

Mundo flotante del período Edo

Arte Japonés

COLECCIÓN MNBA



明治年間
娼妓
風俗



Mundo flotante del período Edo

Arte Japonés

COLECCIÓN MNBA



Presentaciones

ROBERTO FARRIOL GISPERT

Director

Museo Nacional de Bellas Artes

CAROLINA BARRA

Encargada de Colecciones

Museo Nacional de Bellas Artes



El Museo Nacional de Bellas Artes (MNBA) se complace en presentar la exposición *Mundo flotante del período Edo*, de grabados japoneses de la Colección del MNBA, junto a una serie de piezas que forman parte de colecciones de museos del Servicio Nacional del Patrimonio Cultural. Como Museo, nuestra principal misión es la puesta en valor de nuestro patrimonio artístico, en sus diversas manifestaciones y épocas, tanto en el contexto nacional como en el internacional. Así es como el MNBA, en estos últimos años ha incrementado significativamente su programación anual de exposiciones con obras de su colección, en conjunto con el plan de exhibiciones de la Colección (en) Permanente (revisión) del MNBA iniciado el 2014.

Hoy inauguramos *Mundo flotante del período Edo* con 22 estampas y 5 pinturas en papel, de los siglos XVIII y XIX, que forman parte de una colección de arte japonés ingresada al patrimonio del MNBA en 1930. Estas piezas, exhibidas por primera vez en Chile en la Inauguración del Palacio de Bellas Artes, en el contexto de la Exposición Internacional de 1910, luego de diecisiete años se vuelven a mostrar, formando parte del patrimonio del MNBA, un año después de la creación de la Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos (DIBAM).

Así es como durante 90 años estas piezas permanecieron en los depósitos del MNBA siendo restauradas recientemente por profesionales de la conservación y restauración del Laboratorio de Papel y Libros del Centro Nacional de Conservación y Restauración (CNCR). En este contexto, Carolina Barra, Encargada del Departamento de Colecciones del MNBA, presenta a Natalia Keller, Investigadora Asociada de colecciones, a cargo de la curatoría con estas notables piezas del período Edo del Japón.

Si bien el motivo original fue la exhibición de estas piezas, con el fin de contextualizar este interesante período es que se ha decidido complementar esta muestra con piezas de la colección del Museo Histórico Nacional (MHN) y del Museo de Artes Decorativas (MAD) del Servicio Nacional del Patrimonio Cultural, del Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio. Incorporando armas y armaduras de samuráis, vestuarios y objetos que formaban parte de las costumbres y ritos de la vida cotidiana de la sociedad japonesa entre el siglo XVII y mediados del XIX.

Estos doscientos cincuenta años que duró el período Edo se caracterizó por un aislamiento, por medio de un estricto cierre de sus fronteras con el fin de evitar toda influencia extranjera. En esta rigurosa instauración de normas y nuevos protocolos, surgen importantes expresiones artísticas en la pintura, el teatro y toda una serie de importantes manifestaciones culturales.

Por otro lado, a mediados del siglo XIX mientras Europa experimenta una de sus mayores expansiones colonialistas, de Gran Bretaña en las Indias Orientales o de Francia y Portugal en Asia, Japón que había mantenido cerrada sus fronteras por 250 años, y siendo uno de los pocos países no colonizados por europeos, a través del tratado de Kanagawa abre sus fronteras, con lo cual, luego de un complejo período, entra en la modernidad y el desarrollo industrial de Occidente, desprendiéndose así del largo período feudal de los samurái y restaurando la autoridad del emperador, como símbolo de la unidad japonesa.

Esta modernización, como era de esperar, tuvo sus efectos en el desinterés por perpetuar las tradiciones del período Edo. En consecuencia, Europa se transforma en el mercado donde se adquieren todo tipo de objetos procedentes del Japón. Mientras que el período Edo desaparecía era reemplazado por la modernidad.

El interés por apreciar y coleccionar piezas japonesas se sumó al ya extendido interés del mundo occidental por los objetos y el exotismo de todo aquello procedente del Oriente. Paradojalmente, mientras Japón se occidentaliza, occidente se “japoneisa”, transformándose en un signo de status y buen gusto el aprecio por la cultura japonesa; constituyéndose además en una de las influencias más significativas en los artistas de finales del siglo XIX e inicios del XX, con aportes que permitieron establecer gran parte de las bases para la innovación del arte moderno.

Asimismo, en Chile quienes viajaban a estos países también adoptan el gusto por coleccionar objetos de esa procedencia. En consecuencia, y gracias a esto, esta exposición nos permite recuperar esa parte de la historia de nuestras colecciones de este Museo en los inicios del siglo XX; ofreciendo una lectura contemporánea de los objetos a casi un siglo después de su última exhibición, proporcionando nuevos contenidos que nos permitirán volver a experimentar el extraordinario período Edo del Japón.

Sabemos que es irreductible, desde nuestra contemporaneidad, comprender obras de otros contextos o épocas, ya que estas acarrear consigo los códigos y los contextos históricos de su creación y significado social, no obstante, a pesar de que estamos conscientes de lo difícil que representa lograr asimilar el profundo sentido de estas voces del período Edo, nuestro objetivo principal se cumple, al promover el interés por disfrutar de nuestro patrimonio con estas admirables obras de este legado japonés. Propiciando, de esta forma, el entusiasmo por conocer y valorar las repercusiones de este período que desde el pasado sigue repercutiendo en la actualidad.

Finalmente, quisiera agradecer al Museo Histórico Nacional y al Museo de Artes Decorativas, por facilitarnos las valiosas piezas de sus colecciones que hoy forman parte de esta exposición y a cada una de las áreas y miembros del Museo Nacional de Bellas Artes, por la excelente labor realizada e impecable presentación.

ROBERTO FARRIOL

Director

Museo Nacional de Bellas Artes

UNA COLECCIÓN, DISTINTAS HISTORIAS

“Ya sea material o inmaterial, la colección figura en el corazón de las actividades del Museo”¹

El Museo Nacional de Bellas Artes tiene por misión acopiar, conservar, investigar y difundir su colección que da cuenta de creaciones artísticas nacionales e internacionales, realizadas principalmente entre los siglos XIX y XX.

El origen de su colección lo podemos situar en la segunda mitad del siglo XIX con tan solo 140 pinturas que permitieron inaugurar el Museo Nacional de Pinturas, el 18 de septiembre de 1880. Actualmente el acervo, notoriamente incrementado, es de alrededor de 6.000 piezas que constituyen eslabones de una cadena de producción artística nacional a la que se integra también producción extranjera. Esta última constituye una parte importante de nuestra colección patrimonial y nos entrega claves sobre algunas prácticas de coleccionismo desde el siglo XIX hasta la actualidad, realizadas por muchas décadas a través del criterio de selección de la Comisión de Bellas Artes. Las adquisiciones, realizadas mediante compras y donaciones de colecciones particulares, no sólo nos revelan la historia de los que coleccionaron, sino también sus gustos particulares, que con el tiempo han dado forma al acervo del Museo.

La colección de estampas japonesas, piezas fundamentales de la presente exposición, se enmarcan así, en primera instancia dentro del gusto por lo exótico, lo externo y alejado de nuestro país, que luego se resignifican una vez ingresadas a Chile y luego a la Colección del MNBA. Actualmente estas piezas y otras del patrimonio del Museo Histórico Nacional y Museo de Artes Decorativas son parte de la curatoría y exhibición que se inscribe en los quehaceres del Museo Nacional de Bellas Artes.

¹ André Desvallées y François Mairesse (eds.), *Conceptos claves de museología* (París: Armand Colin, 2010), p. 26.

El Departamento de Colecciones del MNBA, a través del Área de Investigación y Documentación y el Área de Conservación y Restauración, desarrolla un trabajo interdisciplinario que permite conocer las obras tanto en su materialidad física y simbólica como en sus contextos históricos y sociales, con el fin de transmitir y destacar la polisemia presente en todo objeto patrimonial; potenciando y propiciando las investigaciones que desarrollen nuevos saberes, narrativas, reflexiones y cruces conceptuales, y que instalen así la colección en la actualidad y favorezcan la vinculación del Museo con los visitantes del siglo XXI.

La presente exposición *Mundo flotante del período Edo* curada por Natalia Keller, una de las investigadoras del Departamento de Colecciones, es una invitación a experimentar desde la perceptualidad, la observación y el sentir, la diversidad de objetos provenientes principalmente del Japón del período Edo (1603–1868); un lugar lejano y remoto, pero con el que compartimos temas sociales y culturales vigentes en la actualidad, como son la búsqueda de la espiritualidad y placer, el poderío militar, dominación, roles y valores sociales, entre otros tópicos que podemos observar a través de la exposición y estudio de diversos objetos.

Entre las piezas de la exposición, quisiera destacar, una de las estampas, en la que se representa un espejo, símbolo de la honestidad, justicia e imparcialidad, tema valórico absolutamente vigente en la sociedad actual (Cat. 18). Por otro lado, podemos observar un kimono que además de cumplir una función de abrigo, posee la capacidad de entregar distinta información a partir de sus diseños, que cambian de acuerdo al estatus social, edad, estado civil y sexo del usuario.

Entre los objetos pertenecientes al Museo Histórico Nacional, destacan un par de espadas japonesas y una armadura, que nos permiten contextualizar el período abordado, siendo la controvertida figura del samurái el elemento clave para comprender los códigos de honor y defensa presentes en la sociedad nipona, que se diferencia de los códigos de guerra occidentales más enfocados en vencer en el campo de batalla y preservar la vida. Dentro de las técnicas de combate, el samurái cortaba la cabeza del enemigo, siendo esto un motivo de orgullo y reconocimiento, una proeza digna de ser expuesta, tanto así que se practicaban rituales especiales para embellecerlas y exponerlas; por otro lado, bajo situaciones adversas de combate o frente a la amenaza de sufrir la vergüenza de una derrota, se practicaba el *seppuku*, suicidio ritual, que en la sociedad japonesa de la época, era visto como una clave de honor que producía gran admiración y respeto.

En la exposición también destacan algunas obras que dan cuenta del rol de algunas mujeres durante el período Edo, desmitificándose a las geishas y cortesanas como sinónimos, siendo las primeras de estas mujeres quienes se dedicaban únicamente a las artes y a la entretención, a diferencia de las cortesanas quienes también realizaban servicios sexuales.

En este sentido, *Mundo flotante del período Edo* busca crear zonas en las que el visitante expanda su curiosidad, aprendizaje y se conecte con la muestra a través de un guion asociado a narrativas sobre la vida cotidiana de Japón, durante el período Edo, levantando tradiciones, costumbres y leyendas que en algunos casos se extienden hasta el día de hoy.

La museografía busca dar accesibilidad a los objetos y presentarlos contextualizados, junto con sugerir espacios de interpretación que nos trasladen a un

espacio flotante y envolvente como poética de la cultura material japonesa, resignificada en las salas del Museo Nacional de Bellas Artes de Chile.

Finalmente, quisiera agradecer el trabajo desarrollado por el Centro Nacional de Conservación y Restauración, a través del Laboratorio de Papel y Libros quiénes restauraron las estampas y desarrollaron un trabajo esmerado en cuanto al estudio de la materialidad, técnicas y contexto de producción de estas, lo que redundó en el enriquecimiento de la documentación y propició el desarrollo de nuevas narrativas curatoriales, asociadas al proceso de restauración y conservación.

CAROLINA BARRA LÓPEZ
Encargada de Colecciones
Museo Nacional de Bellas Artes

Mundo flotante del período Edo

NATALIA KELLER

Investigadora asociada

Departamento de Colecciones MNBA

Curadora exposición



El arte y estética oriental han tenido un público fiel en las galerías del Museo Nacional de Bellas Artes (MNBA) desde hace décadas. En los últimos años se han realizado varias exposiciones provenientes de colecciones extranjeras de arte chino y japonés. Por ejemplo en 1995, con el propósito de “acercamiento y amistad entre dos países lejanos” –Chile y Japón– se presentó la muestra *Tesoros del arte japonés* en cooperación con la Fundación MOA International donde se presentaron, entre otros objetos, las famosas estampas de Andō Hiroshige (1797–1858), *Cincuenta y tres vistas de la ruta Tokaido*.¹ A fines de la década del noventa se presentaron las exposiciones: *Diseño japonés* (1997) y *Tesoros artísticos de China antigua* (2000). En 2004 nuevamente vuelve el arte nipón con la muestra *Kimono Japonés: Un Sentido de la Belleza*, donde se presentó la colección del Museo de Vestuario Bunka Gakuen fundado en 1970 al lado de la Universidad Bunka para Mujeres y The Bunka Gakuen College en Tokio.²

Hoy, por primera vez, el MNBA presenta su propia colección de arte japonés en la exposición *Mundo flotante del período Edo*. Este proyecto contempla un largo proceso de conservación y restauración; una investigación de sus contenidos, iconografía y significado en su contexto histórico y cultural, además del estudio histórico sobre la procedencia de la colección; finalmente una curatoría, exposición y ciclo de actividades que difunden el arte y la cultura japonesa. El grupo de obras de la colección MNBA está formado por 22 estampas y 5 pinturas en papel provenientes principalmente de los siglos XVIII y XIX. El título de la muestra se relaciona estrictamente con la época de su producción.

¹ Moa International, *Tesoros del Arte Japonés, Inspirados en el Hombre y la Naturaleza* (Santiago: MOA International y MNBA, 1995).

² Museo Nacional de Bellas Artes, *Japanese Kimono: A Sense of Beauty/Kimono Japonés: Un Sentido de la Belleza* (Santiago: MNBA, 2004).

