

EXPOSICIÓN

LA ESTAMPA JAPONESA Y LA BELLE EPOQUE

De Monet a Hokusai

RAW ARTY COLLECTION

Del 18 de mayo al 29 de agosto de 2021

SALA MUNICIPAL DE EXPOSICIONES DEL MUSEO DE LA PASIÓN
C/ Pasión, s/nº
VALLADOLID



EXPOSICIÓN: **LA ESTAMPA JAPONESA Y LA BELLE EPOQUE**
De Monet a Hokusai

INAUGURACIÓN: Día 18 de mayo de 2021, a las 12:00 h

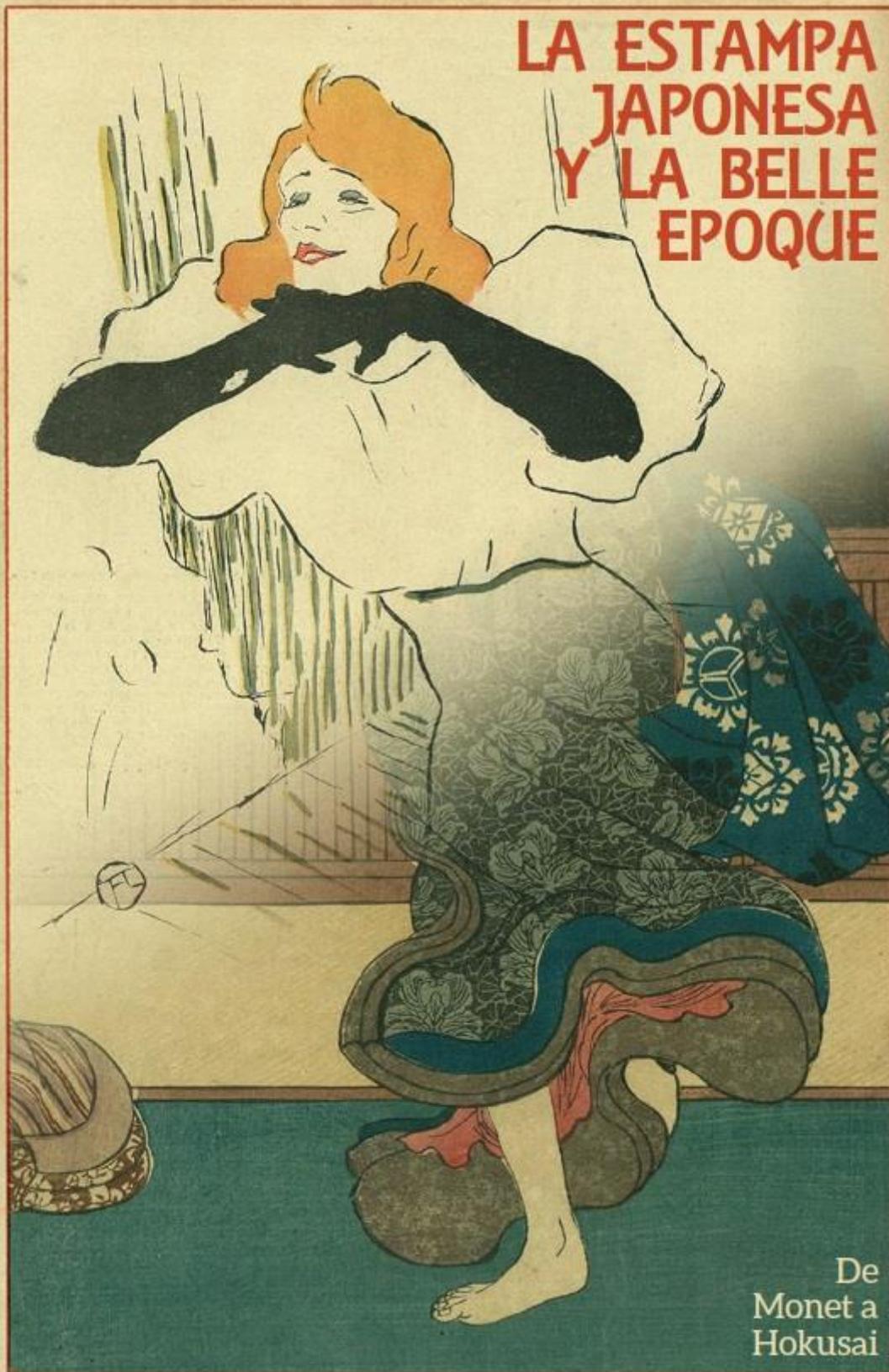
LUGAR: Sala Municipal de Exposiciones del Museo de La Pasión
C/ Pasión, s/n
VALLADOLID

FECHAS: Del 18 de mayo al 29 de agosto de 2021

HORARIO: De martes a domingos y festivos, de 12:00 a 14:00 horas
y de 18:30 a 21:30 horas.
Lunes no festivos, cerrado

INFORMACIÓN: Museos y Exposiciones
Fundación Municipal de Cultura
Ayuntamiento de Valladolid
Tfno. 983 426246
www.fmcva.org
Correo electrónico:
exposiciones@fmcva.org

LA ESTAMPA JAPONESA Y LA BELLE EPOQUE



明治廿年 月
全年全月

昆刷
日發行

是種圖樣由手畫一亦苑
即刷後發售清过岡文助

De
Monet a
Hokusai

El intercambio de experiencias, trabajos y conocimientos suele traer consigo el enriquecimiento de las sociedades que protagonizan esos canjes.

Las relaciones culturales entre Oriente y Occidente han sido manifiestas y fructíferas en muchos ámbitos, de cual, como botón de muestra, da testimonio esta exposición pictórica que presenta el Ayuntamiento de Valladolid: “La estampa japonesa y la Belle Époque, de Monet a Hokusai”, a través de la cual se percibe la notable influencia que el arte japonés tuvo en la obra de las figuras más representativas de la Belle Époque.

A finales del siglo XIX, cuando Japón abrió sus puertas, una ola de japonismo se extendió por el mundo occidental. El impacto del País del Sol Naciente en Occidente a partir de entonces fue palmario y, muy pronto, la cultura nipona se convirtió en una potente fuente de inspiración para muchos artistas europeos.

Tal fue la entidad de ese influjo que, por ejemplo, creadores de la talla de Monet, Van Gogh o Toulouse-Lautrec introdujeron elementos del arte japonés en sus obras e, incluso, llegaron a realizar copias de grabados japoneses.

Esta exposición pone de relieve que el arte constituye un inmejorable testigo para ilustrar sobre el devenir histórico. Efectivamente, los temas que protagonizan esta magnífica muestra reflejan el espíritu que, en aquel periodo de prosperidad y paz, caracterizaba a las sociedades japonesa y europea, en las que actividades como el teatro, los viajes, el deporte o las aficiones de disfrute eran habituales entre quienes participaban de los ambientes artísticos.

