

KIREI
KIRAI

Agradecimientos

A Antonia por todo el apoyo y el esfuerzo dado a lo largo de todo este tiempo.

A David, Montse y Gerard, por toda su paciencia y ayuda.

A Ricard, por todos estos años compartidos y por su apoyo incondicional.

A mi familia, ya que sin su ayuda este trabajo nunca habría sido presentado.

Trabajo de fin de grado
Curso académico 2016-2017
Tutor: Antonia Vilà

Barberà Fortanet, Raquel
NIUB: 16076060

Línea de arte impreso y edición
Ámbito de Grabado

Facultad de Bellas Artes



ÍNDICE

Resumen y palabras clave Abstract and Keywords	4
Statement	5
Introducción Introduction	6
Orígenes y antecedentes Origins and Previous works	7
Marco histórico y contextualización History and contextualization	9
- Ukiyo-e, imágenes del mundo flotante Ukiyo-e, images of the floating world	
- La imagen de la mujer en el grabado japonés The image of the woman in Japanese engraving	
- Japonismo Japonism	
- Referentes Referents	
Proyecto Project	29
Metodología Methodology	31
- Imágenes apropiadas Appropriate images	
- Obra Work	
Conclusiones Conclusions	45
Bibliografía Bibliography	47
Webgrafía Webgraphy	48

ABSTRACT

This project is the testimony of a series of past experiences that have left a deep mark on me. Following my fixation by Japanese traditional art and its culture, I make a reinterpretation of it. Using role-sharing as a method, I make a critique about the role of women within Japanese society.

KEYWORDS

Feminism, ukiyo-e, genre, punk, neojaponism, silkscreen

RESUMEN

Este proyecto es el testimonio de una serie de vivencias pasadas, que han dejado una profunda huella en mi persona. A raíz de mi fijación por el arte tradicional japonés y su cultura, realizo una reinterpretación del mismo. Utilizando como método el intercambio de roles, ejecuto una crítica acerca del papel de la mujer dentro de la sociedad japonesa.

PALABRAS CLAVE

Feminismo, ukiyo-e, género, punk, neojaponismo, serigrafía

STATEMENT

きれいらい *Kirei Kirai** es el título del proyecto que empecé a desarrollar hace ya dos años. Traducido al Español, Kirei Kirai significa bello y desagradable respectivamente. Precisamente esta dualidad será el patrón que se repetirá durante todas las obras realizadas.

Mi proyecto consiste en una crítica a la cultura del machismo dentro de la sociedad japonesa. Con el paso de los años, he observado que dentro de lo que forma parte el arte tradicional Japonés existe cierto carácter sexista. Japón, pese a formar parte de los países desarrollados más avanzados, sigue teniendo una cultura en la que en muchos aspectos las mujeres adoptan una posición de sumisión y desigualdad abrumadora. En el campo artístico observando los grabados del ukiyo-e, especialmente los pertenecientes a los subgéneros shunga y muzan-e, vemos que la figura de la mujer, prácticamente siempre, permanece sumisa frente al hombre. Soporta humillaciones, violaciones, es vista como un objeto sexual o meramente como un ente de gran belleza. Este hecho puede extrapolarse a un gran número de nacionalidades, situaciones y épocas diversas. Pese a ello, debido a mi interés en la cultura y la sociedad nipona, decidí focalizar mi trabajo en la problemática del machismo en Japón. Para ello he utilizado como referentes varios artistas de la estampa japonesa.

En clave humorística, ejecuto dicha crítica realizando un intercambio de roles. Algunas de estas estampas son originales y otras son reinterpretaciones de obras del Ukiyo-e, del Shunga y del Muzan-e. De esta manera el hombre obtendrá el papel de la mujer y viceversa.



Tsukioka Yoshitoshi

The Woman Kansuke (Onna Kansuke), from the series Sagas of Beauty and Bravery (Biyū Suikoden) *Muzan-e*
Hacia el año 1866

INTRODUCCIÓN

El marco teórico en el que se sitúa mi proyecto se ubica entre el machismo y el sexismo presente en la estampa japonesa. Bajo una mirada feminista, a través de mi lectura e interpretación, decidí recrear una serie de imágenes en las que la figura femenina obtuviera una posición de empoderamiento, rechazando así la idea tradicional de masculinidad japonesa. Como ya he comentado anteriormente, visualizando obras de la estampa japonesa, me resultó curiosa la representación de la figura femenina ya que constantemente cumplía las mismas características. Aunque la mujer no sea violentada, prácticamente siempre aparece como una figura de aspecto frágil, enfatizando especialmente en la belleza de la misma siendo el subgénero del Ukiyo-e, Bijin-ga un claro ejemplo de ello.

Raras veces veremos mujeres con actitudes asociadas a lo masculino. Si bien es cierto, que sí que existen obras en las que la figura femenina se representa como una mujer fuerte, valiente, violenta, capaz, no será lo más habitual. A su vez, otro dato que llamó especialmente mi atención fue la escasez de mujeres artistas durante este periodo. Siendo Oei Hokusai una de las pocas figuras femeninas que he rescatado a lo largo de toda la historia del Ukiyo-e, seguramente reconocida únicamente gracias a su apellido paterno. De esta manera, inicié una investigación acerca del papel de la mujer dentro de la sociedad japonesa, realizando especial hincapié en los periodos Edo y Meiji. A su vez investigué acerca de los términos “Japonismo” y “Neojaponismo” siendo este último el más representativo de mi proyecto.

ORÍGENES/ANTECEDENTES

きれいらい Kirei Kirai es el título del proyecto que empecé a desarrollar hace ya dos años. Durante los talleres de creación II y III, inicié el desarrollo de mi propia marca, utilizando como recurso gráfico el arte tradicional japonés. En ellos realicé varias series de serigrafías sobre papel, camisetas y bolsas junto a su respectivo packaging, varios productos más de merchandesign y su respectiva fotografía. Dicho proyecto lo empecé a desarrollar junto a una amiga de la universidad, la cual se encarga de la parte web y de la fotografía editorial y artística de la marca. Trabajando desde el concepto de autogestión y autoedición, empezamos lo que sería un proyecto mucho más ambicioso, el cual a día de hoy todavía sigue en proceso de desarrollo y crecimiento.

A lo largo de todos estos años, he ido variando ligeramente las temáticas de mis proyectos. Sin embargo dos de mis mayores referencias han sido el cine oriental y el ensayo “Lo bello y lo siniestro” de Eugenio Trias. Precisamente la relación entre belleza y siniestralidad ha estado presente a lo largo de prácticamente toda mi obra. A su vez, las obras de cineastas como Akira Kurosawa, Masaki Kobayashi, Wong Kar-wai, Kaneto Shindo, Yasujiro Ozu, Takeshi Kitano... me han servido como gran fuente de inspiración para mi proceso creativo.

Por otro lado uno de mis mayores intereses, era el de crear un proyecto híbrido entre el arte digital y el arte tradicional. Y pienso que precisamente he sido capaz de encontrar dicha cohesión a través de la serigrafía como proceso técnico y medio artístico. Trabajando así con ambos medios, de igual manera, sin que ninguno de ellos resulte prescindible.

