



UNIVERSIDAD DE VALLADOLID  
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

GRADO EN HISTORIA DEL ARTE  
TRABAJO DE FIN DE GRADO 2015



*Memorias de una flor de cerezo:*  
Paisaje y naturaleza en la pintura japonesa

Autor: David Diez Galindo

Tutor (a): Blanca García Vega

## **Resumen**

A lo largo del desarrollo de este proyecto se va a poder observar una evolución de la valoración que posee el paisaje y la naturaleza como elementos dentro de la pintura, a lo largo de los periodos Muromachi, Momoyama y Edo (Siglos XIV al XIX) en la historia de Japón. Está será una pintura muy vinculada a lo religioso y a lo filosófico, basándose en el sintoísmo y posteriormente en el budismo zen. Esto se debe a que en este país pintura, religión y filosofía (incluso también la poesía) vienen a considerarse lo mismo, por lo que la representación de pintura de paisaje y naturaleza irá aumentando en número hasta llegar a su momento culmen en el periodo Edo, con Hokusai e Hiroshige, donde finaliza esta evolución.

## **Abstract**

Throughout the development of this project will be able to observe the evolution of the valuation that has the landscape and nature as elements within the painting, along periods Muromachi, Momoyama and Edo (Centuries XIV to XIX) Japanese history. It is bound to be a very religious and philosophical painting, based on Shinto and Zen Buddhism later on. This is because in this country painting, religion and philosophy (or even poetry) comes to be considered the same, so that the representation of landscape painting and nature will increase in number until it reaches its climax in the Edo period with Hokusai and Hiroshige, where this evolution ends.

## **Agradecimientos**

En primer lugar, agradezco a la profesora Blanca García Vega por el apoyo y consejo que me ha proporcionado a la hora realizar este proyecto.

También me gustaría agradecer al CEA (Centro de Estudios Asiáticos) de la Facultad de Comercio por dejarme hacer uso de su biblioteca e instalaciones en las ocasiones que he tenido que acudir allí para investigar documentaciones bibliográficas.

A los profesores David Almazán, de la Universidad de Zaragoza, y Carmen García Ormaechea, de la Universidad Complutense de Madrid, por atenderme a los correos electrónicos que les escribí en su momento, aconsejándome también algunas publicaciones.

Por último, quiero agradecerles a todas aquellas personas que me han apoyado debido a su interés por el tema que he tratado en este proyecto, siendo especiales unas pocas personas por su apoyo incondicional.

*Memorias de una flor de cerezo:*  
Paisaje y naturaleza en la pintura japonesa  
(Periodos Muromachi, Momoyama y Edo)

**1. Introducción**

1.1 Motivaciones

1.2 Objetivos

1.3 Justificación metodológica

- . Valoración de la relación entre Japón y la naturaleza
- . Apreciación de los diferentes elementos de la naturaleza en la estética japonesa
- . Conceptos fundamentales en la naturaleza japonesa

**2. Paisaje y naturaleza en la pintura japonesa**

2.1 Antecedentes: ¿Dónde y cómo aparecieron las primeras pinturas de paisaje en Japón?

- . La 1ª representación de paisaje conocida en Japón: El Relicario de Tanamushi
- . Periodos Nara, Heian y Kamakura

2.2 Paisaje y naturaleza en la pintura de Japón (Periodos Muromachi, Momoyama y Edo)

**2.2.1 Periodo Muromachi (1333-1573)**

2.2.1.1 Pintura *Sumi-e*

Maestros pioneros del *Sumi-e*: Mokuan:

Maestros fundamentales del *Sumi-e*: Josetsu, Shubun y Shessu

2.2.1.2 Origen de dos escuelas oficiales: Escuela Kano y Escuela Tosa

**2.2.2 Periodo Momoyama (1573-1615)**

2.2.2.1 El legado de Sesshu Toyo: Niten

2.2.2.2 Una influencia aún más patente: Hasegawa Tohaku y Kaiho Yusho

Hasegawa Tohaku

Kaiho Yusho

2.2.2.3 Escuela Kano

#### 2.2.2.3.1 Artistas importantes de la escuela Kano en el periodo Momoyama

Kano Hideyori

Kano Eitoku

Kano Sanraku

### 2.2.3 Periodo Edo (1608-1868)

#### 2.2.3.1 Escuelas destacadas en el periodo Edo

##### 2.2.3.1.1 Escuela Kano

Kano Tanyu

##### 2.2.3.1.2 Pintura Rimpa

Honami Koetsu

Tawaraya Sosatsu

Ogata Korin

##### 2.2.3.1.3 Escuela Realista de Maruyama Okio

##### 2.2.3.1.4 Estilo Nanga “pintura del sur” o *Bunjin-ga*

#### 2.2.3.2 Estampa japonesa *Ukiyo-e*

Katsushika Hokusai

Utagawa Hiroshige

### 3. Conclusiones

### 4. Bibliografía

### 5. Webgrafía

# 1. Introducción

## 1.1 Motivaciones

Plantear un proyecto dedicado a un país tan lejano y tan desconocido para nosotros es quizá la mayor motivación que me he planteado desde un principio. Para mí supone un reto personal debido a que me fascina el arte oriental. De ahí el desafío que me presume trabajar sobre este tema dentro de un país como Japón, del cual desconocía muchas de las cosas que posteriormente trataré.

Ya desde el año pasado, tras el desarrollo de la asignatura “Historia de las Artes Decorativas” pude realizar un trabajo personal dedicado a la “Cerámica oriental: China, Japón y Corea”, donde logré conocer y adentrarme en las artes que se realizan en esta zona del mundo. Dentro de todas ellas, la pintura es quizá la que mayor predilección me suscita, en especial la pintura china, la cual ha influido mucho en la tratada pintura japonesa. Por ello, la realización de este Trabajo de Fin de Grado es la excusa perfecta para poder conocer e investigar todo esto que acabo de mencionar.

## 1.2 Objetivos

La importancia que posee la naturaleza en muchas de las culturas más antiguas del mundo tiene un carácter muy arraigado en valores como el religioso, el histórico, el funerario, o en este caso en el artístico, aspecto en el que se centrará el desarrollo de este trabajo. Un proyecto con el que pretendo valorar una cultura tan distinta para nosotros como es la japonesa, conociendo algunas de las tradiciones, conocimientos o creencias más importantes que tiene este país a través del paisaje y la naturaleza como uno de los elementos fundamentales a lo largo de su historia, viendo su reflejo y desarrollo en la pintura japonesa a lo largo de los siglos.

Los valores tradicionales de la naturaleza en Japón son manifestados desde sus orígenes primero en el sintoísmo, como posteriormente en el desarrollo del budismo zen, siendo las creencias fundamentales que se irán observando dentro del estilo pictórico. El hecho de que se mencionen algunas de las técnicas y estilos en cada una de las siguientes épocas que se van a desarrollar no se debe a la razón de ser solo un simple monográfico donde colocar autores y obras, sino que serán mencionados ya que es necesario conocer y entender antes las técnicas y los artistas para posteriormente comprender las obras y la valoración que el paisaje y la naturaleza tiene en este país.

La idea de centrarse solo en los periodos Muromachi, Momoyama y Edo se basa en que estos son los momentos más importantes del desarrollo de este tipo de pintura. Todo lo que se desarrolla posteriormente al periodo Edo sigue siendo destacado, aunque pienso que Katsushika Hokusai y Utagawa Hiroshige marcan un antes y un después no

solo en la pintura japonesa, sino también en la tipología de pintura de paisaje, por lo que es un buen aspecto para cerrar el desarrollo del trabajo.

Por lo tanto, religión y arte son los elementos fundamentales que se irán desarrollando en las siguientes líneas, aunque siempre dentro las fronteras de un país como Japón.

### **1.3 Justificación metodológica**

#### **- Valoración de la relación entre Japón y la naturaleza (Estado de la Cuestión)**

Japón, al igual que el resto de los países del mundo oriental, es un gran desconocido para muchos de nosotros. Es normal que el mundo occidental, tan acentuado en sus tradiciones, desconozca muchas de las cosas que se han desarrollado a lo largo de la historia en países tan alejados de Europa como este. A pesar de ello, tanto su valor histórico como artístico es igualmente comparable, o incluso en algún caso mayor, que el de la historia occidental. A lo largo de toda su historia se ha ido estableciendo un vínculo muy íntimo y personal en relación con todos los elementos que tienen que ver con la naturaleza que le rodea, ya que para ellos posee un valor simbólico-religioso muy importante. Claramente este valor religioso del que hablo no es propio solo de Japón, ya que muchas de las culturas más antiguas del mundo también lo poseen, aunque en este caso esta unión entre hombre y naturaleza va mucho más allá.

Me gustaría destacar aquí unas palabras a las que hace relación Fernando García Gutiérrez, haciendo alusión a un artista inglés como Bernard Leach, quien llegó a relacionarse perfectamente con el arte japonés<sup>1</sup>: “Los artistas de occidente siempre han colocado al hombre en primer término, desde los tiempos de los egipcios y de los griegos. Los orientales han dado al hombre una importancia menor, colocándolo en un segundo plano. Recordemos a Miguel Ángel y Rembrandt en contraste con Sesshu y Mokkei, como ejemplos”.... “Creo que es cierto afirmar que en occidente el interés del hombre por la naturaleza es más bien por la naturaleza humana sobre todo, y en oriente el concepto de naturaleza es más inclusivo; en general; la vida del oriental está más cerca de la naturaleza...”

Esta conexión es lo que siempre ha derivado el carácter propio del japonés ya que, a lo largo de su historia, siempre ha estado basado en una fuerte vinculación con la interioridad. Esta inclinación de la estética japonesa será su característica predominante, y como es normal en casi todo el mundo, ha tenido influencias de otros muchos países que han calado hondo dentro de él y que han hecho de Japón el país que es en la actualidad. Fundamental será la influencia que China ha tenido sobre él en muchos

---

<sup>1</sup> GARCÍA GUTIÉRREZ, F., *Japón y Occidente. Influencias recíprocas*, Ediciones Guadalquivir, Sevilla, 1990, capítulo: “Características generales del arte japonés y sus interrelaciones con el arte de Occidente”, p.17.

aspectos y desde muchos puntos de vista como el artístico o el religioso (debido a la cercanía entre ambos países). Todo esto no solo se refleja en su historia, sino también en otros elementos como la filosofía, la religión, y el arte, que es lo que nos llamará la atención, y más especialmente dentro del estilo pictórico, aunque todo está íntimamente relacionado de una u otra manera.

Recuperando las anteriores palabras de García Gutiérrez, se indicaría claramente la relación entre ambas partes, una relación muy profunda que en este caso tendrá su referencia en la pintura allá desde los albores del periodo Asuka (552-643), cuando aparece por primera vez un paisaje (que se conozca hasta la actualidad, ya que puede que existan ejemplos más antiguos que aún se desconocen<sup>2</sup>), o algún elemento de naturaleza representada dentro de este estilo.

### - **Apreciación de los diferentes elementos de la naturaleza en la estética japonesa**

La importancia de la naturaleza y de todos sus elementos se demuestra también en que los japoneses ofrecen, tanto en el pasado como en la actualidad, un culto muy devocional a muchos elementos de la misma, fuesen estos animales, árboles, flores, lagos, ríos, cataratas, y como no lo iban a ser también las montañas, donde el reflejo del monte Fuji aparecerá representado en numerosas ocasiones. Como dice Daisetz Suzuki, “El amor de los japoneses a la naturaleza se debe a la presencia del monte Fuji en el centro de la principal isla de Japón”<sup>3</sup>. Este culto no deja de tener también una relación directa en como es el país desde el punto de vista geográfico. Recordemos que Japón es un archipiélago rodeado de agua, con numerosas islas de origen volcánico y donde las más importantes son Hokkaido, Honshu, Shikoku y Kyushu, con numerosas cumbres montañosas en su interior y enormes valles surcados por ríos.

Aquí se asociarían todos los elementos a los que posteriormente se va a venerar, como el monte Fuji, muy representado en la pintura japonesa, la esencia del agua reflejada por ejemplo en los lagos que rodean a dicho monte, los ríos de los valles o el mar que rodea todo Japón, etc. La condición del clima también es un factor que influye mucho en la estética japonesa en relación con la naturaleza debido tanto a su situación geográfica, ya que tiene numerosos contrastes de temperatura a lo largo del año, como a los movimientos sísmicos, de ahí la importancia que le dan a esta naturaleza imprevisible.

Con respecto a lo que significa el mar para Japón, hay que decir que este inunda todas las manifestaciones culturales y artísticas, y dentro de ellas como no lo iba a ser la pintura. El agua simboliza para ellos la pureza de la vida. Desde el punto de vista geográfico, el mar es el elemento que rodea el archipiélago en su totalidad, por lo tanto,

---

<sup>2</sup> *Op.*

<sup>3</sup> DAISETZ, S., *El zen y la cultura japonesa*, Paidós, Barcelona, 1996. Pp. 220.

no deja de ser un reflejo de la vida, y por ende, se representó desde los inicios de su historia.

El refinamiento y aceptación de estos elementos de la naturaleza (y por relación del paisaje) se basan en la cultura ancestral del país, el sintoísmo (*Sinto* significa camino de los dioses). Es un culto animístico ya que los espíritus son los *kamis*. Esta gente domina el misterio, el asombro, siempre divinizando las fuerzas de la naturaleza (*kamis*), representados por ejemplo en cascadas o estanques. Estos espíritus tienen formas antropomórficas que se unen con el carácter japonés. El sinto sería la religión base (cultura ancestral) sobre la que se añadió posteriormente el budismo zen.

Y como la veneración que se siente por la naturaleza en este país tiene un carácter enorme, la diversidad de deidades que existen en relación con esta es bastante numerosa. Habría diversas categorías de dioses: los mitológicos, los personajes históricos elevados a la categoría de dios, y por último, los espíritus de dichos fenómenos de la naturaleza, que al igual que muchas civilizaciones antiguas como Mesopotamia o China, son protectores de este mundo natural, tanto de las cosas buenas como de los espíritus dañinos que afectan a la población y a todo lo que les rodea.

#### - **Conceptos fundamentales en la naturaleza japonesa**

La relación entre la naturaleza y la estética japonesa está fundamentada en tres conceptos esenciales que se conocen, y de los que es inevitable hablar debido a que sin ellos la relación entre paisaje y hombre japonés no sería la que es. Estos tres conceptos hacen alusión a tres términos fundamentales como son los de “Sabi”, “Wabi”, “Shibusa”<sup>4</sup>, unos conceptos íntimamente relacionados y que harían fundamental la existencia de la naturaleza en un país como el japonés. Estos tres elementos harían cada uno referencia a un ámbito distinto, pero relacionados a la vez en este amor por la naturaleza.

No dejan de ser conceptos muy vinculados a lo religioso, y a su vez con el arte y con todo lo que rodea a la sociedad del hombre japonés. Aquí vendría otra vez la relación de hombre y naturaleza y la diferencia que existe entre ambos entre Occidente y Oriente. El problema que se plantearía aquí es que el arte en el Extremo Oriente es una obra basada en el espíritu del “yo” del artista religioso, por lo que arte y religión serán una misma cosa, y estos tres conceptos mencionados anteriormente (y de los que ahora se explicara un poco brevemente) serán facetas que se representarían en muchos elementos de la vida, y como es el caso también en la pintura. Todo se englobaría dentro de una estética basada en el budismo zen, que primero se desarrolla en China y posteriormente en Japón.

Pues bien, el término de “Sabi” reflejaría la soledad de la naturaleza, una soledad relacionada con ese intimismo japonés del que ya se ha mencionado y que, en lo que a

---

<sup>4</sup> GARCÍA GUTIÉRREZ, F., *ob.cit.* pp. 17-18.

pintura oriental se refiere, se vio siempre reflejado tanto en la pintura china para posteriormente influir en la de Japón. Me gustaría enfatizar dentro de este concepto lo que algunos han destacado aquí, el reflejo del mismo en los jardines japoneses en los que tiene lugar la destacada ceremonia del té<sup>5</sup>, todo dentro de un contacto muy íntimo con la naturaleza. Dentro de estos lugares tendría que negarse cualquier elemento que pueda romper ese contacto directo que haya creado el hombre con la naturaleza debido a que en estos sitios es donde se capta con mayor profundidad la soledad de la naturaleza, desnuda, y que tendría relación con todo ese carácter religioso zen.

El siguiente concepto de este conjunto sería el término de “Wabi”, una expresión derivada del anterior, pero que en este caso haría referencia a lo relacionado con el estilo de vida del japonés. Ambos son conceptos complementarios. Aquí habría que buscar la belleza de la naturaleza, despojando todo lo existente, hasta llegar a conseguir una belleza interior. Se podría resumir en una total simplicidad absoluta, es decir, despojarse de todo para alcanzar lo máximo. No deja de ser una búsqueda de la verdadera belleza, caracterizado en un ámbito de sencillez.

En este caso, este concepto ha sido el más relacionado de estos tres con la pintura japonesa. Esto se debería a la utilización de una técnica de pocos trazos, expresando con los mínimos trazos lo máximo posible, en este caso una naturaleza con un sentido de interioridad.

