



UNIVERSIDAD DE VALLADOLID  
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

MÁSTER EN EUROPA Y EL MUNDO ATLÁNTICO:  
PODER, CULTURA Y SOCIEDAD  
TRABAJO DE FIN DE MÁSTER JUNIO 2016

**Bellezas de porcelana:  
El japonismo y la representación de la mujer  
japonesa y su influencia en la occidental a  
través de las artes (Último tercio del siglo  
XIX-Primer cuarto del siglo XX)**

Autor:  
David Diez Galindo

Tutoras:  
María José Redondo Cantera  
Blanca García Vega



## **Resumen**

En este proyecto de fin de máster se va a poder observar una evolución en la representación de la mujer occidental, la cual imitó los canones de belleza y las características de una de las figuras más representativas de toda la historia de Japón, la geisha. Se copia su iconografía y los elementos del mundo que la rodeaban para mostrar un tipo de mujer diferente a la que se había representado en la pintura occidental hasta la época. Un tipo de mujer con una carga sensual y elegante basada en ciertos aspectos que son los que gustaran y copiaran en el arte occidental, todo ello englobado en un marco cronológico de medio siglo, entre el último cuarto del siglo XIX y primer cuarto del siglo XX, dentro del fenómeno conocido como “japonismo”.

## **Palabras clave**

Mujer, geisha, japonismo, kimono, abanico

## **Abstract**

This draft final master will be able to observe an evolution in the representation of Western women, which mimicked the canons of beauty and characteristics of one of the most representative of the history of Japan figures, the geisha. Iconography and elements of the world around her to show a different kind of woman he had represented in Western painting until the time is copied. One type of woman with a sensual and elegant load based on certain aspects that are those who liked and copied in Western art, all encompassed in a time frame of half a century, between the last quarter of the nineteenth century and the first quarter of the twentieth century within the phenomenon known as "Japanism".

## **Keywords**

Woman, geisha, japanism, kimono, fan

## Agradecimientos

En primer lugar me gustaría agradecer la ayuda que he tenido por parte de las dos tutoras en este proyecto, tanto a María José Redondo Cantera por aconsejarme tanto como ha podido, siendo éste un tema que no es de su especialidad, como a Blanca García Vega, por ser quien me ha ayudado en los inicios de mi investigación dentro del mundo del arte oriental.

Al CEA (Centro de Estudios Asiáticos) de la Facultad de Comercio, y a su director, Oscar López Ramos por dejarme hacer uso de las instalaciones y de la biblioteca del centro cuando he necesitado acudir allí para la investigación de documentos bibliográficos.

A la dirección y al Staff de la revista Ecos de Asia, de la que formó parte como colaborador y redactor mensual desde el mes de diciembre, quienes me han ayudado en la búsqueda de artículos realizados por otros colaboradores y que me han servido de apoyo a la hora de la realización de este trabajo.

A algunos docentes e investigadores con los que he tenido contacto en estos últimos meses y que también me han aconsejado acertadamente en algunos aspectos de este trabajo.

Sobre todo, y por último, a todas aquellas personas que me han apoyado en los momentos buenos y malos en este año, algunos de manera incondicional, quienes me han dado apoyo, confianza y ganas de trabajar en un campo tan extraordinario como es el del arte oriental.

1. Introducción
  - 1.1 Estado de la cuestión
  - 1.2 Objetivos
  - 1.3 Metodología
2. Valoración del japonismo y de la mujer japonesa:
  - 2.1 Primeros conocimientos del arte japonés en Europa: Apertura de Japón al resto del mundo
  - 2.2 Creación y concepto de japonismo
  - 2.3 De la mujer “divina” a la mujer “humana” en el arte japonés
  - 2.4 De la mujer japonesa a la mujer occidental: Imitación y modelo de una figura humana. Vestimenta y accesorios
3. Su reflejo en pintura: Primeros años del japonismo. Representación e imitación de la figura de la geisha en occidente en el último tercio del siglo XIX:
  - 3.1 La influencia del japonismo en Francia: Impresionismo y Postimpresionismo
    - Foco de París
    - América se traslada a Francia: Pintores estadounidenses en el Foco de París
  - 3.2 El japonismo en España
4. El modelo continúa: Evolución de su representación en los últimos años del siglo XIX y primer cuarto del siglo XX:
  - 4.1 Foco de Cataluña
  - 4.2 El japonismo en la ilustración europea y el Simbolismo: El caso del inglés Aubrey Beardsley
  - 4.3 El japonismo en otros ámbitos artísticos: Pintura Nabi
  - 4.4 El nuevo arte: libre, joven y moderno: El gusto por Japón y la mujer en el denominado “Art Nouveau”
  - 4.5 Los artistas “desconocidos” influenciados por el japonismo
  - 4.6 Hacia el nuevo japonismo. La obra diferente del artista Félix Más
5. La visión de la geisha en otras manifestaciones artísticas: La fotografía como imagen de la verdadera realidad
6. Conclusiones
7. Bibliografía

# 1. Introducción

Desde el año pasado me inicié en un campo de investigación desconocido en muchos aspectos como es el del arte oriental, en específico en el arte japonés. Mi interés por este ámbito proviene de hace un par de años, en tercero de carrera, tras el desarrollo de la asignatura “Historia de las Artes Decorativas”, donde pude realizar un trabajo titulado “Cerámica oriental: China, Japón y Corea”, en el cual logré conocer y adentrarme en las artes que se realizan en esta parte del mundo.

En este trabajo se van a tratar diferentes aspectos relacionados con la imagen que se tuvo en Europa sobre la mujer japonesa, en especial sobre la exótica y desconocida figura de la geisha, en un periodo de tiempo donde el estudio, la influencia y los conocimientos del arte japonés se expandieron por todo el mundo occidental bajo un fenómeno conocido como “japonismo”. Este marco cronológico abarca el último tercio del siglo XIX y las primeras décadas del siglo XX, hasta el desarrollo de la primera guerra mundial.

Occidente, tanto Europa como Norteamérica, se vio influenciado por las características del arte japonés en muchos campos como la cerámica, la arquitectura o la pintura. Por lo tanto, en este estudio se va a mostrar el interés que tuvieron muchos de estos occidentales en el nuevo Japón, el cual acababa de abrir sus fronteras al resto del mundo, centrando sus conocimientos en la figura de la geisha, la artista japonesa tradicional por antonomasia, sobre todo para recoger las características que la rodeaban y mostrarlas en la pintura occidental de género femenino de la época. Lo que se va a ver aquí es el retrato de muchas mujeres europeas que fueron pintadas con las vestimentas típicas de este tipo de mujer, así como el retrato de algunas geishas que viajaron a Europa y que ayudaron a fundamentar ese enorme interés que surgió por la mujer nipona.

## 1.1 Estado de la cuestión

Los estudios sobre Japón y sobre la geisha japonesa han sido muy abundantes desde hace un siglo y medio. Se han realizado estudios sobre los distintos aspectos que la caracterizan tales como el cabello, ya que los peinados que llevan son bastante complejos; su forma de ser, muy importante en la figura de este tipo de mujer considerada como alguien delicada, sensual y perfecta; su vestimenta, donde predomina el kimono, considerado en ocasiones como auténticas obras de arte, los distintos tipos de calzado que pueden llevar; los accesorios, donde el abanico y la sombrilla son los más importantes; el maquillaje, etc. En este sentido, el estudio de John Gallagher sobre este campo titulado *Geisha: Un mundo de tradición, elegancia y arte* es el más destacado que se ha utilizado. Desde la *Madame Crisanteme* de Pierre Loti a la *Madame*

Butterfly de Giacomo Puccini, muchas fueron las imágenes de mujeres japonesas que se conocieron en occidente, las cuales armonizaron aún más el gran interés que se mostró por el país nipón.

Los estudios japoneses siguieron existiendo durante las décadas centrales del siglo XX, aunque fueron menos importantes, existiendo otra vez un auge de dichos estudios a partir de los años 80 del siglo XX, en un fenómeno que se ha denominado como “neojaponismo”.

En España existe un estudio bastante amplio y desarrollado de las artes japonesas, sobre todo en las últimas décadas. Los especialistas en arte japonés de nuestro país se asientan en universidades como las de Zaragoza, donde destacó Federico Torralba y donde ahora lo hacen Elena Barlés y David Almazán, Madrid, donde predomina la figura de Pilar Cabañas, y otras como Oviedo o Salamanca. Estos grandes estudios se fundamentan en una gran cantidad de artículos en revistas especializadas, grandes exposiciones como la que tuvo lugar hace tres años en el Caixa Forum de Madrid con el título “Japonismo: La fascinación por el arte japonés”, pero sobre todo una variedad de charlas y ciclos de conferencias, donde se ha de destacar el Congreso organizado en Zaragoza por la Asociación de Estudios Japoneses de España, en 2005, bajo el título *La mujer japonesa: Realidad o Mito*, donde se trataron un sinnúmero de características que rodean a la mujer nipona.

Dicha asociación, así como la revista Ecos de Asia, son algunos de los ejemplos que han hecho que en nuestro país interese mucho el estudio de género japonés, aunque todavía se desconozcan muchos elementos. Sobre el estudio de la geisha japonesa y cómo está influye en la mujer occidental de la época existen pocas monografías específicas, de ahí que me pareciera importante realizar un Trabajo de Fin de Máster como este.

## **1.2 Objetivos**

La importancia que tiene la mujer en el ámbito artístico japonés siempre fue muy grande. Al principio se la retrató englobándola en un punto de vista más cercano a lo divino, sufriendo un proceso evolutivo que pasó por otro tipo de mujer, representada de una forma más humana, hasta llegar a la mujer más erótica y sensual. Será esta la mujer que influya en este trabajo, ya que la geisha es uno de los elementos más exóticos a ojos de los occidentales. Se retrataron los canones y los elementos más importantes de un tipo de mujer que se desconocía en nuestro arte, solo para mostrar una sensualidad que en este caso no está basada en el desnudo, un elemento que también es destacable debido a que la pintura europea estuvo siempre basada en el desnudo para mostrar erotismo, algo que no ocurre en el arte japonés debido a que nunca lo tuvo como parte fundamental. Esto es lo que se imitó y lo que se va a distinguir en esta investigación.

La idea de centrarse en este periodo histórico se basa en que es el momento en el que se mostró un mayor interés e influencia por el arte nipón. Había existido un gusto por Japón en el siglo XVI, en el siglo en el que el Cristianismo se expandió por Japón, antes de que se cerraran las fronteras del país en el inicio del periodo Edo. El japonismo de los siglos XIX y XX es distinto a lo anterior, no interesa lo religioso y si lo humano y lo cotidiano, los elementos del día a día que se tomarán como fuentes de imitación, siendo tanto la figura de la geisha como la figura del samurái los elementos más influyentes en este sentido. Será la geisha el elemento fundamental que se irá desarrollando a partir de las siguientes líneas.

### **1.3 Metodología**

En cuanto a las líneas metodológicas que se han utilizado hay que comentar que la mayoría de las referencias bibliográficas provienen de algunas bibliotecas como la de la Facultad de Filosofía y Letras, la biblioteca pública de San Nicolás de Valladolid así como la biblioteca especializada en oriente del Centro de Estudios de Asia de la Facultad de Comercio.

Importante en este ámbito han sido las publicaciones de congresos y revistas especializadas. En este sentido, los congresos realizados por la Asociación de Estudios Japoneses en España (AEJE) o los distintos estudios del Grupo de Investigación Asia de la Universidad Complutense de Madrid y el Grupo de Investigación Japón/España de la Universidad de Zaragoza han sido realmente importantes. En cuanto a las revistas especializadas, tendría que destacar principalmente a Ecos de Asia, una revista de divulgación sobre la cultura asiática, también relacionada con la Universidad de Zaragoza, creada en el año 2014.

Me gustaría dar también cierta importancia a los catálogos de exposiciones realizadas en nuestro país sobre arte oriental, así como a los diferentes museos que poseen piezas de arte asiático en nuestro país, destacando por encima de todo el Museo Oriental situado en el Colegio de los Agustinos Filipinos de Valladolid. La colección y las publicaciones de este museo han sido realmente importantes para conocer los estudios sobre fotografía japonesa, debido sobre todo a que la colección que tiene el museo es bastante amplia.

Por último reseñar la enorme cantidad de datos web que existen sobre el tema, con la problemática de que están incompletos y no son absolutamente veraces en algunos casos. La web que me ha servido de mayor referencia para conocer algunos de los ámbitos sobre la cultura nipona es “japonismo”, un blog que trata todos los aspectos relacionados con este país en cuestión de viajes, cultura, historia, etc.



## 2. Valoración del japonismo y de la mujer japonesa

### 2.1. Primeros conocimientos del arte japonés en Europa: Apertura de Japón al resto del mundo

Durante el periodo Edo, también conocido por el nombre de periodo Tokugawa, desarrollado en Japón entre marzo de 1603 y mayo de 1868, existió un cierre casi total de las fronteras del país, que se aisló prácticamente del resto del mundo salvo pequeños reductos y contactos comerciales en algunos puertos. Este hecho comenzó a disiparse a partir del año 1853, cuando el comodoro Matthew Perry llegó a la bahía de Tokio con los conocidos “barcos negros”, amenazando de alguna manera a Japón para que rompiera el aislamiento en el que se veía inmerso en el periodo de un año como máximo, con la amenaza de que Edo (el nombre antiguo con el que se conocía a Tokio), sería atacado. El país nipón, con Abe Masahiro como consejero más importante del shogun, acabó doblegándose a las condiciones que le había planteado Perry, estableciendo contactos con las grandes potencias del momento, recibiendo la primera influencia del mundo exterior desde hace dos siglos. Estos fueron los años del comienzo del fin del shogunato Tokugawa, un poder que se había mantenido en el país durante más de siete siglos.

El cambio de situación supuso la modernización de un país que se había visto aislado del mundo durante más de 250 años, estableciéndose a partir de este momento un intercambio de intereses culturales entorno a la imagen de un país tan exótico para occidente como era Japón, ya que estaba prácticamente desconocido. En un primer momento, ese gusto por lo japonés era un tanto simple e ignorado, pero poco a poco empezó a diferenciarse esa visión de la vida romántica que el mundo veía del país nipón. Las primeras curiosidades por lo oriental provenían de las investigaciones que se planteaban los numerosos viajeros y diplomáticos que visitaron Japón durante esos años de apertura al mundo. Estas curiosidades quedaron reflejadas en sus cuadernos de notas, agendas, etc., dando a conocer el mundo japonés y las características de todo lo que le rodeaba, estableciendo la aparición de variados estudios y publicaciones en occidente como *The Artistic Japan*.<sup>1</sup>

Dichas publicaciones comenzaron con la que realizó el mismo comodoro Matthew Perry, junto con la ayuda de Francis Hawks,<sup>2</sup> titulada *Narrative of the Expedition of an American Squadron to the China Seas and Japan, performed in the years 1852, 1853 and 1854, By order of the Government of The United States*, publicado en 1856. No deja de ser una de las

---

<sup>1</sup> *The Artistic Japan* es el otro nombre que se le da a la revista de Samuel Bing, *Le Japon Artistique: documents d'art et d'industrie*, publicada a partir del 1 de mayo de 1888.

<sup>2</sup> Sacerdote de la iglesia episcopal norteamericana y político.

numerosas publicaciones que se realizaron a partir de este momento. En palabras de Pilar Cabañas, “Conforme avanza el siglo, las publicaciones de libros de viajes a Japón se incrementan, y se puede decir que en la década de los setenta y los ochenta el viajar a Extremo Oriente se convierte en una fiebre, paralela a pasión que se siente por los objetos japoneses mostrados en las exposiciones y los bazares”.<sup>3</sup>

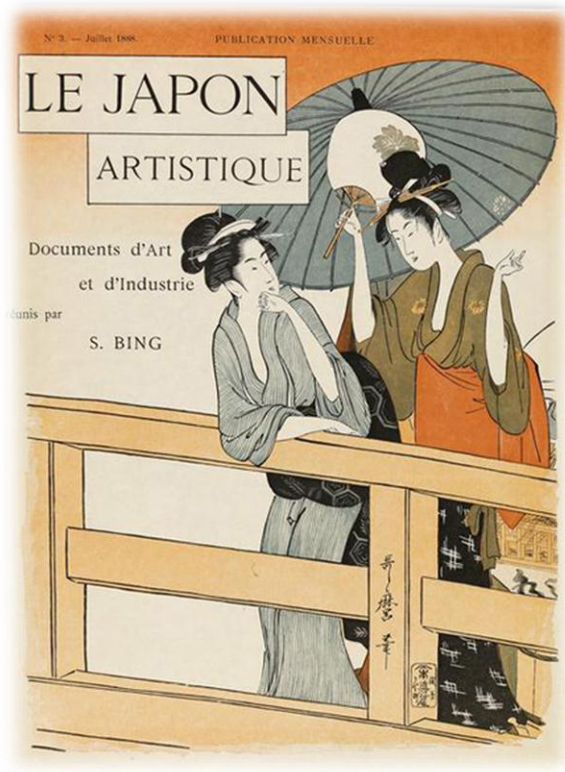
Durante toda la segunda mitad del siglo XIX, occidente se vio repleto de los conocimientos de arte japonés debido a las diversas Exposiciones Universales, subastas y exposiciones, aunque importante fueron también esas publicaciones. Esto no quiere decir que anteriormente no las hubiese, sino que eran más escasas debido a que, hasta la apertura de las fronteras, Holanda era el único país que mostró interés por Japón. De todo este tipo de artículos y publicaciones se podrían destacar también, en 1869, *L'Art Japonais*, de Ernest Chesneau, el primer libro completo dedicado al arte de este país. Con el mismo nombre que la anterior publicación, Louis Gonse organizó en Paris, en el año 1883, una exposición en la que intentó demostrar el gran nivel que había adquirido el arte japonés en Europa, ayudado por la gran figura de dos personajes tan importantes en este ámbito de estudio como fueron Samuel Bing y Tadamasa Hayashi.<sup>4</sup>

Samuel Bing fue el gran promotor del arte japonés en Paris, destacando de él la publicación de una revista dedicada enteramente al arte japonés, *Le Japon Artistique, documents d'art et d'industrie*, publicada entre los años 1888 y 1891. Ayudó a que se valorará aún más el arte japonés en Europa, hecho que en este caso tuvo un éxito tremendo debido a que la revista se editó en varias lenguas diferentes como el inglés, francés y alemán.

---

<sup>3</sup> CABAÑAS MORENO, M<sup>a</sup> Pilar, “Sobre las fuentes y difusión y conocimiento del arte japonés en occidente durante el siglo XIX y primeras décadas del siglo XX”, *Correspondencia e Integración de las Artes (CEHA)*, Málaga, 2004. Pág. 4.

<sup>4</sup> Comerciante importante del arte japonés en Europa en el siglo XIX que se vio ensombrecido por la figura de Samuel Bing.



Nº3 de la Revista *Le Japon Artistique*, edición julio de 1888

No solo la zona de París se vio influenciada en ese gusto por el japonismo, ya que también habría que mencionar otros países como Inglaterra, donde el foco de Londres fue también muy importante gracias al denominado movimiento “Liberty”. Es similar a lo que en España conocemos como Modernismo. Se le llamó así gracias a la influencia de los almacenes Liberty&Co, y destaca porque se basó en diseños inspiradores directamente por la naturaleza, mezcla de animales con vegetales, muy en relación con el arte japonés que se estaba conociendo en estas décadas.

Occidente también incluye al territorio norteamericano, que se vio influenciado por el japonismo de igual manera que en Europa, aunque más tardíamente. Samuel Bing quiso expandir su gusto por este arte japonés al continente americano, donde existían ya varias personalidades como Okakura Kazuko y sobre todo Ernest Fenollosa, interesadas en este arte oriental. Gracias a sus ideales e intereses, así como por el montaje de grandes exposiciones de arte japonés, fueron fundamentales para su difusión por América y los grandes museos norteamericanos.

En España se puede destacar la revista *La Ilustración Española y Americana*, donde se realizaron numerosos artículos sobre Japón, los cuales ayudaron a que la cultura nipona y su influencia se desarrollasen por nuestro país. Esta revista era una excepción, ya que mucha de la información que llegaba a nosotros era subjetiva en relación a otros países europeos.

Excepcional también era la situación de Cataluña, donde sí que existía un conocimiento bastante alto debido a la vinculación de muchos artistas catalanes con París, donde se había o estaban celebrando esas Exposiciones Universales.<sup>5</sup>

Por lo tanto, se ve que el gusto occidental por el arte japonés se centró en el conocimiento y celebración de exposiciones, subastas, revistas, catálogos o diarios de viaje que ayudaron a adaptar el nuestro mundo al famoso “japonismo”.

## 2.2 Creación y concepto de “japonismo”

Desde un punto de vista general se podría definir el japonismo como la influencia que tuvieron las artes japonesas en occidente. A pesar de esta definición tan rauda, el concepto tiene una profundidad mucho mayor. Se dice que el término “japonismo” fue utilizado por primera vez por Jules Claretie, un dramaturgo e historiador parisino que utilizó ese término en 1872 en el *L'Art Francais*.<sup>6</sup>

Este término fue una fuente inagotable para numerosos artistas de diversos estilos como por ejemplo el Impresionismo y Postimpresionismo (estos en el siglo XIX), el Simbolismo, la Pintura Nabi, el Art Nouveau o el diseño gráfico (Su desarrollo se van combinando entre los últimos años del siglo XIX y primeras décadas del siglo XX), etc. Todos estos estilos se irán mencionando a lo largo del trabajo. El término no dejaba de suponer una influencia sobre todo en el mundo burgués en las primeras décadas, debido a que todos aquellos que estaban interesados por el arte japonés pertenecían a una clase social elevada. En palabras de David Almazán: “cualquier rincón de la vida cultural finisecular estuvo marcada por el exotismo del Extremo Oriente: el arte, la decoración, el diseño, la literatura, la moda, los espectáculos, la publicidad”.<sup>7</sup> Esta influencia no dejó de apoyar la ruptura artística que se desarrolló a partir de las vanguardias. No dejaba de ser algo novedoso que rompía con los cánones de lo establecido hasta el momento.

Ya se ha comentado en el anterior punto a través de qué actividades se apreció este gusto por el arte japonés. El éxito del mismo radica en que ese gusto por el arte nipón permaneció durante varias décadas (incluso hasta la década de los años 30 del siglo XX). Esto es lo que ocurría en Europa ya que en España la cosa era distinta, sobre todo por varios aspectos. Ya se ha comentado que Cataluña fue un foco importante para el desarrollo e interés

---

<sup>5</sup> En la segunda mitad del siglo XIX se realizaron hasta 5 exposiciones universales en la capital francesa. Tuvieron lugar en los años 1855, 1867, 1878, 1889 y 1900.

<sup>6</sup> El libro de Jules Claretie estaba dedicado a las pinturas y esculturas francesas contemporáneas y fue publicado en París.

<sup>7</sup> ALMAZÁN TOMÁS, Vicente David, “La seducción de oriente: De la chinoiserie al japonismo”, Nº18 *Artigrama*, Zaragoza, 2003.

del arte japonés. En este caso el fenómeno del “japonismo” se desarrolló desde finales del siglo XIX. Fueron varias las causas del mayor desarrollo en la zona catalana, como fueron la influencia del movimiento modernista, el gran progreso que estaba teniendo el diseño gráfico (muy influenciado por Japón), así como la Exposición Universal que tuvo lugar en Barcelona en el año 1888. Tampoco hay que olvidar el fenómeno en otras partes de España como ocurre con algunos artistas como Juan Echevarría o Pedro Sáenz y Sáenz, quien será destacado en este trabajo debido al gusto que tenía por retratar a mujer vestida a la manera “japonesa”.