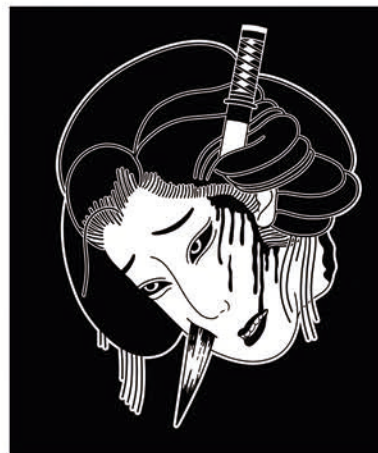


Raquel Barberà Fortanet

Ko-omote

Serigrafía a 2 tintas

Barcelona, 2016



Raquel Barberà Fortanet

Namakubi

Serigrafía a 2 tintas

Barcelona, 2016



A su vez me resulta necesario mencionar mi interés por la cultura japonesa. Desde que tengo uso de razón, dicha cultura ha estado muy presente a lo largo de toda mi vida. Influyendo desde mi infancia hasta hoy en día, siento una gran fascinación por Japón. Iniciándome como muchos a través del mundo del anime y el manga, siendo apenas una niña, he ido creciendo y madurando junto a su cultura, siendo cada vez más conocedora sobre diferentes aspectos de la misma. Si bien es cierto que todo lo que forma parte de la cultura pop me resulta muy atrayente, he encontrado grandes fuentes de conocimiento e inspiración tanto en el cine y la literatura, como en las artes plásticas niponas. Otro aspecto de la sociedad japonesa que me resulta muy interesante, es el respeto y la convivencia existente entre lo tradicional y lo moderno. Valorando así pues sus costumbres y tradiciones, sin perder de vista los aspectos más contemporáneos de su sociedad.



Sin embargo, lejos de idealizar un país que todavía no he podido conocer de primera mano, en este proyecto he querido indagar en varios aspectos negativos de dicha sociedad. Siendo en mi opinión el trato a la figura femenina, uno de los más preocupantes. Para ello he buscado las vivencias de otras mujeres en Japón, a través de varios blogs en internet y varios libros autobiográficos (como "Estupor y temblores" y "Ni de Eva ni de Adán" ambos de Amélie Nothomb).

*Fotografías realizadas por Carlotta Armengol Navarro
Diseños y estampación por Raquel Barberà Fortanet

MARCO HISTÓRICO/CONTEXTUALIZACIÓN

UKIYO-E, IMÁGENES DEL MUNDO FLOTANTE

Los primeros Ukiyo-e aparecieron en Japón en el siglo XVII en la ciudad de Edo, la actual Tokio que, siendo la mayor ciudad de su época, engendró una cultura civil muy particular. Estas láminas muestran con gran expresividad la vida de la época en <<el mundo que fluye>>, de ahí que reciban el nombre de <<estampas del mundo que fluye>>, Ukiyo-e. En general se trata de xilografías, es decir, grabados realizados por xilógrafos y grabadores según un modelo pintado. Las xilografías son baratas y permiten producir un mayor número de ejemplares. Con el fin de poder satisfacer la demanda de la mayor cantidad posible de compradores, se ofrecieron los motivos más distintos en las versiones más variadas: escenas de la vida cotidiana en Edo, vistas diversas de lugares famosos, escenas históricas, paisajes, estampas de flores y animales en las diferentes estaciones del año y a distintas horas del día, o escenas eróticas. Apenas se omitió ningún motivo. Especialmente grande era la demanda de escenas sobre las casas públicas y los teatros donde los habitantes de Edo buscaban diversión y recreo: estampas de cortesanas y geishas, así como de las jóvenes que servían en las casas de té, que se designan con el término genérico Bijin-ga (cuadros de mujeres hermosas). Pero también eran muy codiciados los Yakusha-e, estampas de actores interpretando papeles conocidos del teatro Kabuki.

Para el desarrollo de este proyecto, me centré en las estampas del Shunga, del muzan-e y del Bijin-ga.



Hishikawa Moronobu
Gentes de Yoshiwara: Una joven pareja durante un juego erótico
Riccarr Art Museum, Tokio



Ishikawa Toyonobu
Belleza bajo las flores
Riccarr Art Museum, Tokio



Tôshûsai Sharaku
Sanokawa Ichimatsu III como la geisha Onayo de Gion.
Nishiki-e
Hacia el año 1794



Kaibara Ekken
Onna daigaku (The Great Learning for Women).
Hacia el año 1716

LA IMAGEN DE LA MUJER EN EL PERIODO EDO.

Durante el período Edo (1615-1868) se produjo un dominio absoluto del poder en manos de los shogunes de la familia Tokugawa, los cuales lograron unificar el país. Fue una época pacífica, en la que la sociedad estaba muy controlada; además de tratarse de un período de aislamiento respecto al resto de naciones. A su vez resultó una época de prosperidad económica y desarrollo de la burguesía (ciudadanos, comerciantes, artesanos,...), la cual tuvo un gran papel económico. Surgieron una serie de manifestaciones culturales vinculadas a la burguesía. Entre otros nace el teatro Kabuki, en el que debemos destacar el hecho de que no hay actrices; son los "onnagata" quienes representan los papeles femeninos. En el ámbito del arte surgen escuelas pictóricas, como la Ukiyo-e, así como la escuela Rimpa o la escuela Zenga.

A principios del S.XVII hubo un intento de diseñar un modelo de "mujer perfecta" basado en las normas morales del confucianismo y bajo la tesis de la fidelidad escalonada y jerarquizada: fidelidad de la mujer al marido, fidelidad del marido al señor feudal y fidelidad del señor feudal al shogun. El confucianismo, procedente de China, daba por sentado la inferioridad de la mujer, e identificaba el carácter femenino con el yin, es decir, con lo negativo, la oscuridad y la noche. En dicha religión, la educación de la mujer tenía como meta suprema convertirla en buena esposa, que sirviera de instrumento de transmisión de la tradición familiar a sus descendientes y que satisficiera las ambiciones del propio progenitor que la había entregado al mejor postor. Las pautas de esa educación se establecieron en un breve código de conducta, el Onna-daigaku (Manual de la mujer). Este texto, publicado en 1716 y dirigido a las jóvenes casaderas y a las esposas, dominó y marcó la vida de las mujeres, oficialmente hasta la restauración Meiji, en 1868.

En el Japón tradicional, el matrimonio se consideraba una alianza entre familias. Por ello en el matrimonio prevalecían siempre los intereses de éste, es decir, su continuidad y prosperidad estaban por encima de las consideraciones individuales o de los propios deseos. Al contraer matrimonio, ni hombres ni mujeres esperaban ningún tipo de satisfacción emocional. Curiosamente, mientras se promovía un tipo concreto de mujer centrada en su papel de madre y esposa, para representar la esencia de la belleza y de la femineidad tradicional japonesa se tomó como modelo a otro prototipo de mujer: la geisha. Ella será la que encarnaría el ideal de belleza femenino.

Con el surgimiento de los barrios de placer y su aceptación por parte de la sociedad japonesa se puso de manifiesto la existencia de dos mundos femeninos paralelos: el de la esposa (una mujer comprometida con la familia y cuyo principal rol era tener descendencia) y el de la geisha (una mujer especializada en la “diversión masculina”). En realidad no eran dos mundos excluyentes, sino complementarios. Así pues, en un primer momento la mujer jugó un papel simbólico, de orden engendradora y cultural. La escuela ukiyo-e fomentó las representaciones de la sociedad japonesa de aquellos tiempos, pero sobre todo intentó mostrar las escenas vulgares y populares de la vida comunitaria. Por ello se hicieron muy recurrentes las representaciones teatrales, tabernas, fiestas populares y escenas de la vida nocturna. Ahora la mujer se manifiesta partícipe dentro de la sociedad: siendo objeto de deseo (escenas amorosas), escenas narrativas (la mujer en actividades cotidianas) y en representaciones con motivos sexuales. A este punto, la mujer está en contacto directo con los hombres, se desvaneció completamente la barrera divina que los separaba, además, se inscribe completamente en los procesos y escenas sociales de la época.



Kitagawa Utamaro

En el barrio del placer: Segundo bloque de Kyômachî. Kiyomi, Sekiya y Takoto de la casa Kadokanaya.

Nishiki-e

Hacia el año 1783



Suzuki Harunobu

Woman admiring plum blossoms at night.



Kitagawa Utamaro

*Tres bellezas famosas
Hacia el año 1792*

Y, un factor muy importante para los siglos posteriores, el cuerpo de la mujer deja de ser sagrado y pasa a ser erótico: la sexualidad de la mujer pasa a ser motivo y tema importante en las representaciones conforme ella misma continúa introduciéndose en la sociedad. De ello entendemos que mientras disminuye la divinización de la mujer, aumenta en la misma medida su potencial sexual y erótico, por lo tanto, en el arte nipón, el concepto de erotismo y divinidad, en cuanto a la mujer, son inversamente proporcionales.