El último de estos tres conceptos sería el de “Shibusa” o también conocido por el nombre de “Shibui”, que en este caso hace referencia a lo incompleto, ya que traducido literalmente significa “a todo aquello que es imperfecto”, rudo. Este sería el valor más apreciado en la estética japonesa desde hace mucho tiempo y haría referencia a la belleza no de la naturaleza, sino a la de las cosas cotidianas que tenemos en el día a día. La obra en este sentido tendría que poseer un carácter natural, acorde con esta naturaleza. Sería todo lo relacionado con la belleza existente en todo aquello que tenemos en el ámbito cotidiano. En cuanto a lo que se refiere a arte, el pintor en este caso (o cualquier artista) realizaría una obra que posee una gran sensación de naturalidad.

En resumen, son tres conceptos fundamentales para conocer todo lo relacionado con Japón y con su naturaleza, y que verían muy bien reflejados en el anteriormente citado Bernard Leach, quien dice lo siguiente<sup>6</sup>: “La esencia de la estética japonesa está contenida en las palabras “Shibusa”, “Wabi” y “Sabi”, conceptos que emergen de un fondo del budismo zen y que, en general, denotan austeridad, nobleza, y una gran fidelidad a la naturaleza y a los materiales naturales...Hablando en general, todo esto lleva consigo la asimetría, la irregularidad y la fidelidad a la naturaleza en el lejano oriente, contrastando con la regularidad y el dominio de la naturaleza en el

---

<sup>5</sup> La ceremonia del té será junto a la celebración de los cerezos en flor, los ejemplos más claros de unión entre hombre y naturaleza en Japón.

<sup>6</sup> LEACH, B., 4 artículos publicados en “The Mainichi News”, en diciembre de 1966, con el título “Nippon Perception of Pottery”.

occidente....”. Estas palabras son recogidas también por el anteriormente citado García Gutiérrez.

## 2. Paisaje y naturaleza en la pintura japonesa

### 2.1 Antecedentes: ¿Dónde y cómo aparecieron las primeras pinturas de paisaje y naturaleza en Japón?

Todo lo que hemos hablado anteriormente sería una introducción que reflejaría el valor que siente la mujer y el hombre japonés con respecto a todo aquello relacionado con su naturaleza y con el paisaje que le rodea. Los primeros indicios de paisaje o naturaleza reflejados en el arte japonés comenzaron en los primeros siglos de la historia como tal, allá por el periodo Asuka y Nara, según los restos que se conocen hasta día de hoy. Todo lo que se desarrollaría anteriormente en la prehistoria japonesa sería un arte basado en objetos cotidianos como cerámicas, lacas o metales, siempre con un uso religioso o funerario.

Dentro de este tipo de pintura, en sus inicios estaría centrada en el desarrollo del sintoísmo, religión y creencia mitológica basada en la diosa del sol llamada *Amaterasu* (introduciéndose a partir del siglo I a.C) y de quien provienen todos los elementos que existen en Japón, y como no los de la naturaleza. En estos momentos empezaría a existir un estado de unificación con la naturaleza basada en los *kami*.

Según fue pasando el tiempo, el significado de esta naturaleza iba adquiriendo un sentido más profundo, todo influenciado por la estética zen proveniente de China. Esta fue introducida en Japón por el monje budista Eisai (1114-1215) y fue posteriormente adquiriendo importancia en los periodos Muromachi, Momoyama, y sobre todo en el periodo Edo, momentos culmen de esta pintura de paisaje (y los cuales se desarrollaran más en este trabajo). Los maestros/pintores de estos momentos estudiaron detenidamente a los artistas chinos, sobre todo los de la dinastía Song del Sur (1127-1279), formando a partir de ahora diversas variantes de escuelas cada una con sus características propias. Estos maestros no dejaban de ser monjes de la secta zen que habían ido de un país a otro.

Por lo tanto, para llegar al desarrollo de estos periodos es necesario conocer antes el reflejo del paisaje y la naturaleza en algunos de los periodos del Japón Antiguo y Medieval. El número de restos que se conocen de estas épocas es bastante escaso con respecto a lo que se conoce en Occidente, y su estudio aún más complicado, aunque a pesar de ello se irá mostrando diversos ejemplos.

- **La primera representación de paisaje conocida en Japón: El Relicario de Tanamushi**

La pintura es una categoría artística que empezó a realizarse en el periodo de la prehistoria japonesa, donde existían representaciones geométricas simples en la cerámica del periodo Jomon o en las campanas de piedra del periodo Yayoi<sup>7</sup>. También en el periodo de las Antiguas Tumbas, durante los siglos V y VI, donde existen pinturas con un estilo primitivo y simple, escasas las que se conocen en toda esta prehistoria. Estas se encontraban en las paredes de algunas tumbas. Se han encontrado algunos restos de esta tipología de paisaje en algunas tumbas de la región norte de Kyushu, al sur de Japón.

Claramente el fuerte vínculo del hombre japonés con la naturaleza hace que desde estos inicios también se comenzase a representar el paisaje en el estilo pictórico. La primera pintura de paisaje que se conoce pertenecería ya al periodo Asuka (552-663), y aparece en el relicario de Tamamushi (fig.1), en el templo de Horyu-ji<sup>8</sup>. Son unas pinturas únicas dentro de este periodo ya que no se conocen más hasta la fecha. Están realizadas en este caso con una clase especial de aceite, lo que las hace importantes y especiales ya que sería la pintura realizada al óleo más antiguo del mundo. Aunque no solo son destacadas por el valor pictórico sino por que representarían la primera pintura de paisaje en la historia del arte japonés<sup>9</sup>.

Desde el punto de vista iconográfico, hay pintados en la puerta de dicho relicario dos reyes, representados como protectores de los malos espíritus. Son Bodishattvas de influencia china, aunque lo importante se encontraría en el lado posterior del relicario donde aparece reflejado un paisaje de montaña en el que aparece un elemento oriental característico como es la pagoda, y también con la representación de budas con ángeles, animales de carácter sagrado, y rematados por el Sol y la Luna (en representación claramente de la noche y el día). Este sería un mero retazo de la pintura de paisaje ya que se desarrollaría en mayor medida según vayan pasando los siglos.

---

<sup>7</sup> Estos periodos comprenden una cronología que va aproximadamente desde el año 14000 a.C-600 d.C.

<sup>8</sup> El templo budista de Horyu-ji se encuentra en Ikaruga, en la prefectura de Nara.

<sup>9</sup> GARCÍA GUTIÉRREZ, F., *El arte del Japón*, col. "Summa Artis, Historia general del arte", Espasa-Calpe S.A, Vol. XXI, Madrid, 1997. pp. 85-87.



Fig. 1. "Relicario de Tamamushi", en el templo de Horyu-ji.

#### - **Periodos Nara, Heian y Kamakura**

Avanzando un poco más en lo que es la historia japonesa y su tradición en el paisaje, cabe hablar de algunas de las representaciones más destacadas que se conocen en la actualidad de estos periodos. El anterior sería el primer ejemplo conocido, pero en los siguientes periodos: Nara (646-794), Heian (794-1185) y Kamakura (1185-1333) existen más ejemplos de la tradición pictórica de paisaje japonesa.

#### **Periodo Nara**

Dentro del periodo Nara, la pintura de motivo religioso será lo que predomine por encima de todo, realizada por autores desconocidos, y en los que la representación del paisaje y naturaleza tiene un carácter todavía poco arraigado.

Uno de los ejemplos más importantes que se conocen será el de la representación de los llamados *emakimono*, que son rollos horizontales de papel pintados en los que se suele representar una historia. Tendrían su culmen en los periodos posteriores al Nara, pero si bien aquí ya se aprecian los primeros indicios del mismo. Estos serían varios *sutras* (discursos dados por Buda y por alguno de sus discípulos) ilustrados por pinturas del siglo VIII. La representación de paisajes se encontraría en varios de los sutras de la serie llamada *Sutra de las causas y efectos del pasado y del presente* (fig.2), descritos por Fernando García Gutiérrez<sup>10</sup>, y que nos cuentan la historia de Buda desde sus

<sup>10</sup> GARCÍA GUTIÉRREZ, F., *ob.cit.* pp. 138-139.

primeros pasos como príncipe hasta los últimos momentos de su vida. No dejaba de ser una copia de lo realizado en China con anterioridad ya que el budismo había entrado en el país japonés donde ya estaba bastante desarrollado. Se fecharían entre los años 730 y 770.



Fig. 2. “Sutra de las causas y efectos del pasado y del presente”, templo de Joborendai-ji<sup>11</sup>

Desde el punto de vista compositivo, el texto estaría escrito en la parte inferior, mientras que la pintura está en la parte posterior. En lo que a pintura de paisaje se refiere, destacaría porque en este caso existe una estilización de ciertos elementos como las rocas y montañas, todavía realizadas desde un punto de vista primitivo y ecléctico,

<sup>11</sup> Esta obra es una copia realizada en Japón de la *Sutra* pintada en China a comienzos del siglo VII.

pero ya en consonancia con lo que sería el estilo de pintura japonés. Sería la representación de una naturaleza desproporcionada con respecto a los que son las figuras de la composición. Aun así, y a diferencia al paisaje del relicario de Tamamushi, ya se empezaría ver el gusto por la naturaleza, propio de esta tradición japonesa.

Aparte del desarrollo cada vez mayor del budismo en Japón durante estos siglos, no solo la representación de pintura budista destacaría en las manifestaciones del periodo Nara, sino que existen ejemplos de arte no budista, como la colección de Tesoros Artísticos en Shoso-in de Nara<sup>12</sup>, donde aparecen representaciones de paisajes, aunque también otros elementos de la naturaleza como serían animales o plantas, a pesar de que por desgracia muchas están ya desaparecidas. Un ejemplo de las que se conservan sería la serie titulada *Bellezas bajo un árbol* (fig.3), de gran influencia china ya que este tipo de representación se hacía antes que en Japón.



Fig. 3. "Belleza bajo un árbol", templo de Shoso-in

Dentro de este conjunto de Tesoros Nacionales de Shoso-in me gustaría mencionar una serie de pinturas, atípicas hasta la fecha, realizadas sobre instrumentos musicales<sup>13</sup>. Lo novedoso, aparte del lugar donde se representan, se encuentra en su buen estado de conservación así como en su técnica, ya que está recubierta con una especie de óleo, característico en la pintura del periodo Nara, dándole una brillantez característica. Destacan las realizadas sobre varios laúdes orientales (también llamados

---

<sup>12</sup> Es una colección no abierta para el público salvo un día al año, de ahí su valor incalculable como Tesoro Artístico Nacional.

<sup>13</sup> GARCÍA GUTIÉRREZ, F., *ob.cit.* pp. 143-144.

*biwas*), en los que se representa un paisaje campestre y una escena de músicos y danzantes (fig.4). Una escena en este caso del día a día que podría considerarse como un precedente lejano de la pintura de género que destacaría en Japón años después, acompañada de un gran detallismo.

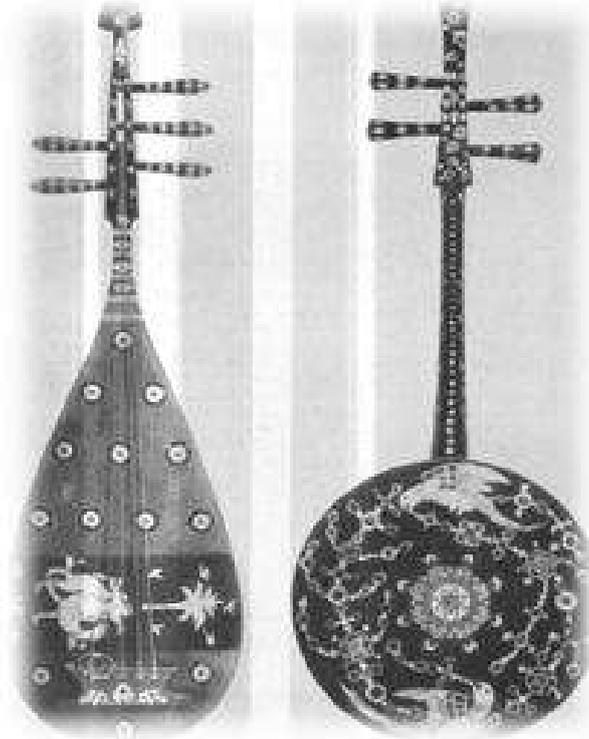


Fig. 4. Dos “biwa” o instrumentos musicales con dibujos de paisajes

### Periodo Heian

Siguiendo con esta evolución, ya en el periodo Heian, hay que destacar que la pintura es ya el estilo artístico que más se desarrolla, incluso por encima de la escultura. Se darían los primeros comienzos de independencia de la pintura japonesa sobre la china, la cual había influido en épocas anteriores gracias al budismo. Empezaron a desarrollarse escuelas propiamente japonesas (esto no significa que ni mucho menos el budismo dejase de existir en Japón). A partir del siglo X existiría una variedad de pinturas tanto religiosas como no religiosas. De todas formas, la representación del paisaje y naturaleza aparecería reflejada tanto en la pintura budista como en la citada no religiosa. Algunos ejemplos de pinturas budistas se encontrarían en algunas pinturas murales de determinados templos budistas.

Un ejemplo se encontraría el templo de Amida en Byodo-in, cerca de la ciudad de Kioto, donde aparece representado el tema de *La Descensión de Amida* (Buda) desde el paraíso acompañado de diversos servidores<sup>14</sup>. Esta imagen es importante porque a estos personajes se les representa dentro de unos paisajes con un gran sentido lírico y

<sup>14</sup> GARCÍA GUTIÉRREZ, F., *ob.cit.* pp.189-191.

que destacan porque cada uno de ellos representa cada una de las cuatro estaciones, motivo que se realizaría de una forma muy acentuada en la posterior pintura japonesa, por lo que este es uno de sus precedentes más antiguos. Este lirismo del que hablo aparecería representado en intimidad de formas y formas que se representan en dicha escena.

Otro ejemplo importante se encontraría en el monasterio de Kongobu-ji, en el monte de Koya, donde se encuentra una pintura importante como es la *Muerte de Buda*<sup>15</sup> (fig.5), donde los personajes se encontrarían representados en un paisaje que hace referencia al valle Kusinagara, un lugar situado al sur de la India y donde según la tradición de las escrituras sagradas es donde murió Buda. A pesar de que realmente fuese un lugar indio se representa a la manera de un valle japonés (también con un gran sentido poético como el anterior).

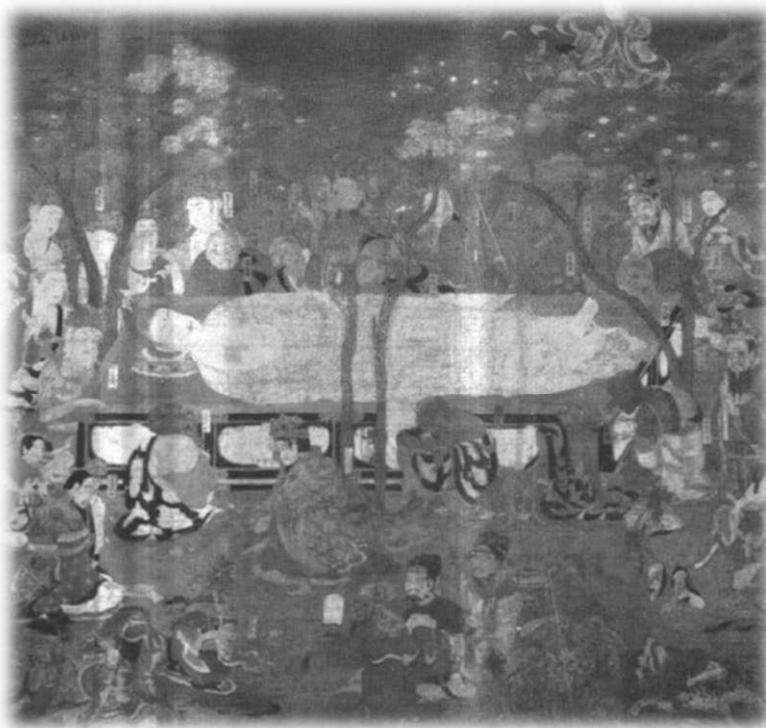


Fig. 5. "La Muerte de Buda", monasterio de Kongobu-ji

Existe una colección de cuadros colgantes, que reciben el nombre de *kakemonos*, que representan a los 16 discípulos de Buda<sup>16</sup> (fig.6). Un kakemono es un rollo de pintura colgado en sentido vertical (distinto al emakimono, que lo hacía en sentido horizontal). La tipología del personaje sentado debajo de un árbol es de tradición china, aunque en este caso los gestos son del personaje son propiamente japoneses, así como el paisaje con el que se les representa al fondo ya que se ven árboles, flores o animales

---

<sup>15</sup> GARCÍA GUTIÉRREZ, F., *ob.cit.* pp.191-194.

<sup>16</sup> *ID. Id. Ib.*

representados ya con un gran realismo. Por lo tanto estas escenas muestran un ambiente de sencillez y calma típicamente japonés.



Fig. 6. “Un discípulo de Buda”, Museo Nacional de Tokio

Por otro lado, la pintura no religiosa fue adquiriendo un sentido más íntimo y cercano al hombre (que empieza a entablar cada vez más esa conexión directa que tanto le caracteriza). El periodo Heian empieza a ser la época de las puertas corredizas y de los biombos<sup>17</sup>, tan relacionados con la imagen que se conoce de Japón, y por lo tanto empiezan a tener más importancia la representación de paisajes y naturaleza. Lo que más abunda sería la representación de las cuatro estaciones, donde ya existe una relación muy cercana entre hombre y naturaleza. Esta humanización va a ser a partir de ahora uno de los principios estéticos y artísticos de la pintura japonesa, que a partir de ahora se empieza a denominarse como *Yamato-e*.