En definitiva, fue un concepto destacado para comprender el mundo artístico que existía durante esos momentos y que ha derivado que, en los últimos años, exista un nuevo término denominado “neojaponismo”, proveniente de ese japonismo del siglo XIX y que, siendo también una influencia nipona sobre el mundo occidental, es un tanto diferente. En este caso la influencia se basa en otros ámbitos de la cultura visual, siendo un término propuesto por unos pocos, relacionándose con aspectos como el comic manga, los videojuegos y todo ese mundo que en este caso no se puede desarrollar. Una naturaleza centrada a partir de los años ochenta del siglo XX con relación al auge económico, comercial y tecnológico que ha llevado a Japón a ser actualmente un país puntero en relación a todo este campo.

### **2.3 De la mujer “divina” a la mujer “humana” en el arte japonés**

El título de este apartado puede llevar un poco a confusión. Se han mencionado anteriormente la introducción y la evolución del arte japonés en occidente, aunque visto en temas generales, ya que este se tiene que orientar más al tema del trabajo, es decir, a la mujer japonesa y su representación e influencia en la pintura occidental.

La visión de la mujer en el país nipón sufrió un proceso de cambio que se vio fundamentado en las fechas en las que el arte japonés se expandía por Europa. En este campo todo girará en cuanto a la iconografía, belleza y sentimiento que los japoneses han fijado en cuanto al sexo femenino, siempre por debajo de la figura masculina. Hay que recordar que la sociedad japonesa, a lo largo de casi toda su historia, estuvo organizada en un sistema patriarcal en toda regla. Este proceso de cambio evolucionó, viendo a la mujer en un comienzo a través de una visión sagrada y divina hasta considerarla más humana, más familiar, más cercana. Dentro de este proceso de sucesión, que es lo que comúnmente se conoce, habría que añadir un nuevo estadio, la mujer japonesa vista desde el punto de vista erótico, sensual, siempre basándose en ese término tan conocido de geisha, que es el más conocido en occidente, justo en las décadas que aquí se van a tratar.

Es necesario desarrollar este proceso evolutivo para llegar a entender la visión de la mujer “japonesa” que aquí se va a tratar, aunque sea brevemente. Las primeras representaciones

conocidas que existen de la mujer nipona se remontan al periodo Jomon (que se desarrolla entre los años 5000-200 a.C), haciendo alusión a unas figuras de barro de pequeño tamaño, conocidas por el nombre de *dogu*, aludiendo a la fertilidad de la vida. La representación de estas piezas es muy primitiva y abstracta, asociando a la mujer a ese primer campo que se ha mencionado, la mujer como función divina, además de la reproductiva, como madre de la vida y a la cual se la rinde culto a través de estas pequeñas estatuillas.<sup>8</sup>



Figura femenina en arcilla de la tipología “con gafas”. Final del periodo Jomon

Existen representaciones simples de diosas en las primeras épocas de Japón como las de la diosa *Kisshoten* o *Kichijoten*, sobre todo en el periodo Nara (siglos VI y VIII d.C) o ya avanzados unos siglos más la representación de la diosa *Amateratsu*, la diosa del Sol en el sintoísmo, conocida como “la diosa gloriosa que brilla en el cielo”. Estas dos diosas serían un buen ejemplo para mostrar este primer proceso evolutivo, el de la figura femenina con un aspecto divino.

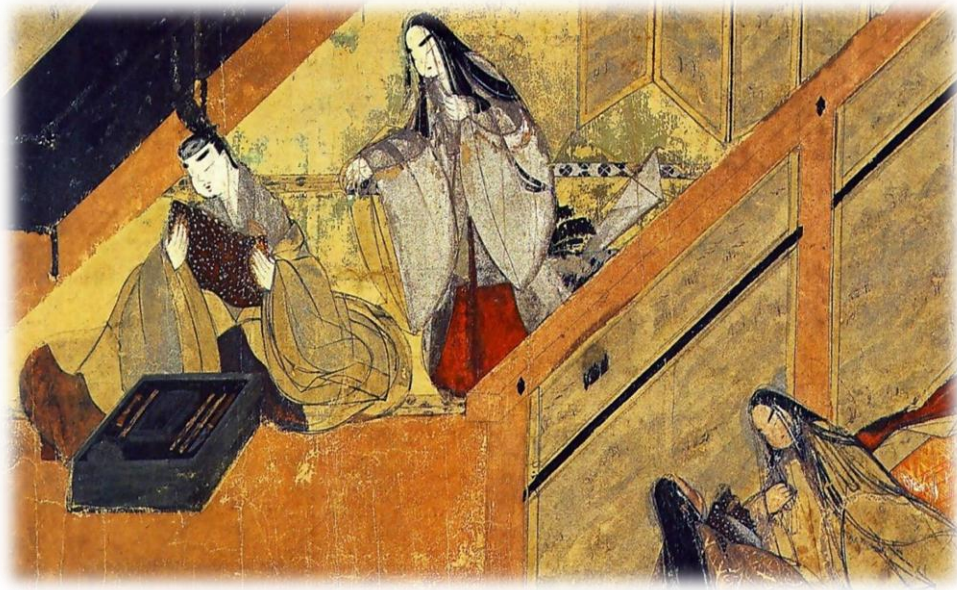
---

<sup>8</sup> Este tipo de piezas destacaban por tener senos, cintura extremadamente pequeña y ojos muy anchos, por eso reciben el apelativo de piezas “con gafas”.



Representación de *Kichijoten*, Periodo Nara, Tokio National Museum

Esta situación fue cambiando en los siglos IX y X cuando el arte se humaniza y a la mujer se la empezó a representar desde un punto de vista más cercano a lo humano. Nos encontramos en un momento correspondiente al periodo Heian (que abarca desde el año 794 d.C al 1185 d.C), en el que surgen numerosas transformaciones sociales que suscitaron también cambios en la representación de la mujer en las artes. En esta serie de cambios se atacó a la religión budista, lo que hizo que la pintura que se realizaba por aquel momento haciendo que la mujer se dejase de ver en el ámbito sagrado. Es el momento también en el que aparecen algunas de las grandes novelas de Japón de todos los tiempos, como el conocido *Genji Monogatari* o “Historia del príncipe Genji”, donde la mujer tiene un papel fundamental. En este caso a la mujer se la representa dentro del ámbito de la corte. Aspecto importante es que esta novela está escrita por una mujer, Murakami Shikibu, un hecho bastante novedoso en la historia japonesa durante estos siglos.



Escena del *Genji Monogatari*, Murakami Shikibu, siglo XII

Otra mujer importante del periodo Heian fue Ono-no-Komachi, una poetisa de gran éxito que representa fielmente la belleza ideal japonesa del momento. A la mujer también se la puede unir en este momento con el concepto de amor, siendo esta poetisa el ejemplo más claro. No es un amor como el que desarrolla Shikibu en el *Genji Monogatari*, sino un amor cantado en este caso, debido a que en sus poemas trata ciertos sentimientos como la pasión, ansiedad o soledad ante el mismo. El poema más conocido de esta mujer es un relato sobre ella misma y sus amoríos con Fukakusha no Shosho, un cortesano de alto nivel de la época.

Con el paso de los siglos, la representación de la mujer se fue asentando en ese ámbito personal y humano, más acorde con el sentimiento que el país tenía hacia la naturaleza como fuente de la vida, tanto de hombres y mujeres. La representación de los dos se fue equiparando, desde el periodo Heian, pasando por los periodos Muromachi o Momoyama, en épocas en las que se estaba desarrollando por ejemplo el arte pictórico *Yamato-e*, hasta llegar al periodo Edo, momento de cambios sociales y en el que Japón cerró sus fronteras al resto del mundo. En el caso del arte este hecho no hizo más que afianzar la representación de motivos populares de la sociedad japonesa. Es la época del conocido estilo *ukiyo-e*, en la que se ve a ser mujer más personal. Es esa transición sucesiva a la representación de la mujer a la naturaleza y a las fiestas populares, apareciendo en esta época la visión de la mujer sexual. Esto no significa que la representación de la mujer popular dejase de realizarse, ni mucho menos, su representación siguió existiendo lo único que ahora se la mostrará también en escenas vulgares de la vida comunitaria. La mujer se presentará como un objeto de deseo, sensual y atractiva, llegando incluso a ser representada con motivos sexuales (a este tipo de grabado se le conoce por el nombre de *shunga-e*).



Con todo esto, queda completado dicho proceso de evolución en la representación femenina olvidando todo ámbito sagrado para centrarse en la sexualidad y erotismo como vínculo más importante. Este vínculo sexual podría seguir vinculado muy directamente con el actual “neojaponismo” del que ya hemos hablado y que se centraría en aspectos como el manga o el anime, aunque no son motivo de desarrollo en este trabajo, ya que aquí se verá a una mujer más vinculada al motivo sensual, pero no sexual, ya que son dos conceptos ambiguos en muchos sentidos.

#### **2.4 De la mujer japonesa a la mujer occidental: Imitación y moda de la iconografía de una figura humana. Vestimenta y accesorios**

A oriente siempre se le ha considerado en occidente como algo muy diferente a nosotros. Distinto en cuanto a sus costumbres, tradiciones, actitudes y todo un sinfín de sentimientos que ellos tienen ante la vida y que nosotros vemos como extraño. A pesar de ello, Europa siempre ha sentido fascinación por casi todo lo relacionado con Japón, en algunos momentos más y en otros menos. En relación a la mujer japonesa, siempre se la ha considerado dentro de unos parámetros basados en el mito y la seducción. Un interés que se muestra por ejemplo en la elegancia que suscitaron las geishas y la mujer japonesa en general, poniendo como ejemplo más conocido la figura de la bella Madame Butterfly. Numerosos son los ejemplos que se van a mencionar a partir de ahora, mostrando esa imitación que se quiere plantear y que hace que se tuviera gran interés en esa figura.<sup>9</sup>

Hay que remontarse atrás en el tiempo para explicar todo lo que rodea al mundo de la mujer japonesa en la figura de esa geisha, cuáles son sus características, su historia, y cómo influye posteriormente en la mujer occidental y en su representación en el arte. La palabra geisha, etimológicamente, está formada por dos elementos: *gei*, que es el lexema, y *sha*, que es el sufijo. *Gei* tiene una amplia variedad de significados que se pueden englobar dentro del mundo de las artes, la artesanía y el talento. Esa última palabra es la que define, desde mi punto de vista, por completo a la geisha. Lo que tiene la figura de esta mujer es “don de gentes”, ya que su trabajo siempre ha consistido en divertir a la gente en fiestas y reuniones de todos los ámbitos posibles. Las geishas son profesionales de la danza, de la música e incluso de la ceremonia del té, todo lo posible para entretener y agradar a los acompañantes. Las geishas dominan por completo todo lo relacionado con el rito y la esencia de uno de los ceremoniales más característicos de todo Japón: el *iki*, una sensibilidad y armonía en el juego de palabras, gestos y sentidos que van a tener la geisha y su acompañante, quien juega un papel fundamental

---

<sup>9</sup> Para saber más sobre la figura de la geisha japonesa es fundamental el libro de John Gallagher: *Geisha: Un mundo de tradición, elegancia y arte*, Madrid, Libsa 2007.

(lo que se puede definir como *tsu*). Esa una sensibilidad que se podría equiparar con el termino de elegancia y respeto máximo entre uno y otro.

La geisha es un trabajo vocacional para toda aquella mujer japonesa que quisiese serlo. Su aprendizaje comenzaba desde muy pequeña, tradicionalmente se hacía a partir de los 6 años, aunque en la actualidad se realiza a partir de los 14 años. Parte fundamental de esta mujer está relacionada con el kimono que lleva como prenda de vestir principal, junto a otros accesorios, considerada por John Gallagher como “una obra de arte única la cual, realizada a mano, puede tener un precio que puede ir desde los 150000 yenes hasta los 7 millones”. Todos los accesorios que acompañaban a la figura de esta mujer serán analizados posteriormente.



Representación de una geisha

Las fiestas de las geishas suelen ser extrañas a ojos de los occidentales. El baile, aunque es elegante, es bastante distinto a lo que conocemos aquí, ya que no es muy movido ni espectacular. Con la música también sucede lo mismo. Todo está destinado a los clientes japoneses, ya que normalmente se encuentran en un entorno que conocen a la perfección, es lo que se llama “el arte de las geishas”. Estos clientes, además de disfrutar de la danza o la música, saben apreciar todo lo que ocurre en entre esas cuatro paredes, donde nunca debe de haber un elemento ni un gesto grosero entre la geisha y su cliente, en un ambiente de solemnidad total, adentrándonos en el verdadero mundo del Japon más tradicional.

Hay que mencionar que las geishas no fueron siempre mujeres, ya que en los comienzos la mayoría eran hombres (conocidos por el nombre de *hōkan*), figura que empezó a dejar de existir a principios del siglo XIX, cuando existirán solo mujeres. Por desgracia, en la actualidad la figura de la geisha es poco usual. Esta vocación empezó a decaer en la década de los 40 del

siglo XX, tras la segunda guerra mundial, aunque sigue siendo una de las grandes figuras del Japón antiguo. Es una figura con un gran trabajo de formación no solo a lo largo de su vida, sino en todo lo que lleva encima: maquillaje, atuendo, peinado, accesorios, etc., todo lo cual será comprendido y estudiado posteriormente por el mundo occidental.

El conocimiento profundo sobre la mujer japonesa comenzó verdaderamente en los siglos XVI y XVII, en la época en la que se desarrolla el periodo Momoyama (1572-1615), en un momento de apertura al exterior de Japón. Es el momento de los primeros comerciantes y misioneros, sobre todo portugueses, fundamentalmente órdenes como los franciscanos y los dominicos, los cuales crearon numerosos colegios en los que se empezaron a mostrar las primeras influencias y conocimientos sobre el arte en general, y sobre la mujer en específico. En el caso de la mujer japonesa, los primeros testimonios que encontramos los tenemos en esos misioneros portugueses y españoles que evangelizaron el cristianismo por el país nipón. El ejemplo más claro lo tenemos en Luis Frois, miembro de la compañía de Jesús, quien le dedica un capítulo entero al tema de la mujer, más exactamente el capítulo segundo, en su escrito *Tratado sobre las contradicciones y diferencias de costumbres entre los europeos y los japoneses*.<sup>10</sup>

En este libro se compara a los europeos y a los japoneses en el momento del intento de evangelización japonesa por parte de los misioneros. Ese capítulo segundo lo titula “Sobre las mujeres, sus personas y costumbres”, y a través de 68 puntos va descifrando algunas tradiciones y hechos de las mujeres”. En cuestiones de cuidado o vestimenta, Frois habla en varios puntos sobre el cabello. Ejemplo de ello son los siguientes: En el punto dos menciona: “Las de Europa se precian y se empeñan en tener el pelo rubio; las japonesas lo aborrecen y se esfuerzan cuanto pueden en tenerlo negro”. En el punto cuatro dice: “Las de Europa perfuman los cabellos con esencias odoríficas; las japonesas apestan al aceite con el que los untan. En el punto seis dice: “Las de Europa utilizan muchos tocados para el ornamento de la cabeza; las japonesas se peinan sin adornos, y las mujeres nobles llevan el pelo suelto”. También habla de cuestiones relacionadas con el maquillaje. En el punto doce dice lo siguiente: “Las de Europa usan pintura para blanquear la piel de la cara, las japonesas, en las fiestas, la cubren de pintura de tinta negra”. La peculiaridad de porque muchas mujeres japonesas llevan los dientes negros Frois la explica en el punto dieciséis: “Las de Europa trabajan con todos los medios y artificios para blanquearse los dientes, las japonesas trabajan con hierro y vinagre para hacer la boca y los dientes negros como (...). Por último, en relación a vestimenta o accesorios, comenta por ejemplo en el punto veintiséis: “Las de Europa llevan mantos largos y negros, las nobles japonesas cortos y de seda blanca”. Anteriormente, en el veinticuatro dice: “Los vestidos de las

---

<sup>10</sup> Fue escrito y editado en el año 1585.

de Europa son cerrados por delante y les cubren los pies hasta el suelo, los de las japonesas son abiertos por delante y les llega hasta el empeine”. También en el punto veintidós menciona: “Las de Europa llevan anillos con piedra y otras joyas, las japonesas no utilizan ninguna pieza ni joya hecha de oro ni plata”.<sup>11</sup>

Le sigue un periodo de cierre de fronteras, el periodo Edo, donde solo había relaciones comerciales a través del puerto de Nagasaki, en la isla Deshima, solo con los chinos (por cercanía) y con los holandeses. En este momento el interés por la mujer japonesa fue decayendo hasta llegar a la década de los 70 del siglo XIX. Las geishas a partir de este instante tuvieron una gran importancia en el país. Los primeros que realizaron estudios sobre la situación de la mujer en este siglo XIX eran tanto europeos como iberoamericanos, y en esos estudios se planteaban una diversidad de cuestiones. El ejemplo más destacado lo tenemos en el francés Pierre Loti (su verdadero nombre era Julian Viaud), quien escribió *Madame Chrysanthème*,<sup>12</sup> un referencia autobiográfica en la que cuenta su matrimonio con una *rashamen* (geisha). Es una obra de gran importancia no solo por las numerosas ediciones que tuvo en los años posteriores a su publicación, sino porque también ofreció bases del arquetipo de mujer japonesa que se conocerán después y que tuvo amplia difusión y conocimiento en el arte europeo posterior, ese conocido “japonismo”.



Fotografía de Pierre Loti junto a su mujer, la conocida *Madame Chrysanthème*

---

<sup>11</sup> Para saber más: RICHET DELGADO, Claire: “Luis Frois y su tratado sobre las contradicciones y diferencias de costumbres entre los europeos y los japoneses (1585)”. *Ecos de Asia*, septiembre de 2014.

<sup>12</sup> Publicado en el año 1887.

Este término tiene que ser tratado también como un género, no solo como un movimiento cultural, ya que la mujer fue uno de los elementos destacados en esta corriente. Muchos de los aspectos que se conocen a partir de este momento sobre Japón están relacionados con el universo femenino, en un mundo en el que la moda por lo japonés se divulgó sobre todo en el ámbito de la mujer burguesa. Era una forma de recrear esa moda de una manera idealizada. Es más, muchas de las obras que vamos a ver en las próximas líneas se centran en esa forma de vestir a la “japonesa”, en el que las mujeres llevan los atuendos típicos del país nipón, mostrando esa idea de mujer refinada, delicada y llena de sensualidad y de sumisión que provocaba la figura de la geisha.

En este sentido se podría destacar la importancia de este tipo de mujer en el grabado *bijinga*, un tipo de pintura japonesa en el que solo se representa a la figura femenina, mostrándolas como seres únicos. En palabras de Pilar Cabañas: “Con este propósito, en la mente del artista intenta captar su belleza y generalmente se utiliza para ello alegres y elegantes kimonos y numerosos adornos para el cabello, un modo de concebir la belleza de la mujer muy diferente de la clásica imagen utilizada en occidente”,<sup>13</sup> o también la importancia de la representación de la mujer en este periodo Edo en el grabado *ukiyo-e*, reflejando la tradición y el día a día de la sociedad del momento, así como de la propia mujer. Este tipo de grabado fue el que más influyó en occidente desde finales del siglo XIX.



*Mujer mirándose en un espejo, Hashiguchi Goyo, grabado bijinga*

<sup>13</sup> CABAÑAS MORENO, M<sup>a</sup> Pilar, “La imagen de la mujer en el grabado japonés”, N<sup>o</sup>2, *Revista de Estudios Asiáticos*, Universidad Complutense de Madrid, 1996. Pág. 1.

Ana Asión, en su artículo *La imagen occidental de la mujer japonesa. Del siglo XVI al japonismo*, comenta que en el plano sociológico, el japonismo fue un producto cultural orientado a la mujer. En palabras textuales:

*Al recrear un tipo de mujer exótica y elegante, el japonismo creó un referente estético para las mujeres de la época. Este referente consistía en una tendencia hacia los objetos decorativos japoneses en el hogar, y hacia prendas (quimonos) y complementos japoneses (abanicos, sombrillas) en el vestuario. También el aspecto del peinado, con altos recogidos, o el cutis “de porcelana”, suave y blanco, fueron elementos que reforzaron la imagen de la japonesa como modelo de belleza. Esta fue la razón de que varias marcas de perfumes, cosméticos y jabones de finales del S. XIX y primeras décadas del S. XX utilizaran imágenes de japonesas en sus anuncios y etiquetas.*<sup>14</sup>

Por lo tanto, encontramos en la imagen de la geisha un nuevo modelo de la nueva mujer japonesa, símbolo de libertad e independencia basadas en un alto nivel de educación. La imitación de esta nueva mujer no era más que lo que se quiso influir en la mujer occidental, basándose sobre todo en la reproducción y gusto por todos esos detalles que la rodeaban y que se acaban de mencionar.

### **2.4.1 Kimono**

El más importante de todos estos episodios siempre ha sido el kimono, cuya fabricación siempre se ha considerado un arte debido a la belleza y complejidad que supone la creación de este tipo de atuendos. El kimono es considerado como el traje tradicional japonés, utilizado actualmente por los japoneses para la celebración de determinadas fiestas como bodas o festivales tradicionales como el de la flor de cerezo. Hay que destacar que este no es un atuendo solo propio para las mujeres, ya que es también utilizado por los hombres (aunque es un kimono diferente), siendo su representación mucho más vinculada a las geishas.

Una vez más se demuestra con el kimono la influencia que tuvo China en el país nipón, ya que en sus inicios el kimono estaba muy vinculado a la ropa china de la época Han, atuendo que fue evolucionando según la sociedad y según las vicisitudes que iban suscitando en el país. Actualmente el kimono ha caído tanto en su utilización que los japoneses usan ropa europea normalmente dejando solo esto para ocasiones especiales. Este no deja de ser el proceso inverso a lo que se está mostrando en este estudio, al fin y al cabo cuando Japón abrió de nuevo sus fronteras también sufrió un proceso de “occidentalización” dejándose influir mucho por todo lo europeo.

---

<sup>14</sup> ASIÓN, Ana, “La imagen occidental de la mujer japonesa. Del siglo XVI al japonismo”, *Ecos de Asia*, mayo de 2014.

Originalmente los kimonos se remontan al periodo Yayoi (300 a.C-250 d.C) cuando empezaron a existir vestidos con agujeros para poder meter los brazos y trabajar cómodamente junto al conocido *yukata*, que también evolucionará desde este momento. Fue en el periodo Kofun cuando se realizó por primera vez un kimono de seda, inspirándose en todo lo que venía de China como ya se ha comentado. En los siguientes periodos, el kimono se fue haciendo cada vez más largo y con unas mangas cada vez más amplias. En los siguientes siglos el kimono se fue convirtiendo en un símbolo de status social, más o menos complejo en su fabricación, pero convirtiéndose en una obra de arte en sí.

#### **2.4.2 Abanicos y sombrillas**

La moda también incluye la imitación de los complementos femeninos que utilizaban las japonesas. Estamos hablando por ejemplo de elementos como los abanicos y las sombrillas, que aparecerán también representados en muchas de las imágenes occidentales. La verdad es que este es el mejor complemento de moda posible para el ámbito femenino una vez usado principalmente para ceremonias importantes, y en este caso también en el teatro, parte importante del Japón tradicional. Una vez más fue utilizado antiguamente en China, donde su origen se vincula alrededor del año 3000 a.C con el emperador Hsiem Yuan, pasando posteriormente a Japón donde su uso era mucho más común. Este uso sobre todo se vinculaba en rituales religiosos o tradicionales como el de la ceremonia del té. Por raro que parezca, su uso no solo se le vincula a la mujer, sino también al hombre, ya que por ejemplo era uno de los regalos que se les solían hacer a los novios en las bodas. Comunes son también las representaciones de samuráis con abanicos, o la utilización de estos como elemento fundamental en el teatro, aunque la única diferencia era que el abanico chino de hombre era mucho más grande que el japonés. Por lo tanto, se hicieron hueco en la vida cotidiana de la sociedad japonesa, adquiriendo un papel fundamental.