En estos momentos aparece el concepto de mujer como geisha. Por encima de todo ésta es una artista. Pero no hay un arte exclusivo del mundo de la flor y el sauce. La danza japonesa, la ceremonia del té, los arreglos florales y la caligrafía, todos ellos tienen su público en el mundo exterior. Tanto la ceremonia del té como los arreglos florales son el terreno apropiado donde aprender el equilibrio, la tranquilidad y la paciencia que se esperan de toda mujer japonesa virtuosa.

Estas mujeres son las protagonistas de muchos grabados ukiyo-e, y más concretamente de los bijin-ga. Se las representaba de cuerpo entero, busto o en grupo, realizando actividades cotidianas. Se enfatizaban pues los aspectos externos de la mujer japonesa: peinados, vestidos,... Todo con un toque simbólico (color). Se valora el aspecto de la mujer (el envoltorio), y no la belleza interior.

Sobre todo en el S. XVIII se representaba a las mujeres de manera idealizada. Ausencia de individualidad, estereotipo de belleza (blanca, labios diminutos, cejas un poco gruesas,...). No hay tampoco una expresión facial de sentimientos, aunque esto no significa que no se manifiesten, sino que lo hacen mediante los gestos. En el S. XIX empiezan a no mostrar esta imagen idealizada, sino que comienzan a expresar. Cada artista supo dar a sus mujeres un sello distintivo, como Suzuki Harunobu (“mujeres mariposa”, dulces, frágiles), Tori Kiyonaga (mujeres esbeltas, intelectuales) o Kitagawa Utamaro (es el artista que mejor capta la esencia, el interior de las mujeres).

EL JAPONISMO

Las representaciones orientalistas tuvieron dos etapas:
-El imaginario existente hasta finales del siglo XVIII.
-El orientalismo moderno: desde el siglo XIX hasta nuestros días. El cual comienza con el colonialismo europeo.

“Lo oriental” se define como todo lo concerniente a Asia y al Este. Era utilizado como término para hablar de, precisamente, todo lo opuesto a lo occidental. Con el japonismo iniciado a finales del siglo XIX el escenario del orientalismo quedó completado. Este marcó todo el transcurso de la modernidad artística desde el impresionismo hasta las vanguardias artísticas, poniendo en marcha nuevos discursos que reforzaron y prolongaron la contraposición entre Occidente y Oriente. El término Japonismo, hace referencia a la influencia del arte japonés en el occidental. Dicho término, fue acuñado por el periodista, y crítico de arte francés, Philippe Burty en un artículo publicado en 1876 para describir el interés y la fascinación por la cultura japonesa. Dentro del ámbito artístico, el japonismo dio lugar a un movimiento pictórico basado en el reconocimiento, la admiración y la reinterpretación de la sensibilidad estética japonesa.

La estampa tradicional japonesa, en concreto la obra de Kitagawa Utamaro y la de Katsushika Hokusai, tuvo una gran influencia en los artistas de esta época. Gracias a la Exposición Universal de París de 1867, la presencia del Lejano Oriente comenzaría a ser una nueva faceta del orientalismo estético en Europa. Desde ese instante, Japón pasaría a ser el protagonista. En lo japonés, el artista europeo/americano encontró toda una serie de recursos estéticos, con los que experimentar nuevas vías de creación. Un concepto del Oriente delicado,



Katsushika Hokusai
Fuji from the Hongan Temple at Asakusa in Edo.
Hacia el año 1830



Utagawa Hiroshige
Drum bridge at Meguro and Sunset Hill.
Hacia el año 1854



James Whistler
Caprice in Purple and Gold: The Golden Screen.
Oleo sobre madera
Hacia el año 1864



Utagawa Hiroshige
Ôtsuki Plain in Kai Province.
Hacia el año 1858

erótico, sutil, ... en contraposición al Oriente que Turquía y Egipto habían marcado hasta la fecha.

Irónicamente, mientras el arte tradicional japonés se hacía popular en Occidente, al mismo tiempo, la "bunmeikaika" (occidentalización) ocasionó una pérdida de valor y prestigio en la estampación japonesa. Algunos de los artistas que se influenciaron, en aquel entonces, por el arte tradicional japonés fueron: Manet, Toulouse-Lautrec, Mary Cassat, Degas, Renoir, James Whistler, Monet, Van Gogh, Gauguin y Klimt. Aunque se recibió la influencia en todo tipo de medios artísticos, influyó sobre todo en la ilustración, aunque la litografía, y no la xilografía, fue el proceso técnico más utilizado. No fue hasta Félix Vallotton y Paul Gauguin, que la xilografía se usó para la realización de obras occidentales de estilo japonés.

Un buen ejemplo de japonismo, es la obra "*Caprice in Purple and Gold: The Golden Screen*", del artista estadounidense James Whistler. De la misma manera que muchas de las otras imágenes con Japón como temática, esta pieza es poseedora de prácticamente todos los objetos arquetípicos japoneses: el kimono, la alfombra, la porcelana blanca y azul, la mampara de colores verdes y dorados, los lacados, los grabados ukiyo-e, etc. Estos últimos parecen pertenecientes a la colección de Utagawa Hiroshige "100 vistas de edo", artista que sirvió de gran inspiración a Whistler.

El ukiyo-e, con sus líneas curvadas, superficies creadas a base de patrones geométricos y vacíos en contraste, junto al carácter llano de su plano pictórico, también inspiraron al modernismo. Algunos de estos patrones de líneas curvas, se convirtieron en clichés gráficos que más tarde se encontraron en las obras de artistas de todo el mundo. Estas formas y bloques planos de color fueron los precursores del arte abstracto.

Hay que tener en cuenta que antes de las expediciones marítimas iniciadas a finales del siglo XV, Occidente se había formado una imagen imaginaria de la realidad política y cultural de mundos tan lejanos como Oriente. Este se consideraba un lugar habitado por lo fantástico, por lo extraordinario y por lo exótico. A su vez, hay que esclarecer el hecho de que Japón estuvo aislado del resto del mundo durante dos siglos. Así pues, las diferencias culturales, y la lejanía, sumadas al aislamiento que se había impuesto Japón, propiciaron esta imagen de exotismo, la cual sedujo a Europa.

El arquetipo indiscutible del japonismo lo constituye la figura de la geisha. Para los artistas, la geisha fue un símbolo del encanto del Japón tradicional. A su vez, también se idealizó la figura de la mujer japonesa, de carácter sumiso y servil hacia el hombre. Hecho que hoy en día sigue siendo motivo de interés para muchos. Cabe destacar que la llegada a Europa de piezas de arte y manufacturas chinas entre los siglos XVII y XIX no transformó estéticamente el arte Occidental. En el siglo XIX, sin embargo, la influencia de Japón sobre el arte occidental fue mucho más decisiva. Los grabados ukiyo-e influyeron, como ya he comentado anteriormente, las temáticas, colores, y perspectivas de los impresionistas y post-impresionistas.

El japonismo, se podría dividir en dos grandes vertientes. Por un lado tenemos las obras de arte donde se hace uso de Japón, es decir, de objetos orientales para dar un toque japonés a la obra; y por otro lado tenemos las obras de arte donde se profundiza en las cualidades de la estética japonesa. Los formatos pictóricos alargados, las composiciones asimétricas, las perspectivas aéreas, los espacios ausentes de elementos figurativos, ocupados por manchas de color y líneas abstractas, y la especial atención en los motivos decorativos son algunos ejemplos de ello.



Vincent Van Gogh
Jardin de ciruelos en flor
Hacia el año 1887



Utagawa Hiroshige
Kameido Umeyashiki
Hacia el año 1857



Katsushika Hokusai
Manga.