El *Yamato-e* reflejaba cuentos y escenas de la vida japonesa, acompañados siempre de textos que querían reflejar la belleza de la naturaleza. Al igual que otros estilos que vamos a ver a partir de ahora, este es un estilo que continuará en el tiempo, influyendo mucho posteriormente en estilos como el *Ukiyo-e* o la escuela de pintura

---

<sup>17</sup> El biombo es uno de los símbolos de la vida japonesa. La representación de naturaleza en biombos es de los más importantes que existe en la actualidad.

Rimpa<sup>18</sup>. El problema es que todo lo que se conoce de esta tipología en el Periodo Heian no se ha conservado, conociéndose sobre todo a través de textos poéticos<sup>19</sup>.

Hay que recuperar lo mencionado anteriormente de los *emakimonos*, que tienen culmen en este periodo. Este tipo de pintura acompañada de escritos también se ilustraba con pintura *Yamato-e*. Esta combinación llevó a la realización a una de las novelas más conocidas de toda la historia de Japón, el *Genji Monogatari*<sup>20</sup> (fig.7), basada en una historia amorosa pero que se caracteriza por poseer un valor universal y adelantado al momento en el que se realizó, a principios del siglo XI, escrita por Murasaki Shikibu<sup>21</sup>, una dama de la corte y escritora del momento. La representación del paisaje y naturaleza que aparece en algunas de las ilustraciones es bastante avanzada para la época, ya que quien no lo conozca podría confundirlo con el estilo *Ukiyo-e* que se desarrolla en el periodo Edo.



Fig. 7. Escena de “La historia de Genji Monogatari”, Colección Tokugawa, Tokio

### Periodo Kamakura

Con respecto al último de los periodos, el periodo Kamakura, hay que mencionar que se caracterizó otra vez por un predominio de la escultura por encima de la pintura. En cuanto a esta, se seguirían desarrollando los estilos descritos anteriormente. Aun así existe una ilustración que es digna de destacar, la aparición de un elemento mencionado en la introducción (y que forma parte muy importante de la naturaleza, el agua). En este

---

<sup>18</sup> Véase posteriormente.

<sup>19</sup> Las crónicas en este caso son muy importantes para saber cómo era su representación.

<sup>20</sup> También conocida por “Romance de Genji” o “Historia de Genji”.

<sup>21</sup> Esta escritora refleja la vida de un príncipe ficticio, “Hikaru Genji”.

sentido, la representación de la *Catarata de Nachi*<sup>22</sup> (fig.8) posee una simbología religiosa muy importante.

Todos los fenómenos y elementos de la naturaleza cierran siempre diversos espíritus, los llamados *kami*. En este caso sería la representación del espíritu se encontraría dentro de la catarata, como representación del agua. Es un reflejo de la unión entre dos religiones, sintoísmo y budismo, las cuales se están desarrollando en Japón contemporáneamente a la creación de esta pintura. Esta unión recibe el nombre de *Ryobu*.

Es un reflejo por un lado de la inspiración de la religión budista con la manera de pensar de la religión propia del paisaje (sintoísmo). El creyente de este Ryobu veía en la representación del sol una representación de Buda, en el sentido del “Buda de la luz que penetra en todas las cosas”. El agua de la catarata se vería posteriormente, viendo en ella el Kami que fluye como tal riachuelo hasta el valle donde está situado el templo que venera dicho espíritu.

Existe un contraste entre las rocas y los árboles y el reflejo del agua de la catarata. Toda la fuerza simbólica en este caso se ve en la naturaleza, por eso no existe ninguna representación de figura humana. En resumen, dentro de este poder de la religiosidad en el arte, y en este caso en la pintura, la representación de fuerzas espirituales en la historia y tradición japonesa se manifiesta de una forma clara dentro de esta obra, siendo mezcla de dos creencias que se fusionan.

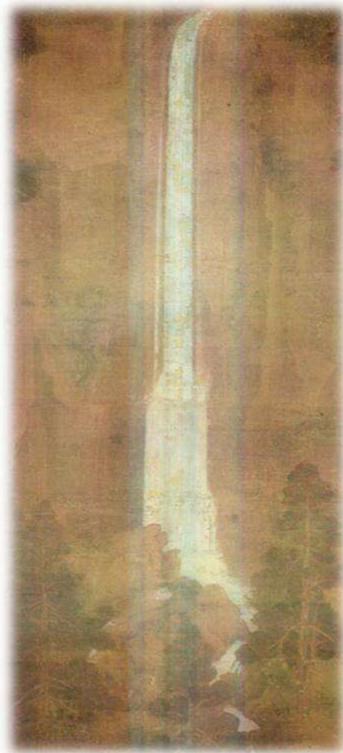


Fig. 8. “Catarata de Nachi”, Museo Nezu, Tokio

---

<sup>22</sup> GARCÍA GUTIÉRREZ, F., *ob.cit.* pp. 271-272.

## 2.2 Paisaje y naturaleza en la pintura de Japón:

### Periodos Muromachi, Momoyama y Edo

Los periodos Muromachi, Momoyama y Edo son las etapas de máximo esplendor dentro de la pintura de paisaje y naturaleza, por eso se destacaran posteriormente. A partir de estos momentos se representaran muchos de los paisajes autóctonos de este país, así como bastantes de los elementos que forman parte de la naturaleza del archipiélago japonés.

Muchos de los paisajes que se han puesto como ejemplo en anteriores etapas son escenas de paisajes neutros, es decir, la mayoría no hacen referencia a ningún lugar que exista realmente (probablemente se debe a que se desconoce). Sí que es verdad que en la representación de *La Muerte de Buda* se reflejaba un valle, aunque no era japonés ya que este se encuentra realmente en la India<sup>23</sup>. Un precedente de la representación de esta naturaleza japonesa sería la tipología *Yamato-e*, siendo un antecedente directo de lo que vamos a ver a partir de ahora.

Toda esta naturaleza sigue impregnada del sintoísmo que se desarrolló desde en los inicios de la historia de este país, aunque será a partir del periodo Muromachi cuando comienza a desarrollarse un carácter religioso basado en el zen que vino de China. Este es un hecho fundamental para el devenir de la historia japonesa en los mencionados siglos<sup>24</sup>.

#### 2.2.1 Periodo Muromachi (1333-1573)

El periodo Muromachi, instaurado entre los años 1333 y 1573, es el momento en el que la pintura estaría más influenciada y arraigada por la estética zen. Una estética basada fielmente en aquellos tres principios fundamentales de la naturaleza en Japón: Sabi, Wabi y Shibusu.

Esta armonía zen se empieza a caracterizar ahora por aspectos como la ceremonia del té (*Cha no yû*) o la aparición de la jardinería (*Ikebana*), basada en el arreglo floral. Estos elementos han influido mucho tanto en la pintura como en otras artes (cerámica), debido a su vinculación con la naturaleza. Son procesos bastante complejos de explicar, por lo que solo será necesario mencionarlos ya que forman parte directa de lo que será Japón en estos siguientes años.

---

<sup>23</sup> El valle que se representa es el Kusinagara, situado en el actual Nepal.

<sup>24</sup> Gracias a la influencia del budismo zen, la pintura de paisaje se desarrolló de una forma inimaginable hasta la fecha.

La pintura de esta época estaría muy influenciada por la pintura china anterior, sobre todo de las dinastías Song (960-1279) y Yuan (1260-1368). El budismo zen fue introducido en el año 1191 por el monje Eisai, de la secta Rinzai, una de las más importantes del momento en Japón. Fue difundida a partir del año 1191. Esta no fue la única secta importante en estos comienzos del zen y en su desarrollo en las artes japonesas, ya que la otra secta importante sería la secta Soto, desarrollada a partir del año 1227 y que se centraría en la figura de un monje tan importante como es Dogen (1200-1253). Esta influencia china se verá sobre todo en un estilo austero de pintura en tinta como es el *Sumi-e*.

### 2.2.1.1 Pintura *Sumi-e*

El periodo Muromachi es el periodo de máximo apogeo y desarrollo de la pintura de tinta *Sumi-e*, también denominada como “suibokuga”, desarrollada primero en China en las dinastías Tang (618-907) y Song (960-1279), aunque introducida en Japón a mediados de siglo XIV (una vez más vemos la influencia que tiene China sobre Japón en muchos aspectos), gracias a los monjes zen que habían conocido el budismo en China y que posteriormente lo desarrollaron aquí. La influencia china de la dinastía Song del Sur se centraría en obras de maestros tan destacados como Ma Yuan, Hsia Kuei, Lian K'ai o Mu- K'i, los cuales influirán mucho en la obra de algunos artistas que posteriormente se mencionaran.

Es una pintura que se caracteriza por la gran emoción que despierta en el espectador debido a la serenidad y armonía que posee. A pesar de que tenga un carácter austero y primitivo en relación con otras técnicas desarrolladas siglos más tarde, muestra el espíritu sublime que tiene la naturaleza en Japón. Los monjes zen lo que querían era buscar la paz y la espiritualidad en el paisaje y en todos sus elementos, por lo que este tipo de pintura es un ejemplo perfecto. No hay que olvidar que esta era una pintura a la china de tinta monocroma distinta a la pintura japonesa *Yamato-e*, que se vio anteriormente, y que es diferente porque era más colorista.

Fue tanta la comprensión e importancia de este estilo pictórico, que durante el siglo XV fue el único género de pintura desarrollado prácticamente en Japón<sup>25</sup>. Desde el punto de vista iconográfico hay que decir que los artistas y maestros lo que pretendían realizar era poner en contacto directo al público con todo aquello que se representaba dentro de este tipo de pintura, por lo que la conexión hombre-naturaleza ya se empezaba a ver como algo muy cercano y directo. El paisaje sería un estado del alma más debido a que pertenece directamente al propio hombre. Este es un proceso en el que la naturaleza forma parte del hombre, y el hombre forma parte del paisaje, así como de todo lo que le rodea. Esta relación sería directa, íntima y muy personal. Por lo tanto, la naturaleza en la

---

<sup>25</sup> Esto se debe a que era el único estilo que había alcanzado una importancia tremenda como tal hasta la fecha.

pintura ya se vería como un tema universal que poder representar, aunque siempre desde un punto de vista de la no concreción de lo universal.

El ser humano debería apartarse de todo aquello que conoce y le rodea para poder llegar a la verdad que propone el zen, solo llegando a través de esta vivencia directa que se ha mencionado en el anterior párrafo. Todo está basado en el silencio que propone la naturaleza, explorando en lo más profundo del ser humano para llevarlo a su grado más alto y por lo tanto disfrutar al máximo de la serenidad y armonía que propone el paisaje y la naturaleza japonesa.

Me gustaría destacar unas frases<sup>26</sup> que resumen muy bien este pensamiento zen en su esencia y por ende en la pintura *Sumi-e*. Dicen lo siguiente:

“Todos poseemos la gran verdad del zen. Mirad dentro de vuestro propio ser y no la busquéis a través de otros. Vuestra propia inteligencia está por encima de todas las formas existentes: ella es libre, pacífica y suficiente (...). Disuelve la dualidad entre sujeto y objeto, trascendiendo al entendimiento y al intelecto para penetrar directamente en la identidad de la naturaleza (...) el zen no tiene nada que ver con las escrituras sagradas. Su único objetivo es ofrecer un camino para alcanzar directamente este fin y encontrar allí un espacio de paz”.

El carácter zen se encuentra muy arraigado dentro del estilo *Sumi-e* debido a que es necesaria una profunda concentración y conocimiento de la técnica antes de todo aquello que se quiera representar posteriormente. Es una técnica que no permite retoques, solo habría que dejar correr la tinta sobre el soporte que se vaya a utilizar. Algunas de las características que se ven ya en China, y que posteriormente se desarrollan en Japón, serían por ejemplo las representaciones a vista de pájaro, la utilización de nieblas en paisajes lejanos, el hecho de que al ser humano casi no se le represente (o si lo hace se le muestra como insignificante ante la inmensidad de la naturaleza), etc. Son algunas de las características más importantes que le dan ese sentido poético, armónico y especial a estas pinturas de paisaje. Por lo tanto, en la pintura *Sumi-e* no se querían realizar representaciones realistas, sino emocionar a quienes viesan la pintura, provocando en esa persona ciertas sensaciones que permiten la experiencia directa entre hombre y naturaleza.

### **Maestros pioneros del *Sumi-e*: Mokuan**

El pionero de los monjes budistas que desarrollan el arte *Sumi-e* en Japón sería Mokuan Reien, quien trabajó apenas quince años (entre 1330 y 1345), y cuyo estilo recuerda mucho al del último de los maestros chinos que se mencionaron en anteriores párrafos (Mu-K'í o también denominado Mu-Ch'í). Esta influencia quizá se debe a que pasó los últimos años de su vida en China, por lo que se vería muy influenciado por este artista.

---

<sup>26</sup> DAISETZ, S., *El zen y la cultura japonesa*, Paidós Orientalia, Barcelona, 1996.

La representación del paisaje y de la naturaleza que aparece en sus obras no deja de tener una influencia directa de la pintura china, en especial de la dinastía Song del Sur, destacando esa sensación de lejanía con fondos neutros, un dibujo fino y muy realista, aunque siempre basado en la armonía y sencillez propia del paisaje oriental. La obra más conocida de Mokuan Reien es la representación de los 4 durmientes (fig.9), que eran 3 personajes legendarios acompañados de un cuarto, que en este caso era un tigre. A dos de estos personajes se les identifica con las encarnaciones de los bodishattvas Manjusri y Samanthabhadra<sup>27</sup>.



Fig. 9. Representación de “Los 4 durmientes”, 1345

### Maestros fundamentales del *Sumi-e*: Josetsu, Shubun y Shessu

Mokuan Reien sería el maestro pionero que trabajó el arte del *Sumi-e* en Japón en el periodo Muromachi, aunque los tres maestros más importantes y conocidos de este periodo serían Josetsu, Shubun y Shessu, dentro de los cuales el paisaje y la naturaleza reflejados como tal, dentro de todo lo que se ha explicado anteriormente, tiene un papel fundamental.

---

<sup>27</sup> Op. Pr. Julio López Saco en su página “Anphisneba Janus”, capítulo: “Pintura japonesa de influencia budista”.

## Taiko Josetsu

Taiko Josetsu fue también un pintor fundamental dentro de este estilo de pintura monocroma, muy influenciado con respecto a lo que se había realizado con anterioridad en China, debido a que era un inmigrante chino, aunque marcando los inicios del nuevo estilo que se desarrollaba en Japón. El suyo es un caso bastante especial debido a que su estilo solo se puede comprobar en la única obra que se sabe con seguridad que es de su autoría. Esto se debe al hecho de que murió con apenas 18 años (1405-1423). El resto serían pinturas atribuidas<sup>28</sup>. Esta es una pintura titulada “Hombre cogiendo un pez-gato” (*Hyonen zu*), realizada en el año 1413 (fig.10), y que se encuentra en el templo zen de Taizo-in, dentro del complejo de Myoshin-ji, en Kioto.

En cuanto a lo que se refiere al paisaje, en Josetsu seguimos viendo características de la pintura china en ciertos elementos como la lejanía que muestran las montañas al fondo de la composición junto a la niebla tan espesa que aparece, todo ello acompañado de otros elementos de la naturaleza como los bambúes o el río, dándole a la representación todavía un carácter e influencia china. Sigue los mismos parámetros de armonía y sencillez que estamos viendo en el *Sumi-e*.



Fig. 10. “Un hombre cogiendo un pez-gato”, templo zen de Taizo-in

---

<sup>28</sup> Este es el problema que tendrán muchos artistas del momento.

## Tensho Shubun

Tensho Shubun (1414-1463), el segundo de estos artistas, sería también un pintor y monje zen en este caso perteneciente al templo Shokoku-ji, en Kioto, destacado porque todo lo que caracteriza su estilo se basa en lo que conoció de su maestro, Josetsu, por lo que la suya también es una pintura derivada de los maestros de la dinastía Song. A finales del siglo XIV toda esta pintura de paisaje y naturaleza fue promovida por el clan Ashikaga<sup>29</sup>, siendo lo más realizado por estos maestros zen. Supero a su maestro introduciendo algunas características como las relacionadas con la perspectiva o el color en sus representaciones<sup>30</sup>.

Al igual que Josetsu, y como todos los artistas del momento, existen pocas obras que tengan la seguridad que son de su autoría. Las dos pinturas más importantes son las tituladas “Un sabio leyendo en una ermita en un bosque de bambú” (fig.11) y “Paisaje de las cuatro estaciones” (fig.12). En ellas se sigue mostrando con suma importancia la relación contemplativa del hombre con la naturaleza que le rodea, sobre todo en la primera de estas dos obras.



---

<sup>29</sup> El Clan Ashikaga fue un clan japonés que obtuvo el poder del shogunato de Muromachi durante más de dos siglos.

<sup>30</sup> La superación del alumno con respecto al maestro es algo que consideran muchos de los autores que hablan sobre este personaje.

Fig. 11. “Un sabio leyendo en una ermita en un bosque de bambú”, Museo Nacional de Tokio



Fig. 12. “Paisaje de las cuatro estaciones”, Museo Nacional de Tokio

### Sesshu Toyo

El más destacado de estos tres artistas sería Sesshu Toyo (1420-1506), uno de los maestros más conocidos de toda la historia de la pintura de Japón. Tiene las mismas características que los dos maestros anteriores, ya que fue discípulo de Tensho Shubun (que a su vez lo había sido de Taiko Josetsu). Conoció la pintura china gracias a él, aunque creando un estilo que superó al de sus antecesores.