*Geisha con abanico, siglo XIX*

Las sombrillas son también parte fundamental del gusto femenino. Como siempre, este es un elemento que proviene de China y que se expandió por el resto de oriente. Según la leyenda, el parasol o sombrilla fue inventado por la esposa de Lu Ban (un inventor-ingeniero del siglo V d.C) llamada Yun Shi, quien, según la leyenda, partió una caña de bambú en tiras, la cubrió con pieles de animales, y cuando se cerraba parecía un palo mientras que cuando se abría una tapa. Estas primeras sombrillas eran de materiales simples como la seda, pero pronto se sustituyeron por el papel. No se sabe con exactitud cuando aparecieron los primeros, aunque en la época de la dinastía Tang ya habían llegado primero a Corea y posteriormente a Japón. Aparte, no solo tenían la función de cubrir de la lluvia o del sol, sino que también era utilizado comúnmente en las bodas. En las bodas tradicionales japonesas se cubre a la novia con un parasol rojo, aunque el color depende de cada persona ya que los ancianos japoneses prefieren las sombrillas de color violeta las cuales simbolizan la longevidad. En los funerales por otro lado se emplean sombrillas de color blanco.





Sombrilla de papel aceite siendo utilizado en una boda tradicional de las islas Ryukyu

### 2.4.3 Calzado

En Japón existen dos tipos de calzado tradicional, son las *geta* y las *zori*. Apenas tienen una ligera diferencia y son el complemento perfecto del kimono para las geishas debido a que esta solía llegar hasta los tobillos, dejando al descubierto este tipo de calzado. Los calzados y el kimono muchas veces se crean con el mismo diseño para que sean el conjunto perfecto. Incluso hay un tercer tipo de calzado como es el *okobo*, utilizado solo por las *maiko*.

Las *zori* son unas sandalias planas con correas en forma de V que pueden estar muy decoradas o pueden no llevar decoración alguna, y que son vestidas tanto por mujeres como por hombres. Una particularidad de estas sandalias es que el talón sobresale uno o dos centímetros por la parte trasera de la misma, al igual que ocurre con las *geta*. Por otro lado, las *geta* son el calzado tradicional más utilizado y característico. Son de suelo de madera y cuentan con correas de terciopelo en forma de V llamadas *hanao*. Son también sandalias tanto para hombre como para mujer, con la diferencia que las *geta* de las mujeres tiene una forma más redondeada que las de los hombres, que es cuadrada. Las *okobo*, son sandalias solo para *maikos*,<sup>15</sup> y se caracterizaron por tener una suela alta y gruesa, y un cascabel en la parte delantera del zapato. Dada la altura, caminar con este tipo de calzado es bastante complicado y obliga a las *maikos* a andar dando pequeños pasos, lo que se considera muy atractivo en Japón. Normalmente estas

---

<sup>15</sup> Las *maiko* son las aprendices a geishas, principalmente niñas.

sandalias son bastante sencillas, aunque a veces pueden ser de madera lacada. El color de las tiras o correas puede indicarnos el grado de experiencia de la joven maiko: el color rojo es el de la maiko más inexperta, mientras que el amarillo es el más usado justo antes de convertirse en geisha. Por último habría que destacar los calcetines, que son los denominados *tabi*, utilizados tanto para combatir el frío como para el sudor del verano. Son de color blanco y llegan hasta el tobillo, destacando sobre ellos una pequeña división en el dedo gordo de cada pie. Se visten antes de vestir el kimono, en el momento de colocarse la ropa interior, y llevan unos cuatro o cinco cierres en la parte trasera llamados *kohaze*.<sup>16</sup>

#### 2.4.4 Otros elementos: Peinados o maquillajes

El peinado y la piel son algunas de las características que también habría que mencionar. Los peinados, como todo lo anterior, han ido variando con el paso del tiempo, aunque quizá de una forma menos profunda. Hasta los años 60 del siglo pasado, las geishas solían peinarse ellas mismas, aunque este hecho ha caído de lleno. Existe una razón fundamental, la complejidad que siempre tuvo la realización de este tipo de peinados, por lo que ahora muchas de las mujeres suelen colocarse pelucas, que en Japón reciben el nombre de *katsura*, un elemento bastante complicado por varios factores, entre ellos el enorme precio que fue llegar a alcanzar una peluca de este tipo. Esto se debe a que las *katsura* están hechas de pelo humano tratado, creándose esas formas tan voluminosas y complicadas como si fuera pelo humano real.

Aquí hay que saber diferenciar muy bien la distinción entre las pelucas de las maiko y de las geishas, ya que las primeras tienen un mayor número de adornos que el de las segundas. También es verdad que las geishas no tienen una sola peluca, ya que para poder trabajar tiene varias, como por ejemplo las de estilo *shimada*, el más conocido de todos los que existen o el estilo *mae-ware*, utilizado en las ceremonias en las que la geisha tiene un papel masculino. Hoy en día el estilo *shimada* es el más utilizado, debido a que es el más “simple” ya que todo el pelo se recoge en una única coleta, sujetado por una especie de peine con forma de caparazón. Existen tres tipos de peinado *shimada*: el denominado *taka-shimada* (de coleta alta), utilizado por las mujeres más jóvenes, el *tsubushi-shimada* (una coleta que suele estar más aplanada), que suele ser utilizado por las mujeres mayores, y el llamada *uiwata*, una coleta atada con un lazo de algodón.

Esto sería todo lo relacionado con las geishas, aunque su mundo tiene una complejidad mayor en todo este ámbito femenino. Tomaré como referencia en este aspecto un artículo de

---

<sup>16</sup> Información obtenida de la página web: <http://japonismo.com/blog/el-calzado-de-maikos-y-geishas>.

Almudena Escobar López que habla sobre *El cabello femenino en Japón*,<sup>17</sup> donde menciona varios de los devenires y la evolución en este aspecto, así como su representación en el arte. Los cabellos han evolucionado a lo largo de la historia en diferentes aspectos como la sujeción del pelo, la posición social de la mujer que lo lleva o incluso en la utilidad del mismo. China, como en todo lo anterior, influyó tanto en Japón incluso en aspectos que podrían parecer menos relevantes, pero que son igualmente importantes, en cuestiones de moda e incluso en la forma de peinarse.

En los siglos del periodo Kofun lo más normal es que las mujeres llevaran un sencillo moño que se colocaba en un lugar más alto o más bajo dependiendo de la clase social en que fuesen (influyendo mucho en el periodo Edo). Estos eran momentos de influencia extranjera, siendo a partir del periodo Heian (794-1195) cuando se intentó buscar una imagen única y propia en todos los aspectos de la vida. Este es el momento de las grandes cortesanas de la literatura japonesa que ya se ha mencionado, en las que el aspecto físico era parte importante, entre ellos el cuidado del cabello. Es el momento de “esas melenas interminables de varios metros de longitud protegidas por los largos quimonos que arrastraban detrás de las cortesanas”. Este es el estilo conocido como *taregami*. Existen lógicamente otros tipos de peinados entre las mujeres del momento como el *sasegami*, que consistía en una coleta baja recogida en la parte trasera del cuerpo (esto entre mujeres importantes de la corte) o el pelo largo con grandes moños sobre la cabeza para poder trabajar, entre la gente de clase más humilde.

En los periodos Kamakura, Muromachi o Momoyama existió un claro ámbito de libertad en cuanto a la elección del peinado, llegando al periodo Edo, a la que Almudena Escobar da el nombre de “la edad de oro de los peinados”,<sup>18</sup> que será cuando se desarrolla una mayor variedad de estilos. Algunos de ellos son el *hyogomage*, donde la coleta se coloca hacia adentro o el *shimadamage*, muy común en las mujeres “del mundo flotante”. Este evolucionó hacia otros diversos estilos como el *katsuyama*, que consiste en la colocación de la coleta hacia adentro abriendo las partes laterales del peinado, el *kougaimage*, en el cual la coleta del cabello se mete hacia dentro formando un conjunto complejo sujeto con horquillas y otros elementos o el *sokuhatsu*, donde un recogido en la parte superior del cabello forma círculos en modo moño.

Se destaca que los estilos anteriormente mencionados están muy en relación con la estampa *ukiyo-e* que se desarrolla en estos años del periodo Edo, de ahí la definición de “el mundo flotante” que se ha dado antes. En esta tipología de grabados se mostraba a todo tipo de mujeres o geishas con toda una variedad de peinados complicados, como los mencionados anteriormente, aunque también una diversidad muy grande en cuanto a los maquillajes

---

<sup>17</sup> ESCOBAR LOPEZ, Almudena, “El cabello femenino en Japón”, Congreso *La mujer japonesa: Realidad y mito*, coord. Elena Barlés y David Almazán, Colección Federico Torralba, Zaragoza, 2008. Pp. 129-155.

<sup>18</sup> Ídem. Pág. 135.

utilizados que hacían que la mujer tuviese esa piel de “porcelana”.<sup>19</sup> Será este tipo de mujer la que influenciará en el arte occidental, habiendo variedad como no.

Ya posteriormente, en este proceso que existió de influencia occidental en Japón a partir de la época Meiji, también afecto en todo aquello relacionado con el cabello, considerados en este caso como mejoras en la higiene personal de los japoneses y japonesas. Estos peinados occidentales eran mucho más sencillos y fáciles de realizar, siendo la tónica habitual hasta el día de hoy.

En resumen, el cabello femenino japonés tiene toda una serie de simbologías que van desde lo mágico hasta lo carnal, pasando por lo erótico o por lo religioso. Esto referente a la mujer de clase normal ya que dentro de las geishas la variedad de la simbología podía estar relacionada con la educación y aprendizaje que recibían o incluso con la estación en que se encontraban, ya que estos variaban dependiendo del mes de año, algo que ocurría también con los kimonos.

Por lo tanto, como se ha visto en esta introducción, la influencia de Japón en la moda puede ser apreciada de diversas maneras. El kimono se llevaba como un traje exótico del día a día, aunque también las telas con las que se hacía se utilizaban en la confección de vestidos en occidente. Por otro lado, los motivos japoneses fueron adaptados y representados en muchos elementos de la moda europea, ya que no dejaba de ser otra influencia del japonismo. Una influencia vista en numerosos ejemplos que vamos a ver a partir de ahora, tanto en el último cuarto del siglo XIX, la cual se conoció a través de los productos que se comercializaban desde oriente así como por las destacadas Exposiciones Universales, como en el primer cuarto del siglo XX, momento de cambios sociales en el día a día de la sociedad, incluyéndose también cambios en todo aquello relacionado con la moda. Esta última es la época de los grandes diseñadores del momento como Paul Poiret, influenciados por el exotismo de oriente en una mezcla de elegancia y elocuencia. Esta influencia extranjera no solo se centró en el orientalismo, sino que será el momento en el que la atención del mundo de la moda se fue dirigiendo más a Japón.

---

<sup>19</sup> La blancura que deja en la piel este tipo de maquillaje hace asemejar a estas mujeres con auténticas muñecas de porcelana.

### **3. Su reflejo en la pintura: Primeros años del japonismo: Representación y e imitación de la figura de la geisha en occidente en el último tercio del siglo XIX:**

El gusto japonés llegó a Europa de la mano de los elementos que ya hemos mencionado, aunque a partir de ahora viene lo más importante, su representación en las artes plásticas. La mujer fue un tema bastante representado, unido a todo este concepto de moda y estética que la rodea. Numerosos fueron los artistas que representaron la figura femenina, siempre con unas características parecidas, pero mostrando fielmente ese amor y ese gusto por el japonismo que tanto inspiró.

#### **3.1 La influencia del japonismo en Francia: Impresionismo y Postimpresionismo**

Como ya se ha mencionado, el gusto e interés por lo japonés comenzó a finales de la década de los años 60 del siglo XIX. Justo en estos años empieza a surgir, en Francia, el movimiento impresionista, el primero de los estilos en los que existe la influencia del japonismo, esa “moda”<sup>20</sup> venida de oriente. El término “impresionismo” se dio por primera vez en el año 1874, cuando Louis Leroy habló de forma peyorativa del cuadro de Claude Monet, *Impresión, Sol Naciente*, expuesto en el Salón de Artistas Independientes entre abril y mayo de ese año. Los años en los que comienza el impresionismo concuerdan de lleno con la época en la que comienza el gusto por Japón, de ahí que se comience hablando de este estilo. Esa influencia se vio en artistas como Van Gogh, Édouard Manet, Henry de Toulouse-Lautrec, Edgar Degas, Mary Cassatt, Claude Monet, Pierre-Auguste Renoir o James Whistler.

La exposición en el Salón de los Independientes fue la primera vez en la que surgía un acontecimiento, de gran trascendencia en nuestro continente, que fuese en contra de las corrientes y el arte que había existido hasta ese momento. Al fin y al cabo, la pintura que se ofreció en esta exposición desconcertó al público del momento ya que era algo nuevo y que no se había visto hasta la fecha. Estamos hablando de pinturas de paisajes, escenas cotidianas u motivos novedosos. Dentro de estos nuevos elementos se encontraban, como no, los motivos japoneses, mostrados como piezas exóticas de un país desconocido hasta la fecha. El Impresionismo y el gusto por lo japonés no solo se desarrollarán en Francia, ya que existen otros ejemplos de artistas admiradores del japonismo en países como Inglaterra o España.

---

<sup>20</sup> El japonismo es mencionado como una “moda” ya que el gusto por Japón se vio en numerosos artistas, objetos, estilos y un sinnúmero de elementos más.

## - Foco de París

Hay que comenzar hablando de las representaciones de la mujer “japonesa” que realizan los pintores relacionados con el ámbito burgués de París. Recordamos que el gusto por el arte japonés viene desde la Exposición Universal celebrada en París en el año 1867, cuando numerosos artistas tomaron las características del país nipón como una nueva fuente de inspiración. Uno de los artistas más conocidos dentro de este estilo fue Vincent Van Gogh, quien incluso llegó a tener una colección de grabados *ukiyo-e*,<sup>21</sup> por lo que es considerado uno de los más influyentes en ese gusto por el japonismo. Van Gogh utilizó la temática de la mujer japonesa y su representación, amén de la copia de otros temas japoneses relacionados principalmente con la naturaleza, comunes en la decoración de biombos, y que conoció a través de esa colección de estampa que tenía el propio artista. Eran grabados de los grandes artistas japoneses del siglo XIX como Katsushika Hokusai o Ando Hiroshige. Ese gusto por lo japonés también se conoce de una manera muy personal en las cartas que se estuvo escribiendo a lo largo de toda su vida con su hermano Theo.<sup>22</sup>

El ejemplo más conocido de la representación femenina japonesa en Van Gogh lo tenemos en su obra *La cortesana*, también conocida como *Japonaiserie: The Courtesan or Oiran*. Esta obra la realizó en el año 1887, inspirada en la portada de la revista *Paris Illustré* de mayo de 1886, obra del grabador japonés Keisan Eisen.<sup>23</sup> En este caso Van Gogh plantea su visión de una mujer *oiran*, es decir, unas damas de compañía japonesas, no prostitutas, vestidas con un precioso y colorido kimono el cual marca el eje con los otros elementos típicos que vamos a ver en este tipo de representaciones, tan característicos del japonismo como moda, como son en este caso el complicado peinado que lleva la modelo, los gestos, los motivos decorativos del kimono, etc.

Tan importante fue la influencia de Japón para el artista, que la imitación por esos coloridos brillantes típicos de este país le llevaron a viajar a Arles, situada al sur de Francia, localidad que llegó a comparar con Japón, buscando las características anteriormente mencionadas. Van Gogh consideraba la naturaleza de esta zona tan extraordinariamente bella que afirmaba que no podía pintarla tan elegante como era, y que lo absorbía tanto, que en sus obras sólo podía dejarse llevar ante una fuente de inspiración tan profunda.

---

<sup>21</sup> Muchos son los artistas que coleccionaron durante esta época estampa *ukiyo-e*.

<sup>22</sup> Para saber más. Van Gogh, Vincent, *Cartas a Theo*, (traducción, fragmentos biográficos, notas y epílogos de Antonio Rabinad), Barcelona, Paidós estética, 2004.

<sup>23</sup> Eisen (1790-1848) es uno de los artistas que mejor ha representado la belleza de la mujer japonesa en sus obras.



*La cortesana, Vincent Van Gogh y. Portada del nº45 de la revista París Illustré, Keisan Eisen*

Esta pintura aparece representada en otra obra bastante conocida de Van Gogh, el *Retrato de Pere Tanguy*, realizada como la anterior entre los años 1887 y 1888. La importancia que tuvo este personaje para la vida real y para el desarrollo e influencia del japonismo en París es bastante elevada, debido a que fue uno de los principales promotores de estampas japonesas de Francia, y del propio Van Gogh, ya que eran íntimos amigos. Tanguy mantuvo un pequeño negocio en la capital, visitado por gran parte de los artistas impresionistas que vivían allí, suministrando gran cantidad de estampas japonesas a la ciudad. Este no es el único retrato de Tanguy que existe, ya que fue retratado por otros artistas del momento, como forma de pago a la hora de la adquisición de estampas por parte de los artistas. En este caso Van Gogh le representa sentado, colocando en el fondo de la composición una serie de estampas entre las que destaca la de la cortesana de *oiran*.



*Retrato de Pere Tanguy*, de Vincent Van Gogh, 1887-1888

El siguiente de los artistas a mencionar en este apartado es Claude Monet, quien realiza una de las obras más conocidas. Estamos hablando de su obra *La japonesa*. Aquí Monet abandona literalmente su estilo para adentrarse en el gusto por lo japonés del momento. Es quizá una de las representaciones más completas y más bellas en este sentido, ya que representa fielmente lo que se quiere ver en este trabajo, es decir, la imitación de las formas de la mujer japonesa por parte de la occidental. La modelo en este caso aparece vestida con un precioso y espléndido kimono de color rojo cuyos bordados parecen adquirir vida propia. La mujer que aparece pintada en la obra es Camille Monet, la mujer del artista, que se da la vuelta mirando al a su marido y llevando de la mano derecha un elemento visto típico en este ámbito, el abanico.

Lo que hace importante a esta obra de Monet son los elementos orientales que tiene, como por ejemplo, en la pared del fondo, la cual está llena de otros abanicos con decoración japonesa. Incluso los gestos y la forma de actuar de Camille respetan y están influenciados de forma directa por los de una geisha japonesa, ya que se encuentra bromeando y coqueteando con el espectador de la obra (a la manera típica de las geishas cuando tienen que divertir a sus clientes). La obra también es una parodia de la moda parisina del momento y de la influencia que el japonismo tuvo en ella,<sup>24</sup> ya que son varios los elementos peculiares en la representación:

---

<sup>24</sup> A la imitación por la moda japonesa se le llamaba "à la japonaise".



La peluca rubia que coloca a Camille (y que choca con los peinados tan complejos que utilizaban las geishas japonesas) o la agudeza a la hora de colocar los colores de la bandera francesa en el abanico que la modelo sostiene en su mano derecha. A lo largo de todo este trabajo veremos abanicos de distinta clase acompañando a las representaciones de este tipo de mujer japonesa. En este caso, la representación “a la japonesa” de Camille Monet está muy influenciada por la representación de la geisha que realizó el grabador japonés Kitagawa Utamaro, con un toque sensual y atractivo, justo el mismo que tiene la obra de Monet.



*La japonesa* de Claude Monet y *Mujer con kimono*, de Kitagawa Utamaro

Otro de los grandes artistas del impresionismo, Édouard Manet, no llegó a representar a la mujer occidental “a la japonesa” como lo hizo Monet, aunque en su caso se debe destacar una representación femenina con elementos japoneses importantes. Estamos hablando de su obra *La dama de los abanicos* (*Retrato de Nina de Callias*). En este caso la modelo está representada en una posición recostada sobre un sofá, propio en el estilo de Manet. Su modelo es Nina de Callias, una mujer conocida por poseer problemas mentales y de carácter bastante complejo. A la mujer se la representa con un cortinaje en uno de los muros del taller del artista, eligiendo una vez más el tema de los abanicos con decoración japonesa,<sup>25</sup> que se copiaban de la decoración de los grabados *ukiyo-e*, evocando ese gusto japonés propio del momento. Lo que hace japonista a

<sup>25</sup> Los abanicos que aparecen aquí son abanicos japoneses tipo *Uchiwa sensu*.

esta pintura es el elemento de la seda recubriendo las paredes del estudio, elemento oriental destacado.



*La dama de los abanicos (Retrato de Nina Callais), de Claude Monet*

En otro movimiento como el post-impresionismo, habría que destacar a uno de los artistas más consagrados en este término, Henry de Toulouse-Lautrec, quien estuvo influenciado por el japonismo también de una forma muy directa en el ámbito de París. Su reflejo por el japonismo lo demuestra en obras muy diferentes a las anteriores, ya que su representación de la moda japonesa relacionada con la mujer es un tanto distinta.

También mostró ese interés por el grabado *ukiyo-e* gracias a que viajó a París en el año 1882, adentrándose en el círculo “japonés” que existía en la capital francesa. De este ámbito adquirió algunas características que incluirá posteriormente en sus obras como la ausencia de sombras, las líneas diagonales tan destacadas de la xilografía japonesa, etc. Lo que tiene de distinto este artista es que la representación de la mujer la muestra en sus conocidas litografías, las cuales serán utilizadas como carteles de teatro o ilustraciones para algunas de las revistas más importantes de la época, todo englobado en el ambiente exótico-bohemio que existía en el París de la época. Incluso la propia identidad del artista estuvo perfectamente complementada con el Montmartre de la época, en esos locales de diversión, curiosos y llenos de exotismo que existían en la capital francesa.

Lo más conocido de Toulouse Lautrec son sus litografías, pero tiene una obra que merece la pena destacar, la titulada *Lili Grenier con kimono*, del año 1888. El artista conoció a Rene Grenier en el taller del artista Ferdinand Cormon,<sup>26</sup> llegando a vivir con ellos durante varios meses. En este caso el artista representa a Lili Grenier, ataviada con un precioso kimono de color negro y tonalidades grises que se debe al gusto que existía por las fiestas y por los disfraces que había en la sociedad parisina de finales del siglo XIX. El kimono lleva una decoración típica basada en la naturaleza.

La severidad que existe en los tonos y la pincelada que utiliza el artista hacen que esta no sea una de las pinturas más representativas en esa imitación de la geisha por parte de la mujer occidental. Tampoco el carácter desafiante y la fuerza de la mirada que posee la modelo corresponden a lo que se ha visto por ejemplo en Claude Monet con su “japonesa”.



*Lili Grenier con kimono*, Henri de Toulouse Lautrec, 1888

La colección de litografías de Toulouse-Lautrec es bastante amplia, ya que llegó a superar las 350. En este caso el artista no representa a mujeres ataviadas a la japonesa con vestimentas propias del estilo, ya que su gusto por lo japonés se basa en la técnica y no tanto en la temática. Aun así, la mujer fue parte importante en sus litografías, mostrando una visión de la

---

<sup>26</sup> Ferdinand Cormon es conocido porque fue uno de los más importantes pintores de temas históricos sobre Francia de la época.

mujer parisina realizada con trazos japoneses. La obra más conocida de Lautrec es el cartel *Reine de Joie (Reina de Alegría)*, realizado en 1892.



*Reine de la Joie (Reina de la alegría)*, Toulouse Lautrec, 1892

La más destacada de todas es la litografía titulada, *Divan Japonais*, realizada un año después que la anterior, en 1893. En este caso se anunciaba la cafetería que tenía el mismo nombre.<sup>27</sup> La figura que aparece mostrada en primer plano es Jane Avril, bailarina del famoso Moulin Rouge, junto a otros dos personajes.

---

<sup>27</sup> El dueño del lugar se llamaba Théophile Lefort, quien decoró el establecimiento por completo al estilo japonés.