Kunihiko Ikuhara
Shōjo Kakumei Utena.
Utena, la chica revolucionaria.
Anime
Hacia el año 1996

Si bien, desde el siglo XVI al siglo XIX, los ambientes cortesanos fueron cubiertos por la lujosa decoración del “chinoiserie”, y con la apertura de Japón en el siglo XIX se produjo la expansión del japonismo en la cultura burguesa, en los últimos tiempos podemos destacar la difusión del “zen” como rasgo diferenciador, caracterizado por una búsqueda más profunda de valores estéticos y espirituales. Como todas las modas, el japonismo tuvo sus altibajos y formas de expresión particulares en diferentes épocas y nacionalidades. En la actualidad es la cultura pop japonesa la fuente de fascinación: los “manga” de Katsushika Hokusai y el ukiyo-e, que tanto influyeron en los pintores impresionistas y post-impresionistas de mediados del siglo XIX, han dado paso al manga y al anime (cómico y animación japonesa). A parte, el cine, la arquitectura y la gastronomía, por citar tres ejemplos más, tampoco se han librado de esta nueva ola de “japonismo” o como se ha llegado a denominar “Neojaponismo”. Estamos, pues, ante una nueva ola de japonismo que va más allá de las manifestaciones artísticas tradicionales y que se sitúa en el ámbito popular.

Precisamente esta nueva ola de japonismo es la que me interesa a la hora de desarrollar mi proyecto artístico. Perteneciendo a la generación de los años 90, muchos hemos crecido rodeados de elementos de la cultura japonesa. Empezando desde jóvenes a visualizar anime, a leer manga, a jugar a un gran número de videojuegos (cada cual más excéntrico que el anterior), hemos sido increíblemente influenciados por dicha cultura. A su vez, el acceso a todos estos elementos resultaba increíblemente sencillo. Un claro ejemplo de ello fue el canal de televisión catalana K3, el cual contó con un abrumador número de series anime. Desde primera hora de la mañana hasta última de la noche, aquello se convertía en un desfile de cultura popular con el cual, extrañamente, nos sentíamos muchas veces identificados.

Si bien estos no son los únicos temas que me interesan acerca de la cultura japonesa, es innegable que ellos fueron los que me iniciaron al interés y estudio de la misma. La cultura pop, el cine, el arte tradicional y contemporáneo, la literatura, el mundo de tatuaje, sus costumbres y tradiciones, son temas que hoy en día siguen fascinando al público occidental. Personalmente, en un gran número de ocasiones, me he sentido más identificada y representada dentro de lo que la cultura contemporánea nipona supone.

Hablando del escenario artístico contemporáneo japonés, y del japonismo, me resulta necesario mencionar el término “Superflat”, el cual está ligado a la occidentalización de Japón durante el periodo de la post-guerra. Se trata de un movimiento artístico posmoderno fundado por el artista Takashi Murakami, el cual está fuertemente influenciado por el manga y el anime. Este movimiento provee una interpretación “exterior” a la cultura popular japonesa de la post-guerra, a través de la subcultura “otaku” おたく, sinónimo de persona con aficiones apasionadas al anime y/o al manga. Además de Murakami, entre los artistas cuyos trabajos son considerados “superflat” se encuentran Chiho Aoshima, Yoshitomo Nara, y Aya Takano. Además, algunos animadores de anime y algunos mangaka son considerados superflat, especialmente Koji Morimoto (y la mayoría de los trabajos de su estudio "Studio 4°C"), y el trabajo de Hitoshi Tomizawa, autor de "Alien 9" y "Milk Closet".

A comienzos de los años 90 y después de rechazar el arte japonés contemporáneo por considerarlo aburrido y elitista, Murakami se interesa por la cultura de masas japonesa y en especial por la subcultura Otaku. Dentro de esta cultura “marginal” encontramos expresiones artísticas como el manga o el anime. Desde el punto de vista del diálogo entre la cultura popular y las Bellas Artes, la relación entre Murakami y Andy Warhol es innegable. Es por ello que en 1992 el crítico de arte Noi Sawaragi acuña el término Neo Pop Japonés.



Takashi Murakami
Mushroom Bomb (Pink).
Offset lithograph printed in colors
on smooth wove paper.
Hacia el año 2001



Takashi Murakami
My lonesome cowboy
Hacia el año 1998



*Ilustraciones de tatuajes como marca para criminales.

Durante esta década, Murakami explorará la cultura de masas contemporánea japonesa para establecer una referencia contextual desde la cual concebir su producción. Es así como nace el concepto Superflat, a través del cual Murakami advierte la posibilidad de unificar el arte y la cultura tradicional japonesa con la cultura de masas para resolver el problema identitario del Japón contemporáneo.

Para entender el concepto Superflat, hay que abordar la doble reflexión que hace Murakami en su intento de rescatar los fundamentos del arte y la cultura tradicional para redefinirlos en un escenario contemporáneo. Y lo hace por un lado definiendo el aspecto estético y por otro el discursivo. En términos generales, aunque los temas a tratar son muy diversos, a menudo los trabajos hacen una mirada crítica al consumismo y el fetichismo sexual que prevaleció tras la occidentalización de la cultura japonesa tras las post-guerra.

Finalmente me gustaría mencionar la influencia de Japón dentro del mundo del tatuaje. Para ello haré un breve resumen de la historia del tatuaje japonés.

– *Oukoshisei* 櫻虎至誠: Se refiere al tatuaje japonés como expresión artística, donde se muestra su grandeza y belleza.

– *Irezumi* 入れ墨: Significa literalmente "meter la tinta", es decir, el acto de tatuar.

La historia del tatuaje japonés se remonta al paleolítico, considerándose el más antiguo de la historia, pero es a partir del periodo Edo que el tatuaje tradicional que conocemos a día de hoy empezó a desarrollarse. Hasta la fecha el tatuaje había sido utilizado con fines espirituales, religiosos o inclusive para marcar a criminales. En esta época, la gente empezó a decorar sus marcas criminales con motivos

más ornamentales, dándoles más belleza, de manera que fue extendiéndose esta moda incluso entre las cortesanas y sus amantes, y otras castas bajas sin antecedentes penales. Como la Yakuza moderna surgió durante el período Edo, de aquellas asociaciones itinerantes de jugadores de juegos tradicionales (los "Bakuto"), de los "Burakumin" y los criminales, era normal que los miembros se identificaran con tatuajes.

En el período Edo, se dejó de ver el tatuaje no sólo reservado para los delitos graves, sino que se extendió a delitos menos importantes. Esto también sirvió para excluir a los delincuentes menores de la sociedad, y empujarlos a los brazos de los grupos criminales que los tatuaban como símbolo de pertenencia. La popularidad en el último período de esta época de varios cuentos y relatos sobre héroes criminales, también aumentó el sentimiento de autoconciencia, con su correspondiente boom en el mundo del Irezumi. El impulso inicial a este desarrollo empezó con la aparición de unas pinturas hechas sobre planchas xilográficas (en madera) de la popular novela china Suikoden (traducida al japonés en el s. XVIII), cuento que mostraba en sus lujosas ilustraciones, heroicas escenas de personajes de cuerpos decorados con dragones y otras bestias míticas; también con flores, tigres e imágenes religiosas. La novela tuvo un impacto inmediato y la demanda de este tipo de tatuaje fue instantánea.

Los artistas xilógrafos empezaron a tatuar usando algunas de las herramientas que tenían para imprimir en planchas de madera, como cinceles, gubias, y lo más importante, una tinta conocida como tinta Nara o negro Nara. Esta tinta se caracterizaba por transformarse en azul verdoso debajo de la piel. Esto evoluciona apareciendo una nueva figura, el Horishi, maestro tatuador, que llegó a ser venerado entre los miembros del gremio. Ellos usaban una técnica llamada Tebori (literalmente “tatuaje hecho a mano”).



Fotograma de *Zatoichi*.
Bakuto durante juego.
Takeshi Kitano, 2003.



Leon Borensztein
Three Yakuza.
Tokyo, 1994.



Gakkin

Hanya Mask Bodysuit.

(En progreso)

Hacia el año 2017.