La influencia china de Sesshu se basa en la imitación de las pinturas de paisaje de artistas como Ma Yuan o Xia Gui, que conoció a través de Shubun, o también al hecho de que estuvo dos años viviendo en China (entre los años 1467 y 1469) acudiendo a la Corte Imperial para realizar un mural en el palacio<sup>31</sup>. A su vuelta a Japón mejoró el estilo de pintura japonesa que existía hasta el momento, superando todo lo que se había hecho con anterioridad, por eso su carácter único<sup>32</sup>.

Su estilo se basa en la técnica del *hatsu-boku*, una habilidad basada en una tinta de mancha simple y espontánea como era la del *Sumi-e*, y la cual parece que está flotando sobre la nada. Destaca por su gran dominio de la técnica y de la pincelada, por lo que Sesshu sería quien llevaría al nivel máximo la pintura de paisaje en este estilo. Importante es también porque dejó atrás todo lo que se conocía de China y se centró solamente en la naturaleza del propio Japón. Con él se dejaron de ver paisajes reflejados en el vacío, ya que incorpora una mayor variedad de elementos en sus representaciones como la existencia de grandes montañas, abundante vegetación, árboles, arquitecturas

---

<sup>31</sup> STANLEY BAKER, J., *Arte japonés*, Destino, Barcelona, 2000. p. 132.

<sup>32</sup> También realizó pintura de paisaje en otros elementos como biombos y pergaminos.

(templos), la presencia de la figura humana, ríos, etc., configurando así un estilo propio. El siguiente es un ejemplo de una pintura basada en el *hatsu-boku* de Sesshu (fig.13).



Fig. 13. Pintura realizada con la técnica del *hatsu-boku*, Museo Nacional de Tokio, 1495

Es el artista más importante de los tres también porque tuvo una gran influencia para muchos artistas posteriores como Shengon o Soga Rasoku<sup>33</sup>. De Sesshu tenemos alguna obra más fundamentada de su autoría, aunque el número sigue siendo escaso debido a que son 6 las pinturas que se sabe con seguridad que son de él. Algunos ejemplos serían los de “Rollo de pequeño paisaje” (fig. 14 y 15), “Shukei-sansui” (Paisaje de Otoño) o “Vista de Ama no hashidate<sup>34</sup>” (fig.16).



<sup>33</sup> Soga Rasoku es el creador de la escuela Soga de pintura.

<sup>34</sup> Es un lugar que se encuentra en Miyazu Bay, situado al norte de la prefectura de Kioto.



Fig. 14 y 15. Fragmentos del “Rollo del Pequeño paisaje”, Museo Nacional de Tokio, 1474



Fig. 16. Vista de “Ama no Hashidate”, Museo Nacional de Tokio

### 2.2.1.2 Origen de dos escuelas oficiales: Escuela Kano y Escuela Tosa

Como hemos visto, en el periodo Muromachi predominó la representación del estilo *Sumi-e*, aunque antes de entrar ya en el siguiente periodo hay que destacar que en estos momentos tuvo lugar el origen de dos escuelas importantes y con una gran tradición a lo largo de los siglos: la escuela Kano y la escuela Tosa.

#### Escuela Kano

La escuela Kano se practicó desde la segunda mitad del siglo XV hasta el XIX. En este periodo Muromachi se desarrolló debido a una familia de artistas que sirvieron al shogunato de la familia Ashikaga, aunque cuando más destacaron fue en el periodo Edo, sirviendo a los shogunes del momento. El estilo de esta escuela mezcló en algunos casos la pintura *Sumi-e* con el estilo *Yamato-e*, haciendo que algunos artistas empiecen

a utilizar los fondos dorados para sus obras. Esto será importante en el estilo pictórico de gran refinamiento que veremos posteriormente en el periodo Momoyama.

El principal artista en estos momentos sería **Kano Masanobu**, considerado como el fundador de esta escuela con más de 4 siglos de duración. Se piensa que pudo recibir una formación con Tensho Shubun, de quien aprendería muchas de las técnicas que vinieron de China, aunque dando a su estilo un cierto toque japonés. Fue pintor oficial durante el gobierno Muromachi, aunque su importancia se encuentra en el legado que existe en el desarrollo de esta escuela, ya que él fue el fundador. Un ejemplo de pintura con paisaje de este maestro sería “Zhou Maoshu apreciando lotos” (fig.17) o “Paisaje” (fig.18).



Fig. 17 y 18. “Zhou Maoshu apreciando los lotos” (izquierda) y “Paisaje” (derecha), Kyushu National Museum

El otro artista importante de estos momentos sería **Kano Motonobu** (1476-1559?)<sup>35</sup>. Si Masanobu fue el fundador, este hombre es importante ya que será el quien sienta las bases de lo que fue la escuela Kano siglos después. Fue enseñado probablemente dentro del estilo Kanga<sup>36</sup> (pintura de tinta de origen chino) y la mayor parte de sus obras de paisaje y naturaleza se realizaron en el monasterio Reiun-in, en

---

<sup>35</sup> Muchas veces la fecha de nacimiento o de muerte no es segura, debido al desconocimiento que existe en muchas ocasiones sobre la vida de estos maestros.

<sup>36</sup> Destacado en las dinastías Yuan y Song.

Kioto, una serie de rollos colgantes donde realizo 49 paisajes junto a la representación de flores y pajaros (fig. 19 y 20).



Fig. 19 y 20. Representación de 2 de las 4 estaciones, Museo Nacional de Tokio

### Escuela Tosa

Por otro lado la escuela Tosa, otra escuela oficial, también comenzó a desarrollarse en este periodo Muromachi llegando también a los siglos del periodo Edo<sup>37</sup>. En este caso es un estilo que deriva del *Yamato-e* siendo importante por la utilización de colores brillantes, vivos, haciendo de ella una composición especial a partir de ahora. Es una fusión con la pintura china que también se había realizado con anterioridad. El fundador de esta escuela en el periodo Muromachi será Tosa Mitsunobu<sup>38</sup>, jefe de pintura la corte imperial en estos momentos. Un ejemplo de su pintura de paisaje y naturaleza es un biombo conservado actualmente en el Metropolitan Museum de Nueva York (fig. 21).

<sup>37</sup> Aunque es mucho menos considerada que la escuela Kano.

<sup>38</sup> Nombrado en el año 1518 como jefe de los artistas del shogunato Ashikaga.



Fig. 21. Biombo situado en el Metropolitan Museum de Nueva York

### 2.2.2 Periodo Momoyama (1573-1615)

Una vez vista la pintura tan destacada en un periodo tan importante como el Muromachi, ahora nos encontramos con una época breve en el tiempo en relación con otros periodos de la historia de Japón. Su desarrollo es igualmente importante ya que es considerado por algunos personajes como la “Edad de Oro” del Arte Japonés<sup>39</sup>. Al otro extremo del mundo, en Occidente, el renacimiento ya se había desarrollado en la mayor parte, encontrándonos en estos momentos en el llamado “manierismo”. En España habían aparecido las primeras influencias del estilo renacentista un siglo antes de que comenzase en Japón el periodo Momoyama, a finales del siglo XV. A pesar de este contraste entre unas zonas tan alejadas en el mundo, en Japón también se supo disfrutar y valorar el arte que en este momento se desarrolló, y que también es digno de ensalzar en este caso<sup>40</sup>.

En estos momentos será cuando se conozcan cada vez más los nombres de muchos artistas dentro del estilo pictórico y que, dentro de lo que es la pintura de paisaje y naturaleza, serán significativos porque empiezan a desarrollar estilos y características individuales. A pesar de ello, el número de artistas anónimos sigue siendo mucho mayor que el de artistas conocidos.

Esta pintura es de un gran refinamiento artístico, de ahí su gran valoración a pesar de ser un periodo breve. Se ha caracterizado principalmente por su decorativismo, algo que la sitúa en contra de los periodos anteriores como son Kamakura y Muromachi respectivamente. En todo caso es una pintura que seguiría todavía relacionada con la estética zen y con la influencia china que habían predominado con tanta fuerza en Japón con anterioridad, aunque poco a poco se iría apagando desde que el maestro Sesshu

---

<sup>39</sup> Exposición: *Momoyama: La edad de oro del arte japonés*, Palacio de Velázquez, Parque del Retiro (Madrid). Op. García Gutiérrez.

<sup>40</sup> Op.

Toyo, en el periodo Muromachi, decidiese dejar atrás la pintura china para crear un nuevo estilo japonés. La importancia de este maestro no solo se establece en la idea de ser uno de los primeros “artistas” que se centró únicamente en Japón, sino porque tuvo una enorme influencia en muchos artistas posteriores de este periodo Momoyama como serían Hasegawa Tohaku o Kaiho Yusho. Se inicia por lo tanto, a partir de ahora, un nuevo camino en la pintura de paisaje y naturaleza.

### 2.2.2.1 El legado de Sesshu Toyo: Niten

Importante es mencionar primero aquí a un guerrero llamado Miyamoto Musashi<sup>41</sup>, más conocido con el sobrenombre de “Niten” (1584-1645), muy influenciado tanto por el budismo zen como por la pintura Song de Liang K’ai, lo cual se verá en su estilo de pintura de paisaje. Como ocurre con artistas anteriores, de él se conocen en la actualidad una decena de pinturas, siendo lo más importante y conocido de su estilo la representación de pájaros sobre plantas y árboles, siempre con un carácter de soledad y armonía (fig.22 y 23).



Fig. 22 y 23. “Pájaro en una rama muerta” (izquierda) y “Cormorán” (derecha)

---

<sup>41</sup> Es más conocido por ser un guerrero famoso del Japón feudal que por sus pinturas.

## 2.2.2.2 La influencia se hace aún más patente: Hasegawa Tohaku y Kaiho Yusho

### Hasegawa Tohaku

El legado que establece Sesshu Toyo es muy significativo en este artista, Hasegawa Tohaku, que vivió entre 1539 y 1610 (Es importante mencionar estas fechas debido a que su momento de madurez artística coincide con el desarrollo del periodo Momoyama).

Es un artista que seguiría influenciado por los pintores chinos de la dinastía Song, de la pintura de Sesshu Toyo, y también de todo lo que estaban realizando los monjes zen japoneses. Su estilo es una mezcla de todo lo anterior realizando un pintura cercana a la escuela Kano, debido a que lo realiza junto a su hijo Kyuzo en el famoso templo de Chijaku-ji<sup>42</sup> (fig.24). También destaca por ser el fundador de la Escuela Hasegawa, que no ha tenido tanta repercusión como las escuelas Kano y Tosa.



Fig. 24. Paisaje realizado en el templo de Chijaku-ji

En el año 1571, tras la muerte de sus padres adoptivos, marchó a la ciudad de Kioto, donde se formaría en el budismo del Honpoji<sup>43</sup>, donde aprendió todo lo relacionado con la caligrafía y la pintura que desarrollará posteriormente.

Es un maestro con una gran técnica, considerado como el artista vivo más importante de este momento, muy versátil, e importante por utilizar la técnica del *suibokuga*, que hará de la representación del paisaje y de la naturaleza un hecho más que destacable dentro del estilo pictórico. Su pintura destaca por el gran sentido decorativista que posee, reflejando una naturaleza muy realista, siempre dentro de un elemento novedoso como son los fondos dorados, tan propios de este periodo Momoyama.

---

<sup>42</sup> Véase. [ice.unizar.es/arte\\_japon/archivos\\_propios/Momoyama.pdf](http://ice.unizar.es/arte_japon/archivos_propios/Momoyama.pdf).

<sup>43</sup> Honpo-ji es un templo situado en la ciudad de Kioto.

La otra colección de pinturas importante de este artista sería el conjunto de biombos, actualmente conservados en el Museo Nacional de Tokio<sup>44</sup>, que forman 6 paneles en los que representa fielmente ese mundo de conexión entre el hombre y el entorno que lo rodea (fig.25 y 26). Es una naturaleza lejana, reflejada por el elemento de la niebla (que proviene de esa influencia china de la dinastía Song del Sur) junto a otros elementos de la naturaleza como árboles de gran tamaño, siendo un paisaje solitario, aislado, armonioso, es decir, reflejando una naturaleza pura y sin artificios.



Fig. 25 y 26. Biombos de “Pinos entre nieblas”, Museo Nacional de Tokio

Ese gusto por la vegetación, representada junto a animales, es destacado en una serie de obras realizadas para la sala del té del palacio de Konchin<sup>45</sup>(fig.27), en Kioto, donde se reflejara esa imposibilidad que posee el hombre para alcanzar el conocimiento y verdad absoluto que existe dentro de esa naturaleza armoniosa, bella y simple. El elemento destacado de estas pinturas sería la aparición de monos<sup>46</sup> colgados sobre estos árboles, un animal que pocas veces se había reflejado con anterioridad dentro de esta tipología de pintura.

---

<sup>44</sup> *Id. Id.*

<sup>45</sup> *Id. Id.*

<sup>46</sup> La representación de este animal es bastante atípica hasta la fecha, de ahí su importancia.

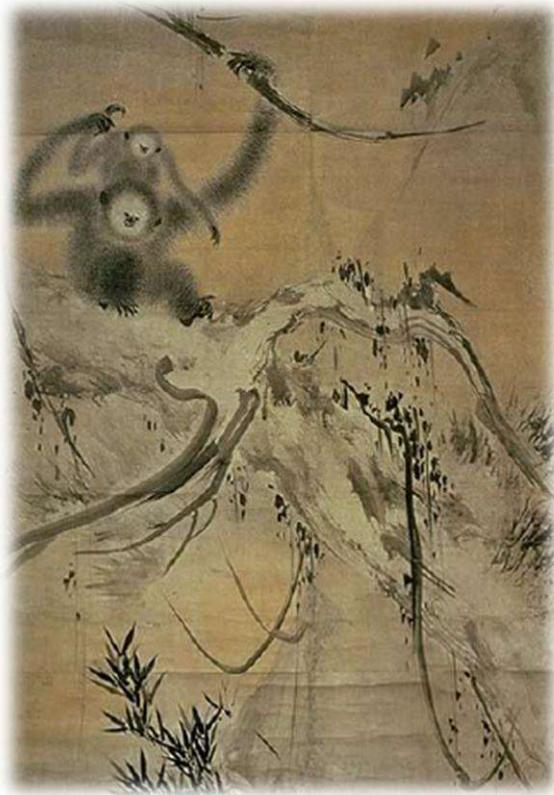


Fig. 27. “Monos” en la sala del té palacio de Konchin, Kioto

### **Kaiho Yusho**

El otro pintor zen que se dejó influenciar de forma importante por Sesshu Toyo fue Kaiho Yusho (1533-1615), contemporáneo a Hasegawa Tohaku y también importante en el desarrollo del periodo Momoyama. Yusho también se formaría dentro del influjo de la pintura china de la dinastía Song del Sur. A los 40 años se convirtió en alumno de la escuela Kano bajo la tutela de Kano Motonobu y posteriormente Kano Eitoku<sup>47</sup>.

En sus comienzos se iniciaría con la técnica del *suibokuga* (pintura monocroma) donde destacarían por ejemplo las pinturas del templo zen de Kennin-ji (fig.28), en Kioto, importante para la historia de este país debido a que fue el primer templo de zen de la ciudad fundado por el monje Eisei, en 1202, el monje que introdujo el budismo zen en Japón.

Este mismo estilo lo combinó con la pintura colorista tan destacada del periodo Momoyama, como se veía por ejemplo en las pinturas que aparecen representadas en el templo Myoshin-ji (fig.29), también en Kioto, pintadas a finales del siglo XVI y donde

---

<sup>47</sup> *Momoyama: Arte japonés en la Era de la Grandeza (catálogo de la exposición)*, Nueva York, Nueva York: Metropolitan Museum of Art. p. 39.

se muestra otra vez esa armonía y serenidad en la naturaleza sobre los diversos fondos dorados.

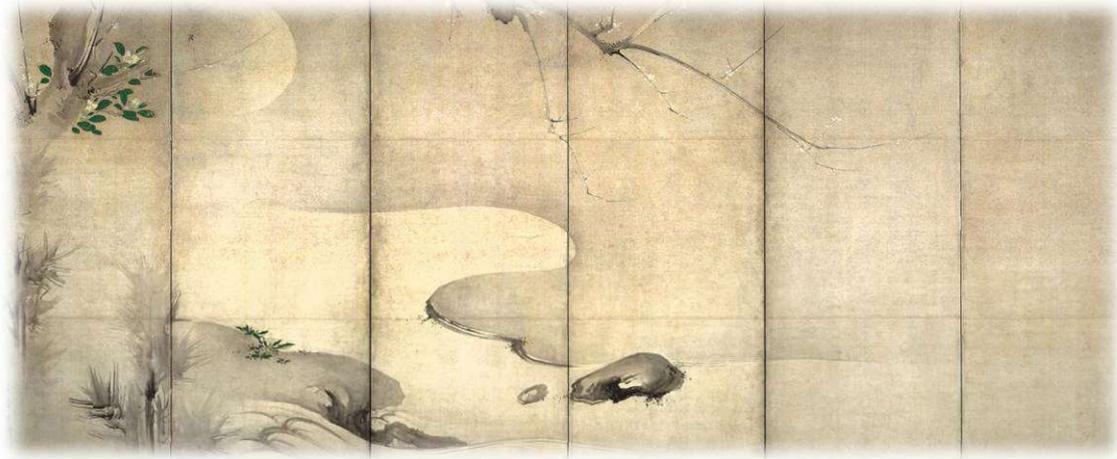


Fig. 28. "Ciruelos bajo la luna"



Fig. 29. Paisaje del templo Myoshin-jin, Kioto

### 2.2.2.3 Escuela Kano

No solo la existencia de los dos maestros anteriores sera lo que destaque en este periodo, sino que el desarrollo de la escuela Kano, que comenzó en el periodo Muromachi, tendrá en el periodo Momoyama su verdadero camino hacia el éxito que obtiene en el periodo Edo. En estos momentos la escuela Kano estuvo vinculada a personajes como Oda Nobunaga<sup>48</sup>, Toyotomi Hideyoshi<sup>49</sup> o Tokugawa Ieyasu<sup>50</sup>,

---

<sup>48</sup> Oda Nobunaga (1534-1582)

<sup>49</sup> Toyotomi Hideyoshi (1537-1598)

<sup>50</sup> Tokugawa Ieyasu (1543-1616)

importantes *daymios* (señores feudales) que lo patrocinaron durante estos años. Su prestigio iba aumentando según pasaba el tiempo.

