

## HOKUSAI Y EL UKIYO-E. EL PATRIMONIO DE LA ESTAMPA COLOREADA

**José Luis Crespo Fajardo**

Universidad de Cuenca (Ecuador)

**Luisa Pillacela Chin**

U. E. Rotary Club (Ecuador)

### Resumen

Esta ponencia trata sobre el género de estampación a color japonés denominado *Ukiyo-e* (imágenes del mundo flotante) y la obra de Katsushika Hokusai. Se describen sus principales temas, la labor del artista y la del editor, el proceso de entallado, entintado y estampado, y los materiales más habituales. Finalmente, se traza un colofón histórico de la técnica, que fue perdiendo importancia durante el periodo Meiji,

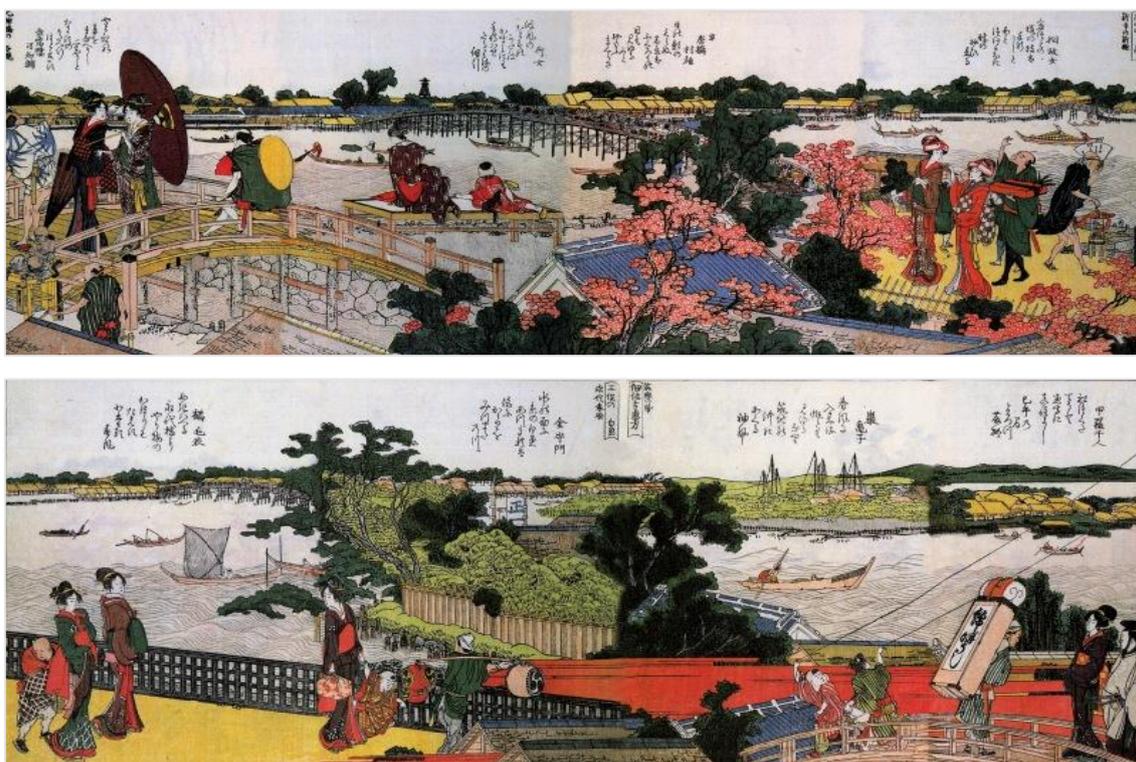
**Palabras clave:** Ukiyo-e, grabado, estampa japonesa, Hokusai.

\* \* \* \* \*

Hokusai es uno de los principales maestros de un género de arte japonés denominado *Ukiyo-e*, generalmente circunscrito a la pintura y xilografía, que se produjo entre los siglos XVII y XX. La palabra *Ukiyo-e* se compone por los vocablos—*uki-* (flotante) —*yo-* (mundo) y —*e-* (imágenes), y podría traducirse como *imágenes del mundo flotante*, o *imágenes del mundo que fluye*. En un principio se trataba de un concepto budista referido a lo inconsistente, efímero y transitorio de la vida terrenal, a sus penalidades y miserias. Sin embargo, durante el periodo Edo adquirió una connotación irónica, y vino a reflejar una visión hedonista de la existencia, el ansia por vivir el presente y los placeres sensuales.

Con este concepto se describía la vida urbana de la capital Edo, la actual Tokio, que entonces, como ahora, era la ciudad más poblada del mundo. Era el centro militar de la dinastía de shogunes Tokugawa, por lo que su regencia se ha denominado periodo Edo (1615-1868). Tras las guerras civiles y la

violencia feudal, el periodo Edo fue una época de paz y progreso económico. En este contexto surgió el *Ukiyo-e*, como una expresión artística de la cultura popular que, aunque en principio era producto de la burguesía urbana fomentada por la actividad mercantil, fue a la vez acogida por el pueblo llano al contraponerse al arte religioso y al arte aristocrático de la casta samurái.