Damien J. Thorn

Hacia el año 2016

Cuando el gobierno japonés prohibió el tatuaje en el inicio del período Meiji, esto sólo sirvió para afianzarlo como un signo de lealtad entre el gremio delincuyente. Pero la moda siguió evolucionando en gran parte gracias a los extranjeros que, a menudo, buscaban un Horishi que los tatuaran a ellos también, maravillados y atraídos por este arte como manera de decorar sus cuerpos.

En esta época el tatuaje era discriminado, pero la Yakuza lo usaba como símbolo de lealtad hacia sus jefes y marcaba la posición y estatus dentro del grupo. Pero muchos funcionarios del período Meiji quemaron los libros de diseños de los Horishi, y muchos tuvieron que quedar escondidos hasta después de la 2ª Guerra Mundial. Las fuerzas de ocupación aliadas legalizaron de nuevo el tatuaje después de la 2ª Guerra Mundial.

Actualmente aún siguen siendo mal vistos en Japón debido a su relación con la Yakuza. Pero muchos jóvenes japoneses se tatúan hoy en día, no con motivos orientales, sino occidentales, y el tatuaje japonés se está haciendo popular en muchas otras partes del mundo. Aunque esta prosperidad esté en aumento, y cada vez más gente sienta interés por el mundo del Irezumi, aún tiene un largo camino que recorrer.

Hoy en día varias vertientes del tatuaje tradicional japonés han evolucionado fusionándose con estilos occidentales. Entre mis estilos y escuelas favoritas está la de Kyoto, siendo los artistas del estudio Harizanmai, Gotch y Gakkin, grandes precursores de este nuevo género: La mezcla de tatuaje tradicional japonés con "Blackwork". Dicha escuela ha llegado a influenciar a un gran número de artistas del tatuaje contemporáneo europeos, tales como el italiano Horiokami o el inglés Damien J.Thorn.

REFERENTES

AMÉLIE NOTHOMB - ESTUPOR Y TEMBLORES (1999)

Amélie Nothomb (Etterbeek, 1966) es una escritora de lengua francesa. Debido a la profesión de su padre, diplomático de Bélgica, vivió, además de en Japón, en China, los Estados Unidos, Laos, Birmania y Bangladés. Habla japonés y trabajó como intérprete en Tokio. Desde 1992, ha publicado una novela por año. A los diecisiete años descubre Europa y más precisamente Bruselas, ciudad en la que se siente extraña y extranjera. Estudia filología románica en la Universidad Libre de Bruselas. Una vez licenciada, regresa a Tokio y entra a trabajar en una gran empresa japonesa.

De su estilo se ha opinado que es pedante pero a la vez cómico y con mucho carácter, propio de una mujer que ha tenido que hacerse a sí misma. En la novela de inspiración autobiográfica, *Estupor y Temblores*, cuenta la historia de la joven cínica y humorista, que empieza a trabajar en Tokio en una gran compañía japonesa. Pero en el Japón actual, fuertemente jerarquizado, la joven tiene el lastre de un doble hándicap: es occidental y mujer, lo cual la convertirá en blanco de un gran número de vejaciones. A su vez, habrá una progresiva degradación laboral que la llevará a pasar de la contabilidad a servir cafés, ocuparse de realizar fotocopias, para así y finalmente encargarse de la limpieza de los lavabos masculinos.

Lo que me resultó más interesante de este libro, para la realización de mi proyecto artístico, fue el crudo retrato de la sociedad japonesa. De cómo detrás de esa apariencia sumisa se esconde una sociedad represora de sus sentimientos, todo se reduce a la jerarquía, siempre hay alguien por encima de ti y otro por debajo. Al que hay por encima de ti le debes una obediencia ciega y al que hay por debajo de ti la tortura.



Amélie Nothomb
Estupor y temblores.
Hacia el año 1999

En mi opinión, usa a la perfección la metáfora de la empresa para retratar el día a día e incluso la vida del japonés y la japonesa medios. Y de cómo la sociedad japonesa ha sido siempre así, desde la época de los samuráis hasta la actualidad. Esta novela deja entrever qué se oculta detrás de la máscara, que los japoneses han creado de cara al público extranjero.

Por otro lado aparece el tema del machismo, incluso del racismo que la protagonista sufre en repetidas ocasiones. Llegando incluso a ser (casi) agredida sexualmente, Amélie sufre una cantidad abrumadora de humillaciones por el simple hecho de ser mujer. Si a esto le sumamos, como ya he comentado anteriormente, la característica de ser “extranjera”, el resultado es de índole catastrófica. Bajo mi condición de mujer no japonesa, me resultaba necesario establecer un mínimo de proceso de documentación, aunque fuera a través de la experiencia de otra persona.

En esta novela, al igual que en la mayoría de sus escritos, Amélie me resulta una mujer tenaz, decidida y segura de sí misma, a la vez que un personaje tremendamente hilarante. Estas cualidades son, en parte, las que he querido otorgar a las mujeres que aparecen en mi obra.

SUEHIRO MARUO BLOODY UKIYO-E (1866 & 1988)

Nacido el 28 de enero de 1956 en Nagasaki, es uno de los “manga-ka” e ilustradores japoneses más destacados que existen. Aunque está influenciado por el simbolismo, el decadentismo y el modernismo europeo, especialmente por las ilustraciones del inglés Aubrey Beardsley. Y a su vez por el cine expresionista alemán, Maruo se considera heredero del tradicional Ukiyo-E y realizador moderno de su vertiente más brutal, el muzan-e.

Su trabajo se centra casi única y exclusivamente en el género ero-guro, término que proviene de los vocablos ingleses erotic (erótico) y grotesque (grotesco). El ero-guro es un movimiento artístico y literario que surgió en Japón en la década de los años 30. Este estilo se centra en la exaltación del erotismo y la sexualidad siempre dentro de un contexto de violencia, aunque no necesariamente física. Esta violencia se puede ver representada también en forma de horror psicológico o sangre, incluyendo vísceras o mutilaciones. Pese a que el movimiento nació originalmente dentro del ámbito literario, ha visto ampliado sus fronteras y se pueden encontrar numerosos referentes en el cómic, ilustración, teatro e incluso música o películas.

Dentro del mundo del manga existen varios grandes exponentes del ero-guro, cada uno con su peculiar estilo de dibujo o narrativa. Shintaro Kago, por ejemplo, emplea el recurso de la escatología dentro de esta temática para hacer una crítica a la sociedad del consumo y al ser humano. Suehiro Maruo, por otro lado, emplea multitud de símbolos y realza determinados rasgos o expresiones con objeto de ensalzar la belleza de sus personajes y composiciones. En el año 1982, tras las sucesivas publicaciones de otras historias cortas en diferentes revistas, vio la luz su primer tomo recopilatorio: El monstruo de color de rosa.



Suehiro Maruo

28 Famous Scenes of Murder and Verse.

Hacia el año 1988



Suehiro Maruo

28 Famous Scenes of Murder and Verse.

Hacia el año 1988

Tras treinta años de carrera como mangaka, Maruo ha visto publicados alrededor de treinta trabajos suyos entre series, recopilaciones de historias cortas y libros de ilustraciones.

Actualmente se le considera el mayor exponente del género anteriormente mencionado, el ero-guro, y un autor legendario del cómic underground ochentero japonés debido a sus numerosas apariciones en la revista Garo. Además de su larga carrera como mangaka, Suehiro Maruo tiene también trabajos como ilustrador. Uno de los trabajos que realizó como ilustrador fue la participación en el libro Bloody Ukiyo-e junto a Kazuichi Hanawa, Tsukioka Yoshitoshi y Utagawa Yoshiiku. Precisamente, para el desarrollo de mi proyecto, esta ha sido una de mis mayores referencias. Pesé a pertenecer a cronologías diferentes, los autores de este libro tienen una puesta en común muy semejante. Este libro lo componen varias estampas tradicionales y contemporáneas japonesas. En ellas aparecen representadas diversas escenas de carácter extremadamente violento y sanguinario.



Suehiro Maruo

La sonrisa del vampiro, viñeta.