### 2.2.2.3.1 Artistas importantes de la escuela Kano en el periodo Momoyama

#### Kano Hideyori

Uno de los artistas más importantes dentro de la escuela en estos momentos sería Kano Hideyori (muerto en 1557)<sup>51</sup> quien desarrolla su actividad a lo largo de la primera mitad del siglo XVI y cuyo estilo se caracteriza por que fusiona el carácter chino con el japonés *Yamato-e*. Lo importante que hay que destacar de este maestro es la introducción de pinturas con diversas escenas de género (lo que se considera como un precedente directo del posterior estilo *Ukiyo-e*, propio del periodo Edo).

Su escena más conocida es la titulada “Escena popular entre arboles momiji<sup>52</sup>” (fig.30) que se encuentra actualmente en el Museo Nacional de Tokio. Es una escena en la que se representa a un grupo de japoneses disfrutando en una tarde de otoño y a través de la contemplación de la coloración roja que provocan este tipo de árboles<sup>53</sup>. Es una festividad mundana parecida a la celebración de la flor de cerezo (*Hatami*).



Fig. 30. “Escena popular entre momiji”. Museo Nacional de Tokio

<sup>51</sup> En este caso solo se conoce la fecha de su fallecimiento.

<sup>52</sup> El momiji es un tipo de árbol de arce rojo.

<sup>53</sup> ASION, A., *Revista cultural “Ecos de Asia”*, capítulo titulado “Breve historia de la mujer japonesa en el arte. Periodos Muromachi y Momoyama (III).



Fig. 31 y 32. Detalles de la anterior escena

Este tipo de escenas se tendrían que incluir dentro de la tipología que aquí estamos trabajando debido a que la naturaleza está formada por una diversidad de paisajes dentro de los que, a partir de ahora, existirá un tipo de naturaleza urbana donde se representarían las gentes, las calles o los entramados de las ciudades, es decir, todos los elementos del día a día del hombre y mujer japonés. Estas escenas serán muy destacadas en el periodo Edo del que posteriormente se hablara.

Kano Hideyori es el menos conocido de los integrantes de la escuela Kano en este momento, aunque también se encuentran otros dos artistas importantes como son Kano Eitoku y Kano Sanraku:

### **Kano Eitoku**

Kano Eitoku (1553-1590) fue un maestro perteneciente a la familia de artistas de la escuela Kano, ya que era nieto del pintor Kano Motonobu y bisnieto de Kano Masanobu. Se ve claramente que el gusto por las artes y por la decoración pasaba testimonialmente de padres a hijos, como es el caso de estos artistas. Incluso el mismo hijo de Kano Eitoku, Kano Naonobu<sup>54</sup>, trabajó junto a él en el año 1566 en el Juko-in del Daitoku-ji, en la ciudad de Kioto, templo donde existen algunos paisajes representados en varios biombos que se conservan (fig.33).

<sup>54</sup> Véase. [ice.unizar.es/arte\\_japon/archivos\\_propios/Momoyama.pdf](http://ice.unizar.es/arte_japon/archivos_propios/Momoyama.pdf).



Fig. 33. "Pajaros y flores de las 4 estaciones"

Este artista tuvo un gran prestigio en la época Momoyama debido a la gran labor técnica de su estilo, de ahí su importancia. La suya es una pintura de paisaje muy bella, como muchas de las que ya hemos visto, pero de gran valor artístico y simbólico desde mi punto de vista personal. Eitoku es el máximo exponente del estilo Kinpeki<sup>55</sup>, caracterizado por un gusto por el oro y por el azul. Esta pintura dorada la realiza con gran habilidad. Destaca porque sus pinturas estaban hechas principalmente para biombos, mientras que su temática se basa en los paisajes de árboles, flores y animales.

Muchas de sus obras se conservan en el Museo Nacional de Tokio, donde destaca por ejemplo la pintura titulada "Sabios Inmortales" (fig.34), que se encontraban en el templo zen Reito-in, en Kioto.



Fig. 34. "Sabios Inmortales", Museo Nacional de Tokio. Procedentes del templo Reito-in de Kioto

Otra de sus obras destacadas es la serie dedicada a Xuyou y Tafou (fig. 35 y 36), sabios de la historia de Japón cuya historia tiene una carga simbólica muy profunda. En

---

<sup>55</sup> *Id. Id.*

estas pinturas el carácter de la naturaleza muestra una gran sensatez y armonía, hecho que ya hemos visto anteriormente en muchas obras de carácter zen que marcan una naturaleza cargada de un gran conocimiento, universal, propio de la estética japonesa.

Desde el punto de vista simbólico habría que destacar que esta pintura se representa de esta forma debido a que, al sabio Xuyou, el emperador Yao le propuso subir al trono, a lo que el sabio fue a una cascada a lavarse las orejas debido al semejante ofrecimiento mundano. Por otro lado, a Chaofu se dice que le gustaba pasear con su búfalo, y al escuchar esa historia se dedicaría a buscar un lugar para lavarse donde el agua estuviese menos sucia<sup>56</sup>.

Dentro de estas dos historias habría un elemento importante que se menciona en la introducción, la importancia del agua que existe en la pintura japonesa. En el caso de la historia de Xuyou, el elemento fundamental de la composición es la cascada, algo que se vio en la representación de la catarata de Nachi.



Fig. 35 y 36. Representaciones de “Xuyou” (izquierda) y “Chaofu” (derecha), Museo Nacional de Tokio

Pero Kano Eitoku no solo destaca en pintura en la pintura de paisaje de tinta monocroma, al igual que otros artistas, desarrollo esa utilización de pinturas con pan de

---

<sup>56</sup> *Id. Id.*

oro tan destacadas del periodo Momoyama. Existen unos biombos conservados en el Museo Nacional de Tokio donde se ven esta característica (fig.37).



Fig. 37. Gran biombo del Museo Nacional de Tokio

No solo introduce un tipo de naturaleza salvaje, lleno de nieblas, cascadas de agua, árboles que se pierden en la oscuridad, sino que también representó una naturaleza urbana, tan importante a partir de estos momentos. Uno de los primeros ejemplos de esta naturaleza urbana se realizaría en el año 1574, cuando Oda Nobunaga le encarga una vista general de la ciudad de Kioto<sup>57</sup> para el general Uesugi Kenshin (fig.38), con un punto de vista un tanto lejano, alto, en el que representaría ambas naturalezas, la urbana y la paisajística en conjunto, haciendo de él un paisaje bello y agradable.

Destacado sería el gran detallismo con el que realiza estas composiciones, ya que la minuciosidad que se ve en cualquiera de los elementos o personajes que forman parte de la obra llevan consigo una gran técnica. Esto es lo que le llevo a ser uno de los artistas más importantes del momento en el país.

---

<sup>57</sup> Es una de las primeras pinturas en las que se representa de manera general una ciudad al completo.

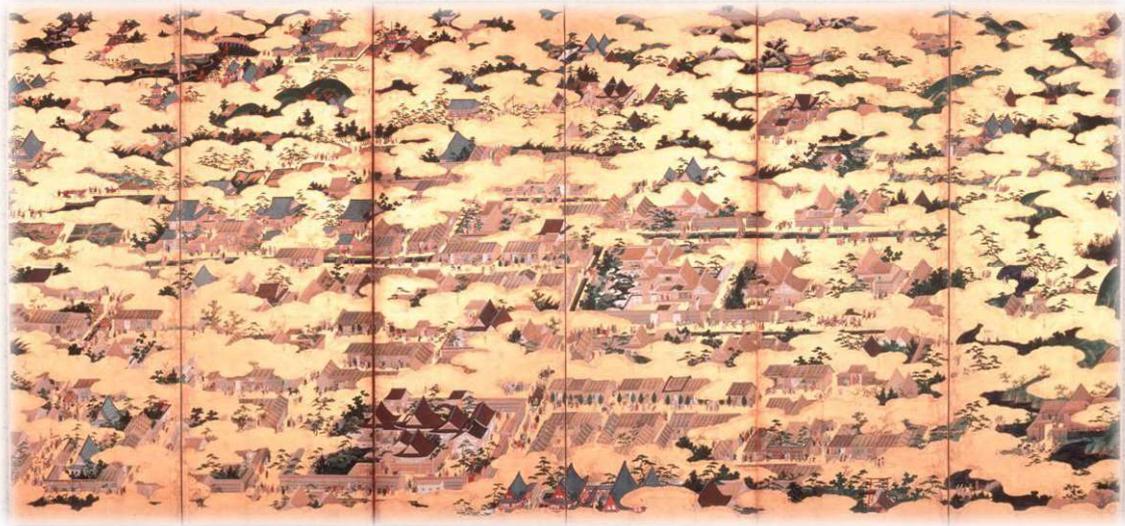


Fig. 38. "Vista general de la ciudad de Kioto"

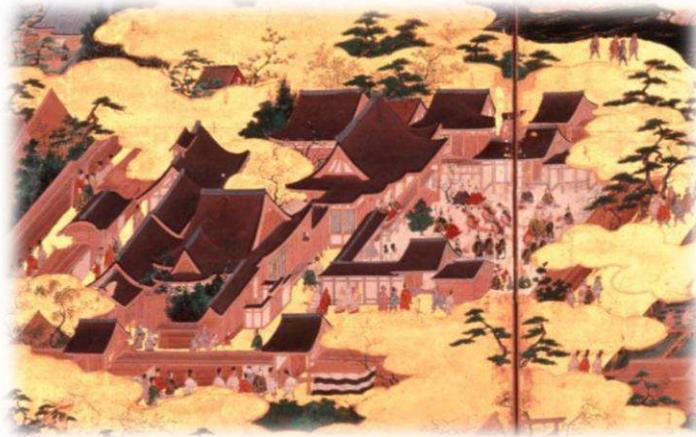


Fig. 39. Detalle de la vista de la ciudad de Kioto<sup>58</sup>

Por desgracia, algunas pinturas importantes de este maestro no se conservan en la actualidad. Estamos hablando de las pinturas del castillo de Azuchi de Nobunaga. Eran buenos ejemplos de pintura de paisaje debido a que reflejaban escenas de árboles y animales, de colores vivos y fondos dorados, tan importantes en estos momentos.

### **Kano Sanraku**

El otro gran artista que completaría la pintura de paisaje de esta escuela en el periodo Momoyama sería Kano Sanraku (1559-1635), discípulo predilecto de Kano Eitoku. Fue el sucesor de la pintura de Kano Hideyoshi, aparte de ser el fundador de la escuela Kano en la ciudad de Kioto debido a que la familia se había trasladado a la

---

<sup>58</sup> Se puede observar la minuciosidad en cada uno de los elementos que forman la escena al completo.

capital política Edo con los Tokugawa, por lo que es un artista a caballo entre el periodo Momoyama y el posterior periodo Edo<sup>59</sup>.

Su estilo mezclaría a la vez la elegancia y lo pulcro de su pintura, aunque con una menor fuerza y potencia que la que caracterizaba a Kano Eitoku, siendo también es igual de importante. Este es un ejemplo importante dentro de su estilo, en este caso en una representación de ciruelos en flor (fig.40).



Fig. 40. "Representación de ciruelos"

Este sería el desarrollo de la pintura de paisaje en un periodo tan breve en el tiempo como el periodo Momoyama. En estos momentos nos encontramos con una pintura que había iniciado el camino hacia el estilo *Ukiyo-e* del periodo Edo, quizá el estilo pictórico más conocido de toda la historia de Japón, y donde se representara con una mayor armonía y brillantez la pintura de paisaje y naturaleza.

### 2.2.3 Periodo Edo (1606-1868)

La pintura del periodo Edo es la más conocida a lo largo de toda la historia de Japón. Desde el punto de vista histórico, nos encontramos con un momento en el que se produjo un cierre de las fronteras en el país. El transporte y el comercio por lo tanto se restringieron a paisajes cercanos como China y Corea, y Holanda como país occidental (A través del puerto de Nagasaki<sup>60</sup>). Este hecho provocó que la cultura japonesa se desarrollase dentro de un ámbito cerrado, como no reflejado también en el arte, así como en la pintura, la cual reflejara generalmente la vida cotidiana y la cultura de un pueblo que decidió aislarse del mundo para mejor posteriormente.

---

<sup>59</sup> *Op.*

<sup>60</sup> El puerto de Nagasaki está situado en la costa sudoeste de la isla de Kyushu.

Será el momento en el que predomina por encima de todo la pintura de la escuela *Ukiyo-e*, aunque desarrollándose también con importancia otras escuelas y estilos que tratan la naturaleza y el paisaje como serán la escuela Kano en la capital de Edo (que aquí se desarrolla en su máximo esplendor), la escuela Rimpa de artistas como Koetsu y Sosatsu, la escuela Realista de Maruyama Okyo, etc. Los antecedentes que podríamos encontrar entre el desarrollo de la pintura del periodo Momoyama hasta llegar al *Ukiyo-e* podrían estar en el desarrollo de la pintura Namban<sup>61</sup> o en la pintura de un artista como Kano Naganobu (1775-1828), perteneciente también a la escuela Kano.

El aislamiento internacional se reflejara también en la tipología de pintura de paisaje debido a que es un momento de gran apogeo de la misma, lo que le hizo especial. Este auge se verá verdaderamente reflejado en la naturaleza que realizaron dos de los artistas más conocidos de toda la historia de Japón: Katsushika Hokusai y de Utagawa Hiroshige.

### **2.2.3.1 Escuelas destacadas en el Periodo Edo**

#### **2.2.3.1.1 Escuela Kano**

El desarrollo de la pintura de la Escuela Kano dentro del periodo Edo se encuentra ya en su momento de madurez con respecto al periodo Momoyama. Es fundamental porque se convirtió en una pintura oficial propia de los shogunes Tokugawa, aunque inferior en cuanto a nivel creativo y técnico con respecto a lo que se había desarrollado en el periodo Muromachi y Momoyama. En este momento destacará un artista como Kano Tanyu, fundador de la escuela Kano en la prefectura de Edo.

#### **Kano Tanyu**

Vivió entre los años 1602 y 1674. Con tan solo apenas quince años fue nombrado como pintor por el shogunato Tokugawa hasta convertirse en uno de los más importantes del momento<sup>62</sup>. Es un artista que realiza sus primeras obras dentro del periodo Momoyama, aunque su obra se desarrolla prácticamente en el periodo Edo.

Estos primeros ejemplos eran pinturas de temas naturales como aves o plantas, representados con colores vivos y fondos dorados. También realizó pinturas de tinta monocroma, por lo que su estilo elegante muestra la serenidad así como la utilización de

---

<sup>61</sup> La pintura Namban fue un estilo artístico de pintura japonesa, aunque realizada al estilo occidental. Esto se debe a la llegada de misioneros jesuitas a lo largo de la primera mitad del siglo XVI.

<sup>62</sup> Véase. Wikipedia.

otros elementos que ya hemos visto como las nieblas expensas, o la representación en pequeño tamaño de la figura humana con respecto a la naturaleza.

En algunas de sus obras es destacada la representación de las montañas, un elemento fundamental que ya se mencionó en la introducción. Se sigue mostrando esa relación directa de representar el paisaje montañoso tan característico de un país como Japón.



Fig. 41. "Ave fénix y árboles de peonias"



Fig. 42. "Capilla Sintoísta en Paisaje"

### 2.2.3.1.2 Pintura Rimpa

**Honami Koetsu**

Dejando atrás la relación de la pintura de la escuela Kano, sería bueno mencionar otro estilo característico muy relacionado con la pintura (ya que forma parte de él), aunque aplicado a otra serie de soportes como la cerámica, la laca o la caligrafía, formando parte de otro tipo de artes plásticas. Estamos sería la tipología de pintura Rimpa, caracterizada por su gran valor decorativo. Fue creada por un gran artista del momento como Hon-ami Koetsu, quien aplico una elegancia en su estética.

Aprendió durante toda su vida ya que trabajo junto al pintor Tawaraya Sosatsu, que ilustró muchas de las caligrafías de este personaje. Algunas de estas representaciones son de un carácter bello, relacionando la caligrafía con el paisaje y utilizando la representación de animales como gaviotas, ciervos (fig.43), así como otros elementos de la naturaleza como lagos, por lo que se ve que el agua tiene un papel fundamental en su representación.