El Ayuntamiento de Valladolid manifiesta su honda satisfacción por acoger esta exposición y por tener la posibilidad de ofrecer a nuestros vecinos y vecinas, y a quienes nos visitan, esta espléndida muestra pictórica, en la que concurren grandes obras en papel de los mayores referentes del arte nipón y europeo de las postrimerías del siglo XIX y principios del XX.

Aprovechemos la ocasión, y disfrutemos, en estos tiempos con más fundamento que nunca, del placer de viajar a otros lugares y a otras épocas a través del arte.

Óscar Puente Santiago

Alcalde de Valladolid

LA BELLE ÉPOQUE, STATE OF MIND

Diez años después de la derrota francesa en la guerra franco-prusiana (1871), y ya consolidada la III República, París empezó a alumbrar una época que se extendió hasta los estertores de la I Guerra Mundial y que hoy conocemos como Belle Époque.

Después de un siglo como el XIX preñado de guerras europeas, esos casi cuarenta años de paz y progreso (no exento de enormes tensiones sociales), constituyen el periodo donde se sentaron las bases culturales y sociales que han perdurado hasta nuestros días. Coincide con unos años de diferencia con el descubrimiento por parte de Occidente de un país y una cultura que había estado aislada durante siglos: Japón.

Lo que esta exposición viene a reconocer es la enorme influencia que en la pintura, la escena y hasta en la vida doméstica ejerció esa lejana isla anclada en el noreste de Asia.

En Francia se constituyeron cenáculos, tertulias o sociedades como Jing-Lar, de la que formaba parte el pintor Fantin-Latour o Felix Bracquemond el ceramista que creó Service Rousseau (vajillas y porcelanas) copiando motivos y diseños de la estampa japonesa.

Todo lo que llegaba de Japón gracias a la apertura de la era Meiji (1868/1912) se convertía inmediatamente en Europa en un motivo de inspiración, desde los abanicos, a productos de limpieza (presentes en la muestra), pasando por supuesto por la estampa.

La estampa japonesa es un soporte artístico, un grabado realizado en planchas de madera e impreso en papel, que requiere como en la litografía además del artista de un artesano gráfico para seriar el dibujo y de esa manera hacerlo popular y asequible.

Fue desde el siglo XVIII el arte preferido por la burguesía del Yamato (antiguo Japón), mientras que por su origen los señores feudales lo despreciaban. Coincidiendo en el tiempo a finales del siglo XVIII, Aloys Senefelder inventó en Praga la técnica litográfica, hasta convertirla en uno de los procedimientos artísticos favoritos desde Goya a Picasso.

La Belle Époque no es en sí mismo un estilo artístico, es un periodo o un estado de ánimo, que cobijó –sin intentar ser exhaustivos– a los impresionistas, simbolistas, modernistas, nabis, fauvistas, cubistas, expresionistas, futuristas, suprematistas, dadaístas... es decir al periodo más vanguardista e influyente de la historia del arte.

Y no solo en la pintura, el modernismo o art nouveau atrajeron a otras disciplinas artísticas, como la música (Faure, Stravinsky, Debussy, Granados) la arquitectura (Gaudí, Lloyd Wright), la danza (Löie Fuller, los ballets rusos, Sada Yacco), la escena (Aristides Bruant, Sarah Bernhardt), la literatura (Mallarmé, Zola, Proust, Wilde) o el deporte (ciclismo, boxeo, Juegos Olímpicos).

En LA ESTAMPA JAPONESA y LA BELLE ÉPOQUE hemos conseguido reunir a los artistas más destacados de cada “ismo” (Toulouse-Lautrec, Van Gogh, Picasso, Bonnard, Vuillard, Chéret, Puvis de Chavannes, Grasset, Mucha, Malevich, Casas, Van Dongen...) y en-frentarlos a sus colegas japoneses (Hiroshige, Hokusai, Utamaro, Kunisada, Yoshitoshi, Keisai, Gekko, Foujita, Oda...), todos bajo un mismo soporte: el papel.

A pesar de las grandes diferencias culturales y de haber vivido aislados durante siglos los artistas japoneses dibujaban en sus estampas los motivos del “mundo flotante”: pinturas realistas, hechas con rapidez y a golpe de inspiración, que representaban la vida del pueblo en sus diferentes manifestaciones: el kabuki y el bunraku –la escena–, las geishas y cortesanas, la bebida, el tabaco, la guerra, el erotismo o el Tokaido (la ruta entre Kyoto y Edo, que con sus 53 estaciones es un tratado de turismo y naturaleza).

Esas estampas formaban parte de la decoración de talleres o estancias y aparecen en oleos tan conocidos como el “Retrato de Emile Zola” de Manet, “Le Pere Tanguy” de Van Gogh, “Camile en costume japonais” de Monet, incorporando monogramas como Toulouse-Lautrec en “The Chap Book” o en la época azul, los bocetos de un joven Picasso para un cartel de Sada Yacco.

Las xilografías de los artistas japoneses y las litografías de europeos y americanos, tenían una vocación popular, unos decorando interiores de las “machiya” (casas japonesas) y otros decorando las calles de las principales capitales de la Belle Epoque: Paris, Londres, Viena, Munich, Barcelona, New York...

Y si alguien destacó en ese empeño, fue un pintor muralista francés, que aprendió las técnicas más avanzadas de la litografía en Londres y que de vuelta a Paris y con el apoyo financiero de Monsieur Rimmel, creó su propia imprenta: Jules Cheret.

En alguna medida fue una especie de Tiepolo o Watteau, que en vez de pintar frescos en palacios y catedrales, creó cerca de mil carteles que llenaron de colorido y *joie de vivre* las grandes medianas de las avenidas de Paris. En esta muestra aparecen varias de sus creaciones, fundamentalmente publicitarias y sobre toda una donde se atreve a recrear un Hiroshige, anunciado precisamente en 1890, una Exposición de los Maestros de la Estampa Japonesa, en la Escuela de Bellas Artes de París.

Si Cheret fue el padre del cartel litográfico, quizás el pintor más japonésista y reconocido de su época fue Van Gogh. Sus años en Paris, antes de establecerse en Arles, coincidieron con la publicación de numerosas revistas (“Le Japon Artistique”, “Paris Illustre”) o libros antológicos como los dedicados a Utamaro, Hokusai o Hiroshige por el editor Goncourt. Vincent llegó a coleccionar cientos de xilografías y el mismo actuó como revendedor de algunas de ellas. Según cuenta en una de sus cartas a su hermano Theo, le gustaba empapelar con ellas las paredes donde habitaba. En la litografía editada por Murlot podemos ver a su marchante Jules Tanguy, con un fondo de estampas de Hokusai, Hiroshige o Ekida, xilografías que permanente le acompañaban en sus carpetas de dibujo.