*Divan Japonais*, de Toulouse Lautrec, 1893

Tenemos a otros dos artistas muy influenciados por el gusto japonista y su reflejo en la mujer en el entorno de París. Son James Tissot y Alfred Stevens. En el caso del primero de ellos, Tissot, también de origen francés, hay que destacar que nació en Nantes en el año 1836, conociendo el entorno de París ya que estudió en la École des Beaux Arts (Escuela de Bellas Artes). Su estilo no se vio involucrado tanto en ese movimiento impresionista que se desarrolló en París. Tissot se caracteriza más la búsqueda de la perfección de los detalles que por el realismo que proponía el Impresionismo. Su obra más representativa en este aspecto es la titulada *Mujeres jóvenes a la moda inspeccionando un biombo japonés*.

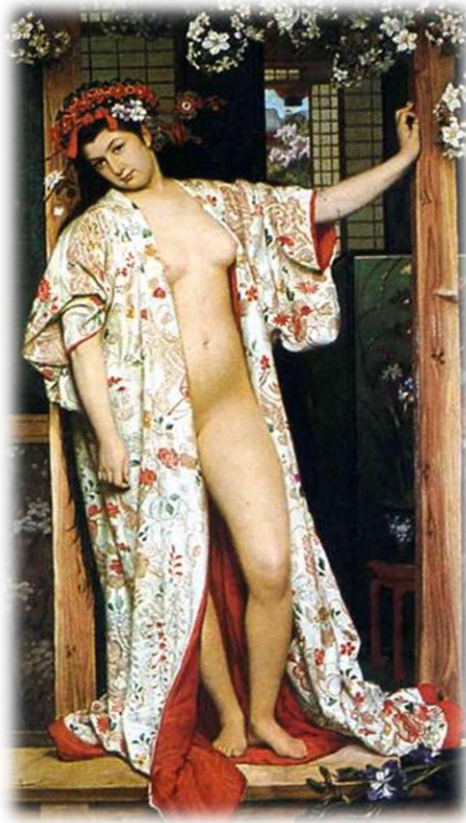
El título de la obra resalta lo principal y lo más destacado que se quiere mostrar con esta pintura, la escena en sí, ya que las dos mujeres que aparecen representadas se encuentran observando un biombo japonés que está decorado con pintura de paisaje. Las mujeres se encuentran inspeccionando el biombo, ligeramente sorprendidas ante un elemento tan novedoso y desconocido para el mundo occidental. Lo que habría que destacar de esta obra es también la vestimenta de las mujeres representadas, ya que incluso la primera parte del título lo deja claro “Mujeres jóvenes a la moda...” El artista refleja fielmente la moda que existía por el japonismo en aquel momento, y que llevaría seguramente a que las protagonistas de la pintura vistiesen a la japonesa más de una vez. Ese gusto japonista es lo que llevó a que las mujeres de la alta sociedad burguesa imitasen a las mujeres japonesas.

Otra obra de Tissot, realizada a la par que la anterior, se titula *Señoritas observando una habitación llena de objetos japoneses*. Aquí también se muestra a dos mujeres occidentales, dentro de una habitación, observando en la escena una habitación llena de objetos de Japón.



*Mujeres a la moda inspeccionando un biombo japonés y Jóvenes mirando una habitación llena de objetos japoneses, James Tissot, 1868-1869*

Más que peculiar es la representación de la siguiente obra de James Tissot, muy distinta a lo que vamos a ver en este trabajo. Esta es la obra *The japanese bath (El baño japonés)*. Es diferente debido a que representa a una mujer que se encuentra medio desnuda, solo ataviada por el kimono que en este caso lleva abierto en la parte delantera, de color blanco, y con un estampado de flores con tonos rojizos que le da armonía a la composición. Las geishas no se solían representar nunca desnudas, por lo que esto es lo que hace especial a la composición. La belleza que poseen las mismas residía en la dulzura o intensidad de la mirada, en la vestimenta, pero nunca en el desnudo, ya que en Japón (como cultura muy distinta a la occidental) nunca se ha tenido el gusto por retratar la desnudez del ser humano como en Europa, salvo en determinadas ocasiones. Esta vez se imitaría a la geisha dentro de un ambiente y situación diferentes.



*The Japanese bath (El baño japonés)*, James Tissot, 1865

Mención aparte habría que dar a la obra de Tissot llamada *The Japanese vase (El florero japonés)*, obra coetánea a las primeras que se han mencionado del artista. En este caso lo distinto son los rasgos y actitud de la mujer que se representa en la obra, debido a que no es una mujer occidental sino una mujer japonesa en este caso. La obra resume muy bien el estilo de este artista y su gusto por el japonismo. En este caso el título da una preferencia al objeto por encima de la mujer, la cual sujeta el objeto de porcelana con su mano izquierda, levantándolo en alto. En cuanto a la vestimenta que lleva la mujer, el kimono que oculta su cuerpo es quizá uno de los más preciosos que se van a observar en este estudio. Habría que tener en cuenta en esta obra otros elementos como el abanico, el cual se encuentra sujetado en el *obi* que rodea su cintura, o el cabello de la mujer.



*The Japanese vase (El florero japonés), James Tissot, 1870*

El otro artista influenciado por el gusto japonista en este apartado es Alfred Stevens, un pintor belga nacido en el año 1823 y establecido en la capital francesa desde 1844. Sus primeras obras mostraban el París más pobre, el París de las clases bajas, pero según fueron pasando los años (y sobre todo a partir de la década de 1860), su estilo se fue adaptando a la sociedad del momento, pintando fundamentalmente a mujeres elegantes y refinadas vestidas a la moda de la época. Stevens acabó desenvolviéndose perfectamente dentro de la alta clase social, relacionándose con los pintores más importantes del momento. Su interés por los grabados japoneses viene dado de su amistad con James McNeill Whistler, de quien se hablará posteriormente. Su ejemplo más claro lo tenemos en la obra *La parisina japonesa*, reflejando muy bien todo lo anterior. En esta obra juega un papel destacado el elemento del espejo, muy común en el grabado *ukiyo-e* por ejemplo de Kitagawa Utamaro, quien solía representar la belleza de la mujer mostrándose ante espejos. En la representación occidental no se suele utilizar tanto este elemento.





*La parisina japonesa, Alfred Stevens*

- **América se traslada a Francia: Pintores estadounidenses en el foco de París**

No hubo solo artistas masculinos influenciados por el gusto japonés, sino también mujeres interesadas por este mundo, representando también el ideal que rodeaba a la mujer japonesa. La más conocida de todas estas artistas es Mary Cassatt. Esta mujer se empezó a interesar por Japón debido al encuentro y amistad que mantuvo con el artista Edgar Degas en el año 1877, quien le trasladó el gusto por la técnica del grabado *ukiyo-e* de Japón. Cassatt tiene una serie de diez estampas que realizó al visitar, en 1890, la Exposición de Artes Gráficas japonesas celebrada en la École des Beaux-Arts de París, donde recibió una influencia directa de los artistas más importantes como Utamaro o Hokusai. Estos grabadores representaron cortesanas realizando todo tipo de actividades cotidianas como el lavado o peinado del cabello así como bebiendo el té. Ellos examinaron y representaron a la mujer, analizando sus estados de ánimo a través de sus poses o gestos, e incluso, refiriéndonos a lo que aquí acontece, a los colores o decoración de sus vestimentas.

De Utamaro adquirió nuevos temas, proporciones y formas de realizar la figura humana, aunque lo más importante del estilo japonés que inspiró a Mary Cassatt fue este tema de la vida

y de las actividades cotidianas de las mujeres. Su conjunto de grabados no deja de reflejar una vez más la comprensión de la estética de Oriente y de Occidente. Cassatt se basa para sus grabados en una visión de la mujer en escenas de interior, con una elegancia muy sutil y con otra serie de elementos que la sirven para adaptarse al fenómeno que el japonismo había propuesto. Este gusto por el japonismo, y la representación de la mujer en este caso, son quizá distintos a lo visto anteriormente. Cassatt no representa a la mujer japonesa como tal sino que representa a mujeres occidentales con unas técnicas muy similares a las niponas. Un ejemplo lo tenemos en el grabado *El baño del niño*, donde se muestra la influencia directa que tuvo por Utamaro. En este caso a la mujer se la muestra como reflejo de madre protectora, cuidando a su hijo.

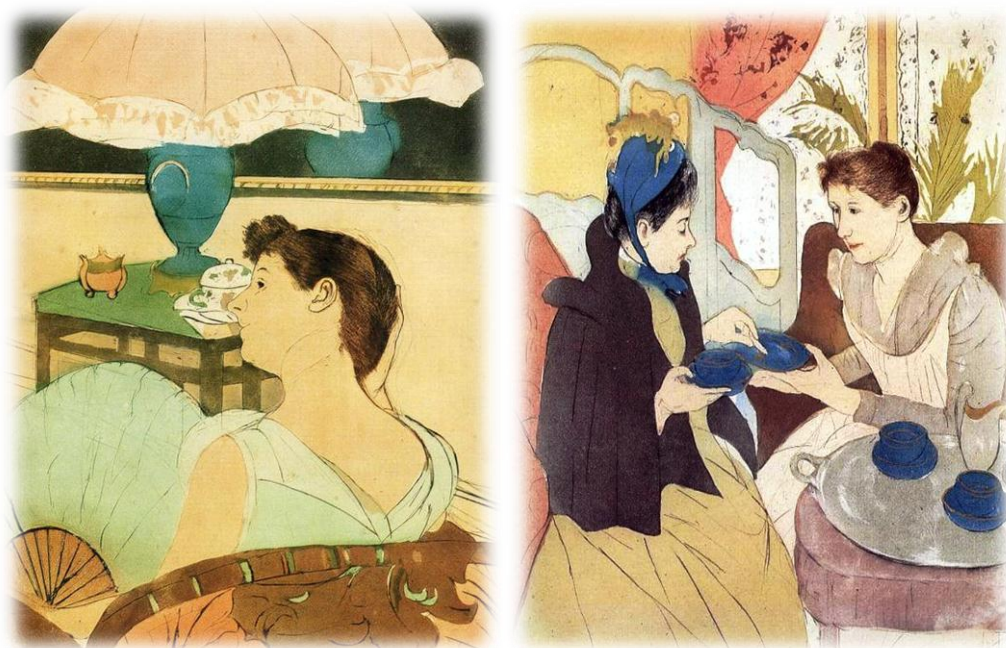


*El baño del niño*, Mary Cassatt. 1890

Podríamos destacar otros grabados que contienen elementos que podrían ser perfectamente los utilizados en un grabado de Utamaro o de cualquier otro de los artistas japoneses. Estamos hablando de los grabados *La lámpara* o *La visita (La hora del té)*. No deja de representar una sutil mezcla de los estilos de vida japoneses y occidentales de la época, centrados en la mujer, la cual se muestra descansando, como en el primero de estos dos grabados (a lo que añade un elemento tan japonés como es el abanico) o realizando visitas o reuniones sociales, como en el segundo de estos grabados, con un tema tan recurrente para Japón como era la ceremonia del té.<sup>28</sup>

---

<sup>28</sup> Esta ceremonia recibe el nombre de *cha-no-yu*, y es una de las manifestaciones más antiguas y significativas de Japón.



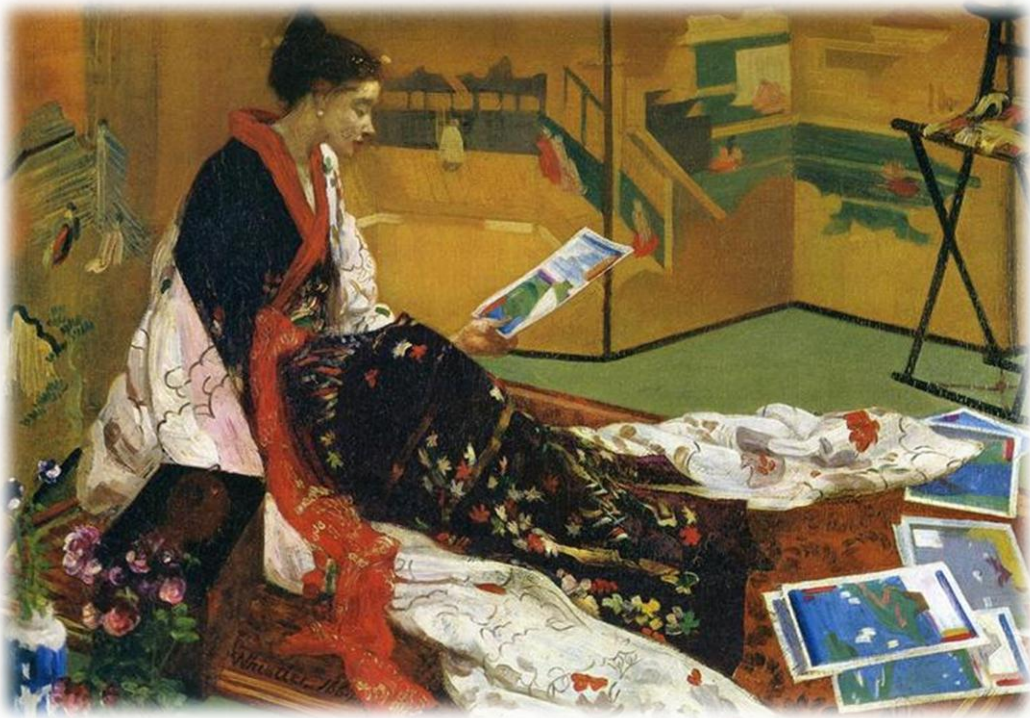
*La lámpara y La visita o La hora del té. Grabados de Mary Cassatt*

Esta serie de grabados se expuso por primera vez en el año 1891 en la galería Durand-Ruel de París, con un éxito bastante grande que llevó a que Mary Cassatt realizase algunos grabados más, inspirados en el estilo japonés. En los años 1893 y 1895 realizó algunos grabados más siguiendo con la temática de la vida cotidiana de la mujer.

Dentro del ámbito americano en París se tiene que mencionar a dos artistas muy importantes, Whistler y Merrit Chase. El primero de ellos, James Whistler, es todo un ejemplo de la influencia del japonismo y representación de la mujer a la japonesa. Ligado tanto al Impresionismo como al movimiento simbolista desarrollado en las últimas décadas de este siglo, acabo en el entorno de Francia y París, donde comenzó con ese gusto por la colección de productos orientales como grabados o porcelanas. Es uno de los artistas con un mayor número de “japonerías” en sus pinturas.

Adoptó características propias de la estampa japonesa para sus obras como por ejemplo las superficies y colores planos o la falta de perspectiva y, como no, incluye también los elementos exóticos propios de la mujer. Su obra más importante en este sentido es *Caprice in Purple and Gold: The Golden Screen (Capricho en púrpura y oro)*. En este caso se nos muestra otra vez una mujer de facciones occidentales, con un kimono de color negro y estampado floral, sujetado con un *obi* de color rojo y otro kimono aún más largo, de color blanco con motivos decorativos similares. La obra mantiene otros elementos orientales de gran belleza como la alfombra, sobre la que la modelo se encuentra sentada, observando fijamente a través de su mirada una serie de grabados *ukiyo-e*, probablemente de Ando Hiroshige, ya que era el grabador

japonés favorito de Whistler. Es una de las obras que se va a ver con un mayor gusto japonés, como por ejemplo de ello sería el telón de fondo, de color dorado (acompañado de una serie de escenas orientales) y que puede recordar al Japón más tradicional a través de la decoración de los antiguos palacios o castillos del periodo Momoyama, donde predominaba el gusto por los tonos dorados, etc. Hay también un jarrón de flores de porcelana azul y blanca que coleccionaba el artista, así como un taburete de color negro lacado y la mampara del fondo. El moño de la mujer también se enmarca en un estilo típicamente japonés, recordando a cuando las geishas japonesas se recogen el cabello cuando se vestían con el kimono, dejando la nuca (como se ve en este caso) como el único sitio visible. Esto es lo que daba un toque sensual a la mujer japonesa



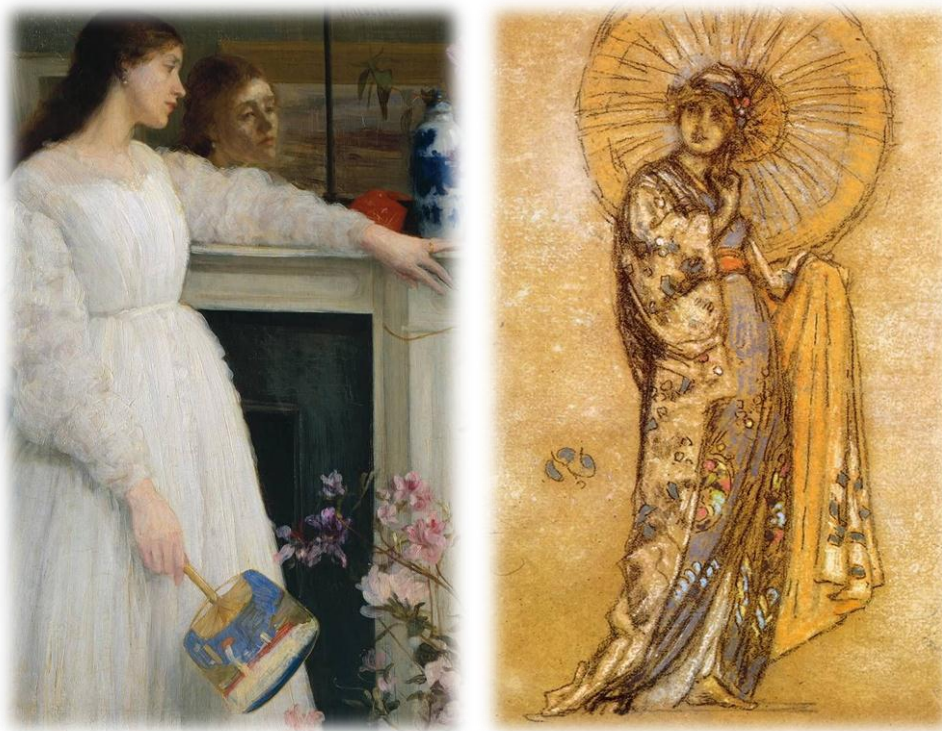
*Capricho en purpura y oro.* James Whistler, 1864

Otra obra destacada sería *Princesse du pays de la porcelaine* (*Princesa del país de la porcelana*), realizada entre 1863 y 1865, donde aparece otra vez la representación de una mujer occidental ataviada con un kimono de cola larga que arrastra por el suelo. Aquí si aparece la representación del típico abanico, el *obi* (como en la anterior composición), destacando que su cabello no está recogido, sino que la melena de la modelo es larga. De esta obra tan bella también se podría destacar el biombo situado en la parte del fondo del cuadro, de tonos florales muy hermosos. Posee el típico abanico redondeado japonés llamado *uchiwa*.



*Princesa del país de la porcelana*, James McNeill Whistler, 1863-1865

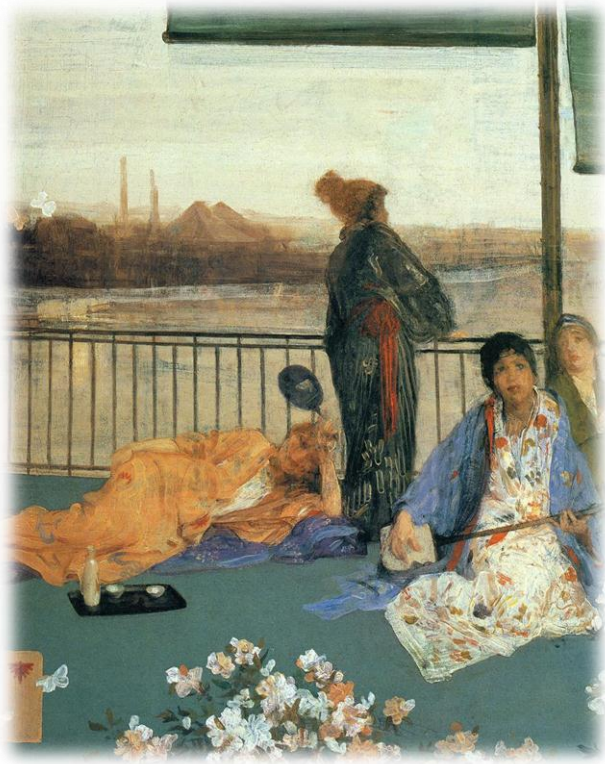
Destacan otras obras con elementos japoneses como *Symphony in White, No.2: The Little White Girl* (*Sinfonía en blanco, N°2: La niña de blanco*), con la mujer como elemento principal, situada de pie y mirando al espejo que tiene de frente. La modelo es Joanna Hiffernan, su amante. Esta obra es bastante temprana con respecto al gusto por el japonismo, ya que el artista la realiza entre los últimos meses del año 1864 y los primeros de 1865, por lo que la inclusión de elementos japoneses es fundamental. Destacan el abanico o la porcelana, tan típica en la pintura de James Whistler. La obra es *The Japaness Dress* (*El vestido japonés*), del año 1890, también con un kimono que ofrece un movimiento perfecto añadiéndole a la composición un parasol.



*Symphony in White, No.2: The Little White Girl*, 1864-1865 y *The Japaness Dress (El vestido japonés)*, 1890, James Whistler

La última obra a mencionar en este sentido podría ser *Variations in Flesh Colour and Green: The balcony*, conocida también como *El balcón*, otra vez del año 1865, donde la representación se centra en la figura de cuatro mujeres, las cuales se encuentran descansando y realizando diferentes posturas y actividades (dos están sentadas, una recostada y la otra de pie, mirando al horizonte). Ataviadas con sus kimonos, de colores en este caso poco llamativos, se destaca esta escena porque recuerda mucho a algunas estampas realizadas por los grandes grabadores japoneses del momento. En este caso a Whistler la influencia le vendría de Ando Hiroshige, como ya se ha mencionado, quien había representado en sus grabados el motivo del balcón.<sup>29</sup> Existen otros elementos típicos que completan la composición: el juego de sake, los abanicos, el *shamisen* (instrumento tradicional japonés de sonido muy característico y que acompaña muchas veces a las mujeres), las persianas enrolladas o incluso las flores de tonos rosas.

<sup>29</sup> En Hiroshige era característico la representación de estos balcones mirando hacia el Monte Fuji.



*Variations in Flesh Colour and Green: The balcony*, James McNeill Whistler, 1865

Destacado sería William Merrit Chase, quien viajó a Europa a partir del año 1872, adentrándose en ese ambiente impresionista que había en el momento. Se le ha colocado aquí ya que admiraba la figura de James Whistler, a quien tomaría como referencia en muchas de las características de su estilo. Merrit Chase se sintió también muy atraído por España, por la pintura de nuestro país, siendo bastante cercano a Manuel Fortuny, ya que este artista también participa dentro de ese gusto japonista. Chase es conocido por ser uno de los pioneros a la hora de llevar la pintura impresionista que se había desarrollado en Francia a Estados Unidos. Su obra más representativa en este aspecto sería la titulada *El kimono*, del año 1895, la cual guarda muchas similitudes con algunas obras que hemos visto ya de Whistler en la forma de representar los atuendos de la mujer. Como los otros artistas, Chase coleccionaba objetos traídos del lejano oriente, como también hizo Whistler.

En el título de esta obra, Chase centraliza el foco de atención en el atuendo como tal, no en la mujer o en la escena en sí. Esta obra forma parte de un conjunto de retratos de mujeres en kimono pintados en su mansión de Long Island.<sup>30</sup> En este caso la figura de la mujer no solo se encuentra engalanada con el kimono sino que la modelo se sienta en una sillita de bambú delante de un biombo oriental mientras contempla una serie de dibujos japoneses, como hacía la joven del anterior cuadro de Whistler. La contemplación en la mirada de la mujer suscita

---

<sup>30</sup> Isla del estado de Nueva York, donde Chase tuvo su residencia cuando vivía en Estados Unidos.

dulzura, sencillez, belleza. El cabello, como hemos visto otras veces, es simple ya que se encuentra recogido.



