus, H. C., *The Clarence Buckingham Collection of Japanese Prints*, vol. 1, Chicago, Art Institute of Chicago, 1955.
- Hajek, L., *Les estampes japonaises*, París, Pierre Belfond, 1976.
- Hashimoto, K.; Iwatake, Y. y Yokota, Y., *L'âge d'or de l'estampe japonaise*, Orléans, Musée des Beaux-Arts, 1985.
- Hillier, J., *The Japanese Print*, London, Bell and Sons, 1960.
- Hillier, J., *Japanese Prints: 300 Years of Albums and Books*, London, British Museum, 1980.
- Hillier, J., *Japanese Colour Prints*, Oxford, Phaidon, 1981.
- Hillier, J., *Japanese Prints: From 1700 to 1900*, Oxford, Phaidon, 1985.
- Hillier, J., *The Art of the Japanese Book*, London, Sotheby's, 1987.
- Hillier, J., *The Japanese Picture Book*, New York, Abrams, 1991.
- Holloway, O. E., *Graphic Art of Japan*, London, Alec Tiranti, 1957.
- Illing, R., *Later Japanese Prints*, Oxford, Phaidon, 1974.
- Illing, R., *Obras-primas de estampa japonesa*, Lisboa, Verbo, 1978.
- Illing, R., *The Art of Japanese Prints*, Ware, Omega Books, 1984.
- Jackson, A. y Yamada, M., *Fashion and the Floating World: Japanese Ukiyo-e Prints*, London, V&A Publishing, 2024.
- Jenkins, D., *Ukiyo-e Prints and Paintings: The Primitive Period*, Chicago, Art Institute of Chicago, 1971.
- Katz, J. y Hatayama, M. (eds.), *Painting the Floating World: Ukiyo-e Masterpieces from the Weston Collection*, New Haven, Yale University Press, 2018.
- Keyes, R. S., *The Male Journey in Japanese Prints*, Berkeley, University of California Press, 1989.
- Kikuchi, S., *Pittura giapponesi ukiyo-e del primo periodo*, Firenze, Olschki, 1967.
- Kikuchi, S., *A Treasury of Japanese Woodblock Prints. Ukiyo-e*, Tokyo, Tokyo International Publishers, 1970.
- Kobayashi, T., *Ukiyo-e*, Tokyo, Kodansha International, 1982.
- Kobayashi, T., *Ukiyo-e. An Introduction to Japanese Woodblock Prints*, Tokyo, Kodansha International, 1992. [PDF]
URL: <https://archive.org/details/ukiyoehintrodukti0000koba>
- Kondo, E., *Masterpieces of Ukiyo-e Prints from the Schindler Collection*, Tokyo, Nihon Keizai Shimbun, 1985.
- Lane, R., *Maestros de la estampa japonesa*, México, Plaza & Janés, 1962.
- Lane, R., *Images from the Floating World: The Japanese Print*, New York, Putnam, 1978. [PDF]
URL: <https://archive.org/details/imagesfromfloati0000lane>
- Lane, R., *L'estampe japonaise. Images du monde flottant*, Friburgo, Office du Livre, 1979.
- Masui, Y., «An Overall View of Chikanobu's Oeuvre», *Ukiyo-e art*, vol. 183, 2022. [PDF]
URL: https://www.jstage.jst.go.jp/article/ukiyoart/183/0/183_1907/_pdf
- Moretti, L. y Satō, Y. (eds.), *Graphic Narratives from Early Modern Japan*, Leiden-Boston, Brill, 2024. [PDF parcial / capítulo en PDF, no libro completo en abierto]
URL:
<https://brill.com/downloadpdf/edcollchap/book/9789004691209/BP000026.pdf>
- Narazaki, M., *Ukiyo-e Paintings and Prints*, Tokyo, 1972.
- Narazaki, M., *Ukiyo-e Masterpieces in European Collections*, Tokyo, Kodansha International, 1988-1991.
- Neuer, R., *Ukiyo-e: 250 Years of Japanese Art*, New York, Windward, 1978.
- Neuer, R.; Liberton, H. y Yoshida, S., *Ukiyo-e: 250 Years of Japanese Art*, New York, Gallery Books, 1990.
- Newland, A. R. (ed.), *The Hotei Encyclopedia of Japanese Woodblock Prints*, Amsterdam, Hotei Publishing, 2005.
- Ōta Memorial Museum of Art; Ukiyo-e Museum; Hiraki Ukiyo-e Foundation, *The Ukiyo-e 2020*, Tokyo, Nikkei Inc., 2021. [PDF de folleto/guía oficial, no libro completo]
URL: <https://www.tobikan.jp/media/pdf/2020/ukiyoeflier.pdf>