Amigo de Van Gogh y ya iniciado en la influencia del arte japonés, Toulouse-Lautrec fue el que exploró su trasvase a la piedra litográfica y en ese mismo estilo de trazo urgente y con esos patrones planos, de colores sin sombra, el otro “outsider” de la generación postimpresionista, nos dejó una prolija obra en papel, que aquí está representada en sus temas favoritos: la escena (el cabaret de Aristides Bruant, las vedettes Jane Avril e Yvonne Gilbert), las prostitutas de “Elles”, una versión francesa de “Las maisons vertes” de Utamaro, diversas escenas del Paris diletante e ilustrado y reclamos comerciales, carreras de caballos, anuncios de revistas literarias, o publicidad de bicicletas e imprentas litográficas.

La prematura muerte del aristócrata de Albí, dejó una interesante secuela de artistas entre los que destacó Theophile Alexander Steinlen, de origen suizo y que dirigió su magisterio hacia las clases populares. Sufrió la censura en el cartel de “Le Traits des Blanches” (tuvo que cubrir los pechos de una meretriz) y atraído por el universo animal de la estampa japonesa, pintó gatos (“Le chat noir”), ocas, gallos, perros y también en un estilo japonés un espectáculo musical “Le Reve” compuesto en 1890 con figuras extraídas de la estampa del periodo Meiji.

Pero si un estilo se convirtió en hegemónico y arrastró a las otras artes ese fue el Art Nouveau, Modern Styl en Inglaterra, Jugendstil en Alemania, Secesión en Austria, Modernismo en España, Tiffany en USA y Liberty en Italia. Un estilo que bebía de la estampa en cuanto a su acercamiento a la naturaleza y a sus formas sinuosas y curvas (el tallo de un lirio o el cimbrear de un pez) y que fue teorizado por el pensador socialista William Morris y sus “Arts and Crafts”.

Reñido y enfrentado al eclecticismo y al historicismo, el “Nouveau” quería transformar desde una boca de metro (Guimard), hasta un banco en un parque (Gaudí), pasando por una lámpara con forma de libélula (Tiffany) o unas vidrieras para una catedral (Mucha). Este movimiento, transversal en todas las artes aplicadas fue considerado arte oficial y protegido en Francia y Alemania. El movimiento tomó su nombre de la galería “La Maison de l’Art Nouveau” del marchante franco-alemán Sebastian Bing, editor de “Le Japon Artistique” y promotor de la primera exposición modernista en 1895, en la que participaron Bonnard, Vallotton, Toulouse Lautrec, Grasset y Vuillard (todos presentes en la muestra). El gran escaparate del movimiento lo constituyó la Exposición Universal de París de 1900 y la Exposición de Turín de 1902.

Pero si hay un artista que se ha quedado con el molde del movimiento ese fue el checo Alphonse Mucha. Mucha que se dio a conocer gracias a ser elegido el cartelista oficial de la actriz Sarah Bernhardt (curiosamente mientras en el kabuki los personajes femeninos son interpretados por actores, Sarah representó al trovador Zanneto, a Hamlet, a Lorenzino de Medici o a L’Aiglon de Rostand) y en ese concepto multidisciplinar del Nouveau, le diseñó carteles, joyas, vestuario o escenografías. Mucha representa la simbiosis japonesa entre el arte y la naturaleza, entre la autenticidad y el naturalismo.

Eugene Grasset, que por edad podría considerarse el padre artístico de Mucha, en la década de los 70’s ya había empezado a estilizar las formas, hasta casi reducirlas a símbolos, y buscaba su inspiración, como los artistas de Edo, en la flora y la fauna. Sus mujeres como las orientales son arquetipos de belleza idealizada, en la fig 36 aparece una “gheisa/musa” portando una flauta y ejerciendo de clarín de la Exposición Internacional que se celebró en Madrid en 1893.

En Inglaterra esa corriente simbolista y japonizante la representó como nadie Audrey Beardsley, con su grafismo lineal, elegante, plano y refinado, su manejo del espacio y del contraste entre los blancos y los negros que utilizó para ilustrar la “Salome” de Oscar Wilde. Dudley Hardy su compatriota fue sin embargo deudor de la influencia que Chéret impuso en la gráfica de aquellos años.

Este “fin de siècle” fue a su vez y al igual que en el arte, un periodo de profundos cambios, fueron las décadas de los grandes inventos que han configurado el progreso de la humanidad hasta nuestros días: la telefonía, la radio, el cine, la aviación, la electricidad, las vacunas, los grandes medios de transporte terrestres y marítimos, el turismo, las bicicletas y los coches, las grandes competiciones deportivas y también la de la conquista de los derechos de los trabajadores (sindicatos, sanidad, educación) y de las reivindicaciones de la mujer (el sufragismo, el derecho al trabajo y a la emancipación).

Pero como en cualquier época de la civilización el progreso encontraba fuertes resistencias en el mundo aristocrático y conservador, que no quería compartir sus privilegios, exactamente el mismo dilema social que se vivía en Japón cuando colapsó el mundo de los “shogun”, los generalísimos que ostentaban el poder de la isla, contra la figura decorativa del Emperador.

En Francia la Monarquía Imperial de Napoleón III, dio lugar a la III República y en Japón la victoria del Emperador sobre el Shogun, inauguró la conocida como era Meiji. En Inglaterra el tránsito fue más pacífico y a la muerte, justo en el cambio de siglo de la Reina Victoria, le sucedió Eduardo VII, que no pudo evitar la eclosión del socialismo en la política parlamentaria del Palacio de Westminster.

Sin embargo y hasta el asesinato del archiduque Francisco Fernando de Austria, que fue el disparo de salida a la I Guerra Mundial, la influencia de la cultura japonesa y su exotismo, llenaba los teatros de Londres con operetas como “The Mikado” de Gilbert & Sullivan, o músicos como Puccini se inspiraban en la actriz y bailarina Sada Yacco para su Madame Butterfly.

Sada y sus compañías de teatro y danza, recorrieron los grandes teatros del mundo desde San Francisco a Barcelona, y tocaron el cielo de la fama en Londres y Paris. Además de Picasso otros artistas como Ramón Casas y Leonetto Capiello también dibujaron a la Sarah Bernhardt japonesa.

Capiello fue en ese cambio de siglo reconocido como “rey del cartel”, en el periodo que va desde la Exposición Universal de Paris de 1900, donde ambos coincidieron, hasta la postguerra.