*El kimono*, William Merritt Chase, 1895

Otra obra de gran belleza, y con un título muy parecido al anterior, es *El kimono azul* también conocido como *La muchacha en kimono azul*, del año 1889, dando una vez más un importancia destacada al atuendo por encima de a la escena. También una obra de gran dulzura ayudada por la belleza de la mujer que representa. En este caso la mujer va acompañada de abanico japonés y un hermoso kimono, de color azul, tonalidad que rebosa importancia ya que hace juego con otros elementos que acompañan la escena como el almohadón, en el que la mujer reposa su brazo izquierdo, así como la alfombra, probablemente siendo un juego de tonalidades que el artista realizó a propósito. Muy parecida es otra obra *Mujer con kimono y abanico japonés*, que no añade nada nuevo a lo que estamos mencionando.





*El kimono azul, 1898, y Mujer con abanico japonés, William Merrit Chase*

Otros ejemplos los tenemos en sus pinturas *Mujer con kimono japonés*. Al ser representaciones con una misma temática los títulos de las obras son similares, como ocurre en este caso. La primera destaca por ser algo diferente a las demás en el sentido de que la mujer que representa lo hace en un primer plano. Es un retrato bastante más simple a los anteriores del artista, destacando por encima de todo la mirada que muestra la mujer, con una belleza interna reflejada a través del color de los ojos de la modelo, complementándose perfectamente con el color delicado que lleva su kimono. La otra pintura es muy diferente a la anterior, sobre todo en cuanto a composición, ya que la mujer aparece representada en un marco más grande. En este caso se la representa con un kimono de color rojo que le da pasión a la composición, acompañado por un abanico del mismo color.



Ambas obras llevan por título *Mujer con kimono japonés*, William Merrit Chase

Una última obra a destacar dentro de ese “japonismo” de Chase sería la titulada *Flores de Primavera*. La figura femenina, en este caso de espaldas al espectador, se encuentra oliendo unas flores que se relacionan directamente con el típico motivo floral que suele llevar estampados los kimonos japoneses. A pesar de no ver la cara de la protagonista, la acción representa una belleza inconfundible, otra vez acompañando a la composición de la mujer un abanico que sostiene en su mano izquierda.



*Flores de Primavera*, William Merrit Chase

### 3.2 El japonismo en España

España no se libró en absoluto del gusto por ese japonismo. Anteriormente hemos visto artistas de diferentes nacionalidades: francesa, belga, inglesa, estadounidense, pero también hay que hablar de cómo influyó Japón en España, dentro de este aspecto. Habrá una serie de artistas españoles que viajen a París para absorber el gusto y ese interés por las artes niponas. Se impregnaron de sus características y lo utilizaron también para mostrar en sus estilos y características obras de carácter “japonista”. El primero de los artistas españoles que se vio influenciado por el arte oriental fue Mariano Fortuny, pintor catalán que vivió en París en los años de las Exposiciones Universales, y que enseguida se vio prendado por el gusto japonés.

En ese foco parisino por el japonismo, España no dejaba de ocupar un lugar periférico, ya que este gusto llegó unos años más tarde que a Francia. En España sobre todo destacará esta influencia en el foco de Cataluña, debido también a la Exposición Universal que se realizó en Barcelona en el año 1888, donde había un salón dedicado por entero a Japón, aunque existe la excepción de Manuel Fortuny, quien no deja de ser un pintor que se encontraba en primera línea en el arte europeo del momento.

Se comienza a ver el interés por Japón en las versiones que realizó de la obra *El coleccionista de estampas*, del año 1863. En la primera de estas versiones, Fortuny ya incluyó algunos elementos japoneses como una armadura, porcelana y un abanico, sin embargo, la obra más conocida del artista y que más se influye dentro de ese japonismo es *Los hijos del pintor en el salón japonés*, una agradable escena en la que, aunque no aparezca representada ninguna mujer, es digna de mencionar. Es un cuadro que quedó sin acabar debido a la muerte tan repentina del artista (que murió a los 36 años de edad), pero que dice mucho de la calidad de Fortuny.

Los niños que aparecen representados en la obra son sus hijos Mariano y Maria Luisa, los cuales se encuentran descansando sobre un diván que se encontraba en el salón japonés de Villa Arata, la residencia de verano que tenía la familia Fortuny en Italia, en Portici exactamente. Los niños se encuentran actuando inocentemente acorde con su edad. La figura de la niña, Maria Luisa, es quizá la más importante dentro de ese gusto japonista ya que se encuentra dándose aire con un abanico mientras se encuentra tumbada. Fortuny comenzó a pintar este cuadro durante su última estancia estival en Portici con la intención de regalárselo a su suegro, el también pintor Federico de Madrazo. Era por tanto una obra íntima y familiar que iba dirigida de pintor a pintor, poniendo de manifiesto la destacada influencia que la estética

japonesa tuvo en los últimos años Fortuny. La elegancia o la inclusión de elementos como el abanico, o las mariposas, ahondan aún más la estética japonesa del artista.<sup>31</sup>



*Los hijos del artista en el salón japonés*, Mariano Fortuny, 1874

Existen otros ejemplos de artistas interesados por el mundo japonés, no relacionados con el foco de Cataluña, como lo fueron Juan de Echevarría y Pedro Sáenz y Sáenz, quien realmente nos interesa ya que es quien representa más fielmente a la mujer burguesa ataviada con el gusto por lo oriental. Las suyas serán composiciones amables y dulces como se ha visto ya en otros artistas europeos. Por desgracia, el gusto japonista no será muy difundido por el país, salvo en determinadas excepciones.

Juan de Echevarría no representa a mujeres burguesas vestidas a la japonesa. El suyo es un estilo muy parecido al de Ignacio Zuloaga, aunque sus obras recuerdan mucho también a Paul Gauguin, llegando incluso a confundirlos. Si hay algo por el que se le conoce a Echevarría es por su gusto a la hora de realizar bodegones y retratos. Realizó pinturas de muchos de sus amigos, grandes personajes del mundo cultural de la época como Ramón de Valle Inclán o Pio Baroja, pero será en sus bodegones donde se incluya el gusto por los elementos japoneses. Un ejemplo de este ámbito lo tenemos en su obra *Naturaleza muerta con estampa japonesa*, del año 1922, en el que se puede ver un grabado *ukiyo-e* representado en el fondo, situado sobre la mesa de la escena, en el que aparece un actor de teatro *kabuki*.

<sup>31</sup> <https://www.museodelprado.es/>.



*Naturaleza muerta con estampa japonesa*, Juan de Echevarría, 1922

Otro ejemplo lo tendríamos el cuadro *Mestiza desnuda*, del año 1923. Es un cuadro peculiar si lo relacionamos con todo lo anterior. A primera vista recuerda a Gauguin, de quien conoció su estilo cuando viajó a París<sup>32</sup> junto a otro artista español llamado Francisco de Iturrino (1864-1924), aparte de conocer la obra de Van Gogh y de Cezanne. La mujer, tumbada sobre una cama, se encuentra en una posición bastante erótica colocando su brazo derecho sobre la espalda mientras que en su brazo izquierdo sostiene un abanico. Junto a esto, el gusto por el japonismo lo tenemos en la estampa que el artista coloca en primer plano, sobre la mesa, como hace en otras de sus obras. En este caso en dicha estampa aparece representada una mujer japonesa, aunque no se pueden distinguir con exactitud los detalles de la misma.

---

<sup>32</sup> Viajó a París a partir del año 1911, tras la muerte de su madre, donde realizó varias obras para el Salón de Otoño de ese mismo año, suscitando el interés de la ciudad por su estilo.



*Mestiza desnuda*, Juan de Echevarría, 1923

Es importante aquí mencionar brevemente al artista sevillano Jose Villegas Cordero, quien se acercó también al gusto de la época y al orientalismo. Será en Madrid, a partir del año 1867, cuando entra en el estudio de Madrazo donde conoce a Mariano Fortuny, de quien conozca de cerca ese gusto por lo oriental. Es a partir de su estancia en Roma cuando empieza a realizar estos cuadros orientalistas, no solo con un gusto por el arte japonés sino también por la influencia de Marruecos, donde realizó varios viajes a lo largo de su vida.

La obra más destacada en nuestro estudio será *Juegos Orientales*, del año 1880. Viendo la pintura hay que decir que se percibe un gusto tanto por lo japonés como por lo árabe, siendo una mezcla perfecta. La mujer representada se encuentra tumbada, de lado, estableciendo un juego muy importante entre la mirada y la gestualidad que realiza con el brazo izquierdo, recreándose ante la vida, jugando. El kimono es de color rojizo, algo que el artista ha realizado a propósito ya que se pone en armonía con el resto de la escena. El resto de características son las propias ante una obra de este estilo.



*Juegos orientales*, José Villegas Cordero, 1880

Será Pedro Sáenz y Sáenz quien aquí nos interese. Malagueño de nacimiento, fue un pintor prerrafaelista con un gusto por representar a la mujer de la época, con un gran realismo y gusto por los detalles. De Málaga pasó a vivir a Madrid, donde se formó en la Escuela de Bellas Artes de San Fernando, y posteriormente a Roma con una beca, entrando en contacto con otro pintor llamado Emilio Salas, quien le introdujo en el ámbito del modernismo y de quien adquirió diversas características que englobarían su estilo.<sup>33</sup>

Hay que comenzar analizando su obra *El columpio*, realizada en la primera época del artista, allá por 1895, dato que se conoce gracias a los estudios que se han realizado sobre su firma y cómo está evolucionó a lo largo de su trayectoria artística. La temática de la obra tiene que ver con el japonismo, gusto que le interesó desde joven. Ese interés le viene por el desarrollo de la Exposición Universal que conoció en Barcelona o París, para incluir posteriormente en su estilo. Esta obra no aporta nuevas directrices del arte japonés como hicieron otros artistas, debido a que a él le influye en relación a la temática de algo lejano y exótico. La idea del columpio es perfecta para desarrollar un tema muy relacionado con la burguesía, a la que añade una variedad de elementos que le dan belleza a la composición como el kimono, tratado en este caso “con absoluta fidelidad para los canones de la época, así como la sombrilla oriental”.<sup>34</sup> Una vez más un cuadro de género relacionado con Japón, pero representando a una muchacha occidental.

---

<sup>33</sup> Para conocer más: Tesis Doctoral de GALICIA GANDULLA, Tomás, *Pedro Sáenz y Sáenz: Biografía y obra. La visión de la mujer fin de siglo a través de su pintura*. Universidad de Málaga, Málaga, 2001.

<sup>34</sup> Ídem. Pág. 447.



*El columpio*, Pedro Sáenz y Sáenz, 1895

Otra tela destacada del artista dentro de este ámbito es *Fantasía japonesa*, también realizada en el año 1895. Aquí el artista retrata una escena de género dentro del interior de una habitación, labrando una vez más una obra relacionada con la burguesía y la nobleza. En este caso se representa a la mujer de pie, colocada en el medio de la composición, en una pose diferente a lo normal. Añade otros elementos orientales como los jarrones de porcelana y los crisantemos, habituales en sus obras. La mujer se encuentra ataviada con la vestimenta habitual. Lo que destaca también es la forma de su cabello, recogido y caracterizado con un copete. A la composición se le añaden otros elementos característicos como una máscara de teatro o una espada oriental.<sup>35</sup>

---

<sup>35</sup> Esta obra se encuentra en paradero desconocido, como mucha obra del artista. La imagen corresponde a una fotografía de reproducción a partir del grabado que se publicó en la revista *La Ilustración artística*, presentado en la Exposición Nacional de Bellas Artes, 1901. Nº978.





*Fantasía japonesa*, Pedro Sáenz y Sáenz, 1895

Ya entrado en el siglo XX, Pedro Sáenz realizará otras tres obras basadas en este gusto por el japonismo y por la mujer. Ejecuta dos versiones distintas de la obra *Crisantemas*, en 1900, aunque prácticamente idénticas en su composición. Ya hemos hablado del japonismo a través de las Exposiciones Universales, aunque el artista también tuvo que conocer el japonismo que se desarrolló a través del auge de las ilustraciones gráficas y en las revistas más importantes del momento. Será a comienzos de siglo, en 1901, cuando el artista comienza su periodo de actividad como ilustrador en la revista *Blanco y Negro*, no habiendo pasado ni un año de la realización de estas dos obras. En estas obras realizadas con colores brillantes destacando el amarillo del fondo de la composición, la mujer aparece representada en un primer plano frontal. *Crisantemas II* aparece publicada en dicha revista, con algunas pequeñas distinciones con respecto a la primera como son ciertos elementos del cabello como el ornamento que lo sujeta o los rizos de la modelo. A destacar también el gusto por las flores, propio del Modernismo, y que el artista incluyó sutilmente ya que también es propio del mundo japonés. Hay que darle también importancia al hecho de la colocación del kimono según como lo lleva la modelo, dejando bastante visible el escote, así como del abanico y la flor que lo sujeta, debido a que forma un triángulo que focalizaría el eje de la escena.

El artista cambia en cierta parte con respecto a lo que había realizado anteriormente, ya que pasa de la escena de género como ocurre en *Fantasía japonesa* a un retrato de género

femenino como este. Las formas empleadas, la composición y la caracterización de la mujer hacen de esta una de las obras más hermosas en este aspecto.



*Crisantemas I* (izquierda) y *Crisantemas II* (derecha), Pedro Sáenz y Sáenz, 1900

Una última obra a destacar de este artista es la titulada *japonesa*, relacionada de forma directa con las anteriores debido a los elementos tan similares, el gusto por las flores que muestra la mujer en su peinado o por el kimono con el que se viste. Este tipo de obras del artista son importantes por la serie de accesorios que engloban la composición, ya que son los que complementan el sentido a la obra. Otra vez la modelo aparece representada en primer plano y de frente, realizando un triángulo que forman en este caso los hombros de la modelo así como las flores que lleva en su cabello. El gesto y los colores alegres del kimono y del resto de elementos son los que dan dulzura a la composición.



*Japonesa, Pedro Sáenz y Sáenz*

## **4. El modelo continua: Evolución de su representación en los últimos años del siglo XIX y el primer cuarto del siglo XX**

### **4.1 Foco de Cataluña**

Para hablar del foco de Cataluña se va a tomar como referencia el artículo de David Almazán Tomás “De la chinoiserie al japonismo”. El japonismo que se desarrolló en Cataluña es un tanto distinto a lo visto anteriormente, debido a que se basa en el mundo del diseño gráfico y la ilustración, en la influencia de esa Exposición Universal que ya se ha mencionado, así como por la introducción también del Modernismo.

Pedro Sáenz nos ha servido de enlace para conectar con el gusto por el japonismo en España en estos últimos años del siglo XIX y el primer cuarto del siglo XX. La representación e imitación de la geisha japonesa va a variar poco con respecto a lo que hemos visto en el último cuarto del siglo XIX, no en cuanto a temática sino en cuanto a formato. Vamos a hablar en este apartado sobre el diseño gráfico, la cartelería y las revistas. Retomando el mencionado artículo, dentro del ámbito y del entorno de la ciudad de Barcelona habría que mencionar en primer lugar a la familia Masriera, una de las familias de artistas más importante en esa asimilación española del gusto japonés, para ir mencionando posteriormente a artistas como José Triadó, Ramón Casas, Alexandre de Riquer o el más conocido, Joan Miró. Los anteriores eran pintores,

mientras que de ilustradores vamos a poner los ejemplos de Joaquín Xaudaró, Rafael Penagos o Francisco Cidón.

De la familia Masriera podríamos destacar a Francesc Masriera con su obra *Joven descansando*, del año 1894. En este caso vemos una mujer que no está ataviada a la japonesa, pero la cual se distingue claramente que es perteneciente a la alta clase social burguesa o noble de la época. La joven va acompañada de un precioso abanico japonés redondeado del tipo *uchiwa sensu*, decorado con un carro japonés y formas onduladas.



*Joven descansando*, Francesc Masriera, 1894

De este artista también podríamos destacar su conocida obra *Después del baile*, realizada en el año 1886, donde se muestra a tres jóvenes descansando en diferentes posturas tras haber celebrado un baile. La figura que a nosotros nos interesa es la mujer que se encuentra en un primer plano, engalanada con un precioso kimono estampado, en tonos azul y verde, el cual refleja una vez más ese ideal de geisha occidental. Esta pintura se complementaría con la obra, *Antes del baile*, donde se representa a las mismas jóvenes en los momentos previos a entrar a dicho festejo. En esta obra el elemento japonés característico sería el biombo que se encuentra situado al fondo de la composición.



*Antes del baile* (izquierda) y *Después del baile* (derecha), Francesc Masriera, 1886

Ramón Casas es quizá el pintor por excelencia del Modernismo catalán. A la edad de quince años tuvo la oportunidad de viajar a París, donde se adentró, como no, en el gusto por el japonismo propio del mundo parisino. Un artista de carácter privilegiado, aunque extraño, tuvo diversas estancias en la capital francesa. Ese japonismo, cultivado en París, influyó demasiado en sus carteles e ilustraciones para revistas, destacando la publicación de su revista *Pél&Ploma*. Su influencia no se demuestra en cuanto a la temática sino en su técnica y composición. Casas asimiló la influencia de las estampas japonesas en sus carteles. Como ejemplo más representativo podemos mencionar los retratos que realizó de la actriz japonesa Sada Yacco, quien actuó en la ciudad de Barcelona en el año 1902, donde la conoció personalmente. Esta actriz fue representada en numerosas ocasiones, incluido también por Pablo Picasso.

Estos retratos los realiza también en 1902, y son un tanto diferentes a lo que hemos visto hasta ahora. En el primero de ellos la representa sentada, al más puro estilo de mujer parisina. El segundo de estos retratos, titulado *Escena orientalista protagonizada por Sada Yacco*, ya sí la representa a la japonesa, con un kimono de color rojo y negro, tocando un instrumento. A simple vista parece una estampa japonesa y no una estampa realizada por un artista occidental ya que le añade otros elementos típicos de la cultura nipona como la naturaleza o la firma, situada en el lado izquierdo. No deja de ser una representación directa de una importante mujer nacida en Japón, la cual viajó por todo el mundo y actuó en numerosos lugares de Europa, haciendo que muchos artistas la reflejarán en su obra.



*Retrato de Sada Yacco y Escena orientalista protagonizada por Sada Yacco, Ramón Casas, 1902*

De Alexandre Riquer podríamos destacar su polifacético carácter ya que, aparte de pintor, fue escritor, poeta y diseñador, teniendo una itinerante vida. Quizá en ese gusto por el japonismo lo que más se conoce del artista son sus *Crisantemos*, del año 1899, donde representa una planta tan típicamente japonesa como esta. Los crisantemos fueron importantes en su representación para otros artistas del momento como Pedro Sáenz. El hecho de que se incluya esta obra como ejemplo se debe a que puede llegar a recordar al estampado que llevan los kimonos de mujer, y que tanto hemos visto en ejemplos anteriores.



*Crisantemos, Alexandre de Riquer, 1899*

Riquer se dedicó al estudio profundo de la estampa japonesa, influenciado directamente por el artista inglés Alfred Beardsley. De todos los campos artísticos en los que trabajó, destacará también en el mundo del cartelismo, donde más se muestra esa influencia y ese gusto por lo japonés, tanto en composición como en temática. Representa a la mujer en algunas de las portadas de sus poesías, pero no típicamente como lo hemos visto hasta ahora.

Merece también la pena mencionar a Hermenegildo Anglada Camarasa que, como muchos otros, coleccionó estampa japonesa, aunque en menor número que por ejemplo lo hizo Van Gogh. En los 44 grabados que se conoce que tuvo en su poder existe una uniformidad en cuanto a temática, debido a que en ellos se representan escenas de teatro y como no, mujeres bellas, las cuales toman parte de la temática *bijinga*, que se mencionó en la introducción. Todo esto pudo influir en alguna de las obras de este artista.

Dentro de este foco catalán, el japonismo influyó en uno de los grandes artistas españoles como es Pablo Picasso. Picasso este hecho lo vivió en su juventud, entre los años 1895 y 1900, cuando el artista estaba en Barcelona, ciudad que después de la celebración de la Exposición Universal bebió también del gusto y de la imitación por las ideas artísticas y sociales de París. A Picasso, este fenómeno le pilló demasiado joven, ya que en estos momentos apenas tenía 14 años. Era inevitable que en su caso no conociese el arte japonés ya que aparte de residir en Barcelona se formó posteriormente en París. El primer ejemplo de relación con el japonismo lo tenemos en el retrato que realiza de su hermana Lola, donde aparece un muñeco oriental colgado en la pared, aunque el primer ejemplo de representación de una mujer oriental lo tenemos en un dibujo erótico en el que representa a una japonesa, casi desnuda, que emerge de su kimono como si de una mariposa se tratase. Evoca claramente a la figura de una geisha, aunque a la manera tan especial de Picasso. Este retrato parece un grabado auténtico japonés, de la tipología *bijinga* (mujeres bellas).<sup>36</sup>

En el ambiente de la taberna *Les Quatre Gats* de Barcelona, el cual frecuentaba Picasso normalmente, se encontraban muchos de los intelectuales de la ciudad en esos momentos. Muchos de estos artistas se vieron influenciados por el japonismo, incluido Picasso, ya que era un clima donde las ideas brotaron para la creación de revistas como *Pél&Ploma*, ya mencionada (donde se publicaron los retratos que Ramón Casas hizo de Sadayacco). A dicha actriz la había retratado anteriormente Picasso hasta en dos ocasiones antes de 1901.

Son representaciones muy típicas del estilo de Picasso, pero a la vez muy similares a la estampa japonesa. Las dos obras personifican a Sadayacco bailando, como una de las “geishas” que tanto influyeron en ese momento en occidente. En una de las representaciones, la cual está

---

<sup>36</sup> BRU, Ricard, *Ukiyo-e y japonismo en el entorno del joven Picasso*. Pág. 29.

incluso firmada por Picasso en caligrafía japonesa, aparece la actriz engalanada con un kimono de color negro en el primer caso, y verde en el segundo. La vestimenta y los atuendos no son lo importante ya que lo más destacado es que en ambas representaciones la modelo se encuentra actuando. Picasso y Sadayacco habían coincidido en París en otoño de 1900 y en 1901, antes de que lo hicieran en Barcelona. La obra que aparece firmada es la que Picasso realizó para un espectáculo de Sadayacco, transmitiendo en ella una cierta seducción, exotismo y sobre todo la interpretación del baile como parte más importante. Su rostro pálido, extremadamente blanco, brilla con reflejos de porcelana, y de vez en cuando se anima con un esbozo de sonrisa, seductor y cautivador. El peinado es espléndido, al igual que la mirada, los negros cabellos despiden un fulgor soberbio.



*Representaciones de Sadayacco danzando, Pablo Picasso, 1901*

La segunda época de Picasso la tenemos a partir de 1899, cuando ya con la mayoría de edad y liberado de su familia, se vio sumido otra vez de lleno en el contexto de la Barcelona modernista de aquel momento, la cual se encontraba ahora en un ambiente marcado por el decadentismo, el Simbolismo o el Art Nouveau. La importancia de Picasso y su grandeza se basan en que él estudiaba y absorbía cada uno de los elementos que caracterizaron estos movimientos, no tomando partida por ninguno de ellos. Por ello nunca se ha reconocido como tal que el japonismo influenciase en la obra del artista malagueño. Su influencia es prácticamente innegable, no solo desde el punto temático sino también técnico. Adoptó todo tipo de siluetas y contornos con trazos expresivos y estilizados, a ratos simplificados y



reducidos a lo esencial, formatos verticales, composiciones asimétricas, manchas de color uniformes, líneas de horizonte en elevación, encuadres y puntos de vista novedosos, escorzos y perspectivas cenitales o laterales, además de una nueva concepción del espacio y el vacío, más sugerente y moderna.