- Rodrigues, J.; Neglia, F. y Sigur, H., *Floating World: Ukiyo-e Japanese Prints*, Lisboa, Calouste Gulbenkian Foundation, 2025.
- Shimizu, C. y Frédéric, L., *L'Art des estampes japonaises*, Genève, Crémille, 1990.
- Smith, L. (ed.), *Ukiyo-e. Images of Unknown Japan*, London, British Museum, 1988.
- Stern, H. P., *Freer Gallery of Art. Ukiyo-e Painting*, Washington, Smithsonian Institution, 1973. [PDF / visor digital Smithsonian]
URL: <https://library.si.edu/digital-library/book/ukiyoepainting00ster>
- Stewart, B., *A Guide to Japanese Prints*, New York, Dover, 1979.
- Suzuki, J. y Oka, I., *Masterworks of Ukiyo-e*, Tokyo, Kodansha International, 1969.
- Takahashi, S., *Traditional Woodblock Prints of Japan*, Tokyo-New York, Heibonsha/Weatherhill, 1972.
- Thompson, S. E., *Pictures of the Floating World: An Introduction to Japanese Prints*, New York, Abbeville Press, 2022.
- Yonemura, A., *Yokohama: Prints from Nineteenth-Century Japan*, Washington, Smithsonian Institution Press, 1991.

Bibliografía específica

- A. VV., *Hokusai and Hiroshige: Great Japanese Prints from the James A. Michener Collection*, Honolulu, Honolulu Academy of Arts / San Francisco, Asian Art Museum, 2000.
- AA. VV., *Kabuki Heroes on the Osaka Stage (1780-1830)*, London, The British Museum Press, 2005.
- AA. VV., *Hokusai* (cat. Tokyo National Museum), Tokyo, Nihon Keizai Shimbun, 2005.
- Asano, Shūgō, *Hishikawa Moronobu ten*, Chiba, Chiba City Art Museum, 2000.
- Barlés, E. y Almazán, D. (eds.), *La fascinación por el arte del País del Sol Naciente. El encuentro entre Japón y Occidente en la Era Meiji (1868-1912)*, Zaragoza, Fundación Torralba, 2012.
URL: <http://www.museodezaragoza.es/publicaciones/guias-y-catalogos/la-fascinacion-por-el-arte-del-pais-del-sol-naciente-el-encuentro-entre-japon-y-occidente-en-la-era-meiji-1868-1912/>
- Bogel, C. J. y Goldman, I., *Hiroshige: Birds and Flowers*, New York, George Braziller, 1988.
- Bowie, T., *The Drawings of Hokusai*, Bloomington, Indiana University Press, 1964.
- Brower, R. H. y Miner, E., *Japanese Court Poetry*, Stanford, Stanford University Press, 1961.
- Calza, G. C., *Hokusai*, London-New York, Phaidon, 2004.
- Chie, H., *Kiyonaga. A Study of His Life and Works*, Boston, Museum of Fine Arts, 1939.
- Clark, T. y Ueda, O., *The Actor's Image*, Chicago, The Art Institute of Chicago, 1994.
- Evans, T. y Evans, M. A., *The Art of Love in Japan*, London, Paddington Press, 1975.
- Fagioli, M., *Shunga. L'art d'aimer au Japon*, Paris, 1997.
- Ferrer, M. y Goncourt, E. de, *Hokusai*, Paris, Flammarion, 1988.
- Gunji, M.; Suzuki, J. y Link, H. A., *Kabuki through the Theatre Prints*, Tokyo, Japan Institute of Arts and Crafts, 1990.
- Hardie, P., *Kunisada ga*, Bristol, City of Bristol Museum and Art Gallery, 1986.
- Hempel, R., *El grabado japonés*, Barcelona, Daimon, 1965.
- Henderson, H. G. y Ledoux, L. V., *Sharaku's Japanese Theater Prints*, New York, Dover Publications, 1984.
- Hillier, J., *Hokusai. Paintings, Drawings and Woodcuts*, London, Phaidon, 1955.
- Hillier, J., *Utamaro. Colour Prints and Paintings*, London, Phaidon, 1961.
- Hillier, J., *Suzuki Harunobu*, Philadelphia, The Philadelphia Museum of Art, 1970.
- Hillier, J., *Hokusai*, London, Phaidon, 1975.
- Keyes, R. S. y Mizushima, K., *The Theatrical World of Osaka Prints*, Philadelphia, Museum of Art, 1973.
- Keyes, R. S., *The Art of Surimono*, London, Sotheby's, 1985.
- King, J. y Iwakiri, Y., *Japanese Warrior Prints (1646-1905)*, Leiden-Boston, Hotei Publishing, 2007.