Hacia el año 1998

KANETO SHINDO, KURONEKO (YABU NO NAKA NO KURONEKO, 1968)

Kaneto Shindo (Hiroshima, 22 de abril de 1912 - 29 de mayo de 2012, Hiroshima) fue un director de cine, guionista, productor y director de arte japonés. Dirigió 48 películas y escribió los guiones de 238. Es reconocido como director por *Hijos de Hiroshima*, *The Naked Island*, *Onibaba*, *Kuroneko* y *A Last Note*.

Shindo nació en la Prefectura de Hiroshima e hizo varias películas sobre Hiroshima y la bomba atómica. Como ocurre con su primer mentor Kenji Mizoguchi, muchas de sus películas expone el personaje de mujeres de gran carácter. Fue pionero de la producción independiente en Japón, fundando la empresa Kindai Eiga Kyokai. Continuó trabajando como guionista, director y autor hasta su muerte a los cien años.

Junto a Yasujiro Ozu y Akira Kurosawa, es uno de mis directores de cine japonés clásico preferidos.

Yabu no naka no kuroneko (o *Kuroneko a secas*) es una película que se suele incluir dentro del género fantástico o de terror, pero va mucho más allá. Se trata de una reflexión sobre temas como el amor, el perdón, la lealtad, la situación de la mujer en la sociedad japonesa o la violencia. Aunque aparezcan de forma sutil dentro de la trama misteriosa de la película, estos temas y la reflexión sobre ellos, recorren toda la película y son lo que la hace trascender por encima de la mayoría de las de su género.

La película comienza con un plano en el cual se ve llegar a un grupo de samuráis a una casa en la que viven una mujer y su nuera. Las violan y asesinan, aunque la película no llega a mostrarlo, todo el horror de los hechos está ahí, reflejándose en los rostros de los samuráis riendo mientras cometen semejante atrocidad.



*Poster de *Kuroneko*



Fotograma de *Kuroneko*.
Kaneto Shindo, 1968



Fragmentos de dos fotogramas de
Onibaba.
Kaneto Shindo, 1964

Tras este demoledor inicio, que da cuenta ya de la condición masculina ante la indefensión femenina, llegaremos a la consecuencia de sus acciones: la venganza. Dos misteriosas mujeres, de aspecto similar al de las dos asesinadas, aparecerán en un bosque, desde donde comenzarán a atraer a los asesinos, uno por uno, con claras intenciones.

El sugerente entorno, sus fantásticos decorados y vestuarios, así como la recreación felina y su mágica atmósfera, son aspectos generalmente difíciles de encontrar en una sola obra. Si a ello además sumamos una calidad visual y artística a la que nada hay que objetar casi 50 años después, el resultado es totalmente recomendable. *Kuroneko* es en definitiva, un relato presentado en un bello y artístico blanco y negro que rebosa belleza y poesía por todos lados, con una puesta en escena sencilla, con la cual el director se sumerge en un mundo de pesadilla enfermiza.

Estéticamente hablando, *Kuroneko* me fue de gran ayuda a la hora de plantear inicialmente mi obra. El tratado del color, la composición de los planos, los decorados, el vestuario y sobretodo la temática del largometraje, fueron para mi una gran fuente de inspiración.



Fotograma de *Kuroneko*.
Kaneto Shindo, 1968

TOSHIO SAEKI

Perpetrados por artistas como Katsuhika Hokusai (1760-1849) o Katsukawa Shuncho (1726 – 1793) el Shunga, fue un estilo que se arraigó al pueblo japonés al grado de ser considerado como parte de la educación sexual de las familias acomodadas. Sin embargo en la apertura de Japón hacia Occidente, en 1853, las costumbres empiezan a sufrir una influencia externa que censuró el arte erótico y sus imágenes explícitas. Al verse influida por las maneras de la Europa Victoriana, la sociedad japonesa encuentra en este tipo de imágenes un alto grado de depravación y pornografía.

Nacido en 1945 estudió pintura occidental en la escuela media de Kyoto y desde los setenta comenzó a realizar obras, en las cuales adoptó el carácter del grabado tradicional. Mostrando escenas de hombres y mujeres en situaciones fuera de la lógica de este mundo, con la ayuda de demonios, cadáveres, animales, dioses y otras criaturas del panteón sintoísta, Saeki crea escenas que no dejan indiferente a nadie. Esta controversia le ha abierto las puertas de galerías en todo el mundo y las páginas de bastantes libros. Su trabajo precede ese pop japonés de otros artistas, como el llamado “Warhol japonés” Takashi Murakami.

Toshio hace una parodia de la idiosincrasia japonesa. Si el Shunga en el pasado fue un reflejo de los gustos y costumbres de esos tiempos, con sus propias convenciones y exageraciones, Saeki insinúa que dichas obsesiones eróticas no han desaparecido con la censura, sino que permanecen latentes y se han modificado con la modernidad, porque el placer siempre existirá. La palabra “pornografía”, es un término importado desde occidente. Demostrando así, que como señala Michel Foucault “la historia de la sexualidad debería leerse en primer término como la crónica de una represión creciente”.



Toshio Saeki
Akai Hako 1
Publicado en el año 2007



Toshio Saeki
Akai Hako 7
Publicado en el año 2007



Toshio Saeki
Akai Hako 19
Publicado en el año 2007



Su obra presenta el estilo plano (en cuanto a perspectiva y color) del Ukiyo-e y asemeja su proceso de trabajo en un estilo que él llama Chinto. Este consiste en un trabajo de impresión en 4 colores (CMYK: Cian Magenta Yellow Black). Un sistema muy semejante al de la estampación serigráfica en cuatricromía. Así pues, su paleta de colores es bastante peculiar, a sus impresores en las pruebas les indica valores muy específicos, como por ejemplo cual debe de ser el tono de piel de la mujer y el del hombre (variando el porcentaje de amarillo y magenta).

En su imaginaria pues, prevalece una mezcla de perversión, humor negro, y belleza abrumadora, pese a la temática de sus ilustraciones. Precisamente esta mirada contemporánea del grabado tradicional japonés, a lo largo de toda su obra, me pareció de gran interés.

“En el mundo moderno, donde extrañamente no nos detenemos a pensar en la realidad tras el momento, deberíamos disfrutar esas pequeñas miradas hacia las misteriosas y extrañas ilusiones que puede generar el arte. A aquellos que me critican quisiera poner una de mis pinturas en frente de sus caras y preguntarles si realmente las repudian. Yo todo el tiempo pienso en lo maravilloso que sería darle forma a todos esos sentimientos que las personas ocultan muy profundamente en sus mentes en una de mis pinturas.”

Toshio Saeki

PROYECTO

Frente a todas las ideas y sucesos mencionados anteriormente, para el desarrollo de este proyecto creí interesante la realización y la utilización del intercambio de roles como recurso gráfico y conceptual. Por ello quise realizar una serie de piezas de carácter violento y sexual en las que no existiese ni un ápice de erotismo. Como ya he comentado anteriormente, a lo largo de la historia del arte, la mujer ha sido utilizada constantemente como objeto de deseo, como ente únicamente poseedor de una extraordinaria belleza. Por ello, las mujeres de mi trabajo representan dicho desagrado y disconformidad. No son mujeres definidas por los típicos arquetipos de feminidad. No son dulces, no son pacíficas, no son entes meramente sexuales. Son mujeres violentas, faltas de empatía por su víctima (el hombre), vengativas, fuertes y frívolas. Dicha representación fue focalizada desde la perspectiva machista masculina, en la que el hombre es el perpetrador de los actos violentos. Así pues mi trabajo consta de la demostración del acto de violencia, realizado justo a la inversa. Tal vez pueda resultar desagradable, impactante o incluso hilarante, debido al desconcierto que estas imágenes pueden inducirnos. Pero estos actos de crueldad son los que todavía hoy en día muchas mujeres sufrimos.