UKIYO-E: IMÁGENES DEL MUNDO FLOTANTE

Durante los primeros años del siglo XVII y luego de un largo período bélico, el poder de la nación japonesa fue asumido por el *shōgun* Tokugawa Iyasu (1543–1616), el fundador del shogunato Tokugawa que estableció su sede en Edo (Tokio moderno). Así se marca el inicio del período Edo (1603–1868), un largo período de estabilidad y paz caracterizado por el desarrollo económico, políticas de aislacionismo, un estricto orden social, así como también, proliferación y crecimiento de las artes, cultura y entretenimiento. Durante esta época se desarrolló la técnica de estampado en color llamada *ukiyo-e*, es decir “imágenes del mundo flotante”, correspondiente a la mayoría de las obras presentadas en la exposición. La frase “mundo flotante” (*ukiyo*) llegó a la lengua japonesa mucho antes de este período y en el budismo se relacionaba con la miseria y tristeza del mundo, y la vida fugaz. Sin embargo durante el siglo XVII el significado de las palabras evolucionó y se reinterpretaron para describir el mundo de los placeres que se desarrolló en Edo, durante esta época de prosperidad, mientras sus artistas buscaban la representación de la diversión y el encanto de su entorno.³

La colección de los *ukiyo-e* del MNBA contiene obras creadas en los años del auge de la técnica, es decir desde la mitad del siglo XVIII hasta las últimas décadas del siglo XIX. La investigación estético-histórica y el análisis iconográfico que se realizó a cada imagen dieron como resultado, además de su comprensión en relación con el contexto sociocultural de

3 Ellis Tinios, *Japanese Prints* (Londres: The British Museum, 2010), p. 8.

su época y lugar de origen, un impulso para la división de la curatoría según su iconografía. Las obras representan varios temas típicos en las estampas japonesas, tales como, asuntos literarios y leyendas, guerreros, tradiciones y costumbres japoneses, además de un corpus más extenso de piezas llamadas *bijin-ga*, o “bellas mujeres”, dentro del cual se pueden reconocer mujeres en actividades cotidianas, geishas y cortesanas. La representación femenina es una de las más populares en *ukiyo-e* y se relaciona con la admiración de la burguesía urbana de las ciudades florecientes al esplendor de los vestuarios, abundancia de los peinados y colorido de los diseños usados por las geishas y las cortesanas.⁴ Esta atención en las telas y riqueza de las vestimentas era de tan nivel que los personajes envueltos en los kimonos parecen perder su individualidad y no tener cuerpos. En la década de 1930, uno de los escritores y pensadores japoneses más populares, Jun'ichiro Tanizaki, así describía las tradicionales mujeres japonesas:

En realidad, el torso no es sino un soporte destinado a recibir el traje y nada más. Estas mujeres, cuyo torso queda así reducido al estado de soporte, están hechas de una superposición de no sé cuántas capas de seda o de algodón y si se las despojara de sus vestidos sólo quedaría de ellas, como en las muñecas, una varilla ridículamente desproporcionada. Antaño, esto carecía de importancia porque estas mujeres, que vivían en la sombra y sólo eran un rostro blanquecino, no necesitaban para nada tener un cuerpo. [...] nuestros antepasados, al igual que a los objetos de laca con polvo de oro o de nácar, consideraban a la mujer un ser insuperable de la oscuridad e intentaban hundirla tanto como les era posible en la penumbra; de ahí aquellas

4 Rose Hempel, *El grabado japonés. Paisajes, actores, cortesanas* (Madrid: Ediciones Daimon, 1965), p. 13.

mangas largas, aquellas larguísimas colas que velaban las manos y los pies de tal manera que las únicas partes visibles, la cabeza y el cuello, adquirirían un relieve sobrecogedor.⁵

Otro grupo en la colección son las imágenes realizadas mediante la técnica de pintura a tinta negra llamadas *sumi-e*. En su mayoría estas obras se realizan en papel, aunque una de las piezas en la muestra está pintada en seda pegada sobre papel (Cat. 26). La técnica *sumi-e* tiene su origen en China y fue transmitida a Japón en el siglo XII por los monjes budistas zen. Son imágenes de gran expresión relacionadas con el arte de caligrafía; su intención es describir la esencia de lo representado con pocas líneas y manchas.

La idea de exponer esta colección nació luego de un largo proceso de conservación y restauración que tiene su origen en el año 2010. En ese momento, las piezas presentaban varios faltantes, rasgados y dobleces que impedían la posibilidad de exhibirlas al público. Debido a eso, desde el Departamento de Colecciones del MNBA se solicitó al Laboratorio de Papel y Libros del Centro Nacional de Conservación y Restauración (CNCR) la recuperación de esta colección. Luego de varios años de investigación y tratamiento, se pone en valor esta valiosa colección de estampas y pinturas.

5 Jun'ichiro Tanizaki, *In Praise of Shadows* (Stony Creek: Leete's Island Books, 1977; publicación original en 1933), pp. 28–30, traducción según http://www.ddooss.org/libros/Junichiro_Tanizaki.pdf.

Las piezas se complementan con una selección de objetos de uso cotidiano y personal, prestados para esta ocasión por el Museo Histórico Nacional (MHN) y el Museo de Artes Decorativas (MAD). El conjunto incluye piezas de armadura y armas de los guerreros samurái, un kimono femenino, objetos relacionados con las tradiciones de la ceremonia del té y con costumbres de celebraciones del año nuevo, entre otros. Estos artefactos, por un lado, permiten contextualizar las estampas y pinturas como representaciones de la vida en Japón durante los siglos pasados. Asimismo, se expone la tendencia del coleccionismo de arte japonés y oriental, ampliamente popular durante la segunda mitad del siglo XIX en Europa, que también se desarrolló en Chile y Latinoamérica años más tarde. Objetos de origen oriental tuvieron amplia difusión entre la burguesía chilena de esta época, siendo recordadas por sus contemporáneos:

El estilo oriental, con toda su abigarrada pompa y riqueza, estuvo, tanto entre nosotros como en Europa muy en boga durante el pasado siglo; [...]. No había casa de fuste donde no se encontrara un salón oriental (generalmente los llamaban de fumar) y hasta hoy vemos por ahí, ya en desuso, muestras de aquellos valiosísimos mobiliarios.⁶

Además, el gusto por el estilo oriental se reflejaba en la prensa, la entretención y las actividades de la clase alta chilena. Al inicio del siglo XX se organizaron varias versiones del llamado “Baile de fantasía” o fiesta de disfraces; una de las más famosas tuvo lugar en 1912 en el Palacio Concha-Cazotte, en Santiago, donde encontramos varios disfraces que hacen referencia a la vestimenta de distintas épocas y culturas orientales, como la persa, turca, china y japonesa.⁷

6 Eduardo Balmaceda Valdés, *Un mundo que se fue* (Santiago: Editorial André Bello, 1969), p. 21.

7 Museo Histórico Nacional, *Baile y Fantasía. Palacio Concha-Cazotte, 1912* (Santiago: Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos, 2012), pp. 58–76. Ver también sobre el “Baile de fantasía” organizado por la familia

Este tipo de fiestas se organizaba también en regiones, como por ejemplo el “Baile japonés” organizado en 1905 en Iquique (fig. 1).⁸ La omnipresencia de los motivos japoneses se puede ver en distintos medios, incluso las publicidades, caricaturas e imágenes cómicas publicadas en la prensa de la época incluyen objetos tales como biombos, estampas y kimonos.⁹

Naturalmente, los artistas visuales fueron sensibles frente a esta moda y crearon una gran cantidad de obras inspiradas en el arte oriental. También en la colección del MNBA encontramos varios casos de esta influencia, particularmente en el uso de objetos y ornamentos japoneses. Entre ellos se encuentran las pinturas *Antiguos objetos japoneses* de Joaquín Fabres (1864–1914) y *Flores japonesas* de Alfredo Valenzuela Puelma (1856–1909), que toman como su tema principal la representación de naturaleza muerta con objetos y vasos nipones (fig. 2).¹⁰ En otros casos, tales objetos servían como utilería en retratos y escenas de vida cotidiana, por ejemplo en *La coqueta de Elmina Moisan* (1897–1938) o *Kimono blanco* de Judith Alpi (1893–1983; fig. 3).¹¹

Edwards en 1905: *Zig-Zag*, n° 25, 6 de agosto de 1905 y n° 26, 13 de agosto de 1905. 8 F. K. B., “De Iquique”, *Zig-Zag*, n° 19, 25 de junio de 1905.

9 Por ejemplo, *Una señora avisada* en *Zig-Zag*, n° 437, 5 de julio de 1913 o *En buen compañía* en *Zig-Zag*, n° 440, 26 de julio de 1913. Ver también publicidad de perfumes L. Legrand en *Selecta*, año 2, n° 12, marzo de 1911 (última página), que representa a una cortesana japonesa en kimono y con accesorios japoneses.

10 Colección MNBA, números inventario y registro Surdoc: PCH-0150/2-252 y PCH-0672/2-1596.

11 Colección MNBA, números inventario y registro Surdoc: PCH-0409/2-384 y PCH-0012/2-672.

DE IQUIQUE

ENTRE las diversiones de nuestra sociedad, ninguna como los bailes.

La sociedad iquiqueña tiene fama de bailar bien; así lo han dicho los marinos extranjeros que al cruzar las aguas de Iquique han tenido la oportunidad de asistir a estas reuniones: y lo dicen, también, los marinos de la Nación que, de tarde en tarde, nos visitan y que con sus distinguidas personas como con sus brillantes y vistosos uniformes contribuyen, cuando se encuentran entre nosotros, a dar mayor realce a estas fiestas.

Un baile en Iquique, llama verdaderamente la atención del forastero. La alegría reina desde el principio hasta el fin. ¡Se baila hasta el cansancio! Y las damas, elegantísimas en sus *toilettes*, saben hacer gala de todas sus gracias, guardando siempre la corrección y el recato delicado, fino y natural en las personas educadas y de distinción.

Es pues, en los bailes, mas que en ninguna otra fiesta, donde verdaderamente puede conocerse y apreciarse la sociabilidad iquiqueña y, grato es decirlo: ella es digna de todo elogio.

Prueba de la originalidad y buen gusto que se des-

ALGUNOS ASISTENTES AL BAILE JAPONES EN CASA DEL SEÑOR E. FRAMM



Virjinia B. de Madge Ernestina M. de Pellé Laura B. de F.
J. Pellé y señora

fig. 1. "De Iquique", Zig-Zag, n° 19, 25 de junio de 1905, Colección Biblioteca Nacional de Chile, disponible en:

Memoria Chilena

(www.memoriachilena.cl/archivos2/pdfs/MC0047500.pdf)



fig. 2. Joaquín Fabres, *Antiguos objetos japoneses*, fines siglo XIX-inicio siglo XX, óleo sobre tela, Colección MNBA, Surdoc 2-252



fig. 3. Judith Alpi, *Kimono blanco*, ca. 1929, óleo sobre tela, Colección MNBA, Surdoc 2-672



fig. 4. Leon Bazin, “Rodin – Busto en mármol de la señora Luisa Lynch de Morla Vicuña”, *Zig-Zag*, año 1, n° 15, 28 de mayo de 1905, Colección Biblioteca Nacional de Chile, disponible en: Memoria Chilena (<http://www.memoriachilena.cl/archivos2/pdfs/MC0047429.pdf>)

ORIGEN DE LA COLECCIÓN: JAPONERÍAS DE LUISA LYNCH

La colección de estampas y pinturas japonesas que se presenta en esta exposición ingresó al patrimonio del Museo Nacional de Bellas Artes en 1930, sin antecedentes de su procedencia. La investigación realizada en el proceso de preparación de la muestra permitió relacionar este grupo de obras con la colección de arte y objetos orientales de Luisa Lynch del Solar (1855–1937). Esta gestora de arte, escritora feminista y periodista vivió varios años en París, junto con su familia: su primer marido Carlos Morla Vicuña (1846–1901), un diplomático chileno, su hijo Carlos (1885–1969) y las hijas, Nicolasa (1884–1894), Carmen (1887–1983), Paz (1889–1972) y Ximena (1891–1987).¹² En París, los Morla se movían en circuitos artísticos donde Luisa, conocida por su gran belleza, fue retratada por varios artistas, entre ellos, Albert Besnard (1849–1934) y Auguste Rodin (1840–1917; fig. 4).¹³ Probablemente allí, se encontraron con la manía de coleccionar las *japonaiseries*, es decir objetos al estilo japonés. Especialmente estampas *ukiyo-e*, que llegaban al mercado europeo en grandes cantidades desde la década de 1860, estaban en el centro de interés y su influencia resultó en el desarrollo de nuevos estilos, por ejemplo como en el impresionismo y postimpresionismo. Artistas como Vincent van Gogh (1820–1888), Edgar Degas (1834–1917) y Henri de Toulouse-Lautrec (1864–1901) muestran su inspiración en las estampas japonesas en su producción artística.¹⁴

Después de varios viajes de los Morla a países europeos y americanos, el presidente Errázuriz nombró a Carlos Morla ministro plenipotenciario en Estados Unidos, acreditado también en Japón. En abril de 1898, la familia Morla viajó

12 La hija menor, Wanda (1900–1926), nació en Washington; Wenceslao Díaz Navarrete, *Los Morla. Diarios y Dibujos de Carmen y Ximena Morla Lynch* (Santiago: Ediciones UC, 2016), pp. 569–72. El segundo marido de Luisa Lynch era Eduardo Gormaz Aráoz (s/d), entre 1908 y 1914 aproximadamente.

13 La ubicación del retrato por Besnard desconocida; el busto de Rodin fue adquirido al Museo de Luxemburgo en París (hoy Museo d'Orsay).

14 Tinios, op. cit. (nota 3), pp. 12–20. Ver también la exposición en el Museo de Van Gogh en Ámsterdam *Van Gogh & Japan*, 23 de marzo–24 de junio de 2018.

en barco desde San Francisco, Estados Unidos, hacia Japón donde vivió por nueve meses. Durante este viaje esperaban apreciar las maravillas de este país lejano, motivados aún más por las palabras de un coleccionista que viajaba en el mismo barco y les contaba: “¡Japón es un verdadero museo de arte! Es un país de ensueño, ustedes van a adorarlo: todo es delicado, poético”.¹⁵ Allí la familia adquirió una extensa colección de objetos artísticos y de uso cotidiano. Posteriormente Ximena, una de las hijas Morla, relataba en sus diarios la “verdadera locura de coleccionistas” que contagió a sus padres, que compraban variados objetos de arte visitando las islas japonesas:

Mamá regresa de su viaje con verdaderas maravillas. Trae antiguos brocados de los templos, entre otros, un lienzo del Mikado y de la emperatriz, muy antiguo, de fondo azul oscuro en seda, bordado de crisantemos estilizados de oro y con el sello de la glicina blanca de la emperatriz.¹⁶

En las páginas de los diarios de Ximena y Carmen se encuentran, además, menciones de adquisiciones de floreros, figuras de cristal y marfil, pequeñas cajas de laca, muñecas, porcelanas, linternas, abanicos, e incluso un *shamisen* (instrumento musical de tres cuerdas).¹⁷

¹⁵ Díaz Navarrete, op. cit. (nota 12), p. 398.

¹⁶ Ibid., p. 412.

¹⁷ Sobre la estadía de los Morla en Japón ver ibid., pp. 395-413.