El pintor e ilustrador de origen italiano, fue el puente entre el modernismo y el decó. Comprendió mejor que nadie que el nuevo arte que se desarrollaba en las imprentas litográficas debía servir para vender y fue tal su éxito que todos los industriales de la Belle Epoque querían un “Capiello” que los anunciará.

Prescriptor de la idea-símbolo, más que del objeto, sus figuras “flotantes” resueltas con colores vivos y fondos oscuros o neutros, tuvieron una legión de imitadores.

En esas décadas donde cada día había un producto nuevo que consumir, los empresarios comprendieron que la alianza con los artistas jóvenes les reportaba una gran notoriedad y a su vez creaban iconos que eran fácilmente reconocibles por todas las clases sociales.

El lugar donde admirar esas creaciones eran las calles de las principales ciudades de Europa y América, las galerías de arte al aire libre más concurridas de la historia, tal y como las definió Goncourt.

Los comerciantes japoneses también recurrieron a los artistas del ukiyo-e, para incorporar el arte a la promoción de sus productos, formaron el movimiento del shin-hanga (Ito, Goyo, Hasui) y exportaron gran parte de sus grabados a Estados Unidos y Europa.

Parafraseando a Billy Joel, podríamos decir que la Belle Epoque fue un *state of mind*, una manera de pensar, de comportarse, en la que el presente y el futuro se confundían, diariamente llegaban noticias, gracias a los nuevos medios de comunicación y entretenimiento, de un nuevo descubrimiento, de una nueva hazaña deportiva o humana, parecía que ese estado de agitación en el que también vivían las artes no tendría fin.

Sin embargo la industrialización, el éxodo del campo a la ciudad, las tensiones xenófobas (el caso Dreyfus) y los nacionalismos (la declaración de guerra entre Francia y Alemania, fue celebrada en las calles de Paris como si los galos hubieran ganado un Mundial), anunciaban el final de ese estado de ánimo.

Lo que empezó como una fiesta que se anunciaba en Teatros y Cabarets de toda Europa y Japón, acabó en una “conga” fúnebre que ilustra dramáticamente el cartel de “Step into your place”, el mundo estaba a punto de entrar en la mayor devastación y crueldad conocida de la historia, para los Estados que favorecieron esas tensiones nacionalistas (Francia, Inglaterra, Alemania, Italia...), se trataba de avanzar por Senderos de Gloria, pero el telón cayó súbitamente sobre la escena, las luces se apagaron, la Belle Epoque fue solo un entreacto donde convivieron ideales como los de la justicia, la solidaridad y la paz e ideologías que convencieron a millones de personas a recurrir a la violencia, fue un periodo “estelar de la humanidad”, tal y como lo definió uno de sus protagonistas, el austriaco Stefan Zweig.

José Luis Rupérez

Coleccionista

UKIYO-e. EL MUNDO EN PERSPECTIVA

Ukiyo, tiene muchos significados; uno de ellos es Mundo Flotante. Ya que Uki se refiere a lo liviano y Yo se refiere a Mundo. Cuando proliferaron las obras tipo Ukiyo-e en la época de Edo, había un aire de entusiasmo y comienzo de paz; la gente quería disfrutar de ese período de paz después de 100 años de guerras continuas entre reinos de Japón (Era de Sengoku).

Con la paz surgió la burguesía y la industria del entretenimiento de una clase media que demandaba teatro, arte y cultura. A ese contenido de evasión de lo cotidiano; al romance que se practicaba en los burdeles, y al drama del Kabuki, se le asignaba la palabra Ukiyo. El añadido “E” significa pintura. Ukiyo-e es la pintura del mundo flotante dramático; un mundo, donde el gobierno nipón declaró como sitios “no recomendables” justamente a aquellos donde el interés de la población se centraba.

Fueron los primeros cuadros holandeses que vinieron en barco a la isla de Dejima los que trajeron cuadros del Renacimiento tardío a Japón. Los pintores de la escuela Ukiyo-e se quedaron perplejos de la perspectiva de estas obras, y adoptaron esa característica en sus cuadros, ya que eran menos reticentes a los cambios que los pintores tradicionales. De esta manera, los pintores de Ukiyo-e se convirtieron en los primeros artistas que se atrevieron a integrar la perspectiva en sus obras.

Anteriormente se usaba el método de tres distancias llamada Sannenpou que significa las tres lejanías que servían para expresar el espacio; Kouen (visión de la montaña desde abajo), Heien (visión desde la cima de la montaña a la lejanía) y Shinnen (visión de lo lejano entre el hueco de las montañas).

Las xilografías se imprimían desde una plancha de madera y eso posibilitaba su seriado. Dentro de las sofisticadas técnicas de impresión una fue especialmente popular en el siglo XIX, se conocía como “Chirimen-gami-e”, y consistía una vez impreso el papel, en humedecerlo y comprimirlo, lo que dejaba una textura conocida en Francia como “crepón”. Utagawa, Kunisada o Kunichika, produjeron estampas con esa textura arrugada que además tenía la singularidad de reducir el tamaño del original manteniendo sus proporciones.

El Kabuki

El Kabuki, tan importante para el Ukiyo-e, era uno de los teatros japoneses más destacados del momento. Empezó como un baile ritual de mujeres, que se llamaba Kabuki Odori y se escenificó en Casas de Té que también tenían el papel de burdeles.

Las mujeres se vestían de forma extravagante y bailaban al son del Shamisen; el instrumento de moda en la época Edo. Estas danzas y teatro evocarían en cierto sentido al Moulin Rouge de París, debido a los temas que se trataban; a veces las obras teatrales trataban sobre violencia o escándalos públicos del momento. Este teatro se hizo tan popular, que a menudo se producían peleas entre samuráis armados con katana debido a celos por las actrices y actores. Por este motivo, el gobierno prohibió los actos de Kabuki con mujeres y hombres jóvenes (que además, también se prostituían en burdeles) ya que se debía “proteger la moral pública”.

Más tarde, entraron los hombres de edad madura a actuar; se llamó Yarou Kabuki que significa Kabuki de hombres. No fue hasta la era Genroku que se fue formalizando el Kabuki como teatro. En 1718 cambió de formato: en vez de realizarse al aire libre, comenzó a darse en sitios techados.

De esta manera, se ampliaban las posibilidades de interpretación como escenas de noche con Yokais (espíritus o demonios) flotantes que eran colgados para crear el efecto flotante.

El Ukiyo-e también funcionaba como pancartas comerciales para las funciones de Kabuki o para realizar retratos de los actores más populares llamados Yakusha-e. Los espectadores llevaban retratos de sus actores estrella favoritos al teatro Kabuki y se deleitaban viéndoles actuar. El Yakusha-e que significa pintura del actor, era uno de los grandes reclamos.