*Vistas de las dos orillas del río Sumida. (1803-1806)*

La estética del *Ukiyo-e* definía el sentimiento de los habitantes del centro metropolitano de Edo, Osaka y Kioto, de vivir en un mundo aparte. Describía las ilusiones y los entretenimientos, un tanto vulgares, de la ciudad; el teatro kabuki con sus temas melodramáticos y sensacionalistas, la vitalidad de las casas del té, los combates de sumo, y el encanto del *Yoshiwara*, el barrio del placer de Edo, donde los ciudadanos se deleitaban con la hermosura de las *geishas*.

Estos eran los temas favoritos del *Ukiyo-e*, las diversiones de la ciudad y los placeres mundanos de la vida. En cambio, los temas clásicos, religiosos y mitológicos, apenas tenían presencia. Tampoco el paisaje interesaba, y sólo despuntó en el siglo XIX a condición de plasmar lugares famosos. La gente

prefería contenidos de la vida cotidiana y el comercio artístico respondía a esta demanda. Los *Bijin-ga* (imágenes de mujeres hermosas) y los *Yakusha-e* (estampas de actores de teatro kabuki), eran los motivos predilectos. Estas estampas eran tanto revistas de moda como de teatro. Se puede decir que las láminas de las cortesanas del Yoshiwara eran semejantes a las *pin-ups*, y los actores de teatro eran como las celebridades de las películas de hoy.



*Yakusha-e*: retratos de actores de teatro Kabuki

Históricamente, la xilografía se introdujo en Japón hacia el siglo VIII desde China, asociada a los ritos y tradiciones budistas, la filosofía Zen y el teatro Noh. Se utilizó en la representación de imágenes religiosas y para ilustrar libros, pero su popularidad fue aumentando hasta convertirse en el principal método de impresión, vigencia que mantuvo hasta el siglo XX. En la segunda mitad del siglo XVII surge el género *Ukiyo-e*, con los trabajos monocromos efectuados con tinta india de Hishikawa Moronobu. Con anterioridad los artistas estaban limitados en sus realizaciones a temáticas áulicas, religiosas y pastorales. Ahora podían reflejar la vida cotidiana de Edo. La técnica xilográfica de la escuela de Moronobu era aún bastante tosca y se denomina *Zumizuri-e*. Hacia 1670 se procedió a iluminar los grabados manualmente, pero el paulatino desarrollo de la técnica

permitió la policromía. Desde china se introdujo un nuevo procedimiento con el que, tras la primera impresión, se estampaba la misma hoja con un segundo color, en general rojo o verde. Ya que el rojo (*beni*) fue la tinta más usada, esta técnica se llamó *Benizuri-e*. Hacia 1764, especialmente en las obras de Suzuki Harunobu, se desarrolló una policromía con amplia variedad de colores. La técnica de estas estampaciones es llamada *Nishiki-e*, y es con la que Sharaku, Utamaro, Hiroshige y por supuesto Hokusai realizaron sus composiciones más originales.

El éxito de la estampación a color se debió a que resultaba relativamente fácil producir cantidades en masa a bajo coste. Los *Nishiki-e* eran distribuidos por vendedores en las calles y tenderos por muy poco dinero. Los compradores eran el gran público, sobre todo aquellos que tenían recursos económicos limitados y no podían permitirse adquirir una pintura original. A fines del siglo XVIII y comienzos del XIX las estampas sueltas, los libros de imágenes (*E-hon*) y las postales de lugares famosos (*Meisho-e*) se producían en serie y eran adquiridas de forma masiva. Algunos artistas como Hokusai e Hiroshige, tras estudiar los grabados en cobre europeos, tomaron algunas ideas e incorporaron la perspectiva (*Uki-e*). También empezaron a tratarse nuevos temas, como el paisaje y el género fantástico.

Por lo general la iniciativa del proceso provenía del editor como una operación comercial. Primero acordaba con el artista la creación de un dibujo de un tema popular, y una vez elaborado se entregaba a los artesanos grabadores, que lo reproducían en bloques de madera. Los artistas no eran en absoluto valorados como grandes pintores, y generalmente en su vida social nunca tuvieron reconocimiento. Por su parte el grabador, que era un simple mecánico que copiaba línea a línea el dibujo del artista, es siempre un personaje anónimo, lo mismo que otros especialistas dedicados al entintado y a la impresión.