- Kobayashi, T., *Kitagawa Utamaro*, Tokyo-New York, Kodansha International, 1982.
- Kobayashi, T. y Shirakura, Y., *Shunga to nikuhitsu ukiyo-e*, Tokyo, Yosensha, 2006.
- Kondo, I., *Hiroshige's Fifty-three Stages of the Tōkaidō*, Tokyo, Heibonsha, 1960.
- Lane, R., *Hokusai*, London, Barrie and Jenkins, 1989.
- Link, H. A., *The Theatrical Prints of the Torii Masters*, Honolulu, Honolulu Academy of Arts, 1977.
- Miller, M., *Color Woodblock Printmaking*, Tokyo, Shufunotomo, 1989.
- Minetto, E., *Hiroshige. La neve e la pioggia*, Torino, L'Arte Antica, 1985.
- Mostow, J. S., *Pictures of the Heart*, Honolulu, University of Hawai'i Press, 1996.
- Murase, M., *The Iconography of the Tale of Genji*, New York, Weatherhill, 1983.
- Narazaki, M., *Master Works of Ukiyo-e: Hiroshige*, Tokyo, Kodansha International, 1972.
- Narazaki, M., *Hiroshige Famous Views*, Tokyo, Kodansha International, 1972.
- Narazaki, M., *Hokusai: The Thirty-Six Views of Mount Fuji*, Tokyo, Kodansha International, 1976.
- Poster, A. G. y Smith, H. D., *Hiroshige. One Hundred Famous Views of Edo*, London, Thames and Hudson, 1986.
- Raz, J., *Kabuki Prints*, Haifa, Tikotin Museum of Japanese Art, 1983.
- Schwaab, D. J., *Osaka Prints*, New York, Rizzoli, 1989.
- Seigle, C., *Yoshiwara: The Glittering World of the Japanese Courtesan*, Honolulu, University of Hawai'i Press, 1993.
- Smith, H. D., *Hiroshige: One Hundred Famous Views of Edo*, New York, Braziller, 1986.
- Svanascini, O., *Utamaro*, Buenos Aires, Instituto Japonés-Argentino de Cultura, 1967.
- Sweetman, J., *Landscape in Ukiyo-e*, London, Percival David Foundation, 1980.
- Takahashi, S., *Harunobu*, Tokyo, Kodansha International, 1968.
- Tanabe, T., *Hokusai*, Madrid, Anaya, 1993.
- Waterhouse, D. B., *Harunobu and His Age*, London, The British Museum, 1964.
- Sharaku, *Sharaku*, Tokyo, Tobu Art Museum, 1995.

Licencia y uso del dossier

Publicación académica · Universidad de Zaragoza

"Ukiyo-e: la imagen del mundo flotante", de Dra. **Elena Barlés Báguena** (Universidad de Zaragoza), se distribuye bajo la licencia Creative Commons  4.0.

- Uso en docencia e investigación
- Reproducción y difusión en entornos académicos
- Adaptación con fines educativos

Condiciones:

- Reconocimiento de la autoría
- Uso no comercial
- Misma licencia en obras derivadas

Cita académica

APA (7ª edición)

Barlés Báguena, E. (s.f.). *Ukiyo-e: la imagen del mundo flotante*. Universidad de Zaragoza. [URL].

Formato académico

Barlés Báguena, Elena. *Ukiyo-e: la imagen del mundo flotante*. Zaragoza: Universidad de Zaragoza.

Nota sobre derechos

Las imágenes u otros materiales de terceros incluidos en este dossier pueden estar sujetos a derechos de autor propios y no quedan necesariamente cubiertos por esta licencia.