Utamaro

Dentro del Bijin-e; las ilustraciones Ukiyo-e de “mujeres bellas”, Utamaro era considerado uno de los artistas virtuosos capaz de plasmar la delicadeza y sensualidad cotidiana de las mujeres.

En sus obras, ideó una forma de retratar a la mujer acercando el cuadro, evitando pintar el cuerpo entero que era la corriente de aquel momento. Esta cercanía le daba otra dimensión personal, que incluso reflejaba la parte interior de la retratada. En muchas ocasiones, Utamaro representaba a las mujeres del distrito cortesano del antiguo Tokio, denominado Yoshiwara, donde se encontraba el prostíbulo/salón de moda del momento.

Este concepto de prostíbulo no se corresponde con el concepto que acuñamos en Occidente; éste era un sitio distinguido al que acudían las clases pudientes y personas cultas de la sociedad nipona. Las señoritas de compañía ofrecían servicios de acompañamiento, que incluían demostraciones de ceremonias de té, o lecturas de poemas Waka, no se acostaban con el cliente sin haberlo visto por lo menos dos veces, y solo cuando se consideraba un cliente habitual.

Estos salones estaban dotados de un ambiente misterioso, refinado donde se despojaban de las clases sociales. Sin embargo, los samuráis asiduos anteriormente a los prostíbulos, se les tildaba de personas vulgares y poco sutiles, ya no encajaban en estos lugares y además iban perdiendo poder adquisitivo al estar viviendo una época de paz. Solo aquellos, que disfrutaban de suerte o conexiones se podían reinventar y convertirse en funcionarios o policías oficiales del gobierno.

Época de Meiji

La época Meiji (1868-1912) fue una revolución en mayúsculas para todo Japón. Viendo el poder que tenía Occidente, Japón quiso evitar ser colonizado por fuerzas extranjeras y decidió occidentalizarse. Se produjo una revolución industrial en todas las vertientes, la estructura de poder y el gobierno cambiaron por completo. Se disolvieron los Han, formas de gobierno autónomos que funcionaban independientemente y se pasó el poder general al gobierno central Meiji, poniendo como mandatario soberano al emperador.

Se disolvieron las antiguas clases sociales para emular el formato de aristocracia occidental y se crearon tres nuevas clases sociales, Heimin clase popular, Kouzoku, realeza, Shizoku, antiguos samuráis (anteriormente las clases sociales estaban divididas entre campesinado, samuráis, artesanos y comerciantes).

La modernización e industrialización se ve también reflejada en las pinturas de Ukiyo-e, que muestran coches de vapor y carruajes occidentales.

Fue en esta época, cuando proliferaron las exportaciones de Shunga a Francia, donde la calidad artística de estas obras era apreciada por artistas, coleccionistas y críticos de arte.

Además, Francia, era uno de los pocos países que no había vetado la importación y no tildaron este material como “indecente”, como ocurrió en otros países. Además, los Shunga disfrutaban de las más avanzadas técnicas de impresión del momento ya que no tenían que pasar por el filtro del gobierno debido a que tenía un carácter clandestino.

Técnicas del Ukiyo-e

Fue en la época Edo cuando los artesanos idearon un nuevo tipo de papel resistente y fuerte, que podía soportar varias impresiones. Este hecho ayudó a que se pudieran introducir varios colores en el mismo papel, ampliando las posibilidades del Ukiyo-e. Se utilizaban varias planchas con diferentes colores para terminar un Ukiyo-e.

Los gremios se diferenciaban en los Eshi, pintores, los editores, que se llamaba Hanmoto, el Horishi que tallaba la madera y el Surishi que imprimía.

Normalmente, el Hanmoto creaba un proyecto y encargaba al Eshi el dibujo; terminado el dibujo, lo mandaban al ministerio para que diese la aprobación. Una vez obtenida la aprobación, el Horishi tallaba la madera y el Surishi coloreaba la madera para imprimir. Se realizaban posteriormente, varias pruebas que se consultaban con el Eshi para definir los colores y añadir detalles.

El resultado final era un Ukiyo-e, apreciado por las personas de la ciudad por el precio de un bol de soba.

Utagawa Hiroshige

Muchos artistas de la escuela Ukiyo-e japonesa, inspiraron a los artistas del Modernismo francés. Entre ellos está Hiroshige que hizo una serie de estampas llamadas las “53 estaciones de Tokaido”.

En la época de Edo llegada la paz después de los 100 años de guerra, el centro político antiguamente instaurado en Kioto, se trasladó a Edo, donde gobernaba Tokugawa Iyasu, el mandatario que consiguió unificar Japón. Más tarde, se dio un impulso al turismo del país, que se centró en el recorrido que unía la antigua capital y la nueva, llamada Tokaido. El gobierno estableció 53 posadas para descansar y poder seguir el trayecto.

Hiroshige comenzó entonces un viaje a Kioto y se hospedó en esas estaciones recomendadas y en cada una de ellas elaboró una pintura que posteriormente se convertiría en una estampa Ukiyo-e, usando su particular sentido de la perspectiva y espacio.

Van Gogh realizó copias de cuadros de Hiroshige, una de ellas es “El jardín de ciruelos en Kameido” y otra “El puente Ohashi en Atake bajo una lluvia repentina”. Quizás Van Gogh se sintió atraído por el tratamiento de la lluvia en los cuadros de Hiroshige, ya que trataban de forma diferente la lluvia muy distinta a como se hacía hasta ese momento en Occidente. La expresión de la lluvia es particular en Japón, tiene que ver con la expresión fonética de la lluvia, por lo que se usan formas onomatopéyicas y, por supuesto, poéticas que están ligadas a estados psíquicos de quien lo describe. Por ejemplo, se utilizaría la expresión onomatopéyica “dzaa dzaa” para la lluvia violenta o fuerte y “shito shito” cuando chispea. Por supuesto, el lenguaje es un condicionante a la hora de entender la situación y la realidad que nos rodea, por eso tal diferencia se nota a la hora de la expresión plástica.

Hiroshige era muy popular en Occidente, por ejemplo, a los artistas parisinos les encantaba el dominio que tenía Hiroshige del color azul en sus cuadros, tanto que lo llegaron a denominar “azul de Hiroshige”. La ironía era que ese azul no venía de un azul índigo cosechado por las plantas de Japón sino que era un azul de Prusia que se importaba desde Occidente y daba la vuelta al mundo literalmente. Este uso del color azul también se aplicó en el famoso cuadro de la “Ola” de Hokusai donde predomina este color dentro de la composición.