Fig. 43. "Caligrafía del Shinkonkin-wakashu<sup>63</sup> con ciervos"

### Tawaraya Sosatsu

El artista más importante de la pintura Rimpa sería Tawaraya Sosatsu. Su obra está documentada entre los años 1615 y 1635 y fue colaborador directo del anterior artista. El suyo es un estilo que domina la pintura *Yamato-e*, la escuela Tosa y la pintura de Kano Eitoku. Gracias a todo ello creo una personalidad muy fuerte, trabajada en abanicos o biombos, con colores vivos y brillantes, un cierto realismo con una falta tremenda de perspectiva, etc. La suya era la técnica del *tarashikomi*, basada en la creación de un color vertiendo otro sobre este mientras la pintura todavía está húmeda. Un ejemplo son las obras "Olas sobre Matsushima" (fig.44) o "Poema de los 36 inmortales con grullas" (fig.45).

---

<sup>63</sup> Véase. Wikipedia, "Honami Koetsu: Caligrafía de poemas del Shinkokin-wakashu en papel decorativo con ciervos".



Fig. 44. "Olas sobre Matsushima"



Fig. 45. "Poema de los 36 Inmortales con pintura de grullas"

### Ogata Korin

El último de los tres artistas importantes de la pintura Rimpa sería Ogata Korin (1657-1716), un sucesor de la escuela creada por los dos anteriores artistas. Su estilo sigue un poco lo visto anteriormente en Tawaraya Sosatsu distinguido por el decorativismo dentro de una composición novedosa y sorprendente para el momento. Fue Honami Koetsu quien le enseñó caligrafía y Yamamoto Soken<sup>64</sup>, un miembro de la escuela Kano, quien le enseñó la maestría de la tinta china.

Su estilo muestra una evolución que parte de una ligera abstracción, hasta llegar a la técnica realista, con carácter impresionista, que muestran sus obras. Un ejemplo sería el biombo en el que se representan lirios (1701), haciendo alusión a un tema

<sup>64</sup> Yamamoto Sogen también destacaba por la maestría de la pintura tradicional de la escuela Tosa, que ya vimos en el periodo Muromachi.

literario del llamado *Ise Monogatari*<sup>65</sup> (fig.46), sobre unos lirios que se encuentran en Mikawa o “Ciruelos blancos en Primavera” (fig.47), realizada entre los años 1705 y 1710, realizada bajo el estilo *Yamato-e*.



Fig. 46. “Lirios en Mikawa”



Fig. 47. “Ciruelos blancos en primavera”

### 2.2.3.1.3 Escuela Realista de Maruyama Okio

---

<sup>65</sup> El *Ise Monogatari* hace referencia a una serie de relatos cortos sobre el poeta Ariwara no Narihira.

La siguiente de las escuelas de las que se debería hablar es la denominada escuela “realista” o también denominada escuela de “Maruyama Okio”, creada por el artista que lleva su nombre<sup>66</sup>. Destaca por ser una escuela diferente a todo lo que se había visto anteriormente en el periodo Edo con respecto a pintura de paisaje, combinando algunos principios de la escuela Kano (la cual lo influyó directamente), y también una influencia del exterior, es decir, de la pintura occidental que había conocido Japón a través de la conexión con Holanda a través del puerto de Nagasaki. A pesar de que estuviésemos en un momento de aislamiento internacional, este era el único contacto con el mundo exterior que se permitió durante estos siglos. Aunque tuviese una influencia europea, se seguía utilizando una técnica japonesa, por lo que los paisajes que se representaban seguían siendo realmente bellos y armónicos.

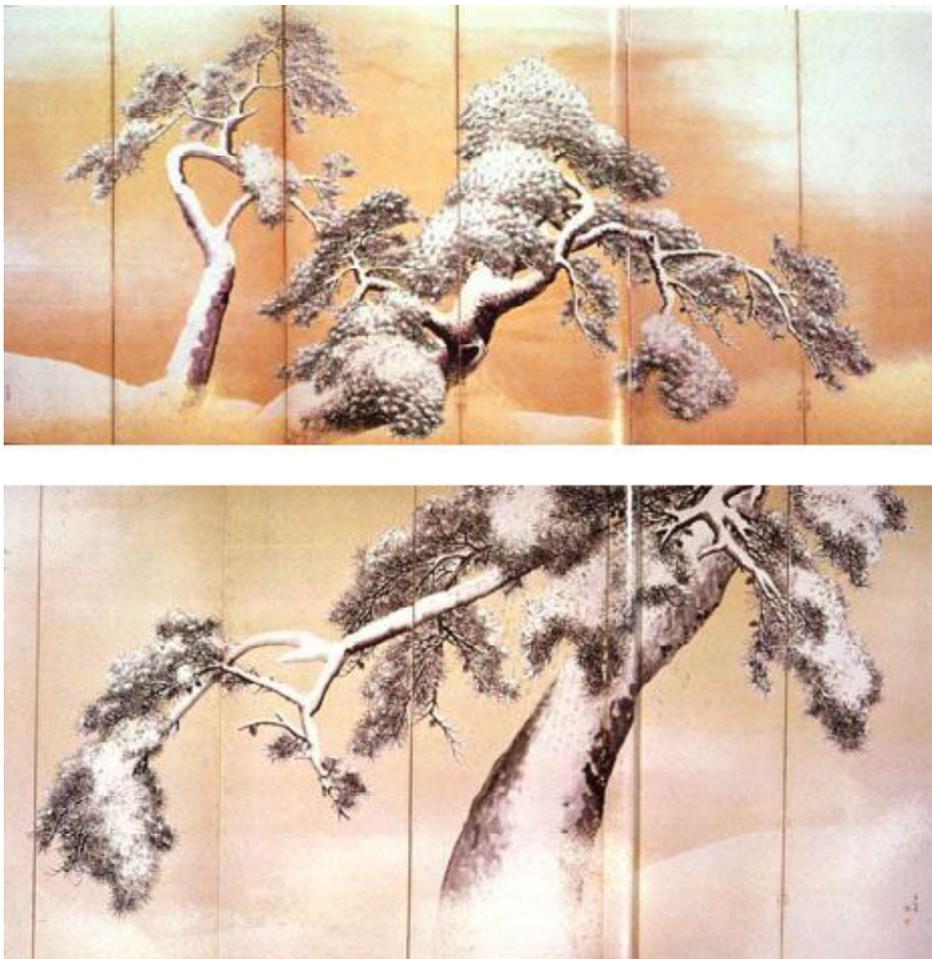


Fig. 48. “Pinos bajo la nieve”

---

<sup>66</sup> Maruyama Okio (1733-1795).



Fig. 49. "Cuervos"

#### 2.2.3.1.4 Estilo Nanga "pintura del sur" o *Bunjin-ga*

El último de los estilos importantes del periodo Edo será el llamado estilo Nanga "pintura del sur" o también conocido con el nombre de *Bunjin-ga*. Es uno de los estilos de pintura más destacados en cuanto a pintura de paisaje se refiere. Sería una naturaleza representada por intelectuales, es decir, sabios artistas que son los que formaban parte de la misma.

Estos hombres recibieron una influencia directa de lo que se había realizado en China con anterioridad, tanto de su cultura como de sus bellos paisajes, representados en muchas ocasiones en este tipo de pinturas. Como pasaba también con la escuela de Maruyama Okio, a pesar de las restricciones que había con el resto del mundo, Japón seguía manteniendo un cierto contacto con algunos países, entre ellos China.

Destacan por ser paisajes con elementos de la naturaleza como flores y una gran cantidad de aves. Era fundamental para entender estos paisajes la representación de las poesías que acompañaban a los mismos. A pesar de todo ello, es un estilo pictórico que no causó mucho impacto en relación a otros estilos. Estos paisajes estaban realizados con una tinta monocromática de color negro. Como se puede ver, este estilo de pintura no es calificado con el término de "escuela" ya que los intelectuales que realizaron este tipo de pintura no se consideraban como tal<sup>67</sup>.

---

<sup>67</sup> Véase. Wikipedia.

El artista más destacado de este estilo sería **Ike No Taiga** (1723-1776), uno de los más celebres en cuanto en este tipo de pintura. En la mayor parte de sus obras se ve el entusiasmo que el artista mostro por las técnicas chinas, aunque introduciéndose algunas más novedosas. Con tan solo 14 años era un gran maestro de la caligrafía, y junto a **Yosa Buson** (1716-1784), será quien desarrolle en gran medida este estilo de pintura. En el caso de este último personaje se ve la importancia de los haikus debido a que también fue poeta.

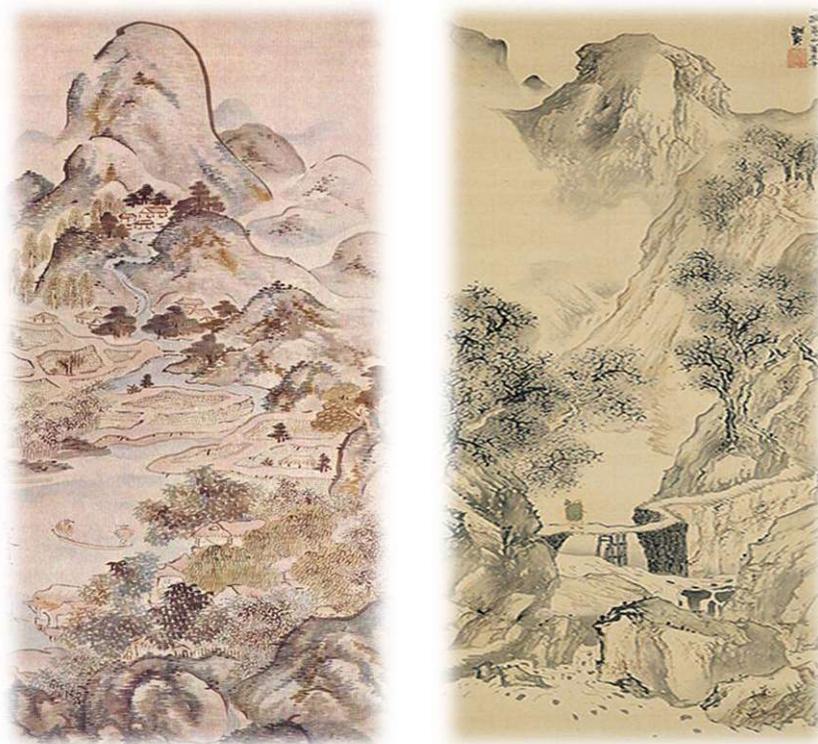


Fig. 50 y 51. “Pesca en Primavera” (Ike no Taiga) y “Paisaje con viajero solitario” (Yosa Buson)



Fig. 52. Representación de aves, Kitamura Museum (Yosa Buson)

### 2.2.3.2 Estampa japonesa *Ukiyo-e*

El término japonés *Ukiyo-e* se traduce literalmente como “pinturas del mundo flotante”. Este es un término que le hace aproximarse más a la idea del dicho “el mundo en este instante”, es decir, que en esta tipología de pintura japonesa se reflejan instantáneas de aquellos tiempos a modo de fotografía.

Como bien se menciona en la revista “Nippon”<sup>68</sup>, antes de la llegada del *Ukiyo-e*, las gentes que vivían en Japón eran auténticos aficionados a las pinturas de la vida diaria, como hemos visto en el periodo anterior. Esta sería la excusa perfecta para representar las costumbres de un país aislado en esos momentos debido al cierre de sus fronteras, así como la de representar el paisaje, intentando ensalzar el carácter del mismo.

Esta pintura *Ukiyo-e* no es una pintura como la que hemos visto con anterioridad, sino que en este caso la representación se realiza en grabado, o estampa como se le quiera reconocer, realizada sobre madera, un soporte no utilizado con mucha frecuencia hasta la fecha. Este hecho es importante para saber la importancia que ha llegado a alcanzar este estilo en los siglos XVIII y XIX del periodo Edo, aunque iniciado por las actividades realizadas por un artista como fue Hishikawa Moronobu<sup>69</sup>, alrededor de la década de 1670. Este hombre es considerado como el padre de la estampa *Ukiyo-e*.

Los retratos paisajistas no eran importantes en los comienzos de esta escuela (por lo que no se representaban). Los temas destacados eran la representación de actores famosos (*Yakusha-e*), luchadores de sumo (*Sumo-e*) o actores del teatro Kabuki y teatro Noh (*Nagaku-zue*). La representación del paisaje fue adquiriendo cada vez más importancia hasta llegar a su auge en las ilustraciones de Katsushika Hokusai y Utagawa Hiroshige respectivamente. Estas imágenes reflejan una imagen naturalista tan peculiar que incluso servía para el ámbito comercial en las guías turísticas, postales y calendarios japoneses que se vendían en esos momentos, así como en la actualidad. Era una forma perfecta de conocer la naturaleza de un mundo tan bello como es la de Japón. A pesar de que estos sean los artistas más importantes, destacan otros hombres como Suzuki Haronobu, Kitagawa Utamaro o Toshusai Sharaku, artistas que desarrollaron otras temáticas dentro del estilo *ukiyo-e* en mayor o menor medida. Dentro del estilo naturalista destacan también los trabajos de Utagawa Kunisada (1786-1865)<sup>70</sup>.

Por lo tanto, las publicaciones que habían estado realizando los dos artistas principales (tanto Hokusai como Hiroshige) hicieron que el paisaje acabase dominando

---

<sup>68</sup> Nippon, *Descubriendo Japón: Reportaje especial al Ukiyo-e*. “El arte pop de la antigua Edo”. Capítulo: “El Ukiyo-e allende los mares”, p. 4.

<sup>69</sup> Moronobu no es el fundador de este estilo, sino que asimiló las técnicas anteriores reflejando su propio estilo en escenas cotidianas del mundo japonés.

<sup>70</sup> En este caso el estilo de Utagawa Kunisada es mucho más realista y enérgico que los de Hokusai e Hiroshige.

en la temática de la estampa japonesa *Ukiyo-e*. Lo peculiar es que estos artistas tienen un estilo un tanto diferente.

### Katsushika Hokusai

Katsushika Hokusai (1760-1849) es quizá el artista más representativo de la pintura de paisaje de este periodo Edo. Suya es la estampa japonesa más conocida de la historia, la “Gran ola de Kanagawa” (fig.53), donde se muestran los distintos elementos de la naturaleza en su máximo esplendor, unido a la gran fuerza que demuestra el mar imprevisible.



Fig. 53. “La gran ola de Kanagawa”

Es un artista que desde muy joven se interesó por el grabado y por el dibujo. Fue un pintor con una gran actividad pictórica y en cuyas obras representa toda la variedad de elementos que forman parte de la naturaleza. El aspecto fundamental de sus obras sería la representación del monte Fuji, importante para Hokusai debido a que estaba muy relacionado con sus creencias religiosas, ya que era miembro de la rama budista de Nichiren<sup>71</sup>.

Esta montaña era símbolo de la vida eterna, de la inmortalidad, incluso morada de algunos dioses sintoístas como *Fuyi-hime* y *Sakuya-hime*<sup>72</sup> (El símbolo de esta diosa es la *sakura*, es decir, la flor de cerezo) por lo tanto, la presencia del monte Fuji en

---

<sup>71</sup> El budismo Nichiren es una rama del budismo mahayana basado en las enseñanzas del monje Nichiren (1222-1282). Creen que las personas tienen una naturaleza de Buda en sus vidas, pudiendo llegar a la iluminación.

<sup>72</sup> También se la conoce con el nombre de Konohanasakuya-hime.

muchos artistas fue algo más que habitual en pintura. Este amor a la naturaleza que sienten los japoneses hace que se venera ya que, según dice la leyenda, en la cumbre de la montaña está depositado el elixir de la vida, por lo que es una muestra de esta inmortalidad. Todo dentro de esta simbología zen que hemos estado viendo.

Los primeros indicios de pintura de paisaje en el estilo pictórico de Katsushika Hokusai se encuentran en algunas de sus primeras obras en las que aparecían personajes tales como actores o luchadores de sumo, rodeados siempre de paisajes. A pesar de ello, estos paisajes irán evolucionando en la obra del artista.

Uno de los primeros ejemplos que habría que destacar es su colección de volúmenes denominados “Hokusai Manga”<sup>73</sup> (fig.54), una colección amplia de dibujos en la que aparecen representadas escenas de la vida cotidiana, aunque también paisajes y otras escenas de flora y fauna.



Fig. 54. Escenas de “Hokusai Manga”

Otras series importantes del artista en las que aparece representada pintura paisajística serían por ejemplo las tituladas “Treinta y seis vistas del Monte Fuji”, “Nieve, luna y flores”, “Flores y pájaros” o “Cien vistas del Monte Fuji”.

La primera de ellas, “Treinta y seis vistas del monte Fuji”<sup>74</sup>, es una serie formada por 46 xilografías en las que se representan distintas imágenes en las que el Monte Fuji es el elemento fundamental. La serie se caracteriza por la variedad de

<sup>73</sup> HILLIER, J., *Hokusai: paintings, drawings and woodcuts*, Phaidon Press, Londres, 1957.

<sup>74</sup> Empezamos a ver aquí la importancia del monte Fuji en sus ilustraciones.

condiciones en las que se ve el monte, variando la perspectiva o las condiciones atmosféricas. Es considerada como una de las mejores obras de madurez del artista, publicada en el año 1829. Las imágenes tienen un gran sentido abstracto, donde destacan esos colores tan característicos en la obra de Hokusai.