Luisa Lynch, ya viuda, volvió a Chile en 1902 con su familia y la colección de arte. En el país se involucró en actividades e instituciones de beneficencia para el apoyo de artistas, especialmente mujeres, y para la instrucción femenina. Siendo, por ejemplo, una de las creadoras y presidenta honoraria del Club de Señoras. Esta asociación, creada en 1915, tuvo como uno de sus objetivos principales apoyar a las mujeres en la educación literaria, musical y artística, extendiendo su patrocinio principalmente a las artistas y escritoras.¹⁸ El apoyo de Luisa a los y las artistas de la época fue reconocido por sus contemporáneos y admirado públicamente.¹⁹ Los objetos japoneses de su colección generaron un gran interés en Chile, apareciendo varias veces en la prensa de la época; además de exhibirse al público en dos oportunidades en el Museo Nacional de Bellas Artes. La primera muestra corresponde a la Exposición Internacional que inauguró el Palacio de Bellas Artes en 1910. En la memoria de esta exposición organizada por la Comisión de Bellas Artes se relatan los detalles de la actividad:

La Comisión aceptó el jeneroso ofrecimiento de la distinguida señora Doña Luisa Lynch de Gormaz, de exhibir las más preciosas piezas de la magnífica colección de objetos y grabados japoneses que ella posee, y que fué formada hace algun tiempo en el mismo Japón. La sala 22 (Edificio de la Escuela) se puso á la

18 Para más detalles de las actividades, objetivos e historia del Club de Señoras ver *Estatutos del Club de Señoras* (Santiago: Imprenta "La Ilustración", 1915); Francisco Javier Ovalle, *Mis pensamientos sobre el Club de Señoras de Santiago de Chile* (Santiago: Escuela Tip. "La Gratitude Nacional", 1918); Manuel Vicuña Urrutia, "El Club de Señoras y el Ideal de la Domesticidad", en *La belle époque chilena: alta sociedad y mujeres de élite en el cambio de siglo* (Santiago: Editorial Sudamericana, 2001), pp. 109–67.

19 Por ejemplo en "Doña Luisa Lynch de Gormaz. Semblanza por el curioso impertinente", en *Pacífico Magazine* 16 (septiembre), pp. 199–202. Allí en p. 201: *Los artistas, hasta entonces mirados en Chile como gente inferior que casi se apróxima a los saltimbanquis, fueron recibidos en casa de la señora Lynch con atenciones que indicaban a las claras cuánto sabía ella apreciar lo que esa raza privilegiada tiene de valer. Los hombres de ciencia y de letras han sido y continúan siendo los mejores amigos de esta dama. La Paulova, Rubinstein, la Sergine Carmen Melis, Blasco Ibáñez, Ferri, Altamira etc.*

Interiores

VIII.—Colección de la Sra. Luisa Lynch de Gormaz

DESDE que penetramos a la casa de la distinguida dama señora Luisa Lynch de Gormaz, un ambiente artístico y refinado nos recibe. En el largo y silencioso vestíbulo de la gran mansión, al cual llega la frescura de la enredadera, que escala sigilosamente una de las murallas del jardín, nos sale al paso un grupo en mármol de las hijas de la dueña de casa. Es una obra seria, que representa a tres hermosas niñas en actitud tierna. Después de cruzar un vestíbulo en

señora Lynch, un dulce dejo melancólico de añoranzas, de recuerdos de viajes, y sus ojos miran los objetos como evocando en ellos un pedazo de su vida en lejanos países, en remotos horizontes, y así cada explicación ilustrativa, va dando en cada objeto como una nostalgia amada de otra vida que se fue. Su palabra es fácil, es amena, y por ella nos impresionamos que la existencia de la distinguida coleccionista, ha transcurrido largo tiempo en Europa, en el mundo diplomático, en el cual ella, con adición de artista, se dedicó a cultivar su espíritu.

—Esta colección de graba-





el cual vemos a la ligera algunas antigüedades de valor, entramos al gran hall de la mansión, y aquí nuestra vista se recrea en tapices orientales de exquisito color, en brocados antiguos y en una colección magnífica de pinturas japonesas, que nos traen la evocación del lejano y legendario país. Pronto nos sale a recibir la señora Lynch, que con exquisita amabilidad de gran dama, nos va explicando el significado de todo lo que tiene, con sencillez de buen gusto, como persona que está habituada a eso de largos años a todo aquello que forma parte de su vida, y que por lo tanto, para ella es casi todo su ambiente, sin ser objeto de lujo decorativo. Hay en las frases de :

1. Un salón japonés.—2. Don Patricio Lynch por Rodin.—3. El pintor Sebastián Lepage, por Rodin

279-769 30 sept. 1916

fig. 5. Nathanael Yáñez Silva, “Interiores: Colección de la Sra. Luisa Lynch de Gormaz”, en *Zig-Zag*, n° 64, 30 de septiembre de 1916, Colección Biblioteca Nacional de Chile, disponible en: Memoria Chilena (<http://www.memoriachilena.cl/archivos2/pdfs/MC0003650.pdf>)



dos japoneses y de pinturas, que Ud. ve, las adquirí cuando mi esposo estuvo de diplomático en el Japón. Hace algún tiempo organicé una exposición de estas obras, pero el público, poco preparado para juzgarlas, no pudo darse cuenta del valor que ellas representan.

Sobre las murallas del hall, tapizadas originalmente con sencilla tela de color gris para no hacer perder el valor del colorido a los cuadros, vemos más de cien kakimono—nombre que se da a los cuadros en el Japón, y cuya palabra significa: kaki, colgante; mono, cosa—que representan otros tantos asuntos del país exótico. Mujeres en distintos trajes, movimientos, pequeños temas de la tierra, símbolos, rostros instantáneos, malicencias; a veces, alguno de ellos, con una expresión que nos admira por su fuerza y su calor de vida. La señora Lynch nos dice con palabra ilustrada:

—Hay aquí cuadros de dos grandes artistas del Japón. De Outamaro, que es algo así en aquella tierra como un Rodin o un La Gándara, pintor del mundo femenino, y cuadros de Hokusai. Estas dos grandes firmas, que tienen características acentuadas, ocupan en el Japón la supremacía en materia de arte. Pintaban en esos tiempos en que la pintura de aquellos países no estaba influenciada por el arte europeo, que hoy empieza a invadir los talleres japoneses.

Fijámonos atentamente nuestras miradas, y podemos notar diferencias en la composición y carácter de aquellos kakimono preciosos. Hokusai fué un gran artista. Su estilo fuerte y sus figuras netamente humanas, no fueron admitidas al principio en el país. Se le discutía, se le negaba, a veces su talento, y aquel hombre seguía impasible pintando sus composiciones maravillosas y extrañas, hijas de un gran espíritu que tenía de la realidad una visión maravillosa. Los novelistas Edmundo y Julio de Goncourt, que como se sabe eran grandes aficionados a lo exótico, y a veces se ocupaban de venta y compra de cosas de valor en arte, lo lanzaron en París, haciendo ver al público ilustrado que se interesaba por estas materias, el gran talento que había en esos cuadros que, a primera vista, aparecían desagradables por reproducir fielmente la realidad. El Japón, no desoyó los ecos elogiosos de la Europa y sobre todo de París ante los cuadros de Hokusai, y entonces le concedió la gloria que hasta hacía poco le había negado.

Hokusai, por lo que vemos de él en la colección de la señora Luisa Lynch, es único, es admirable. Lo pintó todo y con fuerza enorme.

Ya es un rostro atormentado de hombre, como es una cara extraña, de pesadilla, que os quedará grabada largo tiempo en vuestra pupila. Ya veis un cuadro de un paisaje sentidísimo, como un trozo a lo Doré, que representa un suplicio japonés, un castigo, una tortura soñada por imaginaciones refinadas.

Outamaro es el contraste: dulce, galante, acariciador en sus figuras de mujeres, como enamorado de aquellos modelos de porcelana vienesa y cédula de sus mujeres.

La señora Lynch tiene dos espléndidos salones japoneses. Hemos visto en ellos preciosidades extrañas, increíbles, aquí, como unos hombres que han sido la admiración de diplomáticos del Japón, estilo Korin—muy estimados—lacas maravillosas, tres sofres exquisitos en los cuales se consultan y se armonizan los tonos más dulces y suaves de la marquetetería oriental. Vitrinas llenas de marfiles artísticos, miniaturas,

porcelanas sencillas y complicadas; en fin, dos salas que invitan a sonar con el país de los almendros y los durazneros, armoniosos y severos en su tono general, en las cuales la luz penetra en gamas de émbargo, como hace más preciosa la evocación exótica.

En la sala escritorio apuntamos algunas obras de Rodin, del gran escultor Rodin, que son las únicas pinturas del genial artista que hemos encontrado hasta aquí en Santiago—as de suponer que haya otras. La señora Lynch, trató

mucho en París al artista. Como se sabe, éste le hizo un espléndido busto, que fue premiado en París y que actualmente está en el Museo del Luxemburgo y que pasará al Louvre después de la muerte del artista francés. Vemos, firmado por Rodin, un retrato del gran pintor francés Sebastião Lepape, en bronce, de una vida y de carácter. Aparece Lepape como poseído por el chiapaneco de la inspiración, con pinces y paleta, en un arrebatado momento. Un pequeño mármol expresivo, que representa una mujer en actitud pensativa. Es un trozo de un gran monumento, que no se ha terminado todavía, y que tiene la fecha de 1887. Además, un proyecto de estatua del señor Patricio Lynch, vigoroso, con el sello inconfundible del gran maestro de la escultura moderna. Estas solas piezas bastarían para dar un valor inestimable a cualquier museo. ¡Son de Rodin, nada menos!

Un busto de Puech, nos hace recordar algo que se refiere a la historia de este artista, relacionada con el señor Carlos Morla, esposo en primeras nupcias de la señora Luisa Lynch, del nombre de Puech se debe al apoyo del señor Morla, cuando el escultor todavía no se daba a conocer. El señor Morla lo ayudó económicamente y así pudo optar al premio de Roma, que lo consagró en definitiva.

Cercé, de estas preciosidades, anotamos con placer dos aguas fuertes de Manet, el gran pintor francés que defendió Zola tan audazmente. Un Dugan Rouveret, que representa una figura ascética en oración y una gran cantidad de bronce de exultante cincelado.

En un comedor, severo y de sobria elegancia, encontramos un Julio Romero de Torres, que hace tiempo admiramos en la Exposición Internacional de Bellas Artes, en la sala española. Era la mejor obra de este artista que se exhibía allí y que fué adquirida por la señora Lynch en una gruesa suma de dinero, junto con otro del mismo autor, de gran mérito también. El primero de estos cuadros representa "El amor místico y el amor profano", dos figuras de exquisita delicadeza, envueltas en ese color de crepúsculo azul tan característico del pintor español, admirado por Ramón del Valle Inclán.

Como haciendo contraste con esta pintura casi religiosa, un precioso pastel firmado por Berners que, por Berners, que representa a la señora Lynch. Es un trozo de una fineza de color que seduce.

Pasando al hall nuevamente, nos sorprende por su caliente colorido y por una franqueza maestra de pincelada, un cuadro, firmado por Maurice Leloir, una página admirable de pintura, un h-w-m, tres favoritas abandonadas a la pereza. ¡Qué magnificencia de tonos, qué sinceridad y manera maestra de pintar, un detalle decorativo de Tiepelo, muy hermoso y fresco.

Como se ve, no hay nada en esta colección tan única, que no pertenezca a una gran firma artística.

N. YANEZ SILVA.

fig. 6. Nathanael Yáñez Silva, "Interiores: Colección de la Sra. Luisa Lynch de Ormaz", en Zig-Zag, n° 64, 30 de septiembre de 1916, Colección Biblioteca Nacional de Chile, disponible en:

Memoria Chilena (<http://www.memoriachilena.cl/archivos2/pdfs/MC0003650.pdf>)

disposición de la señora Lynch, quien arregló personalmente objetos exhibidos, con el más delicado gusto. Así, el público pudo, al lado de los ejemplares del arte moderno japonés, admirar las más admirables muestras del arte antiguo, representado por obras de los más grandes maestros, en todos los géneros.²⁰

A pesar de las intenciones de la Comisión de Bellas Artes y de la propia coleccionista, al parecer, la muestra no resultó el éxito esperado, como cuenta Luisa varios años después en una entrevista a propósito del artículo sobre su colección de arte, publicado en la revista *Zig-Zag* (fig. 5-6):

—Esta colección de grabados japoneses y de pinturas, que Ud. ve, las adquirí cuando mi esposo estuvo de diplomático en el Japón. Hace algún tiempo organicé una exposición de estas obras, pero el público, poco preparado para juzgarlas, no pudo darse cuenta del valor que ellas representan.²¹

20 “Memoria sobre la Exposición Internacional de Bellas Artes presentada al Supremo Gobierno por la Comisión de Bellas Artes”, Santiago, 31 de noviembre de 1911, en Biblioteca MNBA, *Archivo Histórico Museo Nacional de Bellas Artes*. Volumen 1: Historia; 1.1: Memorias 1899-1923 (Santiago, enero 2008), pp. 32–34. Cita con ortografía original. Ver también, MNBA, *Exposición Internacional de Bellas Artes. Catálogo Oficial Ilustrado* (Santiago: Imprenta Barcelona, 1910), p. 4.

21 Nathanael Yáñez Silva, “Interiores: Colección de la Sra. Luisa Lynch de Gormaz”, en *Zig-Zag*, n° 64, 30 de septiembre de 1916. Ver también Inés Echeverría (Iris), “El genio del siglo” (publicado originalmente en *La Nación*), citado de Francisco Javier Ovalle, *Mis pensamientos sobre el Club de Señoras de Santiago de Chile* (Santiago: Escuela Tip. “La Gratitude Nacional”, 1918), pp. 54–55.

Allí mismo se mencionan más de cien piezas de grabado y pintura, además de “tapices orientales de exquisito color”, biombos, lacas, cofres, marfiles, porcelanas y miniaturas.

Luego de esta aparente mala recepción de la colección Morla, Luisa difícilmente la habría vuelto a mostrar si no hubiese sido a petición de uno de sus familiares, Domingo Santa Cruz (1899–1987). Domingo fue marido de la hija menor de los Morla, Wanda, quien murió prematuramente en 1926. Compositor, abogado y profesor universitario, Domingo fue también el creador y director de la Sociedad Bach, un grupo de aficionados de la música clásica.²² Luisa Lynch siempre apoyaba las actividades de esta Sociedad, facilitando su propia casa para el uso de sus miembros, sus actividades y sesiones.²³ Sin embargo, la agrupación siempre tenía problemas financieros, por lo que pedían aportes para cumplir con su planificación. Como cuenta Domingo Santa Cruz:

Las tentativas de interesar a personas acaudaladas para que nos dieran cuotas a fondo perdido, fueron infructuosas. Solo doña Luisa Lynch de Gormaz respondió generosamente, organizando una Exposición de Arte Japonés, con su colección privada, cuyo producto fué obsequiado a la Sociedad Bach.²⁴

Efectivamente, durante agosto y septiembre de 1927 se organizó, en tres salas del Museo Nacional de Bellas Artes, una muestra de las piezas japonesas de la colección Morla, entre ellas las estampas y dibujos que se exhiben hoy en la Sala

22 Sobre la Sociedad Bach ver Domingo Santa Cruz, “Mis recuerdos sobre la Sociedad Bach (1917-1933)”, en *Revista Musical Chilena* 6, n° 40, 1950, pp. 8–62.