En su estancia en París durante tres meses, en 1900, con la participación en la Exposición Universal de ese mismo año, su estilo cambió, descubriendo el mundo de la *Belle Époque*,<sup>37</sup> basado en la vida bohemia. En ese momento también conoció el mundo de Siegfried Bing y el gusto de este por el japonismo a través de sus galerías o de la publicación *Le Japon Artistique*. Ya a partir de 1901 Picasso fue alejándose del estilo modernista hacia un nuevo rumbo, hacia el Picasso de la época azul, la época rosa o al Picasso cubista, que es quizá la época más representativa del artista, ya alejándose de cualquier esbozo o interés por el japonismo. Incluso llegó a confesar a Apollinaire, un escritor francés, que el arte japonés no llegó nunca a interesarle. Como Aubrey Beardsley, un artista que veremos posteriormente, Picasso buscó distanciarse de cualquier etiqueta o definición que pudiera vincularlo a los clichés del japonismo, moda que hacia 1900 ya se había vulgarizado y masificado excesivamente, comenzando este gusto a sufrir un pequeño declive que irá decayendo en las décadas siguientes.

Será Joan Miró el más conocido de todos los artistas catalanes que se vio influenciado por el japonismo en este ámbito. No solo fue Japón el centro de su influencia, ya que China también entra dentro de este campo. Ese gusto viene otra vez de París, que el artista conoció en el año 1920 en su primer viaje, aunque también viene de su juventud ya que su familia vivía en el *Passatge del Crèdit* de Barcelona, donde estaba situada la tienda de don Francisco Vidal, quien vendía un número bastante considerable de objetos provenientes de Japón.<sup>38</sup>

Su inspiración japonesa también viene del contacto que mantuvo con numerosos artistas japoneses que habían sido becados para trabajar en París con el fin de que conociesen el arte occidental. Estaríamos hablando en este caso de artistas tales como Leonard Fujita, Kanji Maeda, Kigai Kawaguchi o Taro Okamoto, con quienes mantuvo contacto en estas décadas. Incluso Miró viajó a Japón en dos ocasiones, en los años 1966 y 1969.

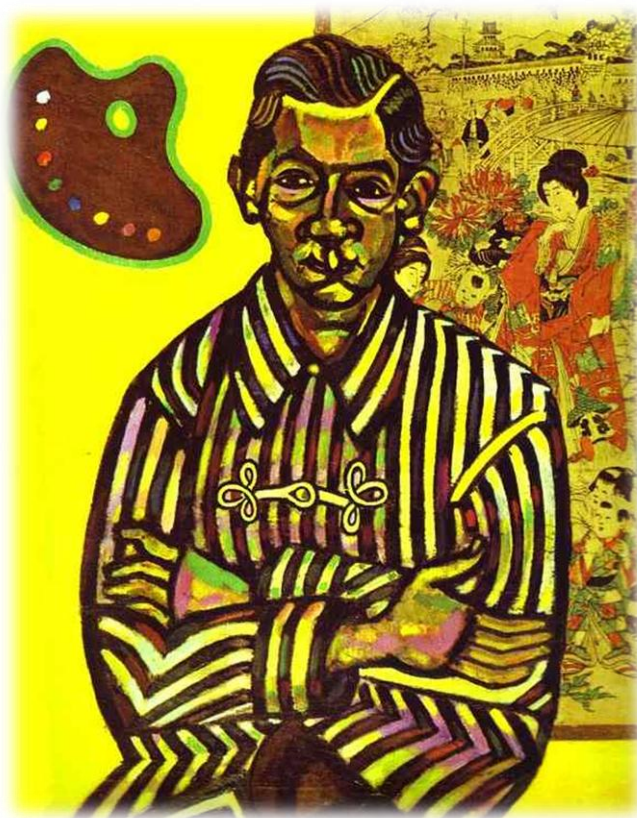
La primera muestra clara de su atracción por Japón la tendríamos en el *Retrato de Enric Cristófol Ricart*, de 1917, obra en la cual Miró incluyó una xilografía japonesa en el fondo de la composición para crear cierta profundidad. En esa estampa aparece la figura de la mujer japonesa típica representada allí en las estampas del siglo XIX, en una escena muy familiar y en

---

<sup>37</sup> Este término hace referencia al periodo que vivió Europa desde la década de los 70 del siglo XIX hasta 1914, año de comienzo de la primera guerra mundial.

<sup>38</sup> Francisco Vidal fue uno de los personajes más importantes de la época para la introducción de piezas japonesas a nivel nacional.

un entorno abierto en armonía con la naturaleza. Por desgracia, la trayectoria artística de Miró cambió, y su personalidad y gusto por lo japonés empezaron a variar tanto como su estilo, el cual se volvió más acorde con la búsqueda del vacío interior en el que poder crear una esencia, uniendo poesía y pintura o realizando composiciones acordes al mundo de los signos, de lo onírico, de lo japonés también al fin y al cabo.



*Retrato de Enric Cristófol Ricart, Joan Miró, 1917*

Dentro del campo del diseño gráfico catalán tenemos principalmente los nombres de Joaquín Xaudaró, Rafael Penagos, Federico Ribas o Francisco Cidón. El japonismo en las artes gráficas españolas tuvo una influencia tremenda. En este sentido se puede resaltar por encima de todo el ámbito de la revista *Blanco y Negro*, difusora clara del fenómeno en este campo y creada en el año 1891. En esa revista sobre todo destacará la figura de Xaudaró. La clave del éxito en este sentido la tuvieron las ilustraciones de la revista, entre las cuales la influencia japonesa estuvo bastante presente durante los años de finales del siglo XIX y primeros del XX. Se sabe que fueron cerca de ochenta las ilustraciones de influencia japonesa que se mostraron en esta revista hasta el año 1930, sobre todo imágenes de mujeres japonesas o de mujeres occidentales vestidas a la japonesa. Estas ilustraciones las realizaron dibujantes como Lozano Sidro, Manuel Benet, José Loygorri, Máximo Ramos, Enrique Echea o el mencionado anteriormente Francisco Cidón. Como ejemplo podíamos poner esta ilustración de Lozano Sidro de Priego, portada de la

revista, y que muestra la representación de una geisha con preciosa vestimenta en un ambiente festivo.



Portada de Blanco y Negro, Alfredo Lozano Sidro de Priego

Pero sería Joaquín Xaudaró, un filipino hijo de coronel español, el principal ilustrador de todos ellos. A los once años se había trasladado a la ciudad de Barcelona y fue aquí donde trabajó como ilustrador y caricaturista en numerosas ediciones de revistas como *Barcelona Cómica* o *La Ilustración Ibérica*, pasando a formar parte de la mencionada revista *Blanco y Negro* a partir del año 1898. También vivió en París de 1907 a 1914. David Almazán<sup>39</sup> establece dos etapas en el japonismo de este ilustrador, las cuales tendrían lugar en esa estancia que tuvo en la capital francesa. Xaudaró realizó caricaturas sobre la visión que España tenía sobre Japón y sobre esta moda en general, desde el punto de vista de diversas temáticas. En este campo se podría mencionar primero la ilustración que realizó para la sección “La semana pasada” de *Blanco y Negro*, sobre la presentación de la obra *Madame Butterfly* en el Teatro Real de Madrid. La realizó en el número de noviembre de 1907 y en ella aparecen unos españoles paseando ataviados con el típico kimono y calzado japoneses.

El siguiente ejemplo lo tenemos en la sátira *Una aventura...Pathe*. En esta pequeña historia aparece un hombre con una preciosa dama, vestida con kimono, dentro de un rodaje de

<sup>39</sup> ÁLMAZAN TOMÁS, David, “El japonismo en la obra del ilustrador Joaquín Xaudaró”, *Arte e identidades culturales: Actas del XII Congreso Nacional del Comité Español de Historia del Arte*, Universidad de Oviedo, Oviedo, 1998. Pág. 43.

cine. Esta historieta haría referencia a que en ese momento existía también un gusto por las películas ambientadas en el Extremo Oriente. Aquí el artista representa una escena en la que aparece una hermosa dama ataviada con un kimono, en el rodaje de una película.

Esto sería lo relacionado de este personaje en cuanto a caricaturas humorísticas, ya que también destaca en el marco de las ilustraciones literarias, donde Xaudaró era un gran experto. Resaltó también en la ilustración de cuentos y leyendas japonesas, las cuales inspiraron bastante en la época. Su estilo brillante ante este ámbito novedoso nos hace pensar en el profundo conocimiento del artista sobre el arte nipón, en especial de la estampa japonesa. Será en la segunda etapa del artista, diferenciada por David Almazán, cuando represente a la mujer en un mayor número de ocasiones, influenciado eso sí por el estilo decorativista que conoció en su estancia en París durante 1907 y 1914. Estas ilustraciones reflejarían la moda por lo japonés que existía ya en esa ciudad hace ya más de cuatro décadas. Aquí si Joaquín Xaudaró representa a damas que se encuentran ataviadas por lo japonés en cuanto a su vestuario, lo que se ha denominado en ocasiones como “La Eva Moderna”.<sup>40</sup>

De este momento se podrían mencionar dos ejemplos en la obra de Xaudaró. El primero, y el más conocido sería la ilustración *En vida parisiense. El desayuno*, publicada en *Blanco y Negro*, y fechada en 1912, se muestra a esta nueva mujer elegante, sofisticada y amante del gusto japonés. En este caso la mujer de esta representación se encuentra delante de un biombo, con un precioso kimono de flores estampadas, tomando el té. Este kimono es de un color gris, de mangas muy cortas comparadas a los kimonos que hemos visto en otras ocasiones, de pajaros y flores de color amarillo.

---

<sup>40</sup> Término dado a través de los grabados publicados en *La ilustración Gráfica Española* en los cuales se mostraba a ese nuevo “estilo” de mujer.



*La vida parisiense. El desayuno*, Joaquín Xaudaró, 1912

Otro ejemplo lo tenemos en la ilustración *En el boudoir: la última novela*, del año 1913, donde una joven, también con kimono, se encuentra leyendo un libro amarillo delante de otro biombo y en este caso un *kakemono* colgado en la pared. El kimono, de manga corta y pronunciado escote, está estampado con la habitual tipología japonesa de nubes, aves o flores, como aparece también en la anterior ilustración.



*La última novela*, Joaquín Xaudaró, 1913

## 4.2 El japonismo en la ilustración europea y el Simbolismo: El caso del inglés Aubrey Beardsley

El campo de la ilustración europea no sería muy distinto a lo que hemos visto en el foco de Cataluña. En este caso quizá destacaría más el mundo inglés, donde el japonismo se había adentrado ya en la Exposición Universal que tuvo lugar en Londres en 1862. En este foco habría que destacar al ilustrador Aubrey Beardsley, un artista peculiar y diferente a lo anteriormente visto.

Este ilustrador británico murió joven, con 26 años de edad, siendo uno de los artistas más despreciados y criticados de su época. Su estilo no interesaba, él era un innovador para la sociedad británica y europea de la época. Sus obras estaban cargadas de erotismo, simbolismo y mitología, incluso recuerda mucho a la obra del también ilustrador Alfred Mucha.<sup>41</sup> Lo que destaca y se conoce de Beardsley son sus ilustraciones en blanco y negro, fuertemente influenciadas por el japonismo en algunas ocasiones. Ese erotismo recuerda mucho a las estampas eróticas japonesas llamadas *shunga-e*, rechazadas por la moral occidental en numerosas ocasiones. El ambiente del japonismo en el artista venía del foco de Londres, que como París era un lugar importante en esa influencia japonesa. Beardsley había comenzado a colaborar en 1893 con la revista de arte más representativa del período, *The Studio*, dirigida por esa época por C. Lewis Hind.<sup>42</sup>

Un ejemplo de este gusto por el japonismo lo tenemos en su ilustración *The peacock skirt* (*La falda de pavo real*), del año 1893, que recuerda a primera vista a una estampa *ukiyo-e*. Esta ilustración sería muy parecida a una obra de Kaigetsu Ando titulada *Mujer en el viento*, donde se representa a la mujer japonesa con un kimono que arrastra por el suelo, tal y como lo representa Beardsley en su obra.

---

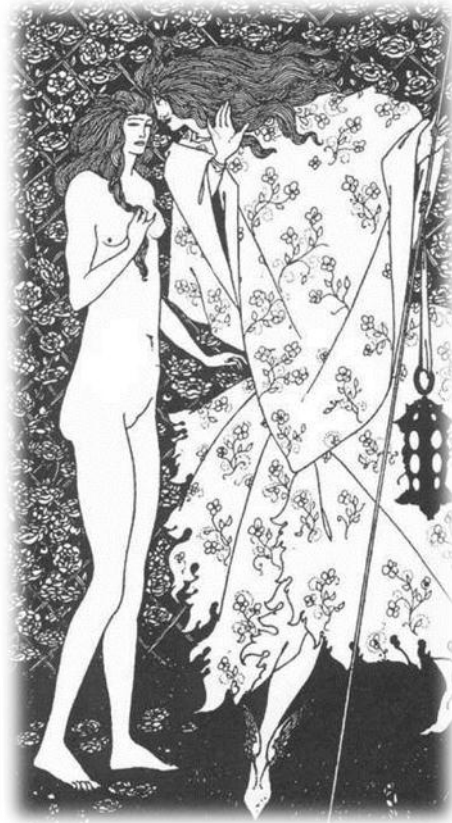
<sup>41</sup> Pintor checo, considerado como uno de los máximos exponentes del Art Nouveau, influenciado también por el japonismo, el cual conoció a través de estancia en París, donde vivió desde el año 1887.

<sup>42</sup> La revista estaba dedicada principalmente a las artes decorativas, publicándose en Londres desde 1893 a 1964.



*The peacock skirt (La falda de pavo real)*, Aubrey Beardsley, 1894

Otros ejemplos serían las ilustraciones *Primavera y otoño*, recordando a Katsushika Hokusai, donde mujeres con un vestido de estampado floral muestran esa unión entre el ser humano y la naturaleza tan importante en Japón, o también *La misteriosa Rose Garden (The mysterious Rose Garden)*, obras realizadas a finales de siglo, en los años en los que el Art Nouveau comenzó a desarrollarse. Una vez más remitió a una fuente de simbolismo para realizar esta obra. Un simbolismo que hace recordar a Gustave Moreau, y en el que se representan dos mujeres, una desnuda y la otra vistiendo un fastuoso vestido, estampado, y que parece incluso un kimono.



*The mysterious rose garden (La misteriosa Rose Garden)*, Aubrey Beardsley, 1895

### 4.3 El japonismo en otros ámbitos artísticos: Pintura Nabi

En el marco europeo se siguió mostrando ese gusto por el japonismo en la década de los años 20, incluso en algunos lugares /artistas esta influencia perduró hasta la década de los años 30, cortándose de raíz en estos años debido a los conflictos de la Segunda Guerra Mundial. En pintura, las representaciones del japonismo y su relación con la mujer siguieron mostrando las mismas características que las obras del siglo XIX, habiendo excepciones dependiendo del artista que se estudie y la influencia por el japonismo que haya tenido.

El primero de estos artistas sería Pierre Bonnard, uno de los pintores que mejor recibió las características del arte japonés en su rechazo por la pintura occidental y académica del momento. Bonnard sería quizá el más representativo de todos estos artistas franceses relacionados con la pintura nabi simbolista que se vieron influenciados por las estampas japonesas, tomadas como un arte primitivo. Bonnard era apodado “le nabi très japonard”, es decir, el nabi muy japonista.<sup>43</sup> Ese gusto por lo japonés lo conoció exactamente gracias a la exposición de grabado japonés que hubo en 1890 en la École de Beaux Arts. Bonnard, como muchos de estos artistas, empezó a comprar y coleccionar *ukiyo-e* de grabadores como Kunisada

---

<sup>43</sup> Término utilizado en el recurso web: <http://www.universalis.fr/encyclopedie>.



o Hiroshige. El estilo de Bonnard era una mezcla entre la estética impresionista de artistas como Degas o Cezanne y los artistas gráficos de *Le Chat Noir*, habiendo incorporado tanto de unos como de otros la influencia por lo japonés.

La obra *Le peignoir (La bata)*, es la primera obra en la que Bonnard muestra el gusto japonista en la representación de una mujer, en este caso situada de espaldas al espectador. Esta obra es una especie de *kakemono*. La bata, a modo del kimono habitual, es el elemento que da título a la representación. Esta prenda posee una cola que cae hacia el lado derecho. En este caso es una vestimenta muy distinta a lo que hemos visto hasta el momento, ya que los tonos amarillos y ocres de la composición recuerdan a las típicas pinturas que se colocaban en los templos del periodo Momoyama. La representación de la mujer, cuya identidad se desconoce, es lo menos importante del cuadro, pero que destaca porque es ella quien lleva la vestimenta, que es el elemento fundamental de la composición. Aun así, la figura de la mujer está llena de seducción, algo que es típico de las modelos japonesas en las estampas.



*Le peignoir (La bata)*, Pierre Bonnard, 1891

Bonnard también reflejaba el carácter y la vida moderna de la ciudad francesa con un tono caricaturesco. Su influencia del japonismo no destaca como tal en el uso de la temática nipona, sino que utiliza algunas de las características destacadas del arte oriental como la línea o el vacío, como se refleja en alguno de los biombos que realizó este artista. Lo más

representativo de su estilo es la representación de niños, los cuales refleja con una influencia vista en las series manga de Katsushika Hokusai.<sup>44</sup>

Bonnard tiene obras muy japonistas, pero en el campo de la mujer deberíamos destacar otra obra, la titulada *Femmes au jardin* (*Mujeres en el jardín*), realizada también en 1891 y que representa en cuatro paneles a cuatro mujeres distintas que quizá no estén ataviadas con el típico kimono a la japonesa, pero si guardan una comparación en cuanto al poder de seducción con el que se reflejaba a las geishas. Los cuatro paneles juntos hacen referencia al típico biombo japonés, aunque se expusieron separados finalmente. También recuerdan a los mencionados *kakemonos* debido a su gran altura. Las escenas tienen lugar en la casa familiar del artista en Le Grand-Lemps,<sup>45</sup> y en ellas lo que destaca es esa idealización de los modelos de la mujer japonesa de las estampas *ukiyo-e*, que el artista tomó, al igual que el resto de pintores de estilo Nabi, para sus pinturas en dicha época. Dos de las modelos son su prima Berthe y su hermana Andrée. Esa visión del ser humano con la naturaleza, en este caso la mujer, también es un elemento muy japonés.



*Femmes au jardin* (*Mujeres en el jardín*), Pierre Bonnard, 1890-1891

Existirían otros grandes artistas en este movimiento como Édouard Vuillard o Félix Vallotton. Su influencia más directa viene tanto de Paul Gauguin como del simbolismo de la estampa japonesa, el cual toman para algunas de sus obras. Al fin y al cabo adoptan las

<sup>44</sup> La serie de dibujos Hokusai Manga se publicó en varias ediciones, entre los años 1814 y 1878, año en el que el artista ya había fallecido.

<sup>45</sup> Población situada al sureste de Francia, en la zona de los Alpes.

características de la estampa, no tanto la temática, dentro de la cual entraría la figura de la geisha. El arte japonés les sirvió porque les interesaba el mundo de la cultura lejana y exótica, de ahí que la pintura de este “movimiento” este cargada de un simbolismo tremendo como hemos visto en Bonnard.

#### **4.4 El nuevo arte: libre, joven y moderno: El gusto por Japón y la mujer en el denominado “Art Nouveau”**

En el Art Nouveau la figura y representación de la mujer japonesa y todo lo relacionado con ella tuvieron un aspecto diferente. Ya hemos visto algunos ámbitos de este movimiento, como la influencia de Bing en el japonismo y su desarrollo por el resto del mundo. Bing es considerado también como el padre de dicho movimiento debido a que el nombre de “Art Nouveau” se toma de la galería parisina que abrió a finales del año 1895 en París con el nombre de *Maison de l’Art Nouveau*, haciendo alusión a ese arte “nuevo” que se quería desarrollar a partir de este momento. Este no es el único nombre que ha tenido, ya que en España es lo que conocemos como Modernismo y en Inglaterra como movimiento Liberty. Lo característico de este movimiento es que se desarrolló por gran parte del mundo, es decir, por muchos países de Europa e incluso Estados Unidos, adentrándose en un sinfín de campos ya que el Art Nouveau es joyería, tejidos, mobiliarios, pinturas o cerámica.

La imagen de la mujer, como no, tendrá un desarrollo fundamental. Ese Art Nouveau no sería lo mismo sin esa influencia de lo extranjero ya que el estilo posee influencias egipcias, africanas, pero fundamentalmente japonesas. Es la época también de los llamados *katagami*, que haría alusión al modo de decorar los kimonos japoneses. Este modo de decoración es lo que hemos visto a lo largo de todas las obras que se han ido desarrollando y que en este sentido influirá en artistas como Gustav Klimt, Koloman Moser, Otto Eckmann o Walter Crane o el ya mencionado Beardsley.

Gustav Klimt es el más conocido de los artistas de este ámbito. Él es uno de esos artistas que reúnen todo tipo de características en su estilo, en su complejo estilo. Es conocido fundamentalmente por la utilización del dorado en sus obras, cargadas de erotismo y sensualidad, así como de características expresionistas, egipcias, geométricas, orientales (tanto chinas como japonesas), etc., pero lo más destacado es la belleza de las mujeres que representa. Quizá habría que comenzar hablando de *Siluetas japonesas I y II*, realizadas en el año 1912, de lo más desconocido del artista, con un gusto japonista muy evidente. En estos paneles verticales aparecen representadas, de perfil, dos mujeres japonesas cada una de ellas mirando a un lado específico. Son un compendio perfecto del estilo del artista, peculiar, en una composición que por su formato vertical y tan característico de Klimt recuerda a la obra *El beso*, la más conocida

del artista. Las representaciones en el tocado de las modelos son muy simples, incluso los kimonos que llevan destacan por tener decoración de tipo esquemático, de rombos, triángulos y otro tipo de símbolos que no son típicos en los kimonos de la mujer japonesa, siendo eso lo especial de la composición. Los dos paneles unidos formarían la representación de una sola mujer, es más, el elemento de la extremidad que sale de cada una de las mujeres confirma este hecho, ya que la mano que sale de cada extremidad se une en el centro de la composición.



*Siluetas japonesas I y II, Gustav Klimt, 1912*

Se pueden destacar otras tres composiciones que se incluirían dentro de este marco. Estamos hablando de las obras *La dama japonesa (Retrato de Friedericke Maria Beer)*,<sup>46</sup> del año 1916, *La geisha japonesa (The Dancer)*, también del año 1916, y por último el *Retrato de dama con abanico*, de 1918. Las tres son obras típicas del estilo Klimt, con mucho colorido y tonos dorados. En la primera de ellas, la modelo encargó el retrato en el cual aparece ataviada con un precioso vestido de seda pintado a mano. El fondo tiene rasgos orientales ya que es una escena de batalla, la cual Klimt tomó de un jarrón coreano que poseía, realizando esto en otras de sus obras. La segunda obra es más importante debido a que incluso recibe el título de

---

<sup>46</sup> María Beer era una mujer importante dentro de la alta sociedad vienesa de primeras décadas del siglo XX.

“geisha”. En este caso, el kimono, de un colorido intenso y variado, queda entreabierto dejando ver parte de los senos de la mujer, mostrando un erotismo muy sutil. El acompañamiento de las flores en la composición, tanto las que sujeta en la mano la modelo, como en el fondo de la composición, no hacen más que añadir el gusto orientalista del artista. El último de estos tres cuadros, el cual posee unas características parecidas a la composición anterior, pertenece a la etapa dorada del artista, representando en él a una dama de la sociedad vienesa. El kimono, de colorido intenso, muestra cierto desnudo ya que deja entrever parte del cuerpo de la modelo, la cual lleva a modo de acompañamiento un abanico.