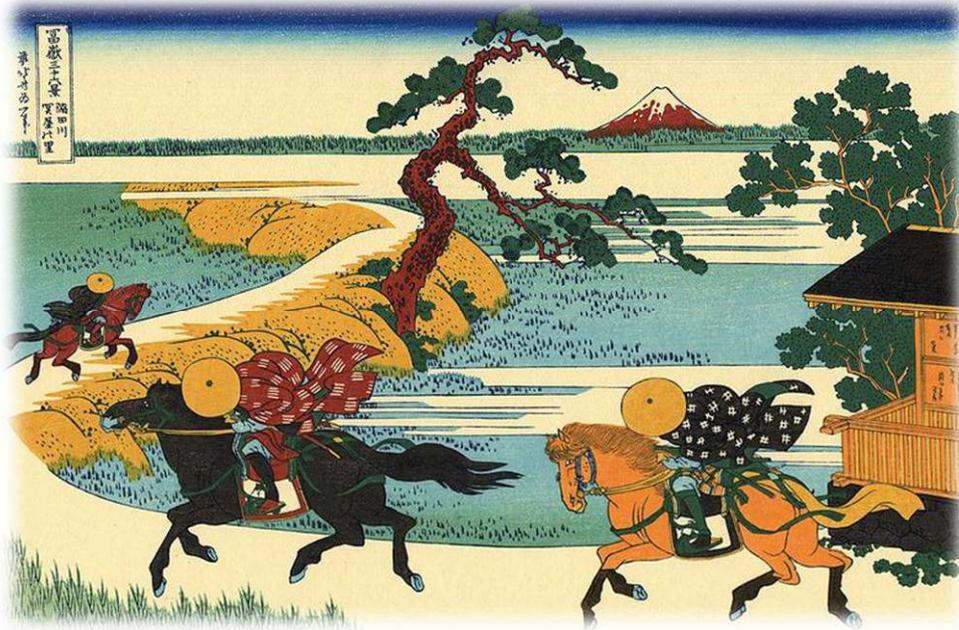


Fig. 55. "Ciudad en el rio Sumida" (*Sumidagawa Sekiya no Sato*)

El rojo Fuji sería el nombre del color en el que aparece representada la montaña con este tono rojizo, sobre un cielo marcado por la buena representación de las nubes (Esta sería por ejemplo la representación de la estampa que lleva por nombre "El monte Fuji"), una de las más conocidas de la serie (fig.56).

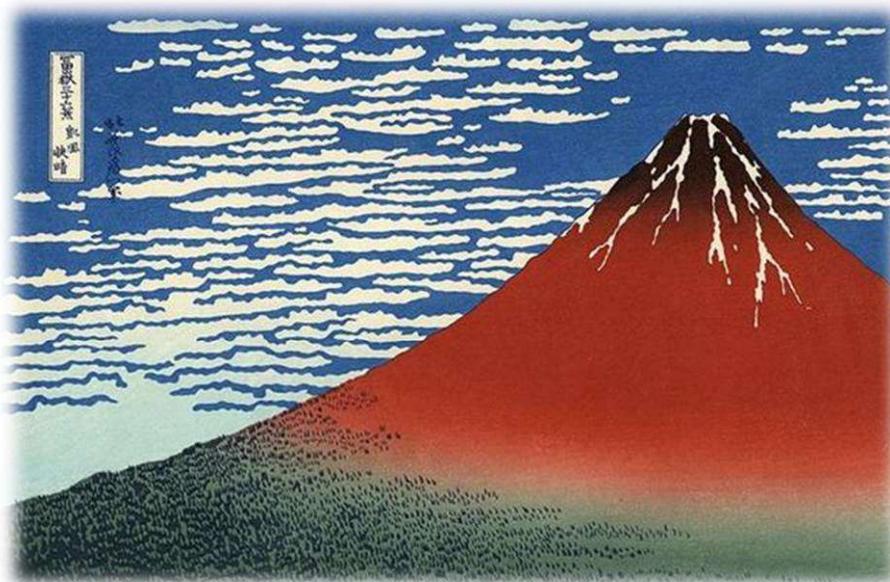


Fig. 56. "El Monte Fuji" o también llamado "Viento del sur, cielo claro"

El artista realizaría 6 años después otra serie con la misma temática, realizada entre los años 1834 y 1835, llamada “Cien vistas del Monte Fuji”, que seguiría un poco las características vistas en la anterior serie, centrándose sobre todo en la idea del Monte Fuji y los paisajes que lo rodean, pero en este caso con un mayor número de estampas.



Fig. 57. “Una parada en el camino”

Sus otras dos series “Nieve, luna y flores” y “Flores y pájaros” son destacadas porque representan una gran diversidad de elementos naturales. Las flores y los animales tienen un carácter muy importante en este artista debido a que convierte la pintura de flores y de pájaros en estilos y géneros muy reconocidos a partir del momento. Su desarrollo fue tan importante que el conocimiento de este tipo de grabados es uno de los hechos fundamentales cuando Japón volvió a abrir sus fronteras debido a que influyó en muchos de los artistas impresionistas del momento como Monet, Van Gogh o Toulouse Lautrec en el famoso proceso de “japonismo” del mundo occidental. Algunos ejemplos de esta pintura de flores serían las estampas “Árbol de peonías y mariposa” (fig.58), “Hibiscus<sup>75</sup> y Gorrión” (fig.59), “Crisantemo y abeja” o “Flor con libélula”. En estos dibujos se podía ver la unión directa entre la naturaleza y sus elementos, en este caso las flores con los animales.

---

<sup>75</sup> El Hibiscus es un amplio género de especies de la familia Malvaceae.



Fig. 58. "Árbol de peonías y mariposa"

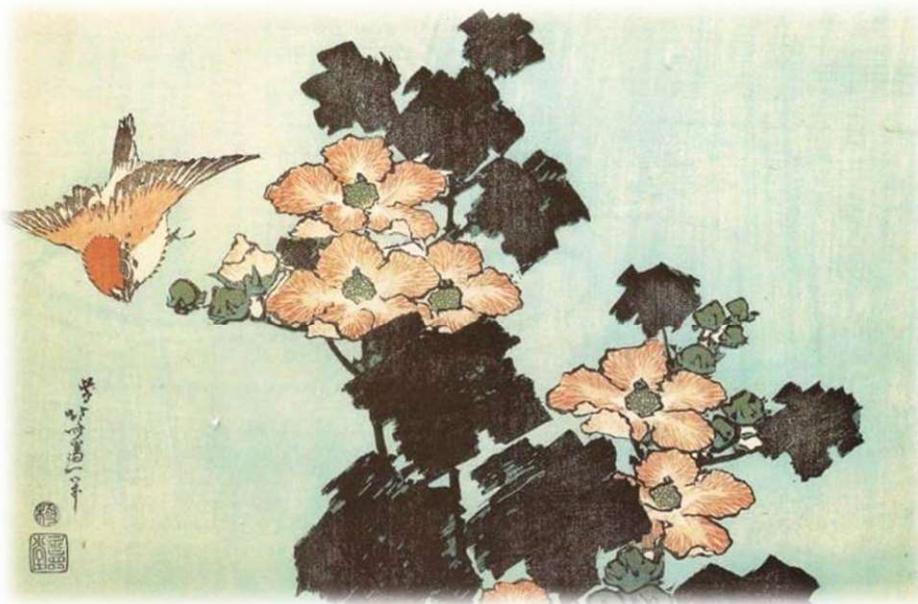


Fig. 59. "Hibiscus y gorrión"

Hokusai, tras su muerte a los 89 años de edad, dejó una amplia colección de ilustraciones que demuestran su importancia. Gracias a él, la representación del paisaje japonés se hizo fundamental en el transcurso de la historia de este país.

## Utagawa Hiroshige

El otro gran artista del estilo *Ukiyo-e*, Utagawa Hiroshige (1797-1858), destaca porque en sus estampas son fundamentales las representaciones de las cuatro estaciones o las vistas de la ciudad de Edo, todo dentro de la nueva visión de la realidad que se vivía en esos momentos. Hiroshige es importante porque tiene una influencia de la escuela Maruyama-Okyo<sup>76</sup>, residente en Kyoto, la cual reproduce paisajes con ambientes y aspectos del ser humano que jamás se habían reflejado de tal modo en la pintura.

La primera serie importante que habría que destacar la realiza entre los años 1832 y 1834 y tiene por nombre “53 sitios de la Ruta de Tokaido”. Este término hace referencia a un puente que se construyó en el año 1602 y que servía como un gran nudo comercial y de comunicaciones. Uno de las estampas más conocidas de esta serie lleva por nombre “El río Mie en la estación de Yokkaichi”<sup>77</sup> (fig. 60), una escena en la que se mezcla lo paisajístico con el carácter humorístico tan propio de lo cotidiano en el periodo Edo. Se representa a un hombre que ha perdido un sombrero a causa del viento, junto a un sauce y unos juncos que también se están moviendo bruscamente. Solo el horizonte donde aparecen representadas las casas le da una pizca de tranquilidad a la escena.

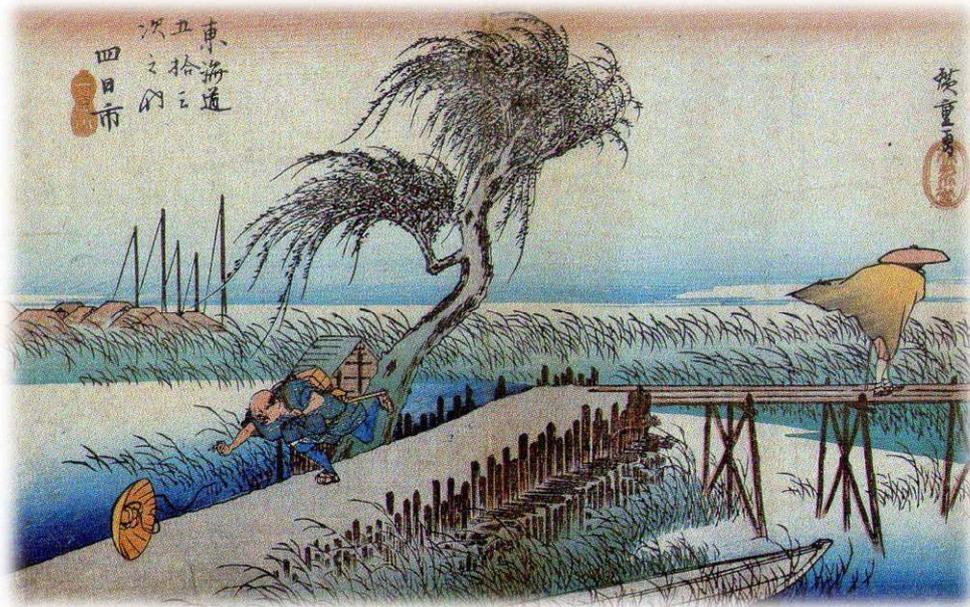


Fig. 60. “El río Mie en la estación de Yokkaichi”

Otra de las series importantes que realiza Hiroshige, representando un estado de ánimo muy diferente al anterior, será la serie de las “Vistas famosas de Kyoto” (*Kyoto meisho no uchi*), realizada en el año 1834. Una de las estampas que sirve de ejemplo para identificar la naturaleza característica de este momento es la ilustración llamada

<sup>76</sup> Véase posteriormente.

<sup>77</sup> SCHOLMBS, A., *Hiroshige*, Taschen, Colonia, 2007, pp. 9-11.

“El río Yodo”<sup>78</sup> (fig. 61), donde se muestra a una serie de trabajadores que de noche, a la luz de la luna, vuelven a casa agotados de trabajar. Existe en este ejemplo un concepto de pesadez en el ambiente que se refleja también fielmente con la representación de una naturaleza en calma, un mar tranquilo pero que a su vez es pesado debido a las nubes que cargan la luz de la luna. Una naturaleza muy armoniosa y serena.



Fig. 61. “El río Yodo”

La representación de paisajes nevados es importante en la primera serie del artista que hemos mencionado. El elemento de la nieve es muy destacado dentro de la representación de la naturaleza, ya que no deja de ser un elemento más que aparece en la vida del monte Fuji, símbolo fundamental de la estética paisajística de Japón.

Una de las estampas más conocidas dentro de este ámbito es la titulada “La estación Seki”<sup>79</sup> (fig.62), uno de los paisajes preferidos del artista en el que representa al ser humano volviendo a su casa mientras nieva, poco antes de la noche, y donde destaca un camino que va hacia el santuario *shinto* (Todavía se ve la importancia del sintoísmo como religión en Japón, como veneración de la naturaleza).

---

<sup>78</sup> *Id. Id. Ib.*

<sup>79</sup> Véase *Hiroshige...* pp. 12-13.



Fig. 62. “La estación Seki”

Es necesario recordar que en estos momentos los comerciantes, viajeros y peregrinos tenían un papel fundamental en el país. Se viajaba fundamentalmente a templos famosos, templos sintoístas (*shintō*) o incluso a montañas sagradas. Uno de los ejemplos más conocidos dentro de este aspecto sería la estampa que Hiroshige tituló “Oyama en la provincia de Sagami”<sup>80</sup> (fig.63). Este era el llamado “gran monte”, un lugar de peregrinación destacado y que poseía un elemento fundamental como era la cascada, la cual se veneraba también como santuario sintoísta.

A ella acudirían los peregrinos seguidores de una religión o estética mezcla entre el budismo esotérico y la veneración de la naturaleza, lo que se denomina *shugendō*. Aquí se venera a Fudo Myoo<sup>81</sup>, “El imperturbable rey de la sabiduría esotérica” y se vería por lo tanto un claro ejemplo de esta naturaleza típica japonesa, las montañas y la importancia del agua en los diversos elementos de la misma.

---

<sup>80</sup> SCHOLMBS, A., *ob.cit.* pp. 18-19.

<sup>81</sup> También apodado “El Inamovable”, es una de las deidades guardianas del culto budista Vajrayana.



Fig. 63. "Oyama en la provincia de Sagami"

Dentro del otro tipo de naturaleza, la urbana, que se representa durante este periodo en gran medida, habría que destacar el desarrollo de la cultura urbana de la ciudad de Edo, la capital durante dicho momento. En la serie que realiza Hiroshige titulada "Famosas vistas de la capital oriental" (*Toto meisho*), se plasma un ambiente tranquilo dentro de una fiesta tan importante en Japón como es la de la representación de los cerezos en flor. El *Hatami* (festividad de los cerezos en flor) se encuentra fielmente reflejada todo lo que estamos viendo aquí, esa idea del hombre formando parte directamente con la naturaleza.

La colina donde tiene lugar dicha festividad recibía el nombre de Gotenyama. La estampa más bella de todas las que representan esta serie sería la titulada "Cerezos en flor el tercer mes de la calle Gochomachi, en el nuevo barrio de Yoshiwara"<sup>82</sup> (fig.64), una representación a vista de pájaro que destaca por poseer una gran profundidad de campo y donde aparece reflejada toda la naturaleza en su conjunto, dentro de un marco como es el barrio de Yoshiwara, es decir, vegetación con los cerezos en flor, casas y tejados, bancos de niebla simulando la profundidad espacial, etc.

---

<sup>82</sup> SCHOLMBS, A., *ob.cit.* pp. 26-27.



Fig. 64. “Cerezos en flor el tercer mes de la calle Gochomachi, en el nuevo barrio de Yoshiwara”

La serie más importante y conocida que Utagawa Hiroshige realiza será la titulada “Cien famosas vistas de Edo”, siendo de lo más destacado de su obra. Esta serie se realizó entre los años 1856 y 1858, y en ella se refleja de una forma poética algunos de los lugares y escenas más bellas de la capital, Edo, realizadas tras un gran terremoto que había asolado esta zona en el año 1855. Se representan todo tipo de escenas sociales y cotidianas de una población viva tras la catástrofe, asociando la figura humana con el paisaje. Se podrían dar numerosos ejemplos, aunque las siguientes ilustraciones muestran muy bien todo aquello que se ha estado hablando.

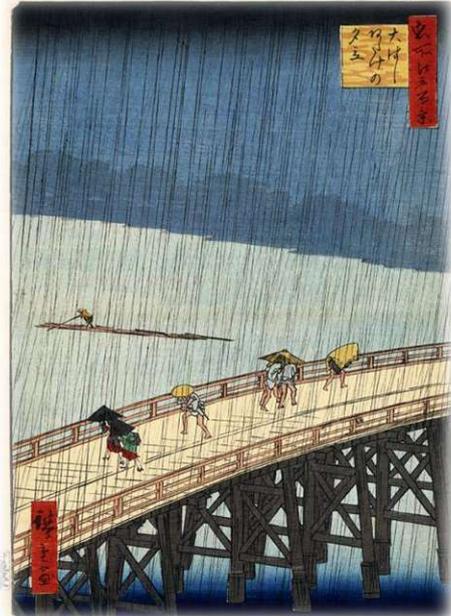
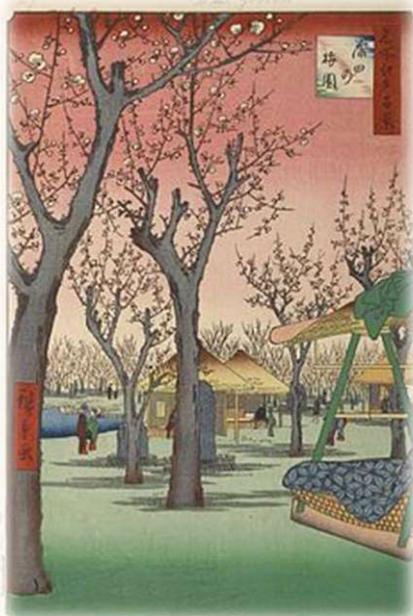


Fig. 65 y 66. “Jardín de ciruelos en Kamada” (izquierda) y “Tormenta sobre el gran puente Ohashi” (derecha)

En el caso de la estampa “Jardín de ciruelos en Kamada”<sup>83</sup> (fig.65) se refleja a una serie de japoneses que se encuentran admirando los ciruelos en flor, bebiendo sake para defenderse del frío que está haciendo mientras meditan sobre las caligrafías o estelas de piedra, o admiran flores. Es una imagen que influyó mucho en el impresionismo europeo. Incluso Camille Pissarro llegó a decir en 1893: “Hiroshige es un impresionista maravilloso”.