23 *Ibid.*, pp. 21–22.

24 *Ibid.*, p. 43.

Chile.²⁵ Una vez terminada esta exposición, parte de la colección se quedó en el Palacio de Bellas Artes inventariándose 27 piezas—lo que significa que entraron al patrimonio del MNBA— en 1930, sin información de su procedencia. No es sorprendente la pérdida de antecedentes sobre el origen de estas piezas. En este período, tanto el Museo como la institucionalidad cultural del país experimentaron varios cambios en su liderazgo y estructura. Entre 1927 y 1930 la dirección del MNBA cambió cinco veces, pasando por Luis Cousiño Talavera (1922–27), Carlos Isamitt (1927–28), Camilo Mori (1928–29), Lautaro García (1929) y Pablo Vidor (1929–33).²⁶ Además, en 1929 se creó la Dirección de Archivos, Bibliotecas y Museos (DIBAM) y el Museo Nacional de Bellas Artes pasó a ser parte de este servicio. Hoy, después de más de 90 años de permanencia en los depósitos y luego de un largo proceso de conservación, parte de la colección de Luisa Lynch vuelve a la vista del público.

Uno de los conocidos de la familia Morla recordaba en los años 60 del siglo xx que:

Los Morla pasaron largas estadas en Oriente
y formaron una colección de obras de arte

25 Sobre la exposición del 1927 ver Inés Echeverría (Iris), “Japonerías”, *El Mercurio*, 3 de septiembre de 1927; Roberto Humeres Solar, “Apuntes sobre el arte japonés (Con motivo de la Exposición abierta en el Palacio de Bellas Artes a beneficio de la Sociedad Bach)” en *Marsyas. Revista mensual publicada por la Sociedad Bach de Chile* 7 (septiembre 1927), pp. 255–260 y “Crónica Musical”, *ibid.*, pp. 264–73.

26 Lissette Balmaceda François, *El Museo Nacional de Bellas Artes 1880–2010* (Santiago 2010, documento no publicado; manuscrito en el Departamento de Colecciones MNBA), p. 151.

interesantísima; hasta hoy, quienes tienen porcelanas, lacas y quimonos chinos o japoneses, los prestigian dándoles por origen la colección Morla.²⁷

Se mantiene el desconocimiento sobre el destino del resto de esta extensa colección. Es posible que parte de ella permanezca todavía en propiedad de los herederos de la familia. Otros objetos probablemente estén circulando en el mercado privado.²⁸ La presente investigación establece que las estampas y pinturas japonesas del mba tiene su procedencia en la colección de Luisa Lynch y junto con la exposición de estas obras, constituye un aporte al estudio sobre el origen y destino de esta importante conjunto de obras y sobre el coleccionismo oriental en Chile en los inicios del siglo xx.

²⁷ Balmaceda Valdés, op. cit. (nota 6), pp. 52-53.

²⁸ Recientemente, un avance del estudio sobre la colección oriental de Luisa Lynch se presentó en el XI Encuentro de Estudiantes de Historia del Arte y Estética de la Universidad Católica por Manuel Alvarado Cornejo: "Coleccionismo y feminismo durante la Belle Époque chilena. Aproximaciones a la figura de Luisa Lynch del Solar y su labor como coleccionista de arte oriental", 9 de noviembre de 2017.

Resúmenes de investigación

Como aporte para la realización de la exposición *Mundo flotante del período Edo. Arte Japonés. Colección MNBA*, se realizaron investigaciones acerca de varios temas relacionados con la colección que se muestra. Los estudios fueron preparados por especialistas en el ámbito de arte oriental y japonés. Aquí se presentan resúmenes de cinco investigaciones más amplias, de varios enfoques, estilos y con distintos objetivos. Se invita al lector a conocer la versión extendida de estos capítulos que se publicarán en la versión amplia del catálogo digital de la exposición disponible en la página web del Museo (www.mnba.cl).



JESSICA ULDRY

Historiadora del arte, Magister en Historia del Arte por la Universidad de Ginebra, Suiza; actualmente se desempeña en la casa de subasta Christie's.

El desarrollo de la técnica *nishiki-e* y su impacto en Japón

IO NAYA CONTRERAS

Historiadora del Arte, Artista Visual y Magister en Gestión Cultural (c) de la Universidad de los Andes; se desempeña en la gestión cultural e investigación asociada a la puesta en valor de patrimonio cultural material e inmaterial.

Ukiyo-e: un reflejo de la sociedad de Edo

MARIELA ARRIAGADA

Conservadora y Restauradora de Bienes Culturales Museables de la Universidad Internacional SEK; conservadora-restauradora asociada al Laboratorio de Papel y Libros del Centro Nacional de Conservación y Restauración.

Proceso de restauración de las obras japonesas en papel

MARÍA JOSÉ INDA

Magister en Estudios Japoneses de la Universidad Sofía de Tokio; docente del Departamento de Artes Plásticas de la Facultad de Humanidades y Artes de la Universidad de Concepción.

Arte japonés en Chile

GONZALO MAIRE

Doctor en Filosofía con mención en Estética y Teoría del Arte (UCH); docente en la Universidad Adolfo Ibáñez y la Universidad Diego Portales; Presidente ALADAA CHILE (Asociación Latinoamericana de Estudios de Asia y África).

El coleccionismo de arte oriental en Chile

EL DESARROLLO DE LA TÉCNICA *NISHIKI-E* Y SU IMPACTO EN JAPÓN

JESSICA ULDRY

Durante el período Edo (1603–1868), los cambios políticos y sociales iniciados por el régimen de la familia Tokugawa generaron una renovación en el mundo de la edición.¹ Mientras que la unificación del país conllevó a un período de relativa paz interna, los cambios sociales terminaron por empoderar a la clase comerciante, favoreciendo el desarrollo y patrocinio de las artes en áreas que no eran valoradas por la alta sociedad de la época.

Con esto, el éxito de la producción de grabados terminó por incentivar esta actividad, conllevando a una mejora importante en la impresión de imágenes y permitiendo pasar de un grabado monocromo hasta la policromía del *nishiki-e*. Esta última, destaca por ser una técnica de impresión que permite incrementar la variedad de colores de manera serial en los grabados a un bajo costo de producción. De hecho, una de las técnicas más antiguas de reproducción de imágenes del archipiélago, el *sumizuri-e*, era basada únicamente en tinta china, lo que implicaba una expresión de índole monocroma. Aunque de manera posterior se comienza a añadir manualmente la pigmentación a las obras, no es hasta la invención de las marcas *kento* que se posibilita la producción en serie de los grabados al mecanizar la coloración de las obras. Específica-

¹ La familia Tokugawa es una dinastía reconocida por la relevancia social de sus distintos miembros en el poder administrativo (*taisei*) de Japón durante la era Edo.

mente, estas demarcaciones eran utilizadas para alinear los bloques de madera que contenían la pigmentación y que, posteriormente, eran empleados para estampar las imágenes sobre la superficie deseada, metodología que terminó por generar el incremento en la cuantía de la producción mencionada.

Aunque este proceso de impresión posibilitaba la incorporación de múltiples colores a las obras, la paleta de pigmentos usada era aún reducida en comparación a la variedad de tonalidades existentes en el mercado japonés de la época, situación que se explica por la deficiencia de los materiales utilizados.² De hecho, la mayoría de los colores conocidos eran simplemente inadecuados para el proceso de impresión empleado, por cuanto presentaban muy poca adherencia al material, lo que presumía un alto riesgo de degradación en el tiempo. A lo largo de los siglos XVIII y XIX, los esfuerzos estuvieron centrados en perfeccionar la fabricación de estos pigmentos para garantizar la coloración, matizado y textura de las obras.

En función de lo anterior, se observan beneficios como resultado de las innovaciones tanto en el ámbito de la impresión (marcas *kento*), como de las mejoras en la calidad de los materiales de pigmentación utilizados. La capacidad del *nishiki-e* de generar una producción en serie no sólo marca un cambio técnico relevante en la industria del arte, sino que, además, permite masificar su conocimiento en la sociedad de la época tanto por la reducción en sus costos de producción como por su mayor difusión. Sin embargo, debemos recordar

² En la década de 1720, los colores más utilizados por la industria del grabado policromo eran el amarillo-anaranjado (o *beni*), el verde y el negro.

que esta metodología complementa un creciente proceso transformativo del arte nipón que, a su vez, ha sido apoyado por el desarrollo social en la época, facilitando la propagación de la técnica policroma.

Con todo, estas mejoras pueden ser observadas en las distintas obras pertenecientes a la colección del MNBA. Por un lado, las obras más antiguas de Suzuki Harunobu (1725–1770), realizadas durante la década de 1770 (Cat. 19 y 20) dan cuenta de la precariedad en la diversidad de colores usados y su deterioro tras el paso del tiempo. Por otra parte, los ejemplos más contemporáneos datados en la era Meiji (1868–1912) atestiguan del uso de tintas sintéticas que se caracterizan por su amplia paleta de colores, tal como es el caso de la obra *Excursión a la montaña, bellezas de la era Kyôhō* (Cat. 17) de Mizuno Toshikata (1866–1908).

UKIYO-E: UN REFLEJO DE LA SOCIEDAD DE EDO

Io NAYA CONTRERAS

En el presente apartado, se invita al lector a conocer la manera en que esta colección perteneciente al Museo Nacional de Bellas Artes (MNBA) fue abordada e investigada, con la finalidad de demostrar el significativo valor que posee, principalmente como reflejo y testimonio de su época y contexto original de creación, constituyéndose como vínculo entre pasado y presente.

El repertorio de obras presentado por el MNBA está compuesto en su mayoría por estampas japonesas, llamadas originalmente *ukiyo-e* y surgidas en Edo durante el siglo XVII. Esta ciudad engendró una peculiar y floreciente cultura civil, con nuevas costumbres derivadas de la emergente clase social que la habitaba. Así, las estampas muestran con gran expresividad la vida cotidiana de la época, encarnando los motivos más diversos en las versiones más variadas.

El significado y la importancia social y cultural que poseía este estilo de grabado en su propio contexto histórico, se relaciona con el término *ukiyo-e*, que se refiere a la preocupación de la sociedad de Edo por los placeres del presente, a modo de olvidar y encubrir los problemas y dificultades de la vida de la época. Las estampas japonesas son ventanas al pasado, pues muestran al espectador actual lo que los habitantes de Edo vivían en ese entonces, ya que están llenas de elementos que representan su vida diaria. En consecuencia, al indagar y revelar los modos de uso y significados que poseían estos elementos durante la época en que fueron representados, es posible conocer en parte la idiosincrasia de los habitantes de Edo, permitiendo así la contextualización de las obras.

En concordancia a lo anterior, la colección fue estudiada principalmente a partir de los significados presentes en los elementos plasmados en cada una de las obras, con el objetivo de lograr una puesta en valor íntegra y acorde a sus valores culturales, sociales e históricos.³ En este contexto, la historia del arte debe familiarizar al investigador con el repertorio de imágenes de la época o comunidad cultural que desea estudiar, aspirando a que su vivencia

3 lo Naya Contreras, *Estampas y dibujos japoneses. Investigación histórica, iconográfica y técnica de la colección del MNBA* (Santiago: Centro Nacional de Conservación y Restauración, 2012; documento no publicado; manuscrito en el Departamento de Colecciones MNBA).

perceptiva se aproxime a la del creador de la obra y a su público original,⁴ por lo tanto es aquí cuando habitualmente se recurre a la iconografía como herramienta.⁵

Por último, durante el proceso de investigación, se trabajó de manera transdisciplinaria, consultando profesionales de museos internacionales y apoyándose en el trabajo realizado por el Centro Nacional de Conservación y Restauración. Además siempre fue de suma importancia la opinión de miembros de la comunidad japonesa residente en Chile, metodología gracias a la que fue posible corroborar la significación de ciertos elementos y traducir los textos presentes en las estampas. En la mayoría de los casos esta investigación sirvió como base para los comentarios de las obras ofrecidas al público en la exposición y en esta publicación.

4 Ver Otto Pächt, *Historia del Arte y Metodología* (Madrid: Alianza Editorial S.A., 1993), pp. 65-70.

5 Erwin Panofsky define la iconografía como: “La rama de la Historia del Arte que se ocupa del contenido temático o significado de las obras de arte en cuanto algo distinto de su forma”; estableció para ello un método Iconológico que consta de tres pasos: descripción preiconográfica (únicamente sensorial), análisis iconográfico (identificación de las imágenes y sus significados, de forma descriptiva no interpretativa) y análisis iconológico (desarrollo de la interpretación de los elementos y sus significados, en función del contexto histórico, cultural y social); Erwin Panofsky, *El significado en las artes visuales* (Madrid: Alianza Editorial S.A., 1987), pp. 45-75.

PROCESO DE RESTURACIÓN DE LAS OBRAS JAPONESAS EN PAPEL

MARIELA ARRIAGADA

En el año 2010 el Museo Nacional de Bellas Artes (MNBA) solicitó al Laboratorio de Papel y Libros del Centro Nacional de Conservación y Restauración (CNCR) la restauración de 27 obras gráficas de los siglos XVIII y XIX de su colección de Arte Extranjero–Colección Oriental para ser incorporadas a la exhibición, trabajo que se llevó a cabo dentro del Programa de conservación y restauración de obras del laboratorio. El Museo entregó los antecedentes que poseía: 6 fichas de identificación con detalles básicos sobre las obras.

Para profundizar en la información entregada por el museo se encomendó a la historiadora del arte, lo Naya Contreras, el estudio histórico-iconográfico de la colección que permitiera comprender mejor cada una de las imágenes y que confluyó en la realización de fichas técnicas para cada una de ellas, también permitió clasificar las temáticas, técnicas de ejecución, los estilos y los formatos más comunes y conocer la función que cumplían. Por otra parte, para hacer un mejor reconocimiento de los materiales constitutivos de las obras se realizaron inspecciones visuales con luz rasante, luz transmitida, radiación UV y a través de la lupa binocular. Para hacer una propuesta de montaje adecuada de las obras que ya no estaban en su contexto original, se buscó información en distintos museos nacionales y extranjeros que tuviesen colecciones similares y una vez recabada se seleccionó un manual del British Museum que presentaba cómo habían montado ellos su colección de estampas orientales. Este montaje consistía en poner las estampas dentro de carpetas de conservación con ventana.⁶

6 Joanna M. Kosek, *Conservation Mounting for Prints and Drawings. A Manual Based on the Current Practice at The British Museum* (Londres: Archetype Publications, 2004), p. 47.