*The Dancer (La geisha japonesa), 1916 y Retrato de dama con abanico, 1918, Gustav Klimt*

Los otros tres personajes que hemos mencionado anteriormente: Moser, Crane y Eckmann, se centraron, dentro de este ámbito, únicamente en el estampado. Es el estilo *katagami*, que fue tratado por otros nombres importantes de la época y del Art Nouveau como René Lalique, Emile Galle o William Morris. Aquí destacan los textiles de estilo naturalista que se han visto en los estampados de los kimonos, muy importantes también en el desarrollo del diseño gráfico de la época, siendo Crane el más destacado de todos ellos. Este artista comenzó su carrera con grabados en madera y estudiando de manera importante los impresos y estampas que venían de Japón, las cuales imitó de una forma exacta para sus ilustraciones. Algunos ejemplos de textiles *katagami* los tenemos en *Cockatoo and Pomegranate (Cacatúas y*

*granadas*), del año 1899 o *The orange tree* (*El naranjo*), del año 1905. En los cuadros anteriores se refleja la típica decoración naturalista de Japón con representaciones de aves, plantas y frutos que tanto recuerdan a la pintura de la escuela Rimpa que se desarrolló en el país nipón a partir del siglo XVII. Los artistas que cultivaron el *katagami* se engloban dentro del estilo *Arts & Crafts*, tendencia asociada a todo este tipo de diseños florales.



*Cockatoo and Pomegranate*, 1899 y *The orange tree*, 1905, Walter Crane

#### **4.5 Los artistas “desconocidos” influenciados por el japonismo**

Vamos a ver en este apartado obras de artistas variados en cuanto a su lugar de procedencia, estilo y forma de admitir las características del japonismo, aunque en ellos la representación de la mujer japonesa seguirá asentándose dentro de los mismos parámetros, variando en algunas excepciones. Son artistas como Thomas Frank Dicksee, Irving Ramsey Wiles, Frederic Carl Frieseke, Guy Rose, Aaron Westerberg, Charles Camoin, Jean Gabriel Domergue, Mary Brevster Hazelton, William McCance, Violet Oakley, Elisabeth Chaplin, Félix Mas, George Hendrick Bretner, Robert Lewis Reid, etc., cuyos nombres son poco conocidos, aunque adoptaron de una forma u otra el japonismo y la imitación de las características de la geisha. El gusto e influencia de Japón por parte de estos artistas seguirá derivando de las Exposiciones Universales, de la relación con Samuel Bing, siempre en los focos de Paris, Londres o Chicago.

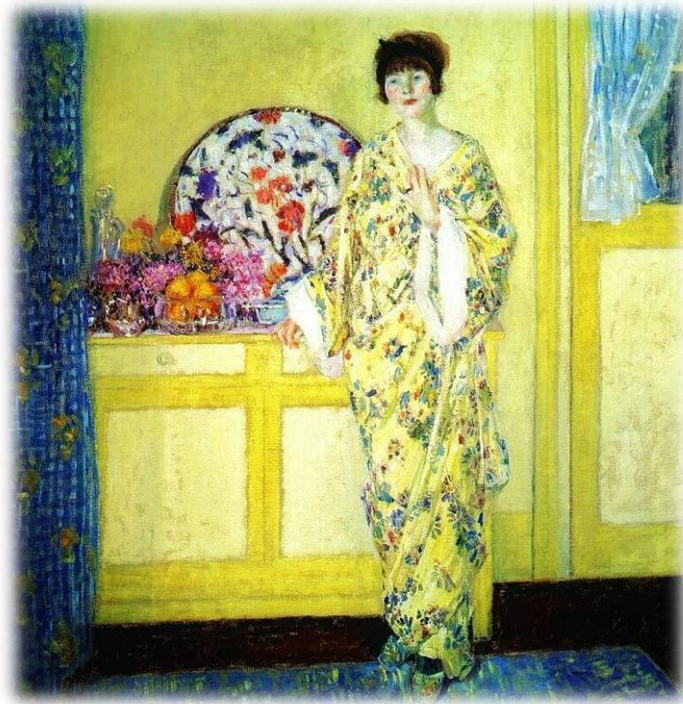
Eran artistas que se especializaron en el retrato de mujer, realizando bellas composiciones en este sentido. Irving Ramsey Wiles por ejemplo es el primero de los artistas americanos de este

grupo, cuyo interés por el japonismo quizá venga porque estudió en la Art Students League de Nueva York con William Merrit Chase, trasladándose posteriormente en París. El ejemplo a destacar sería la obra titulada, *Kimono marrón* o también denominado *Retrato de Katherine Beta la Forque*. Es un retrato bastante simple y de colores apagados. Solo hay dos elementos que destaquen en la composición, el jarrón situado al fondo y el kimono abierto que lleva el personaje y que posee un estampado escaso y simple en cuanto a lo visto en otras ocasiones.



*Retrato de Katherine Beta la Forque*, Irving Ramsey Wiles

Americano también sería Frederick Carl Frieseke, un pintor que pasó la mayor parte de su vida expatriado en Francia. Su estilo impresionista es un tanto diferente al de los demás, ya que Frieseke da efectos de luz que pueden llegar a recordar al Sorolla de su época más conocida. En ese uso impresionista de la utilización y gusto por el colorido tenemos la obra *Mujer con kimono amarillo*, donde la composición se centró fundamentalmente tanto en el color amarillo del kimono y del fondo de la pared, como en el azul de cortinas y alfombra. El kimono carga de una sensualidad tremenda a la modelo, algo que Frieseke sabe realizar con maestría. Incluso la mujer, con sus rasgos faciales, podría ser una auténtica geisha debido a que, si nos fijamos bien, tiene algún claro atributo oriental como la utilización del maquillaje blanco de la cara, tan propio de la mujer japonesa. El colorido que completa la composición lo encontramos en el bodegón de frutas colocado sobre la repisa, así como el otro rasgo oriental de la composición, el plato de porcelana china/japonesa con una decoración típica en este tipo de elementos.



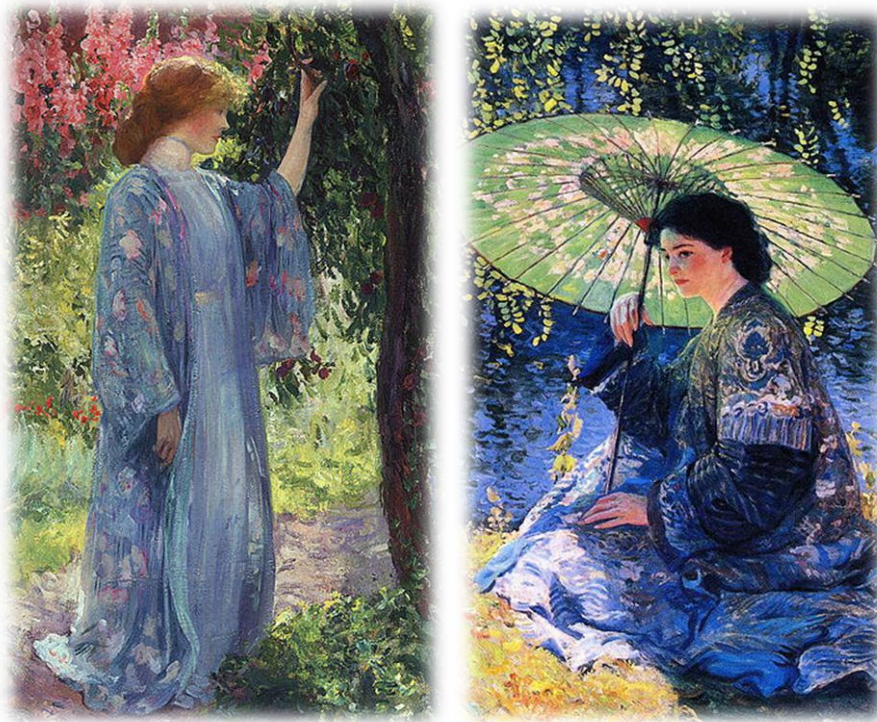
*Mujer con kimono amarillo*, Frederick Karl Frieseke

Guy Rose es otro de esos impresionistas estadounidenses que habría que mencionar. Este artista nació en la costa oeste, en California. Como tantos otros, conoció el japonismo ya que con 21 años se trasladó a París en 1888, viviendo unos meses allí y volviendo una década después a Francia, a partir del año 1899, estableciendo su residencia en los siguientes diez años entre las ciudades de París y Giverny. De Rose se pueden destacar dos obras: El *kimono azul*, realizada en 1909 y *El parasol verde*, de 1911, las cuales tienen una correlación entre sí. Son dos obras similares en cuanto a la gama de colores, con un predominio de tonos azules y verdosos. El verde predomina debido a que las modelos que se toman como referencia aparecen representadas en plena naturaleza, justo en el momento en el que Rose vivía en Giverny,<sup>47</sup> influenciado también por el estilo impresionista de Monet, amigo del artista. A destacar el elemento del parasol en la segunda pintura, ya que tiene mayor importancia en esta obra que la propia vestimenta de la mujer.

---

<sup>47</sup> Guy Rose vivió en Giverny, junto a su mujer, entre 1904 y 1912.





*El kimono azul y El parasol verde, Guy Rose*

El artista con un mayor número de obras en este sentido es Aaron Westerberg, también pintor impresionista americano. Fue en California donde estudió y donde conoció a los maestros europeos más importantes de finales del siglo XIX. De su estilo destacará la utilización de la luz y la elegancia de los personajes, aunque también la sensualidad adquirida que tiene la mujer en sus obras. El mejor ejemplo de ello lo tenemos en *Amy vestida de negro*, donde tenemos a la modelo sujetando un abanico japonés con su mano derecha. La composición se basa en coloridos apagados, debido a que tanto el abanico como el kimono con el que se viste la modelo son de color negro. Lo que llamaría más la atención en esta representación sería la mirada del personaje, una mirada profunda y cargada de erotismo y sensualidad tan propia de las geishas japonesas. El *obi* común del kimono en este caso es de color rojo.



*Amy in black, Aaron Westerberg*

El estudio de la belleza de la mujer es parte importante en el estilo de este artista. Numerosos son los dibujos que se conocen sobre la mujer, de los cuales tomará algunos modelos posteriormente. En ese sentimiento y búsqueda de la belleza podríamos incluir algunas obras como por ejemplo *Últimos retoques (Finishing Touches)* y *Soñador (Daydreaming)*. En este caso son representaciones similares debido a que la modelo que se representa es la misma, una modelo a la que el artista la coloca peinándose, poco habitual en la pintura occidental. Ese juego en el cuidado del cabello es fundamental en la mujer japonesa, de la cual influye mucho en esta obra debido a que la realiza con una serie de rasgos orientales. Es peculiar en Aaron Westerberg que el kimono se tome como base y se copie a la hora realizar otras obras. Lo que destaca del artista es que en estas obras incluye tanto a mujeres con facciones occidentales como orientales.



*Últimos retoques* (izquierda) y *Soñador* (derecha), Aaron Westerberg

La repetición de una misma modelo para diversas composiciones lo tenemos también en otras obras del artista. Ejemplo de ello son *Lápiz labial* (*Lipstick*) o *Kimono negro* (*Black kimono*), donde la mujer que aparecen en ambas obras es la misma modelo, con la única diferencia de que la acción que está realizando es diferente. En la primera de ellas la modelo se encuentra pintándose los labios, mientras que en la segunda que encuentra anudándose el pelo. En ambas composiciones la mujer no mira de frente al artista, lo hace de lado. La colocación de la mujer en las representaciones de Westerberg es importante porque varía en muchas de ellas, incluso en otras representaciones las coloca de espaldas. El kimono de la mujer en estos ejemplos es de un color azul profundo, de donde se vislumbra una decoración floral de tonos dorados. La mujer representada denota un erotismo excesivo, muy real, el cual se muestra por ejemplo en la acción de la primera obra, cuando se está pintando los labios, o en el hecho de que el kimono lo deja entreabierto, para mostrar una parte desnuda de su cuerpo.



*Lapiz labial* (izquierda) y *Kimono negro* (derecha), Aaron Westerberg

En este grupo de nombres que se ha dado destacarían las tres mujeres que hay en él, son: Mary Hazelton, Violet Oakley y Elisabeth Chaplin, cuya visión sobre la representación de este tipo de mujer es un tanto diferente. El estilo de Hazelton es mucho más clásico que el de las otras dos artistas. Esta artista conoció el gusto por el japonismo en la etapa en la que estudiaba en París, habiendo visitado otros países europeos como España o Inglaterra, siendo su estilo y su forma de hacer retratos muy parecidos a los de la época victoriana. Su obra más conocida es *La japonaise, Mujer en kimono*. Mary Hazelton es una de las artistas que posee una mayor y mejor especialización en cuanto a la realización de retratos de mujer.

El caso de Violet Oakley es importante porque es una de las primeras artistas que destacó en el mundo del muralismo, un mundo dominado por el ámbito masculino. Oakley también estudió en Francia e Inglaterra, emulando un estilo muy parecido al de los prerrafaelitas ingleses, como la anterior artista. En su caso la obra más representativa la tendríamos en *Lady with a fan (Mujer divirtiéndose)*, del año 1895, donde la modelo, representada de lado, sostiene un precioso abanico con la mano derecha, haciendo amen en ese momento de diversión y disfrute ante la vida.

La última de ellas, Elisabeth Chaplin es la que tiene un estilo más diferente de las tres ya que se acerca más a la pintura Nabi. El hecho de que conociese directamente a Mary Cassatt, con quien entabló amistad debido a que está había estado en el estudio de su tío Charles Joshua

Chaplin, puede que la hiciese interesarse por Japón. El mejor ejemplo de Elisabeth Chaplin sería *Autorretrato con kimono*.



*Mujer divirtiéndose*, Violet Oakley y *Autorretrato con kimono*, Elisabeth Chaplin

#### **4.6 Hacia el nuevo japonismo. La obra diferente del artista Félix Más**

La lista de los artistas relacionados con el japonismo se podría concluir con Félix Más, siendo el más tardío de todos ellos. Es un artista que nació en el año 1935, de nacionalidad española, y que sigue vivo aún en la actualidad. Destaca principalmente por ser un dibujante de cómics e ilustrador, aunque con un estilo evidentemente mucho más novedoso que el que vimos en otros ilustradores como Beardsley, de quien le separa casi medio siglo de diferencia. Su interés por el cómic quizá le haya hecho interesarse por el manga y el anime del mundo japonés. Félix Más sería el ejemplo del denominado “neojaponismo” que ya se mencionó en la introducción.

Su estilo está basado en la representación de una mujer cargada de un nivel de belleza nunca visto con anterioridad. Tiene ese toque ilustrado que tanto caracteriza al mundo de los cómics, destacando la amplia variedad de representaciones que posee en este sentido. Son obras en las que la mujer muestra sus emociones y sentimientos, donde el color es una parte fundamental. Son mujeres elegantes y sensuales, inspiradas no solo en las de Japón sino también de la India, por lo que lo oriental es parte fundamental en su obra. Los ejemplos más representativos de Más serían *Kimono V*, la cual posee los elementos característicos como el

kimono, el tocado o el abanico, del tipo *uchiwa sensu*, y donde lo que más llama la atención es la mirada de la modelo, de una gran sensualidad.



*Kimono V*, Félix Más

Esa sensualidad y belleza se relacionarían también con el misterio. Sus mujeres no dejan de recibir la influencia directa de la mujer japonesa y de las características que la definen, realizando una multitud de variantes con estos rasgos. El juego de manos que poseen las modelos también es fundamental, e incluso los tocados los realiza con una exactitud perfecta, por eso es un artista especial en este ámbito. Sus kimonos están realizados a través de una auténtica explosión de color y de una decoración espléndida, y no solo incluyó los elementos típicos de la geisha como los abanicos sino también instrumentos de música como flautas y contrabajos, mostrando aquí de forma clara la importancia y la relación que mantenía la geisha japonesa con las artes como la danza o la música. El acompañamiento en el fondo de algunas representaciones de pentagramas y notas musicales es también importante en este artista, como es el caso de la primera obra *Mujer con kimono tocando la flauta*.

En la segunda obra, *Mujer con kimono japonés*, lo que destaca, aparte del giro de cabeza que realiza la modelo y que denota otra vez cierto erotismo, es la decoración que acompaña al kimono, representando en él a una mujer japonesa con algunos elementos naturales. A pesar de ser representaciones más actuales no han perdido ni un ápice de las características que se han ido manteniendo en este tipo de representaciones.



*Mujer con kimono tocando la flauta (izquierda) y Mujer con kimono japonés (derecha), Félix Mas*

El último ejemplo lo tendríamos en la obra *Kimono II*, al más puro estilo de ilustración o de portada de una revista. En este caso lo que muestra de novedoso es quizá el desnudo de la modelo, poco habitual en estos casos, pero de una carga erótica bastante alta.



*Kimono II, Félix Más*

## **5. La visión de la geisha en otras manifestaciones artísticas: La fotografía como imagen de la verdadera realidad**

La fotografía, como una manifestación artística de casi dos siglos de antigüedad, reflejó la realidad y el mundo de la época de una forma como nunca se había realizado. Se reflejaron sensaciones, sentimientos, acciones y un sinfín de características que formaban parte directa de nuestro mundo y que jamás se había retratado de una forma tan real. La cámara, como el pincel para el pintor, es la herramienta con la que se desarrollan todo este tipo de aspectos. La fotografía como tal nació en Francia en la década de los años 30 del siglo XIX, y en el caso de Japón, tardó unos cuantos años en llegar hasta el país. Volvemos a repetir el contexto que se vivía en estas décadas en Japón, en un periodo de cierre de fronteras y con escasos contactos con el extranjero debido a la dominación por parte del shogunato de la familia Tokugawa.

Sería a través del puerto de Dejima, único contacto extranjero en ese momento con los holandeses, a través del cual llegó la primera cámara fotográfica a Japón. Esto hecho tuvo lugar en el año 1843, aunque esta primera cámara no se llegó nunca a utilizar. Una segunda cámara, la cual ya se manejó, llegó cinco años después, en 1848, encargada por un comerciante de Nagasaki llamado Ueno Shunnojô y adquirida por otro personaje llamado Shimazu Nariakira,<sup>48</sup> un señor feudal de la región de Satsuma. La primera fotografía conservada en Japón es un daguerrotipo del año 1857, en el que se representa al mismo Nariakira.

Es importante mencionar a Eliphalet Brown Jr, artista y fotógrafo importante para los inicios de la historia de la fotografía en Japón ya que acompañó al comodoro Matthew Perry en el viaje que realizaría a Japón. La cantidad de daguerrotipos que realizó fue destacado (se piensa que llegó a las 500 fotografías), aunque la mayor parte de ellas se perdió debido a un incendio que sufrió la imprenta que había publicado dichas fotografías. Fue a partir de la década de 1880 cuando la fotografía fue tomada en consideración por los japoneses, ya que en un inicio los nipones pensaban que la fotografía estaba envuelta en una serie de supersticiones malditas relacionadas con la muerte.

En cuanto a la temática de las fotografías, como no, la mujer japonesa tendría un papel importante ya que aparece representada en numerosas ocasiones. La figura de la geisha, del samurái, de las familias o de los *daimyos* fueron las más retratadas. El primer fotógrafo japonés

---

<sup>48</sup> Fue un hombre no solo muy interesado por la fotografía, sino por toda la tecnología occidental que se estaba desarrollando hasta el momento.



destacado fue Ueno Hikoma,<sup>49</sup> hijo del mencionado Shunnojô, siendo el primero que abrió un estudio fotográfico centrándose en la fotografía de retratos. En los primeros años de su existencia en Japón la fotografía llegó a alcanzar un precio elevado que solo estaba en manos de unos pocos. Hikoma es importante ya que por ejemplo retrató a Madame Chrysantème con Pierre Loti, una de las mujeres japonesas que más influyó en la mujer occidental. Un ejemplo de la fotografía de este personaje lo tenemos en la siguiente imagen, en un momento en el que la representación de las mujeres bajo la tipología de “geishas” todavía no era muy habitual.



*Retrato de geisha acompañado de una niña, Ueno Hikoma, finales de la década de 1850*

Habría que destacar, a partir de estos años 60 del siglo XIX, a todos aquellos fotógrafos occidentales que viajaron a Japón y que retrataron el exotismo y las características que ofrecía el país nipón, así como la sensualidad que mostraba la figura de la mujer japonesa. El primero de los fotógrafos que viajó a Japón fue el estadounidense Orrin E. Freeman, en el año 1859, aunque los más conocidos fueron primero Felice Beato y Raimond von Stillfried, y por último Adolfo Farsari. Es en este momento cuando las fotografías japonesas se empiezan a colorear, siendo la base de los muchos retratos de geishas que se realizan a partir de este momento y que añaden el color en sus composiciones.

Felice Beato fue uno de los primeros fotógrafos que viajó al Extremo Oriente, manteniendo una relación que perdurará en el tiempo, ya que la influencia que tiene Japón en su estilo es fundamental. No solo realizó retratos sino que se especializó también en las vistas de ciudades o paisajes, todo ello importante para el posterior conocimiento de Japón en occidente. Su relación con el país no solo se centró en el ámbito fotográfico, ya que allí también mantenía

---

<sup>49</sup> Conoció la fotografía en 1857 a través de Johannes L. C. Pompe van Meerdervoort, un comerciante holandés que tenía una de esas primeras cámaras que llegaron a Japón, por la cual se interesó Hikoma.

y dirigía varios negocios. La representación de la geisha es fundamental en el estilo tanto de él como de Stillfried y Farsari, aunque este tipo de temática se conoce más por otros fotógrafos como Kusakabe Kimbei.

Numerosas son las representaciones de mujeres de este tipo, como por ejemplo la imagen titulada *Mujer lavándose*, del año 1861, que muestra a una mujer limpiando todo su cuerpo. La acción en si manifiesta la belleza de este tipo de modelos y representaciones, sobre todo en actos tan íntimos como lo que se representa aquí. El juego del kimono abierto dejando desnuda una parte de su cuerpo lo hemos visto en otras representaciones de pintura. La característica de añadir el color a la fotografía solo en la parte de la vestimenta de la mujer, es decir, en el kimono, demuestra la belleza y el colorido que tenían estos vestidos, algunos de ellos considerados auténticas obras de arte.



*Mujer lavándose (Woman in Winter Dress), Felice Beato, 1861*

La variedad de tareas en las que se representa a este tipo de mujeres japonesas es muy alta. Las hay acompañadas de elementos que ya hemos visto como el abanico, sombrillas, tocando instrumentos, incluso en escenas cotidianas de la vida diaria situadas en interiores o posando sin más ante la cámara. Lo que habría que destacar de Beato es la importancia que da con el color a los kimonos, así como la importancia del cuidado del caballo. El ejemplo de todo esto lo tenemos en esta peculiar fotografía en el que se muestra a cinco mujeres, situadas de espaldas ante la cámara, dando una importancia fundamental al tratamiento del cabello, ya que cada una de ellas lleva un peinado distinto. El hecho de representar a mujeres juntas también es

propio de la fotografía de la época, ya que no solo se las representaba solas. Otra vez se da color a las vestimentas de las geishas y no al fondo.



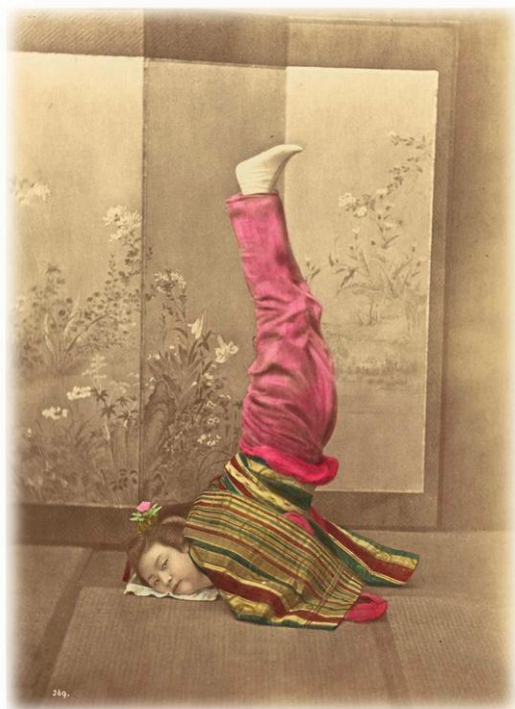
*Geishas colocadas de espaldas, Felice Beato, década 1860*

Por establecer varios ejemplos de representaciones en interiores, junto a elementos de naturaleza típicamente japoneses, tendríamos estas dos fotografías de Felice Beato. Los elementos de la naturaleza son los típicos que se representaban en los kimonos, de ahí que aparezcan relacionadas en este tipo de composiciones.