El diseño original, que había sido realizado a tinta en una fina hoja de papel, se adhería por su cara dibujada a una delgada plancha de madera de cerezo *Sakura*, aplicando aceite para hacer las líneas visibles. Entonces el

grabador, con gran habilidad, cortaba la madera alrededor de las líneas atravesando el dibujo. Después de retirar los restos del papel, que quedaba siempre destruido, las líneas relevadas eran entintadas. Esta plancha era el bloque llave, y al imprimirse producía copias muy semejantes al dibujo original. Una prueba se entregaba al censor del gobierno para su aprobación y otra al artista para que la colorease. Después de aclarado el colorido se hacían más impresiones del bloque llave y se pegaban invertidas en nuevas planchas. El grabador procedía a dejar en relieve aquellas partes que debían llevar un color en concreto. Al final se tallaban un buen conjunto de planchas (algunos *Nishiki*-e muy elaborados requerían más de veinticinco) y cada una imprimía al menos un color en la estampación definitiva. En ocasiones el grabador se tomaba licencias y hacía sutiles cambios, provocando la irritación del artista. Durante la producción del *Mangwa*, Hokusai se quejaba de que el grabador había añadido ciertas narices y detalles faciales más del estilo de su adversario Utagawa Toyokuni.

La impresión se realizaba a mano, y a veces se repetía alguna plancha para precisar una correcta densidad de color. El trabajo se efectuaba entre varios operarios que entintaban y presionaban el papel en cada uno de los bloques. Para alinear el papel y posicionar las áreas de color en la impresión de las diferentes planchas se hacían unas marcas de registro en las esquinas de los bloques llamadas *Kentō*.



Los pigmentos tenían una base de agua y tinte vegetal. En la época de Hokusai había una escala de veinte colores básicos que entremezclados producían una amplia gama de tonalidades. A veces, cuando el artista tenía el entintado bajo su supervisión, realizaba cambios experimentales y empleaba en los mismos bloques diferentes colores. Las estampas de las *Treinta y seis vistas del monte Fuji*, de Hokusai, son un buen ejemplo de ello. Sin embargo, por lo general el artista no participaba en esta fase mecánica del trabajo. Los grabadores aplicaban la tinta de manera amplia y uniforme, y es curioso que, aunque los artistas tomaran prestadas técnicas de claroscuro y sombreado occidentales, tratando de adaptarlas en sus obras, el procedimiento de entintado todavía creaba esencialmente imágenes planas, una de las características principales de los grabados japoneses.

En cuanto al papel, había tres tamaños típicos: *Chuban*, literalmente “medio bloque” (26,25x18,75 cm.) *Aiban* “bloque medio grande” (alrededor de 32,5x22,5 cm.) y *Oban* “gran bloque” (26,25x 38,75 cm.) *Oban* era el tamaño estándar para un *Nikishi-e*. El papel *Washi*, fabricado de la corteza interna de la morera, era el más utilizado por sus óptimas cualidades absorbentes y de durabilidad y porque podía soportar muchos borrados y correcciones.

La edición usual de un diseño rondaba los doscientos grabados, pero cuando se trataba de una estampa exitosa podían llegar a hacerse millares. A diferencia del sistema europeo, en Japón las series no se numeraban por lo que era posible tirar grabados hasta el completo desgaste de la plancha. A veces los bloques se almacenaban y se volvían a estampar pasados unos años, advirtiéndose el deterioro de las líneas en la huella estampada.

A principios del periodo Meiji (1867-1912), cuando Japón se abrió a la influencia occidental, el *Ukiyo-e* comenzó su declive. Las importaciones introdujeron nuevas técnicas gráficas como la litografía y la fotografía que desplazaron la estampación tradicional. La demanda del mercado decreció, en tanto el coste de producción fue en aumento. Los colores de plantas naturales se reemplazaron por colorantes químicos procedentes de Alemania. Los grabados fueron perdiendo frescura y cambiando su estilo por la influencia cada vez más fuerte del arte europeo.



Comparación entre *La Gran Ola de de Kanagawa*, de Hokusai, y *Noche Estrellada*, de Van Gogh

Por el contrario, en Europa el *Ukiyo-e* causó admiración en los artistas. Se difundió entre los impresionistas y pos-impresionistas, y fue fuente de inspiración para el *Cubismo*, el *Modernismo* y el *Fauvismo*. Se apreció la peculiaridad del estilo, su exotismo y la maestría de la ejecución. Produjo asombro descubrir la simplicidad y belleza de un arte que ignoraba el claroscuro y la perspectiva, y en el que las figuras apenas proyectan sombras ni exhiben modelado. Finalmente, podemos decir que el nombre de Hokusai y de los

principales artistas del *Ukiyo-e* quedó instaurado en el catálogo de los grandes maestros de la historia del arte.

#### **BIBLIOGRAFÍA:**

FAHR-BECKER, Gabriel (ed.): *Grabados japoneses*. Taschen, 2007.

FORRER, Matthi: *Hokusai*. Ed. Kliczkowski, Madrid, 2002.

HILLIER, Jack: *Hokusai: paintings, drawings and woodcuts*. Phaidon, Londres, 1985.

NAGATA, Seiji: *Hokusai: genius of the Japanese Ukiyo-e*. Kadansha International. Tokio, 1999.

STRANGE, Edward: *Hokusai. The old man mad with painting*. Sieglan Hill & Co., Londres, 1906.