Del estudio anterior se desprende que la colección estaba compuesta por: 22 cromoxilografías, dos dibujos y tres pinturas; 26 de ellas sobre papel japonés y una sobre seda. Los elementos sustentados presentes eran tinta china y pigmentos. Las técnicas de ejecución identificadas fueron dos: *nishiki-e* y tinta sobre papel y los estilos eran: *ukiyo-e* y *sumi-e*.⁷ Los formatos típicos de papel usados en el Japón del período Edo más comunes en la colección eran: *kakemono-e*, *hashira-e*, *ōban*, *ō-ōban* y *aiban*.⁸ La función para la que fueron creadas estas estampas era decorativa, se colgaban desenrolladas en paredes y pilares al interior de los hogares. Estas podían ser cambiadas según la ambientación espiritual de la ceremonia que se celebraría y la anterior se guardaba enrollada sobre sí misma.⁹

El estado de conservación de las obras en su gran mayoría era deficiente, lo que imposibilitaba su incorporación a las exhibiciones. Las principales alteraciones encontradas fueron: suciedad superficial, extensos y pequeños rasgados, faltantes de soportes, de montajes originales y de elementos sustentados, arrugas, pliegues, pérdida de continuidad de las fibras que dejó quiebres horizontales equidistantes en toda la superficie producto del sistema de almacenamiento cuando estaban en uso, además, se encontraron manchas,

7 Contreras, op. cit. (nota 3), pp. 8, 26, 152 y 155.

8 Ibid., p. 151. Los formatos son de siguientes dimensiones aproximadas: *kakemono-e* (76 x 25 cm); *hashira-e* (69 x 12 cm); *ōban* (39 x 26 cm); *ō-ōban* (29 x 32 cm); *aiban* (32 x 22,5 cm).

9 Ibid., p. 10.

aureolas, deformación de las superficies, excretas de insectos y decoloración de los elementos sustentados.

Contando con la información histórica y material de las obras se elaboró una propuesta de tratamiento acorde al requerimiento de acondicionarlas para exhibición. Los tratamientos realizados contemplaron: limpiezas superficiales, aplicación de refuerzos, uniones de rasgados, restitución de partes de soporte faltantes, reducción de manchas, eliminación de elementos ajenos, aplanamientos y reintegraciones cromáticas. Se respetaron como parte de su historia las alteraciones que daban cuenta de su función cuando estaban en uso. Se montaron en carpetas de conservación con ventana y contratapa para que las protegiera de la manipulación. El trabajo realizado contribuyó a la revalorización de la colección, la estabilizó estructuralmente y la acondicionó adecuadamente para la exhibición y almacenamiento.

ARTE JAPONÉS EN CHILE

MARÍA JOSÉ INDA DE LA CERDA

Viajeros, intelectuales, filántropos y artistas colaboraron en la difusión del coleccionismo y conocimiento de las *curiosités* japonesas en Chile. Este término francés era de uso común a fines del siglo XIX para referirse a antigüedades y objetos etnográficos de países y culturas lejanas. La primera colección de *curiosités* japonesas que se hizo pública en Chile fue reunida por Pedro del Río Zañartu (1840–1918) durante su estadía en Japón entre diciembre de 1880 y enero de 1881.¹⁰ Cerámicas, armaduras, pipas, espejos de metal, periódicos,

¹⁰ Centro de Estudios y Desarrollo de Asia Pacífico (CEDAP), *Colección China. Museo Pedro Del Río Zañartu. Una mirada a Asia desde la Región del Biobío, Chile* (Concepción: Universidad Católica de la Santísima Concepción, 2016), pp. 44–47.

monedas, entre otros, fueron elegidos por el chileno para formar un museo en Hualpén, Región del Biobío. Su libro *Viaje en torno al mundo por un chileno* publicado en 1883, es pionero en Latinoamérica al escribir descripciones de viaje complementados con antecedentes históricos, religiosos, mitológicos y de costumbres de la sociedad japonesa.¹¹ El Parque y Museo Pedro del Río Zañartu se abrió al público en 1938 y hasta hoy tiene una exposición permanente de objetos de los cinco continentes y vitrinas permanentes dedicadas a China, Japón, Sudeste Asiático y Medio Oriente.¹²

En 1910, en la inauguración del Palacio de Bellas Artes, se realizó una muestra de los objetos japoneses pertenecientes a Luisa Lynch (1864–1937), quién representó, junto a otras mujeres como Judith Alpi (1893–1983), la forma en que el *Japonismo* impactó en el arte moderno chileno. Alpi fue pintora de la generación del trece, docente y activista por los derechos de la mujer, autora de la galardonada pintura al óleo *Kimono blanco* (ca. 1929, fig. 3), retrato de una mujer vestida con la prenda japonesa.¹³ Mujeres retratadas junto a objetos orientales también se hacen presentes en la fotografía chilena, como por ejemplo, en *Tarde de revistas* (1929), donde aparece en blanco y negro una joven modelando frente a un biombo y un gran jarrón.¹⁴

11 Pedro del Río, *Viajes en torno al mundo por un chileno: julio 1880-julio 1882* (Santiago: Imp. Cervantes, 1883).

12 CEDAP 2016, op. cit. (nota 10), p. 38.

13 Museo Nacional de Bellas Artes, *Desacatos. Prácticas artísticas femeninas 1835-1938. Colección MNBA* (Santiago de Chile: MNBA, 2017), comentario de la obra por María José Cuello González. La pieza se encuentra en la colección del MNBA (inv. PCH-0012/2-672).

14 Ilonka Csillag, Carla Franceschini y Soledad Abarca (eds.), *Chile en 1000 Fotos* (San-

A mediados del siglo xx, Hernán Garcés Silva (1900–1981), abogado de profesión y coleccionista erudito, forma una de las colecciones de arte asiático más importantes del patrimonio nacional. Durante décadas reunió arte de China y Japón, principalmente cerámicas y esculturas, que en 1983 pasaron a formar parte del Museo de Artes Decorativas de Santiago (MAD).¹⁵ Por otra parte, hay una serie de grabados del artista Andō Hiroshige (1797–1858) en el Museo Histórico Regional Presidente Gabriel González Videla en La Serena, que aún no ha sido investigada. Esperamos que este grupo de obras tituladas *Peces*, de total de 10 metros de largo y elaborados en técnica *ukiyo-e*, generará interés en el futuro.¹⁶

Colecciones públicas de arte asiático en Chile han recibido atención académica y resguardo institucional, como la colección de estampas japonesas del Archivo Central Andrés Bello de la Universidad de Chile,¹⁷ a diferencia de muchas colecciones privadas que se desintegran al fallecer el coleccionista. Como ejemplo mencionamos el destino de la colección del chileno Abelardo Mella Quezada (1932–2015), quién durante décadas reunió más de dos mil piezas asiáticas representativas de China, Japón, Corea, Myanmar, Camboya, Bali y Nepal; estas fueron subastadas en 2015 en una casa de remates de Santiago, siendo adquiridas en su mayoría por clientes extranjeros, lo que puede entenderse como una pérdida para el patrimonio nacional.¹⁸

tiago: Editorial Pehuén, 2015), p. 100.

15 Thiare León Álvarez, *Una aproximación a las artes decorativas en Chile a través de la colección de Hernán Garcés Silva* (Tesis de grado Licenciatura en Artes, Mención Teoría e Historia del Arte, Universidad de Chile, 2016), pp. 17–29.

16 Números inventario y registro Surdoc: de BA-001/30-416 al BA-010/30-425 y BA-085/30-426.

17 Por ejemplo, Gonzalo Maire, “El *ukiyo-e* en los límites de la imagen: estudio sobre la colección de estampas japonesas clásicas del Archivo Central Andrés Bello de la Universidad de Chile” (Tesis de grado Doctor en Filosofía, Mención Estética y Teoría del Arte, Universidad de Chile, 2017).

18 Catálogo de Subasta Colección de Abelardo Mella, Casa de Remates Enrique Gigoux Renard, enero 2015.

EL COLECCIONISMO DE ARTE ORIENTAL EN CHILE

GONZALO MAIRE

El problema central que nutre cualquier arrimo al tema del coleccionismo oriental en Chile es que la propia proposición exige una unicidad conceptual que es ficticia, con una demarcatoria difícil de ofrecer, oscilante entre la petición por un cómputo de inicio (¿cuándo comienza el coleccionismo oriental en Chile?), la delimitación sobre el objeto del coleccionismo (¿cuál es la construcción de lo *oriental* en que aquellos objetos se han investido y vuelto representación como *arte oriental*) y, en última instancia, la capacidad de dar con un fundamento de lectura crítica sobre esta práctica. En estas breves líneas solo se ofrecen tres cauces introductorios, sin más condición que consistir en un asomo a la dificultad del fenómeno.

Se esboza una primera ensambladura de tipo política-cultural que, a su vez, empalma una tentativa de fundamento histórico: la discusión que se suscita en Chile durante la segunda mitad del siglo XIX, en función del proceso de secularización del país. De manera muy apretada, por secularización no entiendo meramente una forma de desplazamiento progresivo y utópico sobre el rol de la Iglesia en la concepción del Estado, sino en la configuración de una conciencia de sociedad civil moderna. La separación entre el Estado y la Iglesia sería la primitiva apertura hacia Oriente y el coleccionismo: durante la presidencia de José Joaquín Pérez, gobierno liberal (1861–1871), acontece una transformación nacional al permitirse la libertad de culto, a partir de una ley interpretativa de la Constitución que, luego, se

profundizará con la administración de Federico Errázuriz Zañartu (1871–1876) y los venideros mandatos.¹⁹ En esa línea, Mauricio Baros considera que, ya desde el proceso de constitución de Chile, se gestó una intencionalidad –al menos desde el talante ideológico de lo artístico– por configurar una *imagen fundacional* (un nuevo cauce de sentido del Arte) que se desenganchara del viejo orden colonial.²⁰ Desde aquel desciframiento, el interés en lo *oriental* aparece como desmarcación, deseo y propuesta por la experimentación.

Un segundo cauce es el proceso de afrancesamiento de la sociedad chilena a fines del siglo XIX, esto es, como gusto o modo de ser que deseaba reproducirse.²¹ A la luz de los eventos en Francia, se desarrolló una línea de trabajo por lo exótico –el misticismo imperante, la naturaleza indómita–, esto es una predisposición hacia los motivos referidos hacia Oriente. Esa línea orientalista, a nivel latinoamericano, fue un reguero de pólvora, por ejemplo, en el modernismo hispanoamericano. Baros caracterizará, a propósito del orientalismo de cepa francesa, la impronta de los artistas viajeros en la insemnación de imaginarios activos sobre Oriente, por ejemplo, en la obra de Johann Mortiz Rugendas (1802–1858).²² Finalmente, una última arista: el testimonio de algunos viajeros latinoamericanos. Desde la coyuntura de las Independencias en Latinoamérica se añade un interés por el género de las crónicas de viaje, al igual que se

19 Sergio Villalobos, *Chile y su historia* (Santiago: Editorial Universitaria, 2001).

20 Mauricio Baros, *Egypt and the construction of the oriental imaginary in Chile* (2009; consultado online 20/10/2017: <https://uchile.academia.edu/MauricioBaros>).

21 Francisco González Errázuriz, *La influencia francesa en la vida social de Chile de la segunda mitad del siglo XIX* (2010; consultado online 4/10/2017: http://www.uai.cl/images/sitio/docentes/documentos/influencia_francesa_en_chile.pdf).

22 Baros, op. cit. (nota 20).

construye un tipo de lector específico de este género. En el caso chileno se encuentran, por ejemplo, entre 1887 y 1900, a Pedro del Río Zañartu, el presbítero José Agustín Gómez, Carlos Walker Martínez o Inés Echeverría de Larraín (Iris). En estos personajes el señalamiento de Oriente tiene un viso de choque (discursivo y existencial) y de cierta persecución utópica por un imaginario espiritual.

Así, por un lado, Pedro del Río Zañartu, a través de su primer viaje por el mundo (1880–1882), recorrió Asia del Este, China y Japón. Salvador Reyes, de otro lado, realizó una estadía por Oriente (prestación de servicios diplomáticos en Turquía) durante el año de 1960. De los múltiples objetos orientales de Salvador Reyes, algunos fueron donados y hoy conforman parte de las colecciones exhibidas en el Museo de Artes Decorativas (MAD).

Catálogo obras

La exposición *Mundo flotante del período Edo* presenta, por primera vez desde su ingreso al Museo Nacional de Bellas Artes (MNBA) en 1930, la importante colección de obras japonesas en papel. La mayoría de las obras pertenecen al estilo *ukiyo-e* o ‘imágenes del mundo flotante’, que corresponden a un género de grabados policromos realizados mediante xilografía (grabado en madera). Las 22 estampas *ukiyo-e* de esta muestra y 5 pinturas *sumi-e* –‘imágenes en tinta negra’– fueron creadas durante el período Edo (1603–1868) y algunas en la era Meiji (1868–1912). Divididas en varias secciones temáticas, estas obras representan los temas populares de la vida urbana, particularmente actividades y escenas de lugares de entretenimiento, además de tradiciones, costumbres y leyendas del pueblo japonés, que en muchos casos se extienden hasta la contemporaneidad.

Las imágenes se complementan con una selección de objetos de uso cotidiano y personal pertenecientes al Museo Histórico Nacional y el Museo de Artes Decorativas. Estos artefactos contextualizan, además, las estampas y pinturas como representaciones de la vida en Japón durante los siglos pasados.



JAPONERÍAS DE LUISA LYNCH

La colección de estampas y pinturas japonesas ingresó al patrimonio del Museo en 1930, sin antecedentes de su procedencia. La investigación realizada para esta exposición pudo establecer que este grupo de obras proviene de la colección oriennal de Luisa Lynch del Solar (1855-1937). Esta gestora de arte, escritora feminista y periodista, vivió en Japón durante 1898, acompañando a su primer marido Carlos Morla Vicuña, que prestó servicios diplomáticos en ese país al inicio de las relaciones bilaterales entre ambas naciones. En Japón, los Morla adquirieron una extensa colección de objetos artísticos y de uso cotidiano que generó un gran interés a su regreso a Chile, a principios del siglo xx. Fotografías y menciones de la colección aparecen en la prensa y los catálogos de la época. Además, se exhibieron en dos oportunidades en el Museo Nacional de Bellas Artes. La primera, corresponde a la Exposición Internacional que inauguraba el Palacio de Bellas Artes en 1910; y la segunda fue organizada en 1927 para apoyar la asociación musical Sociedad Bach, dirigida por el yerno de Luisa, Domingo Santa Cruz. Después de esta última muestra, tres años más tarde, un conjunto de la colección Morla se quedó en el Museo y conforma parte de su patrimonio.