Katsushika Hokusai

Hokusai fue otro artista japonés junto a Hiroshige que influenció el arte occidental; Van Gogh, Edgar Degas, Monet, Paul Gauguin tuvieron influencia de los artistas de la escuela Ukiyo-e en general, pero especialmente Hokusai y Hiroshige. Por ejemplo, Monet hizo la obra de los “Nenúfares” influenciada por las flores de las obras de Hokusai. Tanta era la admiración por la estampa japonesa, que mandó construir un puente japonés en su jardín.

Es el autor de la famosa “La gran ola de Kanagawa” que formaba parte una serie llamada las “36 vistas del monte Fuji”. Hokusai tenía una forma de ser peculiar, cambiaba de nombre artístico constantemente, unas 30 veces aproximadamente y cambió de domicilio 93 veces; cada vez que su habitación se desordenaba y se convertía en un caos, Hokusai decidía cambiar de vivienda. Hokusai vestía kimonos sencillos y en secreto le gustaba que le llamaran “pueblerino” por sus pintas vulgares y sencillas.

Vivió hasta los 90 años y siguió creando e innovando en pintura hasta el final de su vida. Hasta ahora, se le atribuyen unas 30.000 obras; una cantidad increíble a ojos de cualquier pintor que conozca el oficio.

Hokusai aún sigue siendo uno de los pintores japoneses más importantes a día de hoy.

Mirai Koyabashi

Artista

Mirai Koyabashi

Nacido en Japón en 1978, desde los seis meses se traslada con sus padres a España, con la intención de hacerse profesionales del flamenco. A los nueve años entra en la academia de pintura “Estudio de arte 13” del maestro Manuel Herrera y comienza su trayectoria como pintor.

Usando la herramienta plástica como vehículo para dar expresión a la preocupación creada por la paradoja de ser japonés en un país occidental, se cuestiona la identidad y comienza un camino de búsqueda sobre la situación espacial del ser y la realidad que le rodea usando las herramientas que las cultura materna y la de adopción le brindaban: la caligrafía oriental, que servía para un pensamiento ontológico mediante la estética y el academicismo occidental, también búsqueda ontológica mediante la estética, con diferentes perspectivas. El bagaje de su existencia y la mezcla de ambos mundos, le permiten, despojándose incluso de la figuración, la búsqueda de lo esencial, con el único propósito de encontrar su libertad como artista

OBRAS EN LA EXPOSICIÓN

Ogata Gekko, Danseuse, 1887
Xilografía 36 x 25 cm

Pablo Picasso, *Parade*, 1917
Pochoir 31 x 25 cm

Utagawa Kuniyoshi, *Femme Dansant*, 1850
Xilografía 36.5 x 25.5 cm

Henri de Toulouse-Lautrec, *Yvette Guilbert*, 1894
Litografía 24 x 17 cm

Eishi Chobunsai, *La Geisha Itsumi*, 1800
Xilografía. 39 x 26 cm.

Dudley Hardy, *A Gaiety Girl*, 1895
Litografía 79 x 51 cm

Eisen Keisai, *Acteur avec éventail*, 1830
Xilografía 70 x 25 cm

Alphonse Mucha, *Sarah-Bernhardt*, 1897
Litografía 123 x 117 cm

Utagawa Yoshiiku, *Actores de Kabuki en un papel femenino*, 1879
Xilografía 35 x 70 cm

Anónimo, *The Circus Girl*, 1903
Litografía 50 x 70 cm

Utagawa Hiroshige II, *Deux acteurs dans une scene de kabuki*
1860 Xilografía 36 x 25 cm

Jules Cheret, *El Dorado*, 1894
Litografía 59 x 38 cm

F. D. Wallenn, Sada Yacco, 1902
Litografía 19.5 x 28 cm

Jules Cheret, La Löie Fuller, 1896
Litografía 27.5 x 20.5 cm

Utagawa Kuniaki II, Le Dieu Hotei et son cheval, 1888
Xilografía 36 x 25 cm

Santiago Rusiñol, L' Alegria que passa, 1899
Litografía 90 x 60 cm

Katsushika Hokusai Ebisu. Le Dieu de la mer, 1849
Xilografía 84 x 25,5 cm

Gus Bofa, Begin de roi, 1909
Litografía 160 x 119 cm

Utagawa Kunisada Toyokuni II, Danseurs de kabuki, 1830
Xilografía 36 x 50 cm

Anónimo, Danseurs, 1880*
Tinta 50 x 70 cm

Utagawa Yoshiiku, Escena Aratame, 1865
Xilografía 36 x 25 cm

Henry de Toulouse-Lautrec, Aristide Bruant, 1893
Litografía 89 x 51 cm

Isoda Koryusai, Le Chat Blanche, 1780
Xilografía 29.5 x 23.5 cm

Teophile Alexander Steilen, Le Chat Noir, 1896
Litografía 74 x 55 cm

Shuntei Miyagawa, Deux musiciennes, 1880
Xilografía 36.5 x 25.5 cm

Eugene Grasset, Exposición Internacional en Madrid, 1893
Litografía 150 x 100 cm

Hasegawa Sadanobu III, Puppets of Hisamatsu and Kyusaku, 1918
Xilografía 39 x 26 cm

Henri de Toulouse-Lautrec, Divan Japonais Les Maitres de l’Affiche, 1892
Litografía 40 x 29 cm

Toyohara Kunichika, Actor Kabuki en el papel de la princesa Yaegaki, 1878
Xilografía 35.5 x 23.5 cm

Anónimo, The Mikado, 1906
Litografía 75.6 x 50.4 cm

Kitagawa Utamaro, Geisha et enfant, 1802
Xilografía 31 x 22 cm

Pierre Bonnard, La Revue Blanche, 1894
Litografía 76 x 60 cm

Utagawa Kunisada, 1854
Xilografía 36 x 25 cm

Eugene Grasset, Affiche Theatre National, 1890
Litografía 121 x 81 cm

Torii Kiyohiro, Deux jeunes femmes dans un intérieur, 1780
Xilografía 42 x 30 cm

Gaston Noury, Salon des Cent, 1894
Litografía 63 x 40 cm

Eisen Keisai, Mujer leyendo un pergamino, 1830
Xilografía 38.5 x 26 cm

Miguel Utrillo, Oracions, 1894
Litografía 62 x 44 cm

Toyohara Chikanobu, Femmes practquant la callgraphie, 1880
Xilografía 36.5 x 71 cm

Aubrey Beardsley, The Yellow book, 1895
Litografía 51 x 32 cm

Utagawa Kuniyoshi Kusunoki & Kuzumoha, 1852
Xilografía 36 x 25 cm

Pierre Puis de Chavanne, Centenaire Litographie, 1895
Litografía 147 x 110 cm

Toshikata Mizumo, 1880
Xilografía 36 x 25 cm

Paul Cesar Helleu, Ed. Sagot, 1898
Litografía 103 x 87 cm

Utagawa Kunisada, The Ichiry Tea House in Gion, 1861
Xilografía 26 x 36 cm

Henri de Toulouse-Lautrec, Le Matin, 1893
Litografía 83 x 61 cm

Toyohara Chikanobu, Belleza en kimono negro, 1897
Xilografía 37 x 25 cm

Eugene Grasset, Libraire Romantique Les Maitres de l'Affiche, 1887
Litografía 40 x 29 cm