Por otro lado, la ilustración “El puente Ohashi en Atake, bajo un chubasco repentino”<sup>84</sup> (fig.66), es quizá la estampa más conocida de la serie, y en este caso se muestra el gran puente Shin-Ohashi, sobre el que pasan hombres y mujeres que se están protegiendo con paraguas o sombreros frente a la lluvia que está aconteciendo. Hiroshige transmite la intensidad y la fuerza del agua como también hizo Hokusai en la “Gran ola de Kanagawa”.

Hiroshige no solo realizó estampas de paisaje, sino que también tiene otras innumerables con la representación de elementos que también forman parte de la naturaleza como son los grabados de flores y algunos animales como peces y aves. En estas ilustraciones Hiroshige destaca por el carácter formidable que proporciona a los animales para centrar la atención del espectador, ya que el artista poseía una profunda visión de naturaleza. Algunos de los animales que aparecen son grullas, garzas, patos, sapos, etc., todos ellos importantes porque su gran carga simbólica<sup>85</sup>.

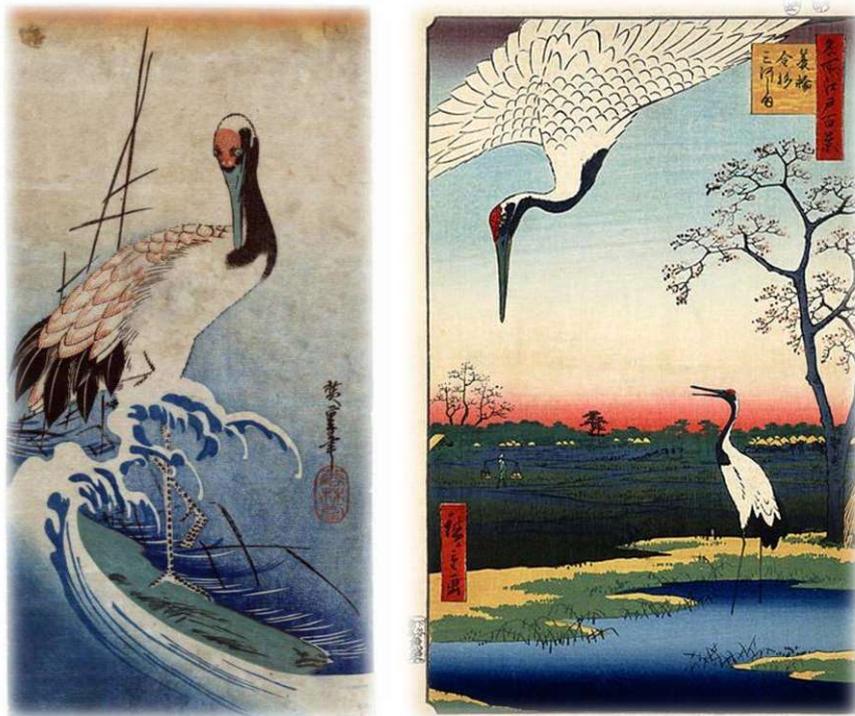


Fig. 67 y 68. “La grulla y el mar” (izquierda) y “Minowa, Kanasugi y Mikawashima” (derecha)

<sup>83</sup> HIROSHIGE, U., *Cien famosas vistas de Edo*, textos de Melanie Trede, Taschen, Köln, 2010. p.27.

<sup>84</sup> *Id. Id.* p.58.

<sup>85</sup> *Op.*

En los últimos años de vida del artista habría mencionar la serie “36 vistas del monte Fuji” (que también realizó Hokusai) o las estampas verticales que hizo sobre la llanura de Otsukigahara (*Kai otsuki no hara*). Esta pintura por ejemplo ya tiene ciertas influencias de la escuela Rimpa de Kioto, que veremos posteriormente, y donde aparece reflejado un paisaje con una vegetación exuberante, situada delante del monte Fuji, junto con otro elemento importante como es el río (fig.69).

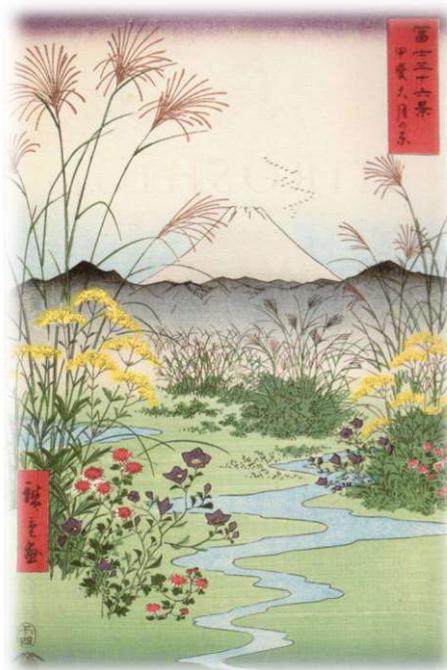


Fig. 69. “El Monte Fuji sobre la llanura de Otsukigahara”

El último de sus paisajes muestra un Hiroshige ya en plena decadencia de su estilo, caracterizado por una tremenda serenidad en la representación. Es el paisaje nevado de la cordillera de Kiso<sup>86</sup> (fig.70), donde introduce algunas técnicas de influencia china. Es un valle cubierto de nieve, con algunos restos arquitectónicos y humanos representados en pequeño tamaño, dentro de un paisaje en conjunto como parte de esta naturaleza universal. No deja de ofrecer un enfriamiento con respecto a lo que había sido con anterioridad en su estilo, el cual destacaba por su carácter vivo y alegre.

---

<sup>86</sup> SCHLOMBS, A., Véase. pp. 80-81.



Fig. 70. “La cordillera de Kiso”

Estos dos artistas son lo más representativo de la pintura de paisaje, siendo el momento de mayor culmen dentro de este tipo de representación. Como bien se dice en una antigua crónica<sup>87</sup> “Solo vivimos para el instante en el que admiramos el esplendor del claro de luna, la nieve, la flor del cerezo y las hojas multicolores del arce. Gozamos del día excitados por el vino, sin que nos desilusione la pobreza, mirándonos fijamente a los ojos. Nos dejamos llevar –como una calabaza arrastrada por la corriente de un río– sin perder el ánimo por un instante. Esto es lo que se llama el mundo que fluye, el mundo pasajero”.

A día de hoy, la existencia de la tipología *Ukiyo-e* sigue existiendo y su desarrollo sigue siendo destacado, aunque no alcanza el nivel que desarrollaron estos dos grandes artistas en cuanto al tratamiento del paisaje en la pintura.

---

<sup>87</sup> RYOI, A., *Narraciones sobre el mundo de las diversiones*, 1661.

### 3. Conclusiones

Como se ha ido podido observar, cada uno de los maestros y artistas que se han ido mencionando en cada una de estas etapas, junto a sus obras, sirven muy bien para reflejar el carácter y el “amor por la naturaleza”<sup>88</sup> que sienten los japoneses, como bien dice Daisetz Suzuki en su libro “El zen y la cultura japonesa”. Todo lo que se realiza en pintura de paisaje posteriormente al periodo Edo (Periodos Meiji, Taisho, Showa o el actual Japón contemporáneo) no sigue siendo igual de importante ya que, como comente anteriormente, los trabajos de Katsushika Hokusai primero, y Utagawa Hiroshige después, marcan un antes y un después dentro de esta tipología.

Anteriormente se vería la representación de una naturaleza autóctona propia del país japonés, fundamentada en los valores sintoístas y del budismo zen, y sin mucha influencia del exterior. A partir de estos dos grandes artistas se reflejaría un Japón más abierto al exterior, de donde se recogen numerosas influencias por ejemplo en el periodo Taisho cuando muchos artistas que habían trabajado por el mundo, traen a Japón las técnicas y las representaciones de paisaje que se habían utilizado en movimientos como el impresionismo, postimpresionismo o fauvismo en artistas como Pierre-Auguste Renoir o Paul Cezanne. Por lo que todo lo que se realiza posteriormente tendría un carácter más ecléctico que lo que se vio en el periodo Edo.

Importante en los periodos que hemos visto es la influencia que la pintura china ha tenido sobre la japonesa. A pesar de que el maestro Sesshu Toyo iniciase un nuevo estilo japonés (dejando atrás la pintura china), la pintura chino siguió influenciando también en el periodo Momoyama, aunque muchos menos en el periodo Edo.

El conocimiento del mundo oriental ha sido complejo en algunos aspectos debido a que no existe un profundo conocimiento e interés en España. Con esto me refiero a que algunos datos tales como fechas o descripciones de obras, en ocasiones se realizan con datos que no son seguros al cien por cien. También es importante destacar las pocas referencias bibliográficas españolas existentes para conocer algunos estilos o artistas japoneses. El número de ellas que he podido tener en mi mano es menor que el que me espere en un principio, aunque ha sido más que suficiente.

Por ello, espero haber podido llegar a cumplir los objetivos que me establecí a la hora de la realización de este proyecto, valorando una cultura de un país tan distinto al nuestro a través de la expresión de las tradiciones y creencias que existen en este país y reflejadas fielmente en la pintura. Y ¿Por qué la naturaleza y no otro tipo de representación japonesa? Desde un primer momento pensé en el paisaje y en la naturaleza como elementos fundamentales para entender los conocimientos de un país como el japonés.

---

<sup>88</sup> Así titula Daisetz Suzuki al capítulo VI de su libro “El zen y la cultura japonesa”.

## 4. Bibliografía

- AA. VV. *Masterpieces of Japanese Art*, Tokyo National Museum, Tokio, 1990.
- ADDIS, S., *The Art of Zen*, Harry N. Abrams, Nueva York, 1989.
- ALMAZÁN, D., *Japón: arte, cultura y agua*, Prensas Universitarias de Zaragoza, Zaragoza, 2004.
- BENEDICT, R., *El crisantemo y la espada: patrones de la cultura japonesa*, Alianza, Madrid, 1974.
- CRIGHTON, R.A., *The floating world: Japanese popular prints 1700-1900*, Her Majesty's Stationery Office, Londres, 1973.
- DAISETZ TEITARO, S., *El Zen y la cultura japonesa*, Paidós Internacional, Barcelona, 1996.
- DE LA SIERRA, B., *Japón, arte Edo y Meiji, Catalogo VI: Museo Oriental de Valladolid*, Caja España, Valladolid, 2002.
- El grabado japonés, siglos XVII al XX: Exposición organizada por el Colegio Mayor de Santa Cruz*, Universidad de Valladolid, Valladolid, 1997.
- FORRER, M., *Hokusai: prints and drawings*, Prestel, Munich, 1991.
- GARCÍA GUTIERREZ, F., *Japón y Occidente: influencias reciprocas en el arte*, Guadalquivir, Sevilla, 1990.
- GARCÍA GUTIÉRREZ, F., *El arte del Japón*, col. "Summa Artis, Historia general del arte", Espasa-Calpe S.A, Vol. XXI, Madrid, 1997.
- GARCÍA GUTIÉRREZ, F., *El Zen y el Arte japonés*, Sevilla, Ediciones Guadalquivir, 1998.
- HILLIER, J., *Hokusai: paintings, drawings and woodcuts*, Phaidon Press, Londres, 1957.
- HIROSHIGE, U., *Cien famosas vistas de Edo: Ota Memorial Museum of Art*, textos de Melanie Trede, Taschen, Koln, 2010.
- KIDDER, J.E., *El arte del Japón*, Catedral, Madrid, 1985.
- KOBAYASHI, I., *Cincuenta haikus*, Hiperion, Madrid, 1986.
- LANE, R., *Maestros de la estampa japonesa: su mundo y su obra*, Herrero, México, 1962.

- LANZACO SALAFRANCA, F., *Introducción a la cultura japonesa: pensamiento y religión*, Universidad de Valladolid: Secretariado de Publicaciones e Intercambio Editorial, Valladolid, 2011.
- LAVELLE, P., *El pensamiento japonés*, Acento, Madrid, 1998.
- MANRIQUE, M. A., *Pintura zen: método y arte del sumi-e*, Kairos, Barcelona, 2006.
- Momoyama: la edad de oro del arte japonés: 1573-1615: Palacio de Velázquez, Parque del Retiro (Madrid), 22 de noviembre 1994 - 19 de febrero 1995*, Ministerio de Cultura, Dirección General de Bellas Artes, Madrid, 1994.
- NARAZAKI, M., *Hokusai: sketches and paintings*, Kodansha International, Tokyo, 1969.
- NARAZAKI, M., *Hokusai: the thirty-six views of Mt.Fuji*, Kodansha International, Tokyo, 1968.
- NARAZAKI, M., *Hiroshige: the 53 stations of the Tokaido*, Kodansha Internacional, 1969.
- NARAZAKI, M., *Kiyonaga*, Kodansha internacional, Tokio, 1969.
- Revista Nippon, *Descubriendo Japón: Reportaje especial al Ukiyo-e*.
- RIVIERE, J.R., *Arte de la India, China y Japón*, Espasa-Calpe, Madrid, 2004.
- RIVIERE, J.R., *El budismo zen en el arte japonés*, Buenos Aires, Instituto Argentino-Japonés de Cultura, 1960.
- ROBLES TARDÍO, R., *Pintura de humo: trenes y estaciones en los orígenes del arte moderno*, Siruela, Madrid, 2008.
- SCHOMBLIS, A., *Hiroshige, 1797-1858: Chazen Museum of art*, Taschen, Koln, 2007.
- STANLEY BAKER, J., *Arte japonés*, Destino, Barcelona, 2000.
- SUZUKI, J., *Sharaku*, Kodansha Internacional, Tokio, 1968.
- SUZUKI, J., *“The decadents”*, Kodansha Internacional, Tokio, 1969.
- TAKAHASHI, S., *Harunobu*, Kodansha Internacional, Tokio, 1968.
- Tesoros del arte japonés: Periodo Edo (1615-1868): colección Museo Fuji, Tokio, 23 de septiembre 1994- 22 de enero de 1995*, Fundación Juan March, Madrid, 1994.
- TERRY, C., *Masterworks of Japanese Art*, Tokio, Charles E. Tuttle, 1959.

TSUDZUMI, T., *El arte japonés*, Barcelona, Gustavo Gili, 1932.

*Ukiyo-e: Las imágenes de un mundo efímero: grabados japoneses de los siglos XVIII y XIX*, Fundación Caixa Catalunya, La Pedrera, Barcelona, 2008.

*Ukiyo -e: grabados japoneses de la Biblioteca Nacional*, Ministerio de Cultura, Madrid, 2003.

VIVES REGO, J., *Historia y arquitectura del jardín japonés*, Satori, Gijón, 2014.

YOSHIDA, S., *Ukiyo-e: 250 years of Japanese Art*, Gallery Books, 1991.

## 5. Webgrafía

<http://revistacultural.ecosdeasia.com/breve-historia-de-la-mujer-japonesa-en-el-arte-periodos-muromachi-y-momoyama-iii/>

<http://wolkwe.blogspot.com.es/2011/06/pintura-japonesa-de-inspiracion-budista.html>

[ice.unizar.es/arte\\_japon/archivos\\_propios/Pinturamuromachiweb.pdf](http://ice.unizar.es/arte_japon/archivos_propios/Pinturamuromachiweb.pdf)

[ice.unizar.es/arte\\_japon/archivos\\_propios/Momoyama.pdf](http://ice.unizar.es/arte_japon/archivos_propios/Momoyama.pdf)

[ice.unizar.es/arte\\_japon/archivos\\_propios/pintura%20Edo.pdf](http://ice.unizar.es/arte_japon/archivos_propios/pintura%20Edo.pdf)

[www.biografiasyvidas.com/biografia/h/hiroshige.htm](http://www.biografiasyvidas.com/biografia/h/hiroshige.htm)

[www.katsushikahokusai.org/](http://www.katsushikahokusai.org/)

[www.ukiyo-e.es/documentos/folleto.pdf](http://www.ukiyo-e.es/documentos/folleto.pdf)

[www.museo-oriental.es/](http://www.museo-oriental.es/)

[www.monasteriosantotomas.com/museo/](http://www.monasteriosantotomas.com/museo/)

[www.insacan.org/rabasih/rabasih.html](http://www.insacan.org/rabasih/rabasih.html)

[www.ugr.es/~feiap/ceiap1/ceiap/capitulos/capitulo35.pdf](http://www.ugr.es/~feiap/ceiap1/ceiap/capitulos/capitulo35.pdf)

[www.escueladeartepamplona.com/wp-content/.../poesia-y-pintura1.pdf](http://www.escueladeartepamplona.com/wp-content/.../poesia-y-pintura1.pdf)