SAMURÁI, TEMAS LITERARIOS Y LEYENDAS

La vida, costumbres y tradiciones de los samurái representan parte de la cotidianeidad masculina de la sociedad japonesa del período Edo además de constituir la base del imaginario tradicional contemporáneo de esta cultura. Los samurái, una élite de guerreros que dominó la sociedad nipona desde el siglo XII se caracterizaba por su estricto código de honor y ritual de combate. A estos se sumaba la costumbre de la muerte ritualizada. Según la tradición el samurái vencido practicaba *seppuku* (suicidio ritual) mediante el *harakiri* (abrirse el vientre con una daga). A pesar de la gradual pérdida de su relevancia como soldados durante el período Edo (una época de paz duradera) y de la abolición de la cultura samurái durante la era Meiji, primera era del período Moderno, las imágenes de estos guerreros mantuvieron su importancia entre los temas literarios, mitológicos y legendarios que complementan la visión tradicional del país oriental.



1
 Artista no identificado/a
 Samurái a caballo
 Probablemente siglo XIX
sumi-e sobre papel



A pesar de que las principales armas del samurái fueron siempre el arco y la lanza, con la paz del período Edo la *katana* (espada japonesa) adquirió la fama que tiene actualmente, siendo considerada ‘el alma del samurái’, pues contribuía a su imagen guerrera a pesar de que su función militar ya no fuese activa. También durante esta época, las armaduras pasaron de ser defensivas a ser elementos representativos e identificativos de poder y estatus. Esta obra representa a un samurái en una *ō-yoroi* (la gran armadura), cuya función era ser vestida por guerreros de alta jerarquía en eventos importantes. El samurái lleva una *katana* y está acompañado por su sirviente quien dirige el caballo del guerrero en el esquemático paisaje que sugiere aguas de un río.



Casco y armadura samurái

Siglo XIX

Elaborado en bronce, cuero, algodón y fibra vegetal

Las armaduras japonesas fueron diseñadas para proteger a los guerreros de las armas de su tiempo. Eran más livianas que las armaduras europeas y acolchadas en su interior. Aun cuando se buscaba un equilibrio entre movilidad y seguridad, este no siempre podía conseguirse, ya que a mayor protección se reducía la visibilidad y la audición del guerrero. La armadura tradicional del samurái, el *haramaki* consistió en un *dō* (coraza compuesta por placas superpuestas de cuero y metal), *sode* (protecciones para los hombros), *kusazuri* (un faldín para proteger los muslos) y el *kabuto* (casco) con un *shikoro* (cubrenuca). El *kabuto* de un guerrero importante podía estar decorado con oro y a veces iba acompañado de un *mempo* o máscara que buscaba atemorizar al rival.

Colección Museo Histórico Nacional

Surdoc 3-753 y 3-754



2

Kikukawa Eizan (1787-1867)

Joven guerrero con halcón

Primera mitad siglo XIX

ukiyo-e, formato kakemono-e



Vemos a un guerreiro que practica *takagari* (cetrería), deporte reservado sólo para la nobleza japonesa por ser símbolo de status y espíritu guerrero. Además su *haori* (chaqueta) es muy formal porque lleva los *kamon* (insignias de la familia) bordados en sus mangas. Es probable que sea un aprendiz de samurái, pues tiene permitido llevar *katana* (espada japonesa).

El tipo de peinado del personaje representado, lo identifica como un *wakashū* (un hombre joven). En la ceremonia de término de la infancia, a los jóvenes se les rasuraba la coronilla dejándola cubierta con un mechón frontal y dos laterales (estilo *maegami* representado en la estampa), convirtiéndose en un *wakashū*. Posteriormente, en una ceremonia de mayoría de edad (*genpuku*), se rasuraban los mechones, dando lugar al peinado de hombre adulto, al estilo *chonmage*.



Tachi con vaina

Siglo XIX

Forjado en acero y decorado con tela,
cuero y madera

El *tachi* es un tipo de sable japonés que surgió en el siglo XII. Se caracteriza por tener un extraordinario filo siendo más largo y curvado que el de la tradicional *katana* (espada). Se llevaba colgado del cinturón, sujeto por el *sageo* (cordón) de la vaina. El *mune* (lomo) de la hoja servía para dar golpes. El gremio de los espaderos japoneses, artesanos de la élite, establecieron sus propias escuelas y se hicieron conocidos por los diferentes tipos de hojas que desarrollaron, llegando a diseñar un elaborado proceso de fundición, forja, plegado y martillado. Creaban hojas duras, finas y ligeras que no se quebraban fácilmente y lograban filos de alta precisión. Las espadas eran elementos de estatus, símbolos de prestigio y rango.

Katana con vaina

Siglo XIX

Forjado en acero y tallado en marfil



La tradicional *katana* (espada) japonesa se portaba con el filo hacia arriba y daba la capacidad de generar un amplio tajo al desvainar. Se podía utilizar con una o dos manos siendo más característico empuñarla con las dos para lograr la máxima potencia. Este objeto puede ser una *wakizashi*, espada corta que funcionaba bien como arma secundaria, en especial cuando la *katana* debía depositarse en la entrada de los edificios. El samurái usaría como golpe principal el corte llamado *kesa giri*, que comenzaba desde el hombro izquierdo y cortaba el cuerpo en diagonal. Actualmente la disciplina marcial del *kendo* continúa la tradición de los guerreros samurái donde se utiliza un *shinai* o sable de bambú, en reemplazo de la *katana*.



3

Kawanabe Kyōsai (1831–1889)

Emperador Jinmu

Segunda mitad siglo XIX

sumi-e sobre papel, formato 6-ōban



El título en la parte superior de la obra identifica al guerrero representado como el emperador Jinmu o literalmente 'guerrero divino'. Además, el collar de piedras preciosas (*Yasakani no Magatama*) en su pecho es uno de los tres tesoros imperiales y representa las virtudes del imperio. Jinmu Tennō fue el primer emperador legendario, fundador de Japón, que gobernó durante 75 años desde el 660 a. C. Según la leyenda, es descendiente directo de *Amaterasu-ōmikami*, considerada una de las principales deidades sintoístas. De este modo también la familia imperial japonesa descendiente de Jinmu se considera de origen divino. Cada 11 de febrero se celebra la ascensión de este primer emperador al trono como el Día de la Fundación Nacional (*Kenkoku Kinen no Hi*).



4

Hosoda Eishi (1756–1829)

Príncipe Genji y princesa Asagao

Fines siglo XVIII – inicio siglo XIX

ukiyo-e, formato *hashira-e*



La *Historia de Genji* –una de las primeras novelas japonesas, escrita en el siglo XI– narra la vida del príncipe Genji. Aquí vemos el episodio *Genji Asagao yatsushi*, que relata sus intentos por conquistar a una princesa que jamás sucumbe a sus encantos, pues lo considera mujeriego. Aunque ella no le da nunca una respuesta positiva, tampoco le niega su amor, manteniéndolo eternamente interesado. Como perfecta metáfora de un amor imposible y engañoso, la princesa es nombrada Asagao igual a las flores representadas en la zona inferior de la estampa (del género *Ipomoea*), de características venenosas y hermafroditas, que se abren con la luz de la mañana para cerrarse al atardecer.

Surdoc 2-2834



5

Artista no identificado/a

Suicidio de Chubei y Umegawa,
una cortesana y su cliente

Fines siglo XVIII

ukiyo-e, formato hashira-e



La escena que podemos identificar gracias al título, en la parte superior, proviene del drama de kabuki titulado *El Mensajero del Infierno* (*Meido no hikyaku*), basado en hechos ocurridos en Osaka en 1710. Es la historia de un mensajero Chubei, que enamorado de una cortesana llamada Umegawa, se gasta el dinero de sus clientes para comprarla e impedir que sea de otro hombre. Aquí los amantes están representados luego de su huida a las montañas, donde mueren de frío. Chubei (arriba), abraza un paquete que, posiblemente, contiene aquello que ha robado, metáfora de que sus brazos están ocupados por el hurto, sin permitirle abrazar y proteger a su amor. Umegawa (abajo) está mordiendo el manto que la cubre, lo que muestra el nivel de su sufrimiento.

TRADICIONES DE CULTURA JAPONESA

Varias costumbres y tradiciones de la cultura japonesa, que eran objeto de interés para los artistas *ukiyo-e*, tienen su origen siglos antes del período Edo y su práctica se extiende hasta hoy. Para el *O-shōgatsu* (año nuevo), una de las principales festividades japonesas, permanecen varias tradiciones del pasado como juegos, comidas y decoraciones. Por otro lado, la práctica de beber té en Japón (*chanoyu*) nació en el ámbito del budismo durante el siglo IX. Entre la vasta cantidad de utensilios que emplea este rito, destacan el *chawan* o contenedor donde se prepara y bebe el té; el *chashaku*, cuchara para transferir y depositar el té en las tazas; y el *chasen*, batidor de bambú para disolver la preparación, entre otros.

6

Kikukawa Eizan (1787 – 1867)

Joven mujer con raqueta y plumilla

ca. 1810

ukiyo-e, formato kakemono-e



La muchacha representada lleva un kimono *furisode* de mangas muy anchas y un *obi* (cinturón) de estampados recargados. Además, su elaborado peinado, los *zōri* que calza y los *kamon* (insignias de familia) bordados en las mangas de su vestimenta, implican una ocasión muy formal. Bajo el brazo izquierdo sostiene una *hagoita* (raqueta de madera) y una plumilla en sus manos, por lo que sabemos que juega *hanetsuki*, juego similar al bádminton que jugaban las jóvenes durante las festividades del año nuevo para atraer la felicidad. Para las celebraciones del *O-shōgatsu* (año nuevo), costumbres tales como *hanetsuki*, comidas especiales y decoraciones del hogar se festejaban en familia y se mantienen hasta hoy de tradición.





7

Chokosai Eisho (activo 1793–1799)

Dos mujeres decorando para año nuevo

1790/1799

ukiyo-e, formato hashira-e



Las dos mujeres están preparando su casa para el O-shōgatsu (año nuevo), que en el período Edo se celebraba al inicio de la primavera. En la zona superior vemos un *shimekazari*, decoración compuesta por flecos de paja con papelitos para escribir los buenos deseos; este tiene la función de proteger la entrada de las viviendas de los malos espíritus. La joven mujer abajo viste muy formal y sostiene el soporte de un *kagami mochi* (literalmente ‘pastel de arroz espejo’), decorado, aquí, con una langosta. El *kagami mochi* se partiría durante la celebración del *kagami biraki* (apertura del espejo) junto con abrir un barril de *sake*, con el sentido de iniciar un nuevo año lleno de suerte y felicidad.

Surdoc 2-2835

Dos figuritas okimono nezumi

Siglo XVIII

Tallado en madera



Los *okimono* son objetos tallados en madera, metal o marfil de función principalmente decorativa. Las estatuillas expuestas aquí representan un grupo de ratas (*nezumi*) entrelazadas. En Asia, la rata es considerada un símbolo de la fortuna, la buena suerte y la felicidad. En Japón, es el acompañante de *Daikokuten*, dios de la tierra, la abundancia y la prosperidad. Los *okimono* son emplazados dentro de la habitación tradicional japonesa (*washitsu*) en el *tokonoma*, un pequeño espacio cubicular donde se congregan los elementos decorativos, o en el *Butsudan*, es decir altar casero budista. Durante las festividades del año nuevo este tipo de figuritas ubicadas en el altar servirían para traer suerte para esta nueva etapa.



8

Utagawa Toyokuni
(Toyokuni II; 1777–1835)
Mujer llenando un balde
con la primera agua del
año nuevo
Mitad siglo XIX
ukiyo-e, formato ōban



Durante el *O-shōgatsu* (año nuevo) todo es simbólico, por lo tanto se celebran muchos *hatsu*, que quiere decir ‘lo primero’ del nuevo año. Las mujeres representada aquí junto al río Sumida está juntando la primera lluvia del año en un cubo decorado para esta celebración con elementos que simbolizan longevidad, fertilidad y prosperidad. A pesar de las bellas telas de su kimono y *obi* (cinturón), la protagonista está preparada para el trabajo, pues usa delantal y tiene las mangas recogidas al estilo pescador, con una cinta (*tasuki*) atada a la espalda. Además protege su peinado de la lluvia con un manto blanco y calza *getas* bastante altas para no embarrar el ruedo del kimono.



9

Kitagawa Utamaro (1753–1806)

Geisha trabajando en casa de té

ca. 1800

ukiyo-e, formato *hashira-e*



La mujer representada lleva en sus manos una taza de té y viste un delantal verde característico de las *ochaya*, es decir, un tipo exclusivo de ‘casas de té’ donde las geishas entretenían a sus clientes a partir de diversas artes, como la conversación, el canto o el baile. La elegancia de las telas y del *kosode* (kimono), las *getas* (sandalias) negras lacadas además del especialmente exquisito y elaborado peinado, permiten identificar a la mujer como una geisha. La rica vestimenta y peinado indican que es una experimentada geisha en una ocasión especial, posiblemente atendiendo a los clientes de la *ochaya* durante un *ozashiki* (banquete) celebrado durante algún festival de las estaciones calurosas.

Surdoc 2-2850



10

Chokosai Eisho (activo 1793-1799)

Sirvienta de casa de té y geisha con shamisen

1790/1799

ukiyo-e, formato hashira-e



La mujer erguida es una *nakai*, o sirvienta de casa de té, pues viste un peinado bastante sencillo y un *komon*, tipo de kimono de uso diario de tela teñida. Su compañera, sentada en el suelo, lleva puesto un kimono *iromuji* que se caracteriza por ser de un solo color e ideal para la ceremonia del té. Además los *kamon* (insignias de la familia), en la zona frontal de sus hombros, indican que se trata de una tenida extremadamente formal. Ella es una *jikata*, geisha dedicada al dominio de los instrumentos musicales y se está preparando para entretener a sus clientes en una *ochaya* (casa de té) tocando el instrumento de tres cuerdas, llamado *shamisen*.