Toshikata Mizuno, Estampe Kuchi-e, 1908
Xilografía 32 x 22.5 cm

Misti Ferdinand Mifliez, Le Petit Chat, 1899
Litografía 139 x 100 cm

Utagawa Sadahide, Courtisane et maiko, 1850
Xilografía 36 x 25 cm

Jules Cheret, Aux Buttes Chaumont, 1895
Litografía 245 x 90 cm

Utagawa Kuniyoshi, Vielle fememe s'en prennant á une jeune, 1850
Xilografía 36 x 48 cm

Teophile Alexander Steilen, La Traite des Blanches, 1899
Litografía 186 x 121 cm

Takeuchi Keishu Lady Akazome, 1887
Xilografía 30 x 21 cm

Henri de Toulouse-Lautrec Elles par, 1896, 2ª Impresión
Chromolitografía 60 x 46.5 cm

Shinui Ito Beaute et Fourrure, 1930
Xilografía 38 x 25 cm

Georges Dola, Bo Maison, 1910
Litografía 180 x 100 cm

Torii Kiyonobu, Danceur, 1915
Xilografía 40 x 20 cm

Jules Cheret, L'Andalousie au Temps des Maures, 1900
Litografía 120 x 82 cm

Utagawa Hiroshige II, Occidentaux devant le Palais de L'Empereur, 1890
Xilografía 36.5 x 25.5 cm

Felix Vallottone, Promenade, 1911
Litografía 20 x 20 cm

Toyohara Chikanobu, Beaute en kimono Blanc, 1885
Xilografía 36.5 x 25 cm

José y Ramón Díaz Jara, Sevilla Fiestas de primavera, 1927
Litografía 42 x 31 cm

Tsuguharu Foujita, La madre de familia, 1928
Litografía 27.5 x 21 cm

Adriá Gual, Minimax, 1910
Litografía 72 x 100 cm

Yumeji Takehisa, Miyumi, 1910
Xilografía 52 x 40 cm

Eugene Loup, Portrait de femme sur fond marron, 1916
Litografía 51 x 43 cm

Kitagawa Utamaro Beaute e fumant, 1806
Xilografía 36 x 24.5 cm

Leonetto Capiello, Cachou Lajaunie, 1920
Litografía 149 x 99 cm

Utagawa Kunisada Toyokuni II, Femme servant le sake, 1850
Xilografía 36 x 24.5 cm

Pal Jean de Paléologue, Abricotine, 1898
Litografía 145 x 111 cm

Utagawa Yoshikazu, 1860
Xilografía 36 x 25 cm

Antonio Utrillo, Gran Café Restaurant de Novedades, 1908
Litografía 85 x 57 cm

Toshusai Sharaku, Matsumoto Yosemuro, 1794 - 1795
Xilografía 39 x 26 cm

Ramón Casas, Espagnole au gilet noir, 1906
Litografía 70 x 52 cm

Utagawa Kumikasa II, Poupees a la mode, 1856
Xilografía 72 x 37 cm

Ludwig Hohlwein, Erlangen, 1922
Litografía 62 x 42 cm

Shinsui Itō, Sake Ad, 1918
Litografía 38 x 51.5 cm

Jules Cheret, Vin Mariani, 1902
Litografía 60 x 41.5 cm

Utagawa Yoshitora, Homme occidental á cheval, 1875
Xilografía 35 x 24 cm

Martin Lehmann-Steglitz, Juno, 1910
Litografía 90 x 60 cm

Toshihide Migita, Deux militaire japonais se font passer pou des paysans corén pendant
la guerre sino-japonaise, 1895
Xilografía 35.5 x 70 cm

Alexander Steile, Mothu et Doria, Les Maitres de l'Affiche, 1879
Litografía 30 x 40 cm

Utagawa Kunisada, Sake cup on Bar, 1861
Xilografía 36.5 x 25.5 cm

Henry de Toulouse-Lautrec, The Chap Book, 1895, from Philadelphia Museum
of Art Portfolio, 2ª impresión
Litografía 33.02 x 43.18 cm

Utagawa Kunisada II, Serie de Vues fameuses du Tokaido. Les bains chauds (onsen)
d'Hakone, 1860
Xilografía 35 x 25 cm

Hugo d'Alesi L'Andalousie, 1904
Litografía 105 x 75 cm

Ikkei Shosai, La cascada de Fudo, 1871
Xilografía 34,5 x 23,5 cm

Manuel Orazi, Contrexeville, 1919
Litografía 97.5 x 45 cm

Morikuni Tachibana, Boeuf, 1750
Xilografía 23 x 31.5 cm

Anónimo, Feria de Córdoba, 1917
Litografía 100 x 100 cm

Utagawa Hiroshige, La Riviere entre Surugu et Tutmi, 1858
Xilografía 38 x 25 cm

Nikol Nicolas Mujika Zarauz la playa de moda, 1902
Litografía 100 x 70 cm

Utagawa Kunisada Toyokuni II, Scène du Dit-du Genji (genji Monogatari), 1848
Xilografía 25.5 x 38.5 cm

Eugene d'Argence, Compagnie générale transatlantique Espagne, 1912
Litografía 87 x 123 cm

Utagawa Hiroshige, La mere dans la provence dee Suruga, 1862
Xilografía 25 x 18 cm

Henri Riviere, Le Coucher du soleil, 1898
Litografía 61 x 90 cm

Watanabe Nobukazu, El emperador Meiji abandona el palacio imperial de Kioto, 1880
Xilografía 38 x 72 cm

Emil Cardinaux, Landesausstellung Bern, 1914
Litografía 120 x 80 cm

Utagawa Kunimasa, Tríptico escena frente a un santuario sintoísta con occidentales, 1880
Xilografía 36 x 68 cm

E. Paul, Champseix Saragosse, 1930
Litografía 99 x 61 cm

Katsushika Hokusai, Thirty-six Views of Tomitake, 1805, 2ª impresión
Xilografía 31 x 21 cm

Néstor Martín-Fernández de la Torre, Patronato Nacional del Turismo.
Tenerife. Las islas afortunadas, 1926
Litografía 100 x 70 cm