*Retratos de geishas en interiores, Felice Beato, década 1860*

Por otro lado, el austriaco Raimond von Stillfried tuvo la primera relación con el país japonés en la ciudad de Yokohama, que durante esos años fue el principal puerto del país. Allí fue donde abrió el estudio llamado *Stillfried & Andersen*, que perduró hasta 1885. Lo que destaca del barón von Stillfried es que formó a muchos fotógrafos japoneses, siendo uno de los maestros precursores de la fotografía en el país nipón. Tuvo una vinculación directa con otros fotógrafos destacados en este aspecto como son Beato o Kimbei, su alumno más aventajado. Las características en este tipo de fotografía son idénticas a las que hemos visto de Beato, ya que tanto Stillfried como Farsari estarán muy influenciados por su estilo. Un ejemplo lo tenemos en la fotografía titulada *Geisha colocada de cabeza (Geisha handstand)*, del año 1870. Al más puro estilo del yoga, la geisha está realizando una acción un tanto extraña en esta composición. Los elementos de naturaleza, el color en el kimono de la modelo o la situación en un interior son cosas que ya hemos visto anteriormente. Otra fotografía de gran valor es por ejemplo *Niña tocando el gekin*,<sup>50</sup> en la que se representa a una adolescente, todavía sin el rango de geisha como tal, tocando un instrumento típico japonés muy antiguo.



*Geisha apoyada con la cabeza y Niña tocando el gekin*, Raimond von Stillfried, décadas 1860-1870

Las geishas, representadas solas o en conjunto, realizan las típicas acciones que rodean el mundo de la mujer japonesa, aunque en este caso mostrando su mirada directamente hacia la cámara del fotógrafo austriaco, quien realizó unos de los álbumes más importantes de fotografía

---

<sup>50</sup> *Gekin* o *Gekkin*, es un instrumento parecido al laúd, de cuerpo redondeado y hueco por dentro, que se inventó en China.

de la historia como fue *A career of Japan*, donde una vez más se mostraron las costumbres y tradiciones del desconocido país. De von Stillfried quizá se conoce más la fotografía que realizaba retratando a hombres y a samuráis, aunque sus imágenes de geishas siguen demostrando esa auténtica de belleza. Otros dos ejemplos los tendríamos en *Joven mujer ataviada con un kimono hakama*, de 1870, o *Tres mujeres en kimono*, del año 1876.



*Mujer ataviada con kimono hakama*, 1870 y *Tres mujeres en kimono*, 1876, Raimond von Stillfried

Farsari también comenzó su idilio con Japón estableciéndose en la ciudad de Yokohama. Farsari tiene algo de especial con respecto a los estilos de Beato y von Stillfried, ya que su estilo y sus composiciones son un tanto distintos. Incluso la admiración que provocaba era mucho mayor que la de los dos primeros. La imagen de la mujer japonesa fue ampliamente distribuida y desarrollada tanto para los viajeros que iban a Japón en aquellos años como para que los japoneses conociesen realmente las tradiciones de su día a día, sobre todo en una sociedad que se había visto envuelta en una época de grandes cambios.

Como otros muchos fotógrafos realizó álbumes dedicados a los paisajes y a las ciudades, aunque tiene fotografías de mujeres japonesas muy bellas y algo diferentes a las vistas anteriormente. Muestra a estas geishas en su ceremonial característico. Destacadas son las fotografías de geishas que aparecen representadas en conjunto, no solo posando, sino realizando un sinnúmero de actividades que tienen que ver fundamentalmente con la música y con el baile propio de su mundo. La segunda de las fotografías expone la peculiaridad de que varias geishas están tocando diversos instrumentos a la vez, como si fuera el acompañamiento musical de un

evento o fiesta, pero que se vio representado en esos años de una forma tan cotidiana como lo hace Farsari en esta imagen.



*Retrato de tres geishas y Geishas actuando, Adolfo Farsari, década 1870*

Otros ejemplos muestran la inclusión del abanico como elemento importante en esta sociedad. Farsari posee una infinidad de representaciones de geishas realizando la danza con el abanico como elemento fundamental, como ocurre en la segunda de las siguientes fotografías.



*Mujer con abanico (Girl with a fan) y Geishas jugando con abanicos, Adolfo Farsari, década 1870*

Dejando de lado a los fotógrafos occidentales, en las últimas décadas del siglo XIX surgieron toda una serie de fotógrafos japoneses que se habían formado con los occidentales, y llevaron a la fotografía japonesa a su punto más álgido. El más destacado sería Kusakabe Kimbei, vinculado con Stillfried y Beato, quien alcanzó un mayor éxito debido a su estilo

característico, en una perfecta asimilación del lenguaje fotográfico occidental por un lado y el japonés por otro, añadiendo el refinamiento del grabado tradicional *ukiyo-e*. Kimbei coloreaba las fotografías a mano, como muchos otros, siendo en ello un verdadero artista. Sin duda, la fotografía más conocida de Kimbei es *Mujer bajo la tormenta*. Hacer tan especial una escena cotidiana como la que realizó el fotógrafo en esta imagen, mostrando a la vez la valentía y la fuerza de esta mujer japonesa, no deja de demostrar la lucha contra las adversidades climatológicas de un país donde la naturaleza es la base fundamental de la sociedad y de la religión, siendo muy importante para ellos. Como siempre, se añade color al kimono para demostrar la belleza de su colorido. En parte, recuerda a una fotografía del anteriormente mencionado von Stillfried, ya que la escena e idea en la colocación de la mujer con la sombrilla es la misma.



*Mujer bajo la tormenta (Girl on Heavy Storm)*, Kusakabe Kimbei , 1880

El costumbrismo, la perfección en los detalles, el gusto por las vestimentas...Kimbei lleva todas estas características a su máximo esplendor. Las suyas son técnicas muy parecidas a las occidentales, aunque Kimbei, siendo un fotógrafo japonés, posee ese gusto y ese don a la hora de mostrar las características exóticas de su propio país. En el caso de otras representaciones de geishas, las composiciones varían según la fotografía. Un caso lo tenemos en la imagen *Escribiendo una carta*, donde la geisha, arrodillada en la habitación de una casa con muebles típicos, se encuentra realizando una acción tan conocida y destacada de los japoneses como es la caligrafía. Es una tarea diferente, ya que a la mujer no se la suele representar escribiendo.



*Escribiendo una carta (Writing letter)*, Kusakabe Kimbei, década 1880

Es un artista destacado porque sus composiciones llaman a la cotidianeidad. Son escenas llamativas, divertidas en ocasiones, pero distintas a las de otros fotógrafos. Al ser japonés de nacimiento, supo captar mejor las características y tradiciones de su propio país, intentado desarrollarlas de una forma más profunda. No solo retrataba geishas y samuráis, los cuales eran las figuras más conocidas de Japón, sino todo aquello que era digno de mostrar.



*Geishas con abanico*, Kusakabe Kimbei, década 1880





*Geishas danzando*, Kusakabe Kimbei, década 1880

Habría que mencionar a un par de fotógrafos que siguieron con este tipo de representaciones en las primeras décadas del siglo XX, los japoneses Takagi Teijiro y Tamamura Kozaburo. Estos artistas siguieron manteniendo todo el estilo anterior que había comenzado Felice Beato en los años 60. Un caso de cada uno de estos fotógrafos lo tendríamos en *Geisha con la linterna*, fotografía de Teijiro y *Geisha tocando un instrumento*, de Kozaburo, también de esos primeros años de siglo.



*Geisha con linterna*, de Teijiro y *Geisha tocando un instrumento*, de Kozaburo, Primeros años siglo XX

La fotografía japonesa, por lo tanto, tuvo que adaptarse a las propias características que vivía el país. Esa apertura al resto del mundo hizo que la fotografía nipona estuviese orientada primero al consumo occidental, sobre todo en la décadas de los 60 y 70 del siglo XIX, para todos aquellos occidentales que querían conocer ese exótico país situado en la otra parte del mundo. De ese exotismo la mujer tuvo el papel más destacado. Mari Carmen Cabrejas dice en su artículo “Fotografías de ficción en el Japón del siglo XIX”, que la mujer era:

*Un tema ligado a la tradición del género de las “bellezas” (bijinga), que había sido fundamental para el ukiyo-e, en el que a menudo se confundían la figura de la geisha, la cortesana y la mujer corriente. Este tema contó con múltiples ramificaciones, pues la presencia femenina fue fundamental también en las escenas de costumbres, y algunas de sus iconografías tuvieron gran trascendencia en el imaginario occidental, tanto en la pintura como en la fotografía.<sup>51</sup>*

Este tipo de fotografía era un imaginario que se centró en la representación de escenas cotidianas de la mujer, de aseo, vestimenta, cuidado de cabello y del propio cuerpo, aunque también escenas relacionadas con el artes. Había escenas de desnudos, poco comunes en el mundo occidental de la época, y que en Japón eran habituales desde siglos antes. A pesar de que los ambientes de aseo no poseían habitualmente una carga erótica excesiva, sino de encanto, siempre se dio preferencia e importancia a las jóvenes y a sus vestimentas, de ahí que en la mayoría de las fotografías estos atuendos aparezcan pintados. Por lo tanto, la fotografía fue un medio perfecto para representar todo este sorprendente ámbito japonés, que era desconocido en occidente, como lo fue también la pintura.

---

<sup>51</sup> CABREJAS ALMENA, Mari Carmen, “Fotografía de ficción en el Japón del siglo XIX: Recreaciones de escenas para el mercado occidental”, Universidad Complutense de Madrid, *Anales de la Historia del Arte*, 2009, Pág. 262.

## 6. Conclusiones

La reapertura de las fronteras de Japón al exterior hizo que el mundo trasladase su mirada hacia el lejano oriente, profundizando en las características de una sociedad tan distinta a las demás, la cual suponía a la vez un ambiente tan desconocido como exótico, debido especialmente a los dos siglos de aislamiento que vivió el país nipón. Japón se vio como un país extravagante donde sus habitantes, tanto hombres como mujeres, llevaban ropas de una belleza singular y excepcional, donde existía un abundancia de objetos artísticos diferentes a los occidentales, como la porcelana o los lacados, aunque sobre todo donde había un tipo de pintura como era el grabado *ukiyo-e*, donde se retrató la figura de la geisha de la que se ha hablado y que fue admirada por artistas y críticos occidentales.

Tanto las diferencias culturales como la lejanía del país, sumadas al aislamiento que había sufrido, propiciaron la imagen arquetípica de la geisha basada en un exotismo exacerbado que sedujo a occidente. Su imagen se corresponde con la protagonista principal de los apreciados *ukiyo-e*, siendo objeto de admiración por la alta sociedad occidental de la época, tanto en Europa como América, así como por artistas, sobre todo para reflejar una nueva forma de expresión y ser imitada en innumerables ocasiones.

Para estos artistas la geisha fue, aparte de la figura portadora de los esplendidos kimonos considerados auténticas obras de arte, un símbolo del encanto del Japón tradicional. Numerosos fueron los maestros que intentaron copiar el modelo de este tipo de mujer, mostrando una evolución y una gran diversidad como la que hemos visto aquí, en un periodo de tiempo breve comparado con la historia del arte en general, entre 1870 y 1925.

## 7. Bibliografía

AGUILÓ ALONSO, M. P, “Vía orientalis: 1500-1900. La repercusión del arte de Extremo Oriente en España en mobiliario y decoración, *Instituto de Historia. CSIC*, Madrid, 2005.

ALMAZÁN TOMÁS, V. D, El japonismo en la obra gráfica del ilustrador Joaquín Xaudaró (1872-1933)”: *Arte e identidades culturales: actas del XII Congreso Nacional del Comité Español de Historia del Arte*, Oviedo, Universidad de Oviedo, 1998. Pp. 41-50.

- *Japón y japonismo en las revistas ilustradas españolas (1870-1935)*, Zaragoza, Prensas Universitarias de Zaragoza, 2001.
- “La seducción de Oriente: De la chinoiserie al japonismo”, *Artigrama*, Nº18, 2003. Pp. 83-106.
- “Geisha, esposa y feminista: Imágenes de la mujer japonesa en la prensa española (1900-1936)”, *Studium. Revista de Humanidades*, Nº10, 2004. Pp. 253-268.

ANESAKI, M, *Mitología japonesa*, Barcelona, Colección Olimpo, 1996.

ANSCOMBE, I, *Arts&Crafts style*, Oxford, Phaidon, 1991.

ARAGUÁS BIESCAS, M<sup>a</sup>. P, *La Aventura japonesa de Adolfo Farsari a través de L'illustrazione italiana*, Zaragoza, Prensas Universitarias, 2006.

ARIAS, E, *Orientalismo en el arte español del siglo XIX*, Actas de las Conferencias del Encuentro Cultural España-Japón, Tokio, Casa de España, 1998.

ARNOLD, M., *Toulouse Lautrec*, Colonia, Taschen, 2005.

ASIÓN, A, “Breve historia de la mujer japonesa en el arte (I): De la Prehistoria al periodo Nara”, *Ecos de Asia*, marzo de 2014.

- “Breve historia de la mujer japonesa en el arte (II): Periodos Heian y Kamakura”, *Ecos de Asia*, 21 de marzo de 2014.
- “Breve historia de la mujer japonesa en el arte (III): Periodos Muromachi y Momoyama”, *Ecos de Asia*, 2 de abril de 2014.
- “Breve historia de la mujer japonesa en el arte (IV)”: Periodo Edo, *Ecos de Asia*, 16 de abril de 2014.

BARKER, D, *Ritual and reality: Prints of the nabis*, Kansas, Spencer Museum of art, 1979.

BARLÉS, E, y ÁLMAZAN TOMÁS, V.D, *La mujer japonesa: Realidad y mito*, Colección Federico Torralba de estudios de Asia Oriental, Zaragoza, Universidad de Zaragoza, 2008.

- *Japón y el mundo actual*, Colección Federico Torralba, Zaragoza, Universidad de Zaragoza, 2010.

BAYER, P, *Art Deco: Guía visual de un estilo decorativo (1920-1940)*, Madrid, Océano, 1999.

BEATTIE, S, *Alfred Stevens (1817-75)*, Londres, Victoria&Albert Museum, 1975.

BESSON, G, *Paul Signac (1836-1935)*, París, Les editions Braun et Cie, 1950.

BORNAY, E, *La cabellera femenina*, Madrid, Ensayos Arte Cátedra, 2010.

BOUCHER, F, *Historia del traje en Occidente. Desde la antigüedad hasta nuestros días*, Barcelona, Montaner y Simon, 1967.

BOURGUIGNON, K.M, *Impresionismo Americano*, Giverny, Musée des impressionnismes Giverny, 2014.

BRU, R, *Japonismo: la fascinación por el arte japonés*, Madrid, Exposición Caixa Forum, 2013.

*Budismo: monjes, comerciantes y samuráis, 1000 años de estampa japonesa*, Madrid, Centro de Cultura Conde Duque, 2002.

CABAÑAS, P, *La fuerza de Oriente en la obra de Joan Miró*, Madrid, Electa, 2010..

- *Hanga, Imágenes del mundo flotante. Xilografía japonesa del Museo Nacional de Artes Decorativas*. Ministerio de Educación y Cultura, Fundación Japón, Madrid, 1999. Págs. 43-52.
- “Sobre las fuentes de difusión y conocimiento del arte japonés en occidente durante el siglo XIX y las primeras décadas del siglo XX, *Correspondencia e integración en las artes*, Málaga, Universidad de Málaga, 2004

CABREJAS ALMENA, M<sup>a</sup>. C, “Fotografías de ficción en Japón en el siglo XIX. Recreaciones de escenas para el mercado occidental”, *Anales de Historia del Arte*, Universidad Complutense, N°19, 2009. Pp. 257-270.

CARRIÈRE, E, *Eugene Carrière: exposition en l'honneur du centenaire de la naissance d'Eugene Carrière decembre 1949-janvier 1950*, Paris, Editions des Musées Nationaux, 1950.

CERRILLO RUBIO, L, *La moda moderna. Génesis de un arte nuevo*, Madrid, Ediciones Siruela, 2010.

*Cipango: La isla de oro de Colon. El arte y la cultura japonesa del Museo Oriental de Valladolid*, Valladolid, Caja España, 2006.

CIRICI PELLICEN, A, *El arte catalán*, Alianza editorial, Barcelona, 1988.

COOPER, W, *Hair: sex, Society and symbolism*, Nueva York, 1971.

CRIGHTON, R.A, *The floating world: Japanese popular prints*, Victoria and Albert Museum, Londres, 1973.

DE DIEGO, E, *La mujer y la pintura del siglo XIX español: cuatrocientas olvidadas y algunas más*, Ensayos Arte Cátedra, Madrid, 2009.

DEL REYNOSO, F, *En la corte del Mikado*, Bailly y Baillere e hijos, Madrid, 1904.

DUNCAN, A, *El Art Nouveau*, Barcelona, Ediciones Destino, 1995.

*El siglo ibérico de Japón: La presencia Hispanoportuguesa en Japón (1543-1643)*, Universidad de Valladolid, Valladolid, 1994.

FÉRNANDEZ DEL CAMPO, E., “Las fuentes y lugares del japonismo”, *Anales de la Historia del Arte*, 2001.

GALLAGHER, J, *Geisha: Un mundo de tradición, elegancia y arte*, Madrid, Libsa, 2007.

GARCIA DIAZ, V, *Figuras de mujer en la obra de Pierre Loti*, Argitalpen Zerbitzua, Bilbao, 2005.

GARCIA GUTIERREZ, F, *Japón y occidente: influencias reciprocas en el arte*, Ediciones Guadalquivir, Sevilla, 1999.

*Génesis del Teatro Clásico japonés: El “Noh”, el “Kyogen” y el “Kabuki”*, Conferencia de Eikichi Hayashima, Universidad de Salamanca, 1984.

GIL, L, *El japonismo de Van Gogh I*, Revista Ecos de Asia, 15 de marzo de 2016.

GOLDEN, A, *Memoirs of a geisha*, Sidney, 1998.

GONSE, L, *L’Art Japonais*, Paris, Maison Quantin, 1886.

GROWE, B, *Degas*, Taschen, Koln, 2002.

- GUTH, C, *El arte en el Japón Edo*, Akal, Madrid, 2009.
- GUTIERRÉZ MACHÓ, L. M, “Madama Butterfly: Espejo de Oriente. Una puesta en escena japonesa”, *La investigación sobre Asia Pacífico en España*, Universidad de Zaragoza, Zaragoza, pp. 503-526.
- H. FEIST, P, *El impresionismo en Francia (1860-1920)*, Taschen, Colonia, 2002.
- HEINRICH, C, *Monet*, Taschen, Koln, 2004
- HOFSTATTER, H, *Aubrey Beardsley*, Labor S.A, Barcelona, 1980.
- Juan de Echevarría (1875-1931)*, Fundación cultural Mapfre Vida: Museo de Bellas Artes de Bilbao, Bilbao, 2004.
- KOECHLIN, R, *Souvenirs d'un vieil amateur d'art del Extreme Orient*, Imprimerie Française et orientale E. Bertrand, Chalon-Sur-Saône, 1930.
- Le Japonisme*, París, Editions de la Reunion des Musées Nationaux, 1988.
- Los Masriera*, Caja Duero, Salamanca, 1999.
- MAIRE, G, *La mujer en el arte japonés I y II*, 2008.
- MALLARMÉ, S, *Edouard Manet o la mirada recobrada*, Casimiro, Madrid, 2012.
- MEECH, J y WEISBERG, G.P, *Japonisme comes to America: The Japanese Impact on the Graphic Arts: 1876:1925*, Abrams, 1990.
- Moda: Desde el siglo XVIII al siglo XX*, Instituto de indumentaria de Kioto, Taschen, Kioto, 2004.
- Modernismo catalán*, Fundación municipal de cultura del Ayuntamiento de Valladolid, Valladolid, 2007.
- MOREL, G, “Van Gogh sous le charme du Japon”, *Revista Connaissance des Arts*, 2013.
- Mujeres impresionistas: La otra mirada*, Museo de Bellas Artes de Bilbao, Bilbao, 2002.
- NATTER, T.G, *Gustav Klimt: the complete paintings*, Taschen, Colonia, 2012.
- NERET, G, *Aubrey Beardsley*, Taschen, Koln, 1998.
- NERET, G, *Edouard Manet (1832-1883): El primero de los modernos*, Taschen, Colonia, 2005.
- NERET, G, *Gustav Klimt (1862-1918)*, Taschen, Koln, 1999.

- PAYRÓ, J, *Paul Signac. Neoimpresionismo*, Casimiro, Madrid, 2013.
- Pierre Bonnard*, Fundación Mapfre, Madrid, 2016.
- PLOU, C, “La llegada de la fotografía a Japón”, *Ecos de Asia*, 9 de enero de 2014.
- “La imagen de la mujer japonesa en la fotografía del periodo Meiji (1868-1912)”, *Actas del V Congreso Virtual sobre la historia de las mujeres*, 2013.
- POSTIGO, M, “El buen quimono I y II: Moda e intersección, Oriente y Occidente. Dos amigos destinados a encontrarse”, *Ecos de Asia*, 15 de abril de 2015.
- Ramon Casas: El pintor del modernismo*, Fundación cultural Mapfre Vida, Madrid, 2001.
- SAINZ, M, “Sensual como una geisha, divina cual emperatriz: el arte del kimono”, *Diario El Mundo*, 3 de junio de 2013.
- SHIMIZU, C, *Le gres japonais*, Massin, París, 2001.
- SHIRAISHI NAKANE, M, *Análisis de japonismo en Cataluña 1888-1950. La percepción y la recepción en el ámbito intercultural*, Bellatela, Barcelona, 2010.
- SIERRA DE LA CALLE, B, *Japón y la fotografía del siglo XIX en el Museo Oriental*, Caja España, Valladolid, 2001.
- SORIANO TORRALBA, F, *Oriente y occidente en el Impresionismo*, Aspectos didácticos de Geografía e Historia del Arte, Instituto de Ciencias de la Educación, Zaragoza, 1984.
- STOICHITA, V, *Ver o no ver*, Siruela, Madrid, 2005.
- SUE-HEE, K. L, *La presencia del Arte de Extremo Oriente a fines del siglo XIX y principios del siglo XX*, Madrid, Universidad Complutense, 1988.
- SUMIKO, I, *The Japanese woman: traditional image and changing reality*, Nueva York, Free Press, 1993.
- TRENÇ, E, *Las artes gráficas en la época modernista en Barcelona*, Gremio de Industrias Graficas, Barcelona, 1977.
- ULMER, R, *Mucha*, Taschen, Koln, 2002.
- VAN BOEHN, M, *La moda: Historia del traje en Europa: Desde los orígenes del cristianismo hasta nuestro días*, Salvat, Barcelona, 1929.



VIDAL CLARAMONTE, M<sup>a</sup>. C, *La magia de lo efímero: representaciones de la mujer en el arte y literatura actuales*, Sendes, Valencia, 2003.

WALEY, A, *The no plays of Japan*, Rutland, Charles E. Tuttle Company, 1994.

WEISBERG, G.P, BECKLER, E y POSSÉME, E, *Los orígenes del Art Nouveau: el imperio de Bing*, Lunweg, Barcelona, 2004.

WICHMANN, S, *Japonisme: The Japanese influence on Western art since 1859*, Thames and Hudson, Londres, 1981.

ZOLA, E, *Escritos sobre Manet*, Abada, Madrid, 2010.