Surdoc 2-2836



Plato, estilo Imari
Siglo XIX
Moldeado en porcelana

Vasija chawan
Siglo XIX
Moldeado en greda y dorado

Escritorio
Siglo XIX
Tallado en madera y decorado con intarsia de nácar



Los tres objetos presentados poseen un uso cotidiano tradicional, pero corresponden a piezas elaboradas para el mercado extranjero. El escritorio de tipo *bundai* o *kadai* se utilizaba de soporte para objetos decorativos o de apoyo durante la tradicional ceremonia de té. El plato representa el colorido y llamativo estilo *Imari* de cerámica producida en Arita y exportada al occidente desde el siglo XVII del puerto japonés Imari, del cual toma el nombre



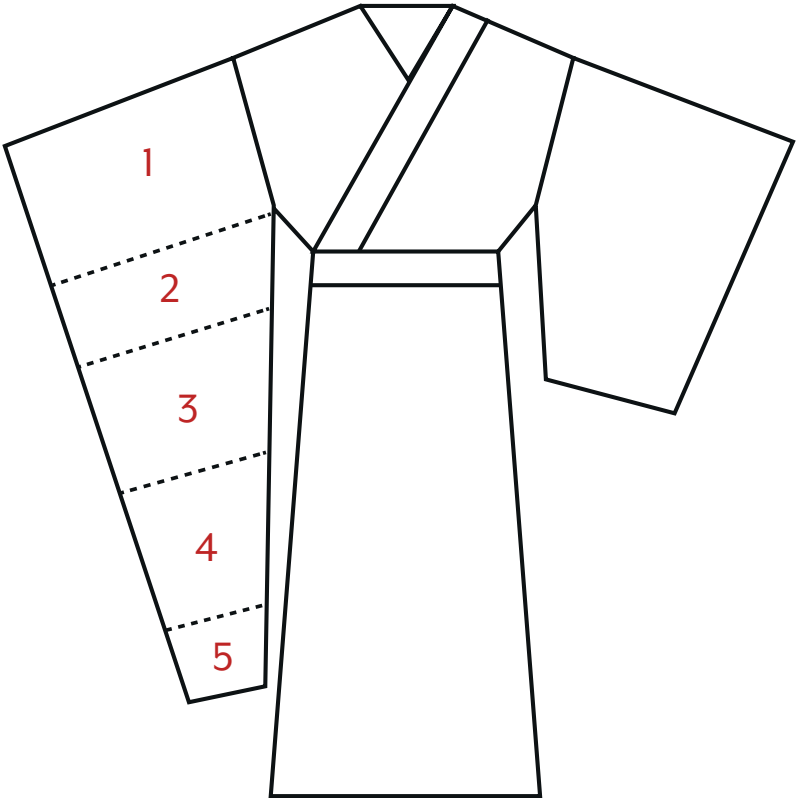
popular. La vasija podría ser usada como *chawan* (un tazón de té) usado para la ceremonia de té de invierno por ser más alta y mantener el calor de la bebida. Las irregularidades e imperfecciones

de los *chawan* se apreciaban especialmente durante la ceremonia de té y se convertirían en el 'frente' de la taza.

COSTUMBRES FEMENINAS

Principales categorías de iconografía de estampas *ukiyo-e* que se desarrollaron durante el período Edo incluyen imágenes de actores del teatro *kabuki*, guerreros y paisajes, y especialmente ‘bellas mujeres’ llamadas *bijin-ga*. Son representaciones idealizadas de tipos del canon de belleza femenina en el arte japonés; al mismo tiempo, nos muestran la vida cotidiana de mujeres – su entorno, vestimenta y objetos de uso personal. Vemos aquí madres, geishas, sirvientas, amantes y cortesanas en elegantes poses en distintas épocas de la historia de la cultura nipona.

KIMONO



El kimono es un atuendo tradicional japonés de uso femenino y masculino. Existen diversos tipos con variados estampados, que cambian de acuerdo al estatus social, edad, sexo, ocasión y temporada. Distinguimos los siguientes tipos de kimono a partir del ancho y largo de sus mangas:

1. Hombre adulto
2. Mujer adulta casada (kimono *kosode*), decorado con colores y motivos cada vez más sobrios a medida que aumenta la edad
3. Mujer joven soltera, ocasión formal (kimono *furisode*), decorado con colores llamativos y motivos recargados
4. Mujer joven soltera, ocasión muy formal
5. Mujer joven soltera, ocasión extremadamente formal (por ejemplo *shiromuku* de matrimonio).



11

Kikukawa Eizan (1787-1867)

Geisha pensativa

ca. 1830

ukiyo-e, formato kakemono-e



Un elegante kimono *kosode*, el *obi* (cinturón), profusamente decorado con la cola a la altura de las rodillas y las *getas* que calza, indican que vemos a una geisha. Además los recargados estampados de las telas y el *kanoko* (banda de seda roja) que decora su peinado, la identifican como una geisha bastante joven. Para ser geisha, desde muy pequeñas las mujeres debían pasar por una serie de etapas bajo la tutela de una *okā-san* (literalmente ‘madre’). Las niñas entraban a la *okiya* (casa de geisha) como *shikomi* para luego pasar a ser *maiko* (aprendiz). Alrededor de los 20 años se realizaba la ceremonia *erikae* y se convertían en geisha, transformando su comportamiento y apariencia en los de una mujer adulta.

Surdoc 2-2839



12

Kikukawa Eizan (1787–1867)

Retrato de una belleza descalza

ca. 1810

ukiyo-e, formato kakemono-e



La sencillez de los estampados, además de los sobrios y apagados colores del kimono *kosode*, sugieren que la mujer representada es de edad madura y casada. En la parte frontal de sus hombros observamos dos *kamon*, es decir, insignias de su familia. En la jerarquía de la formalidad de los trajes japoneses aparecería un *kamon* bordado al centro de la espalda para prendas oficiales y dos más en la parte trasera de las mangas en las prendas incluso más formales. Los dos *kamon* que vemos aquí significan que el kimono lleva un total de cinco. Por consiguiente, aunque la mujer va descalza y sin accesorios elegantes, como sombrilla o abanico, su traje es extremadamente formal y adecuado para una ocasión muy especial.

Surdoc 2-2838

13

Ikeda Eisen (1790–1848)

1810/1845

Geisha con sombrilla

ukiyo-e, formato *kakemono-e*



La mujer representada lleva un kimono *kosode*, que junto a las *getas* (sandalías) de madera cruda y al nudo de su *obi* (cinturón) amarrado atrás indican que es una geisha. Es una mujer joven debido a las decoraciones de su peinado (llamadas *kanzashi* y *kanoko*) y los estampados florales y coloridos de las telas que usa. Los diseños y colores representados señalan, además, que es una escena que ocurre durante una estación calurosa. La joven geisha se protege del sol con una sombrilla (*kasa*) mientras realiza diligencias, pues en su mano derecha lleva sus pertenencias envueltas al estilo *furoshiki hirazutsumi*, envoltorio sin nudos característico del período Edo.

Surdoc 2-2847





14

Tsukioka Yoshitoshi (1839–1892)

Geisha de la era Kaei tocando
shamisen

Febrero de 1888

ukiyo-e, formato ōban



La mujer viste un kimono *kosode* de mangas angostas y colores y diseños sobrios indicando su edad madura, al igual que su elegante y sencillo peinado. En sus manos sostiene un *shamisen*, instrumento de cuerda originario de China, que comenzó a tocarse en Japón durante el período Edo en música folclórica y composiciones artísticas. Estas características de su vestimenta y comportamiento hacen posible identificarla como una experimentada *jikata* (geisha musical), por su especialización en las artes de los instrumentos musicales. Esta estampa junto con Cat. 21 pertenecen a la serie *Treinta y dos aspectos de costumbres y modales de la mujer* (*Fuzoku Sanjuniso*), que ilustra bellas mujeres, haciendo referencia a los treinta y dos rasgos de Buda.



15

Kitagawa Utamaro (1753-1806)

1760/1770

Dos bellezas visitando Meguro

ukiyo-e, formato hashira-e



El título en la parte superior de la estampa indica que la escena pertenece a una serie de *Lugares famosos de Edo* y representa visitantes a Meguro, uno de los barrios permitidos de esta ciudad. Las dos mujeres visten kimonos *kosode* con estampados primaverales y llevan sombreros (*boshi*) para protegerse del sol. Probablemente están celebrando *hanami*, la tradición de observar la belleza de las flores del cerezo. De hecho, Meguro es uno de los lugares más importantes para celebrar esta tradición. Entre las típicas estampas del período Edo, una de las categorías populares de *ukiyo-e* son los paisajes de lugares para visitar e imágenes de los 'turistas' disfrutando de tales viajes.



16

Chikanobu Toyohara
(1838–1912)

Una belleza de la era Keichō
1896

ukiyo-e, formato ōban



Esta estampa pertenece a la serie *Espejo de las Eras* (*Jidai Kagami*) que retrata distintos períodos de la historia japonesa a través de la representación de bellas mujeres. La dama de la era Keichō (1596–1615), momento en el que a partir de profundos cambios sociopolíticos y desastres naturales comienza el período Edo, lleva su cabello suelto a la usanza antigua. En la parte superior observamos, además, una escena de actuación del teatro de la misma época. Posiblemente esta imagen busca reforzar la identidad y tradiciones japonesas, a través de una representación que conmemora el inicio de la época que trajo prosperidad, paz y abundancia para todos, dándole también importancia y protagonismo a quienes jamás lo habían tenido.



17

Mizuno Toshikata (1866–1908)

Excursión a la montaña,
bellezas de la era Kyôhō
1893

ukiyo-e, formato ôban



Esta imagen pertenece a una serie de treinta y seis estampas, que representan a bellas mujeres de diversas eras. En este caso, vemos el característico y sencillo peinado de las damas con pocos adornos, costados poco

abultados, moño tubular y curvo hacia abajo, que fue característico en la era Kyôhō (1716–1736). Los ricos y recargados estampados de sus kimonos, también son una costumbre de las eras más antiguas del período Edo. Por otro lado, la riqueza y elegancia de las telas, junto a la formalidad de los atuendos, indican que los personajes son nobles. Finalmente, los tocados blancos para protegerse del sol y los coloridos *obi* (cinturones) de las mujeres, sugieren que probablemente la escena se desarrolla en una estación calurosa.



18

Kikukawa Eizan (1787-1867)

Madre mostrándole un espejo a su hijo

ca. 1810

ukiyo-e, formato kakemono-e



Aquí vemos a una madre y su hijo descalzos en una escena de carácter íntimo y familiar. El paño y el espejo que sostiene la mujer, hablan de las actividades del aseo personal. Además, el tipo de bolsillo *kinchaku* que el niño lleva atado a su cinto delata su pertenencia a la clase militar. La madre refleja a su hijo en el espejo que puede relacionarse con una de las tres reliquias imperiales (*Yata no Kagami*, o el espejo sagrado), haciendo referencia a las virtudes imperiales. Por lo tanto, a pesar de que es una representación de la vida cotidiana, demuestra también como a partir de la educación espiritual y consciente, se entregan las virtudes imperiales al futuro protector de la familia.

Surdoc 2-2840

La pieza expuesta aquí es un *e-kagami*, es decir, un espejo de bronce con palo. Solo en comienzos del siglo XVII se introduce el uso del vidrio para la elaboración de los espejos; anteriormente se hacían de bronce y eran pulidos para garantizar la calidad del reflejo. En las representaciones de vida cotidiana los espejos aparecen como instrumento de higiene diario. Además, el espejo sagrado (*Yata no Kagami*) es una de las tres reliquias imperiales japonesas, al lado de la espada y la joya, que juntas resultan una señal constante para el pueblo de la herencia divina del emperador. Esta reliquia simboliza las virtudes imperiales, pero también por su capacidad de reflejar las cosas tal cual son, es símbolo de honestidad y, por ende, de justicia e imparcialidad.

Colección Museo Histórico Nacional
Surdoc 3-761

Espejo
Siglo XVIII
Forjado en metal



Inrō con netsuke

ca. 1900

Tallado en marfil con incrustación de nácar

La falta de bolsillos en las prendas tradicionales japonesas condujo al desarrollo de varios tipos de cajitas colgantes para transportar objetos de uso personal; un ejemplo es el *sagemono* hecho de tela, brocado, cuero o laca. Como contrapeso de esas cajitas se utilizaba el *netsuke*, una figurita ornamental, usualmente producida de madera o marfil. Las dos partes eran unidas por un cordón debajo del cinturón (*obi*). Entre los ejemplos más comunes de *sagemono* destacan los *inrō* (cajas con compartimentos) destinados a conservar los medicamentos del propietario; también un *tabako-ire* (bolsa de tabaco) o *kinchaku* (bolso de monedas). Este último identifica especialmente a niños de familias militares que al cumplir cinco años de edad recibían un bolso de color damasco junto con su primera *katana* (espada).

Colección Museo de Artes Decorativas

Surdoc 24-870



PLACERES INTELECTUALES Y CARNALES

Las geishas eran mujeres dedicadas a las artes y la entretenimiento, su trabajo requería de mucha preparación y habilidades, y mediante la práctica se especializaban en distintas artes. Las geishas se dedicaban a entretener a los clientes de la *ochaya* (casa de té) con las artes de conversación, servir té, cantar, tocar instrumentos y bailar, entre otros. A contrario de las cortesanas, las actividades de geisha no incluían los servicios sexuales.

Por otra parte, las cortesanas trabajaban en los burdeles, que junto a otros locales de entretenimiento, solo eran permitidos dentro de los ‘barrios de placer’ que se encontraban a las afueras de las ciudades. Visitarlos era una práctica sin ningún reproche social, pues poder costear servicios de una cortesana era prueba de buena economía y poder. Asimismo, este se consideraba un oficio honorable, pues las cortesanas eran consideradas ‘las esposas para la noche’.

19

Suzuki Harunobu (1725-1770)
Cortesana a la orilla del río Tama
1770-71
ukiyo-e, formato *hashira-e*



El poema escrito en el recuadro superior de la estampa relata el romance oculto y apasionado entre un hombre y una cortesana, tema muy común durante el período Edo. Más abajo vemos a la cortesana con las *getas* (sandalías) altas lacadas en negro y el nudo de su *obi* al frente; ella está en actitud 'acalorada' revelando parte de su escote, sus antebrazos, pierna y ropa interior (*juban*). La imagen derrocha sensualidad y sugiere sexualidad, a través de una delicada cortesana que espera a su amante, batiendo su abanico (*uchiwa*) para refrescarse en una noche de verano. Por otro lado, la luna reflejada en el río simboliza la delicadeza y la necesidad de apoyo, pues no tiene luz propia, encarnando así lo pasivo (*yin*).

Como un accesorio de moda, el abanico en Japón se clasifica en dos tipos de modelos generales: el *uchiwa* o abanico chino, cuya estructura es rígida, generalmente de forma redonda y el *ogi* o abanico plegable de configuración semicircular. Esta pieza es un ejemplo de un *uchiwa* cuadrifolio y con un mango largo y lacado, también característico para este modelo. Ambos tipos de abanicos son objetos de uso cotidiano en la sociedad de la época y ampliamente representados en el arte japonés.