Anónimo, Statue du cavalier, 1880
Xilografía 36.5 x 25 cm

Marcello Dudovich, Padova, 1920
Litografía 100 x 70 cm

Anónimo, Water Lilies, 1856
Xilografía 36.5 x 24.5 cm

Claude Monet, Claude Monet, 1931
Litografía 100 x 70 cm

Mayumi Oda, Victorial invention. The Locomotive, 1976
Serigrafía 60 x 44 cm

Geo Dorival, Chemin of fer dórleans, 1910
103 x 75 cm

Utagawa Hiroshige, Kusatsu Sur la route du Tokaido, 1833
Xilografía. 22,5 x 34,5 cm

Erwin Hubert Visitad Mallorca, 1920
Litografía 90 x 69 cm

Toyohara Chikanobu, Lémpereur Meiji assistant á une course de chevaux au park Ueno, 1880
Xilografía 36 x 71 cm

Raoul Dufy, 1918
Litografía 51 x 66 cm

Tomikichiro Tokuriki, 1923
Xilografía 27 x 39 cm

Ramón Casas, Copa Cataluña, 1908
Litografía 70 x 99 cm

Shuntei Miyagawa, Combat de samurais, 1875
Xilografía 25 x 35 cm

Armand Rassenfosse, Tournoi de lutte de liege a la fontaine, 1895
Litografía 40.6 x 30.5 cm

Utagawa Yoshitora, Trains an Western, 1880
Xilografía 36 x 50 cm

Pal Jean de Palaogue, Cycles New Howe, 1895
Litografía 145 x 110 cm

Ikkei Shosai, Curses et competitions, 1890
Xilografía 34,5 x 45,5 cm

Kess Van Dongen Untitled, 1911
Gouache 50 x 40 cm

Torii Kiyonaga, Femmes dans les bains publics, 1787
Xilografía 20.5 x 28.5 cm

Anselmo Ballester, Incecchie membra pizzicor, 1915
Litografía 100 x 70 cm

Hishikawa Moronobu, Shunga, 1694, 2ª impresión 1920
Litografía. 44,5 x 31 cm

Henri de Toulouse-Lautrec, Etude de Femme, 1893, 2ª impresión Mourlot
Litografía 36 x 53 cm

Takeuchi Keishu, Recuerdos de flores caídas, 1901
Xilografía 21 x 30 cm

Jaime Valls, Perfumes Mercedes, 1918
Tinta 34 x 26.5 cm

Okumura Masanobu, Shunga, 1764, 2ª Impresión 1920
Litografía 44.5 x 31 cm

Adolphe Willette. Siete pecados capitales y estampa Les Maitres de l'Affiche, 1906
Litografía 36 x 31 cm

Anónimo, Shunga - Parodia de las escenas de la corte del "Cuento de Genji", 1880
Xilografía 23 x 82 cm

Kees Van Dongen, Buste de femme, 1918,
Litografía 122 x 81 cm

Jules Cheret, Exposition des Maitres Japonais, 1890,
Litografía 101 x 75 cm

Vincent Van Gogh, 1960,
Litografía 75 x 51 cm

Henri de Toulouse-Lautrec, Le photographe Amateur, 1895,
Litografía 50 x 35 cm

Édouard Vuillard, Becane, 1894
Litografía 80 x 60 cm

Theophile-Alexandre Steinlen, Le Reve, 1902
Litografía 90 x 64 cm

d'après Paul Gauguin, Noa Noa, 1894
Litografía 41 x 28.5 cm

Anónimo, Brillantine Japonaise
Litografía 47 x 35 cm

Anónimo, Cycles Clement
Litografía 76 x 53 cm

Anónimo, Bunraku,
Litografía 60 x 40 cm

Henri Jeauron, 1910*, Gouache
70 x 50 cm

Takeuchi Keishu, Estampe Kuchi-e un coq chante devant le drapeau japonais, 1909
Xilografía 30 x 22 cm

Anónimo, La France en paix, 1907
Litografía 80 x 60 cm

Utagawa Sadahide, La brillante estrategia de Kusunoki
de atacar el castillo de Akamtsu, 1850
Xilografía 75 x 37 cm

Anónimo, Step into your place, 1915
Litografía 51 x 76 cm

Katsushika Hokusai, The Battle Defeated Samurai, 1836
Xilografía 18.8 x 26.4 cm

Jules Abel Faivre, On les aura!, 1916
Litografía 112.5 x 79 cm

Anónimo, Guerra ruso japonesa, 1905
Litografía 64 x 46 cm

Kazimir Malevich, Luboc Patriótico, 1914
Litografía 56 x 38 cm

Kobayasi Kiyochika, L'impératrice visitant un hôpital militaire pendant la guerre sino-
japonaise, 1895
Xilografía 35 x 69.5 cm

Amédée Forestier, Frances Day, 1915
Litografía 42 x 30 cm

Anónimo, Scène de guerre pendant la rebellion satsuma, 1877
Xilografía 36 x 25 cm

Teophile Alexander Steilen, Journee des regions liberees, 1918
Litografía. 118 x 81 cm

Kobayasi Kiyochika
Xilografía 37 x 25.5 cm

Ellsworth Young, Remember Belgium, 1918
Litografía 75.6 x 50.4 cm

Tsukioka Yoshitoshi, Retrato de Saigo Takamori con su perro, 1887
Xilografía 34.5 x 24 cm

James Montgomery Flagg, I want you for U.S. Army, 1917, 3ª impresión
Litografía 107,5 x 76,5 cm

PLANCHA DE MADERA DE CEREZO
PARA IMPRESIÓN XILOGRÁFICA
1850-1860

LE JAPON ARTISTIQUE
S. BING
1889

CHIRIMEN-GAMI-E
CREPÓN PARA IMPRESIÓN
1899

PLANCHA DE MADERA DE CEREZO
PARA IMPRESIÓN XILOGRÁFICA
1870-1880

GEISHA
FOTOGRAFADO
1886

SOUPIERE
SOUVENIR ROUSSEAU
FELIX BRACQUEMOND
1866-1875

IMARI PORCELAIN DISH
1850

THE GRAPHIC
CHRISTMAS IN JAPAN
1886

TRAITE THEORIQUE ET PRATIQUE
DE LITHOGRAPHIE
G. ENGELMAN
1839

PERFUME SADA YAKKO
RAHET

PIEDRA LITOGRAFICA
IRMA VALSE- OSCAR FETRAS
1885

LE RIRE
KAWAKANI et SADA YACCO
1900

TRAITE DE LITHOGRAPHIE
E. DUCHATEL
1893

PIEDRA LITOGRAFICA
HENRI FANTIN-LATOUR
1853

TSUGUHARU FOUJITA
LEGENDES JAPONAISES
1922

INFORMACIÓN
Museos y Exposiciones
Fundación Municipal de Cultura
Ayuntamiento de Valladolid
www.info.valladolid.es
exposiciones@fmcva.org