Como representante femenina elegí a la Geisha, la figura más utilizada a lo largo de todo el ukiyo-e. A su vez la más representada por los artistas europeos influenciados por el japonismo. Siendo así un símbolo del Japón tradicional. Dicha figura era la encargada de encarnar el ideal de belleza, representando así pues la esencia de la misma y de la feminidad tradicional japonesa. Se trataba de una mujer especializada en la "diversión masculina". Por ello irónicamente es la responsable de rechazar semejante papel.

Las obras están pensadas por parejas. En todas ellas aparecen únicamente dos entes, el femenino y el masculino. Divagando entre lo violento y lo obscuro, lejos de representar escenas objeto de deseo, funcionan a modo de lucha entre ambos sexos. La mujer toma completamente el control de la situación y somete al hombre a las vejaciones que ella misma ha sufrido con anterioridad. Precisamente este es el punto de encuentro entre ambos personajes, el sometimiento ejecutado por la mujer y la sumisión sufrida por el hombre. Pesé a lo explícito de las imágenes, no existe ningún tipo de encuentro pasional.

A estas piezas, les acompañan las obras formadas por patrones geométricos típicos del imaginario japonés, empleados constantemente en los tejidos de los kimonos, los biombos y los lacados. Colocándolas junto a las piezas de las escenas se les da el valor de puerta corredera o biombo (jugando así con el concepto de voyeur), a través del cual nosotros observaremos las diversas escenas. De esta manera, colocándolas junto a las obras anteriormente mencionadas, se formarán varios dípticos y un tríptico.

En cuanto al tratado de las composiciones escogí realizar el proyecto únicamente en blanco y negro, lejos de semejarse a las composiciones del Ukiyo-e, o más concretamente a las del Nishiki-e (repletas de amplias gamas cromáticas). Entiendo el color como un elemento de distorsión, ya que otorga emociones que pueden alterar la representación de la obra. De esta manera toda la pieza adquiere la misma importancia, sin que ningún elemento destaque por encima de otro. Es el espectador el que tendrá que observar la pieza detenidamente y juzgar cual es el contenido. A su vez y persiguiendo un estilo sobrio busco la sencillez, la belleza, la elegancia y la sutileza que el uso del blanco y negro me conceden. El duotono nos acerca más a la experiencia del cine clásico y a la escenificación, dos de mis mayores referentes a lo largo de todo mi trabajo.

METODOLOGÍA Y PROCESO

Como método artístico he utilizado la serigrafía y la ilustración digital. Es aquí dónde comparo el proceso técnico de mi trabajo, con el proceso de estampación empleado en el ukiyo-e: La xilografía. Elegí dicha técnica ya que me pareció la más adecuada para el desarrollo de mi proyecto. Tomando como referencia el acabado de las estampaciones del Ukiyo-e, de superficies de color plano, líneas gruesas y definidas, ausencia de elementos en ciertas zonas del espacio y utilización de patrones geométricos, quise recrear su estética con un acabado más frío y sobrio (inclusive de aspecto industrial). Tomé dicha decisión precisamente bajo la contraposición de las características que las xilografías presentan. Mi idea era la de realzar la sordidez y frialdad de la temática de mi obra. A su vez, ya que la realización de los diseños ha sido mediante programas digitales, creí más coherente la utilización de dichos materiales.

Trabajando sobre soporte negro, con la ayuda de las tintas empleadas, quise asimilar el aspecto de los lacados japoneses. Por ello utilicé laca textil blanca, por la potencia que me otorgaba sobre el soporte negro y las lacas textiles plata y negro perlado. Estas dos últimas, de aspecto similar a las lacas, otorgan a las piezas una gran belleza, trabajando casi como un velo u ocultamiento de lo que más tarde encontraremos representado. Volviendo así al juego de la dualidad entre belleza y siniestralidad. Por otra parte utilicé como referencia el Katagami, la técnica tradicional japonesa de estampación textil, mediante plantillas recortadas a mano y posteriormente estampadas sobre el tejido. Se trataría así pues de un proceso técnico precursor de lo que hoy en día conocemos como la serigrafía, ya que a fin de cuentas la idea es la misma. Partiendo del concepto de esta técnica, realicé las estampas de patrones geométricos, utilizando la laca textil plata sobre papel negro muy satinado (chromolux).

Pero antes de la realización de la obra final, he seguido una serie de pasos.

Una vez pautada la idea base del proyecto, inicié una investigación acerca del posicionamiento de la mujer en el arte y la sociedad japonesa, tanto tradicional como contemporánea. Para ello me he ayudado de varios blogs, novelas y catálogos de arte japonés. Una vez realizada dicha búsqueda, elegí varias de las imágenes del Ukiyo-e más representativas en occidente, tales como la obra de Kitagawa Utamaro y Katsuhika Hokusai. Así pues, analizando el contenido de sus obras pensé de qué manera podría alterar el papel de la mujer en las mismas.

Una vez realizado el proceso de investigación y de análisis, pasé a la realización de los primeros esbozos sobre papel. Los diseños que más se adaptaban a la idea que quería representar, pasarían a realizarse digitalmente, con los programas Adobe Photoshop Cs6 y el paintool SAI.

Finalmente, una vez realizados los diseños en formato digital, procedí a la preparación y posterior estampación de los mismos.

IMÁGENES APROPIADAS



Tsukioka Yoshitoshi
Inada Kyūzō Shinsuke:
woman suspended from rope
Ōban 37 x 25
Muzan-e
Editorial: Sano-ya Tomigorō
Xilógrafo: Hirokō Shimizu Ryūzō
Hacia el año 1867

Kitagawa Utamaro

Sugatami shichinin keshō:
Seven Women Applying Make-up
Using a Mirror

Ōban tate-e 36,7 x 23,8

Nishiki-e

Editorial: Tsutaya Jūsaburō

Hacia el año 1791





Katsushika Hokusai

Kanagawa-oki nami.ura: Under a wave off Kanagawa

De la serie: Fugaku sanjūrokkei. Treinta y seis vistas del monte Fuji

Ōban Yoko-e 24,1 x 36,2

Hacia el año 1829

RESULTADO FINAL

Raquel Barberà Fortanet

Saisaburo's dead: La muerte de Saisaburo

Serigrafía a tres tintas (laca textil blanca, plata y negro perlado) sobre papel negro mate de 320g.

45 x 38,5 cm

Barcelona, 2017





*Detalle de la pieza:
*Saisaburo's dead: La muerte de
Saisaburo*





Raquel Barberà Fortanet

いたいよ *This gonna hurt you. Esto te va a doler*

Serigrafía a tres tintas (laca textil blanca, plata y negro perlado) sobre papel negro mate de 320g.

45 x 38,5 cm

Barcelona, 2017



*Detalle de la pieza:
いたいよ *This gonna hurt you.*
Esto te va a doler



Raquel Barberà Fortanet

Woman in makeup. Mujer maquillándose.

Serigrafía a tres tintas (laca textil blanca, plata y negro perlado) sobre papel negro mate de 320g.