Colección Museo Histórico Nacional
Surdoc 3-3996



Abanico
Inicio siglo XX
Elaborado en madera
lacada, papel y seda

20

Suzuki Harunobu (1725–1770)

Cortesana saliendo de una carpa

ca. 1770

ukiyo-e, formato hashira-e



Identificamos a la mujer representada como una cortesana porque está descalza y muestra su ropa interior (*juban*) —es decir aparece semidesnuda. Además su *obi* (cinturón) está atado por delante para facilitar el proceso de desvestirse, mientras que en su mano derecha observamos un pañuelo llamado *kosugiwara*, utilizado para limpiar al cliente luego del acto sexual. Este último aún se encuentra en la carpa e intenta retener a la mujer con su mano que vemos debajo de la tienda.

Las cortesanas eran vendidas por sus padres a los burdeles desde muy pequeñas, para que comenzaran su educación. De acuerdo a su nivel de belleza se dividían en una variada jerarquía y es posible distinguirlas principalmente a partir de su apariencia e indumentaria.

Surdoc 2-2844





21

Tsukioka Yoshitoshi (1839–1892)

Cortesana somnolienta de la era Meiji

Abril de 1888

ukiyo-e, formato oban



Gracias al recargado y llamativo kimono, además del abultado y elaborado peinado, es posible identificar a la mujer con la cortesana descrita en el título. Junto a ella hay un pañuelo blanco doblado (*kosugiwara*), que era utilizado por las cortesanas para limpiar al cliente luego del acto sexual. La cortesana descansa con su cabeza apoyada en un *omaku* o *makura*, cojín necesario para proteger los peinados que se hacían sólo una vez a la semana, ya que eran muy costosos y tardaban mucho en realizarse. Esta estampa junto con Cat. 14 pertenece a la serie *Treinta y dos aspectos de costumbres y modales de la mujer* (*Fuzoku Sanjuniso*), que ilustra bellas mujeres, haciendo referencia a los treinta y dos rasgos de Buda.



22

Katsukawa Shunsen (1762–1830)

Cortesana adornada con plumas

Fines siglo XVIII–inicio siglo XIX

ukiyo-e, formato kakemono-e



La cortesana *oiran* de rango muy alto viste magnífica y llamativa apariencia del traje con múltiples capas de tela, el *obi* (cinturón) atado por el frente, además de las *getas* (sandalias) altas lacadas en negro y el recargado peinado con más de ocho adornos. Este fastuoso decorado de plumas y peinado puede significar que la representada está participando en el *Oiran Dōchū*, un desfile que realizaban sólo las mejores cortesanas. En la actualidad se siguen celebrando estas paradas pero sin *oiran* reales, a modo de espectáculo para preservar las tradiciones culturales de Japón.

Surdoc 2-2846



23

Utagawa Kunisada (Toyokuni III; 1786–1864)

Cortesana desnudándose

1843-1845

ukiyo-e, formato kakemono-e



La cortesana vistiendo su rico y recargado kimono con diseños florales y primaverales es una *oiran* (cortesana de alto rango). Ella hace una evocadora invitación al placer mostrando emociones en su rostro y gestos. Además, está descalza y en actitud de desnudarse dejando ver su ropa interior (*juban*). El poema escrito en la parte superior de la estampa compara a la mujer con las hojas de hiedra que se abren con la brisa primaveral y exponen su interior ‘amable y fácil’. El carácter erótico escondido en este juego de palabras y la imagen es una de las estrategias seguidas por artistas y editores de *ukiyo-e* en la época, cuando tal mensaje explícito era prohibido por las autoridades y controlado por los censores.

Surdoc 2-2848



24

Kikukawa Eizan(1787–1867)

Wakashū disfrazado de komuso

ca. 1810

ukiyo-e, formato kakemono-e



El peinado estilo *maegami* identifica al representado como *wakashū* (varón adolescente). Durante el período Edo, los *wakashū* cumplían distintos roles. En el ámbito de la educación era el joven subordinado (aprendiz o protegido) en el costumbre del *wakashudo* (camino de la juventud), es decir relación amorosa de lealtad mutua entre el joven y su protector. En el teatro *kabuki*, eran actores que se especializaban en papeles de los adolescentes y mujeres.

El objeto que vemos en la mano izquierda del joven es una cesta utilizada por los *komuso* (monjes budistas mendicantes) para cubrirse la cabeza como manifestación de ausencia de ego. De este modo, es posible identificar al joven con un comerciante sexual itinerante, pues en esta época acostumbraban a vestir de *komuso* para pasar desapercibidos.

NATURALEZA EN *SUMI-E*

En la religión budista y zen es muy importante la armonía con la naturaleza y el mundo que nos rodea. Esta idea se encuentra bien representada en las pinturas *sumi-e* (pintura en tinta china negra). No es el propósito de los artista *sumi-e* obtener una representación realista de la naturaleza, sino más bien un estudio de su entorno con la intención de encontrar su esencia y armonía con el mundo. La técnica y tradición originaria en China está relacionada con el arte de la caligrafía.

25

Artista no identificado/a

Garza sobre una rama

Probablemente siglo XIX

sumi-e sobre papel



Esta pintura monocroma expresa la simplicidad del pincel japonés. Se trata de una tradición de pintura rápida y espontánea que fue transmitida desde China a Japón en el siglo XII por los monjes budistas zen quienes consideraban esta práctica como meditación en acción y pintaban flores y pájaros, entre otros temas, como símbolos de espiritualidad budista. Durante los siglos siguientes, el arte del pincel y la tinta se consolidó y difundió en la cultura japonesa llegando a ser practicado por personas de todas las clases sociales.

Surdoc 2-2832





26

Artista no identificado/a

Paisaje

Probablemente siglo XIX

sumi-e sobre seda y papel



Esta pintura anónima nos muestra un paisaje cubierto de neblina construido con pinceladas expresivas, líneas negras similares a los trazos de la caligrafía e integración del blanco del papel a la composición. Las manchas y líneas de tinta sugieren una vista de humedal o un río y pastizales. En este paisaje brumoso, tal vez antes de la salida del sol, encontramos a un personaje cruzando el puente para llegar a su choza. La pintura de paisaje a la tinta es una tradición de Asia del Este donde los artistas manifiestan su estudio de la naturaleza y de la mente o espíritu humano.

Surdoc 2-5503



27

Artista no
identificado/a
Caballo
Probablemente
siglo XIX
sumi-e sobre
papel



El autor de esta obra captó la esencia del movimiento y fuerza de un caballo galopando. Este animal está en el centro de la cultura nipona y se demuestra su protagonismo desde los inicios de la pintura japonesa. El caballo aparece representado en pinturas murales de tumbas reales desde el siglo VI D.C. y posteriormente en el arte budista, por ejemplo, en ilustraciones de Kanthaka, el caballo favorito de Siddharta Gautama, conocido como Buda. Los caballos de samurái aparecen especialmente en los coloridos rollos de papel o seda *emakimono*, o en las ofrendas rituales llamadas *ema*.

**DIRECCIÓN SERVICIO NACIONAL
DEL PATRIMONIO CULTURAL**

JAVIER DÍAZ GONZÁLEZ

DIRECTOR MUSEO NACIONAL DE BELLAS ARTES

ROBERTO FARRIOL GISPERT

SECRETARÍA DIRECCIÓN

VERÓNICA MUÑOZ MORA

EXHIBICIONES TEMPORALES

MARÍA DE LOS ÁNGELES MARCHANT LANNEFRANQUE

JUAN CARLOS GUTIÉRREZ MANSILLA

CURADORAS

GLORIA CORTÉS ALIAGA

PAULA HONORATO CRESPO

COMUNICACIONES

PAULA FIAMMA TERRAZAS

RELACIONES PÚBLICAS

MARÍA ARÉVALO GUGGISBERG

RELACIONES INSTITUCIONALES

CECILIA CHELLEW CROSS

DISEÑO MUSEOGRÁFICO

MARISEL THUMALA BUFADÉL

DISEÑO GRÁFICO

WLADIMIR MARINKOVIC EHRENFELD

MARÍA FRANCISCA VERA MANRÍQUEZ

CATALINA CHUNG ASTUDILLO

MEDIACIÓN Y EDUCACIÓN

GRACIELA ECHIBURU BELLETTI

MONTSERRAT BRANDAN STRAUSZER

MATÍAS CORNEJO GONZÁLEZ

MARÍA JOSÉ CUELLO GONZÁLEZ

FRANCES GALLART MÁRQUEZ

CONSTANZA NILO RUIZ

YOCELYN VALDEBENITO CARRASCO

VALENTINA VERDUGO TOLEDO

STEPHANIE WEBER LARRAÑAGA

DEPARTAMENTO DE COLECCIONES Y CONSERVACIÓN

CAROLINA BARRA LÓPEZ

XIMENA GALLARDO SAINT-JEAN

NATALIA KELLER

TALÍA ÁNGULO FORNIELES

EVA CANCINO FUENTES

ELOÍSA IDE PIZARRO

MARÍA JOSÉ ESCUDERO MATURANA

CAMILA SÁNCHEZ LEIVA

GABRIELA REVECO ALVEAR

ADMINISTRACIÓN Y FINANZAS

RODRIGO FUENZALIDA PEREIRA

PAOLA SANTIBÁÑEZ PALOMERA

MARCELA KRUMM GILI

HUGO SEPÚLVEDA CABAS

CARLOS ALARCÓN CÁRDENAS

OFICINA DE PARTES

ELIZABETH RONDA VALDÉS

IGNACIO GALLEGOS CERDA

AUTORIZACIÓN SALIDA E INTERNACIÓN

OBRAS DE ARTE

CECILIA POLO MERA

MUSEOGRAFÍA

XIMENA FRÍAS PINAUD

MARCELO CÉSPEDES MÁRQUEZ

GONZALO ESPINOZA LEIVA

MARIO SILVA URRUTIA

LUIS VILCHES CHELFFI

JONATHAN ECHEGARAY OLIVOS

MUSEO SIN MUROS

PATRICIO M. ZÁRATE

BIBLIOTECA Y CENTRO DE DOCUMENTACIÓN

NELTHY CARRIÓN MEZA

JUAN PABLO MUÑOZ ROJAS

SEGUNDO COLIQUEO MILLAPÁN

SOLEDAD JAIME MARÍN

KATIA VENEGAS FONCEA

ÁREA DIGITAL

ÉRIKA CASTILLO SÁEZ

BERNARDITA DE LOS ÁNGELES ABARCA BARBOZA

MARÍA JOSÉ DELPIANO KAEMPFER

GONZALO RAMÍREZ CRUZ

MARÍA BEATRIZ SÁNCHEZ SCHWEMBER

AUDIOVISUAL

FRANCISCO LEAL LEPE

SEGURIDAD

GUSTAVO MENA MENA
HERNÁN MUÑOZ SEPÚLVEDA
EDUARDO VARGAS JARA
PABLO VÉLIZ DÍAZ
ALEJANDRO CONTRERAS GUTIÉRREZ
GUILLERMO MENDOZA MORENO
LUIS SOLÍS QUEZADA
WARNER MORALES CORONADO
VICENTE LIZANA MATAMALA
PATRICIO VÁSQUEZ CALFUÉN
RODRIGO ESPEJO VILLANUEVA
HÉCTOR LAGOS FERNÁNDEZ

MONTAJE

XIMENA FRÍAS PINAUD
MARCELO CÉSPEDES MÁRQUEZ
JONATHAN ECHEGARAY OLIVOS
GONZALO ESPINOZA LEIVA
MARIO SILVA URRUTIA
LUIS CARLOS VILCHES CHELFFI

ILUMINACIÓN

JUAN CARLOS GUTIÉRREZ MANSILLA

CRÉDITOS EXPOSICIÓN

CURADURÍA

NATALIA KELLER

INVESTIGACIÓN

IO NAYA CONTRERAS
MARÍA JOSÉ ÍNDA
NATALIA KELLER
GONZALO MAIRE
JESSICA ULDRY

COORDINACIÓN

MARÍA DE LOS ÁNGELES MARCHANT LANNEFRANQUE

DISEÑO MUSEOGRÁFICO

SUMO ARQUITECTURA Y DISEÑO

DISEÑO GRÁFICO

VLADIMIR MARINKOVIC EHRENFELD
MARÍA FRANCISCA VERA MANRÍQUEZ

MONTAJE

XIMENA FRÍAS PINAUD
MARCELO CÉSPEDES MÁRQUEZ
JONATHAN ECHEGARAY OLIVOS
GONZALO ESPINOZA LEIVA
MARIO SILVA URRUTIA
LUIS CARLOS VILCHES CHELFFI
PATRICIO FERNÁNDEZ

ILUMINACIÓN

JUAN CARLOS GUTIÉRREZ MANSILLA

AGRADECIMIENTOS

LABORATORIO DE PAPEL Y LIBROS
CENTRO NACIONAL DE CONSERVACIÓN Y RESTAURACIÓN
MUSEO DE ARTES DECORATIVAS (MAD)
MUSEO HISTÓRICO NACIONAL (MHN)

CRÉDITOS CATÁLOGO EXPOSICIÓN

PRESENTACIÓN

ROBERTO FARRIOL
CAROLINA BARRA

TEXTOS Y COMENTARIOS

NATALIA KELLER
JESSICA ULDRY
IO NAYA CONTRERAS
MARIELA ARRIAGADA
MARÍA JOSÉ ÍNDA
GONZALO MAIRE
CAROLINA BARRA

DISEÑO GRÁFICO

VLADIMIR MARINKOVIC EHRENFELD
MARÍA FRANCISCA VERA MANRÍQUEZ

CRÉDITOS FOTOGRÁFICOS

DEPARTAMENTO DE COLECCIONES, ELOISA IDE
CENTRO NACIONAL DE CONSERVACIÓN Y RESTAURACIÓN
MUSEO DE ARTES DECORATIVAS (MAD)
MUSEO HISTÓRICO NACIONAL (MHN)

AUSPICIA



Embajada del Japon



CAMARA CHILENO-JAPONESA
DE COMERCIO E INDUSTRIA A.G.



2017
JAPON CHILE 150 AÑOS
1868-2018
de amistad

COLABORA



MUSEO HISTÓRICO NACIONAL



MUSEO DE ARTES
DECORATIVAS



INSTITUTO CULTURAL
CHILENO JAPONÉS

PARTICIPA



UNDURRAGA
Sparkling People



MEDIA PARTNER MNBA



Este catálogo fue impreso por Andros Impresores con motivo de la exposición *Mundo flotante del período Edo*, presentada en el MUSEO NACIONAL DE BELLAS ARTES DE SANTIAGO DE CHILE, desde el 24 de mayo al 5 de agosto de 2018.

Impreso en mayo de 2018, con un tiraje de 1.000 ejemplares, en papel couché de 130 grs.

Reservados todos los derechos de esta edición
© Museo Nacional de Bellas Artes.