45 x 38,5 cm

Barcelona, 2017





*Detalle de la pieza:
*Woman in makeup. Mujer ma-
quillándose.*





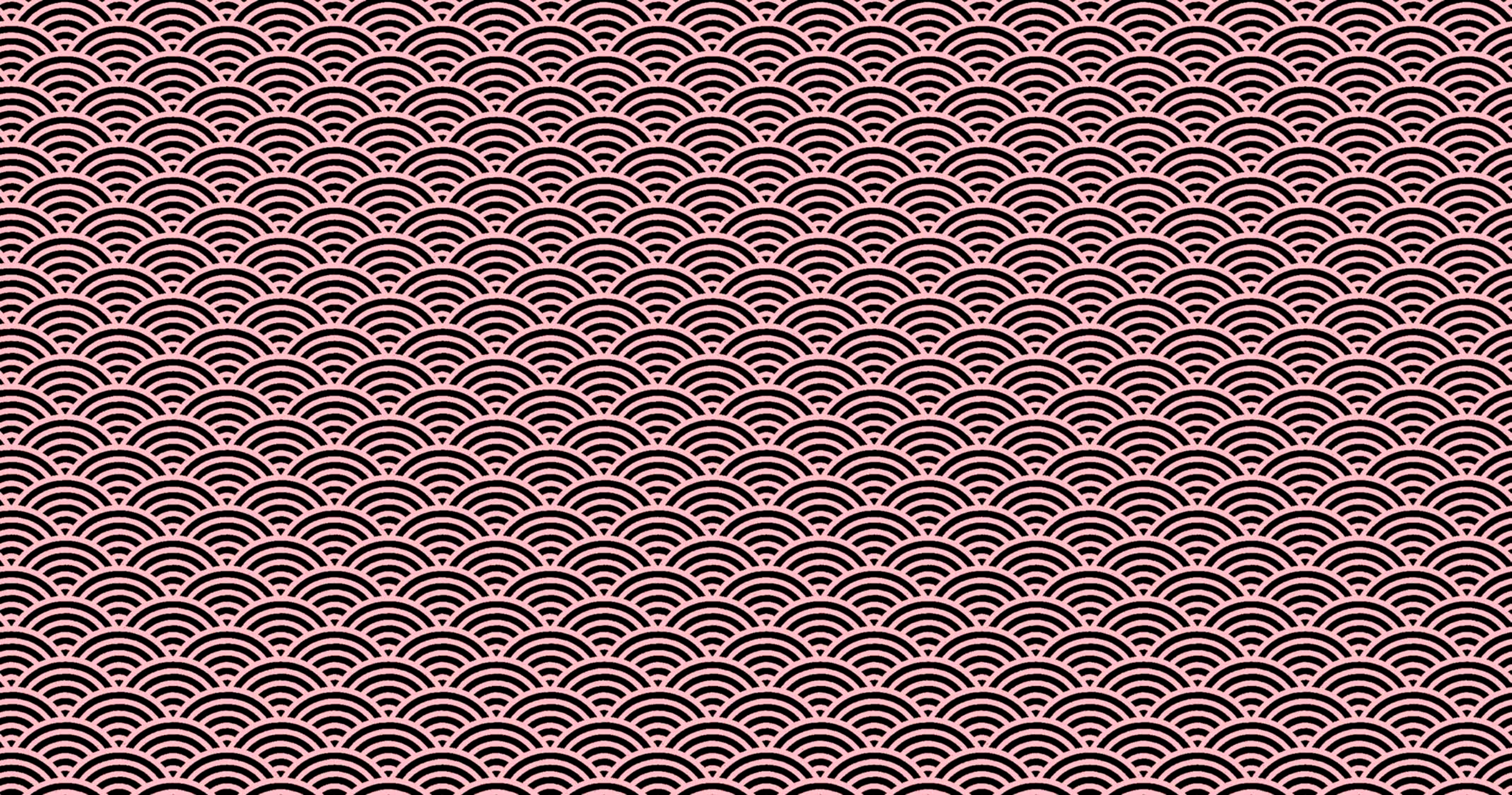
Raquel Barberà Fortanet

The great orgasm of Oei. El gran orgasmo de Oei.

Serigrafía a tres tintas (laca textil blanca, plata y negro perlado) sobre papel negro mate de 320g.

Tríptico 38,5 x 154,5





CONCLUSIÓN

Gracias a este proyecto he sido capaz de hacer una pequeña introspección, reflexionando sobre mi misma y sobre mis pasadas vivencias. Desde muy joven he sido observadora y víctima de una serie de malos tratos hacia las mujeres, teniendo ejemplos realmente cercanos y duros sobre ello. A su vez, siendo todavía una niña, debido a mis gustos y a mi fuerte carácter (asociados al arquetipo masculino), pasé por varios momentos realmente complicados. Una vez llegado el proceso de maduración, te percatas del sinsentido de todas estas actuaciones y reacciones, es por ello que quise tratar la temática de mi obra desde la ironía, el sarcasmo y el humor negro.

A lo largo de todos los talleres realizados en la universidad, he sido consciente de mi paso evolutivo. Pero no ha sido hasta la realización de mi TFG, que me he considerado satisfecha con los resultados obtenidos. El resultado final es justo lo que quería realizar desde las primeras ideas obtenidas, siendo pues prácticamente igual que lo que tenía en mente desde los inicios del proyecto.

A su vez, en cuanto a la técnica obtenida a lo largo de todos estos años, he de decir que estoy realmente feliz y sorprendida. Comparando mis primeros trabajos con los actuales soy consciente de la mejora, llegando a superar totalmente mis expectativas. Si bien los inicios fueron laboriosos, actualmente me desenvuelvo con total soltura tanto en la estampación sobre papel, como en la textil. Llegando incluso a realizar un encargo de gran magnitud, estampado en vertical, sobre cristal. De esta manera he cumplido el objetivo de ser capaz de desarrollar, con habilidad, mi marca una vez terminada la universidad.

En lo referente a la temática tratada, partiendo del interés que me ha ocasionado la cultura japonesa desde hace tantos años, he de decir que el proceso de investigación de este proyecto me ha servido para conocer un gran número de pequeños detalles que desconocía sobre la temática. A su vez me he adentrado en el estudio de la técnica y el grafismo, ya que una de mis búsquedas es la del desarrollo de un estilo propio utilizando como referencia el Ukiyo-e. Aplicándolo pues en los diseños que realizaré para tatuajes.

Ciertamente el arte tradicional japonés es un tema que me apasiona, de esta manera nunca será suficiente el conocimiento adquirido sobre dicho tema. Finalmente mencionar que una vez transcurrido un breve tiempo de descanso, pienso solicitar una beca de estudios para trasladarme a Japón, de manera que pueda ampliar mis conocimientos y conocer de primera mano el país que tanto interés despierta en mi persona.

BIBLIOGRAFÍA

- Shonagon, Sei: El libro de la almohada. Madrid, Alianza Editorial, 2004.
- Fahr-Becker, Gabriele: Grabados japoneses. Köln, Taschen, 2002.
- Aitken, Geneviève y Marianne Delafond: La collection d'estampes japonaises de claude monet. Giverny, fondation claude monet, 2003.
- Tanizaki Junichirô: El elogio de la sombra. Madrid, Siruela, 1987.
- Bähren, Ralf: Tokyo Clash. Japanese pop culture. Potsdam, H.F. Ullmann, 2010.
- Hanson, Dian: Ren Hang. Köln, Taschen, 2016.
- Trede, Melanie y Lorenz Bichler: Hiroshige. 100 famosas vistas de Edo. Köln, Taschen, 2010.
- Ito , Junji: Tomie. Barcelona, Ecc Cómics, 2016.

WEBGRAFÍA

- Cabañas, Pilar: *La imagen de la mujer en el grabado japonés*. [en línea] Revista de Estudios Asiáticos, nº2. Servicio de Publicaciones Universidad Complutense de Madrid. Instituto Complutense de Asia. Enero-junio, 1996. Disponible en http://www.mav.org.es/documentos/nuevos%20ensayos%20junio%202011/P.cabanas_imagen%20mujer%20grabado%20japones.pdf
- Antique japanese Woodblock prints. [en línea] Disponible en <http://www.akantiek.nl/>
- Shunga, a blog about the japanese erotic art. [en línea] Disponible en <https://artofshunga.tumblr.com/>
- Laura: El mundo alternativo del otaku. [en línea] Enero, 2016. Disponible en <https://japonismo.com/blog/mundo-alternativo-del-otaku>
- Laura: La escuela Rinpa y el movimiento Superflat. [en línea] Noviembre, 2015. Disponible en <https://japonismo.com/blog/escuela-rinpa-movimiento-superflat>
- Toshidama Galery: japanese woodblock prints. [en línea] Disponible en <http://www.toshidama-japanese-prints.com/>
- Johnny: Oei Katsushika, an artist lost in her father's shadow. [en línea] Marzo, 2015. Disponible en <http://www.spoon-tamago.com/2015/03/11/oei-katsushika-an-artist-lost-in-her-fathers-shadow/>

