

Artículo original externo

Universidad Autónoma de Ciudad Juárez.

Recibido: 23 / 03 / 2018

Aceptado: 20 / 04 / 2018

Publicado: 01 / 05 / 2018

Alrededor del Fuji. Elementos visuales para la construcción de temáticas en *Treinta y seis vistas del monte Fuji* de Katsushita Hokusai

Around of monut Fuji. Visual elements for the construction of themes in *Thirty-six views of Mount Fuji* by Katsushita Hokusai

Maria Alicia Herrera Hernández*

Licenciatura en Diseño Gráfico por la Universidad Autónoma de Ciudad Juárez. Maestría en Estudios y Procesos Creativos en Arte y Diseño (MEPCAD/UACJ) con terminal en arte con el tema: «El paisaje de Katsushika Hokusai en la serie "*Treina y seis vistas del monte Fuji*" para la producción de piezas estilo *Ukiyo-e* sobre Ciudad Juárez».

Carles Méndez Llopis**

Licenciatura en Bellas Artes, Universidad Politécnica de Valencia, 2002. Diplomado en Estudios Avanzados, (DEA), Universidad Politécnica de Valencia, 2005. Doctorado en Bellas Artes, Universidad Politécnica de Valencia, 2006. Intereses de investigación: Gráfica contemporánea. Imagen y reproductividad. Pintura.

Resumen

Se tiene como objeto identificar categorías temáticas a través de elementos visuales recurrentes dentro de la estética de la xilografía Ukiyo-e del período Edo (1603-1868) que aborda el paisaje (*fukei-ga*), centrado específicamente en la serie de xilografías: *Treinta y seis vistas del monte Fuji* (1831-1833) de Katsushika Hokusai (1760-1849), por ser la primera serie considerada puramente paisajista dentro de este movimiento artístico. La obra se focaliza en el monte Fuji plasmado desde diversas perspectivas donde se estudiarán principalmente las actividades de la sociedad y su relación con las estaciones del año, condiciones climáticas y la montaña sagrada.

Palabras clave: *Ukiyo-e*, Xilografía, *Fukei-ga*, *Treinta y seis vistas del monte Fuji*, Katsushika Hokusai.

Abstract

The aim is to identify thematic categories through recurring visual elements within the aesthetics of the Ukiyo-e xylography of the Edo period (1603-1868) that deals with the landscape (*fukei-ga*), focusing specifically on the series of woodcuts *Thirty-six views of Mount Fuji* (1831-1833) by Katsushika Hokusai (1760-1849), for being the first series considered purely landscaping within this artistic movement. The work focuses on Mount Fuji, from a variety of perspectives, where will be study mainly the activities of society and its relationship with the seasons, climatic conditions and the sacred mountain.

Keywords: *Ukiyo-e*, Woodcut, *Fukei-ga*, *Thirty-six Views of Mount Fuji*, Katsushika Hokusai.

Av. del Charro #450 Col. Partido Romero
C.P. 32310 Ciudad Juárez, Chihuahua, México
*alicia.volta@gmail.com
**cmendezllopis@gmail.com

Introducción

La xilografía¹ *Ukiyo-e* (浮世絵) es una conocida manifestación dentro de la "estampa japonesa", que surge en la ciudad de Edo² en el siglo XVII y se comienza a difundir en occidente a partir de su extensión en las corrientes impresionistas y postimpresionistas de la Francia del s. XIX. García Rodríguez (2005) aborda una detallada definición de estas estampas a partir del significado de su nombre:

El término proviene de la filosofía budista, en donde *Ukiyo* (憂世) significa el mundo de los sufrimientos, el mundo material, el mundo de las ilusiones transitorias, ya que el budismo considera a todo lo que nos rodea, como artificios que son la causa de nuestros sufrimientos y que nos atan a un mundo que es nada más de fantasía. Es decir, este mundo ilusorio no sería más que el mundo terrenal, donde vivimos y donde desarrollamos nuestra actividad como seres humanos. El periodo Edo se apropia de esta idea, reacondicionando el término 浮世 (*Ukiyo*), que significa "mundo flotante", pero le da un giro un tanto diferente de la idea original, que aunque no rompe por completo la visión pesimista budista sí le aporta nuevos parámetros que van a caracterizar muchas de las actitudes *chōnin* ante la vida. Este "mundo flotante" sería también el mundo en el que vivimos, "este mundo" que debido a su carácter impermanente e ilusorio es la causa de nuestros pesares, pero que precisamente por ser temporal hay que aprovecharlo al máximo en el disfrute y satisfacción de los placeres y deseos de esta vida que al fin y al cabo pasa (p. 40).

Por lo tanto, las *Ukiyo-e* abordaban como temática la descripción del diario vivir y el estilo de vida de la sociedad de Edo (actual Tokio), Osaka y Kioto. Y vemos cómo derivado de esta relación entre la representación y la cotidianidad el término *Ukiyo-e* abarca tanto el procedimiento xilográfico, el movimiento artístico y su escuela, como también la posición ideológica que representa esta filosofía de vida. Así, cuando es traducido como "imágenes del mundo flotante", se está remitiendo a "la idea budista del carácter efímero e ilusorio de la existencia terrenal. Sin embargo, en el periodo Edo,

este concepto se interpretó como las diversiones de la población de las ciudades en las casas del té y en los barrios del placer; en el teatro *Kabuki* y en los torneos de sumo" (Sancho, Domínguez y Gómez, 2013, p. 205).

Durante este período, se produjo en Japón un importante crecimiento de la industria y del comercio; lo que repercutió en un incremento de la población, especialmente en la capital (Edo), y derivó en un aumento de la clase comerciante, considerada hasta ese momento como la más baja de la sociedad, pero poseedora de poder económico. Es así como surge la comunidad *chōnin*³, con "una cultura extravagante y refinada a la vez", cuyo florecimiento es acompañado por la presencia de numerosos barrios de placer, teatros de *kabuki* y casas de té. Ubicaciones que serían posteriormente centro de atención de las *Ukiyo-e*, "cuya temática aborda asuntos de la vida cotidiana, vistas de lugares famosos, guerreros o actores de *kabuki*, entre otros" (García Jiménez, s.f., p. 13). De este modo, estas estampas del mundo flotante serán una "producción estético-simbólica que hace uso de la técnica de impresión xilográfica, que se desarrolla y florece como parte del complejo cultural *chōnin* durante 1660 a 1868" (García Rodríguez, 2005, pág. 39).

Del siglo XVII al XIX, las estampas del *Ukiyo-e* significaron la base del desarrollo del movimiento cultural y arte japonés en el período⁴. Y de entre todos los maestros *Ukiyo-e*, fue Katsushika Hokusai (1760-1849) uno de los que más destacó, pues representó "para la xilografía japonesa lo que Durero para el grabado en madera europeo" (Busset, 1951, p. 49), recurriendo además al paisaje, el cual todavía era un tema menor dentro del *Ukiyo-e* (Chamberlain, 1988). Hokusai fue entonces uno de los artistas xilógrafos que glorificaron la tendencia *fukei-ga* (estampas de paisaje) con su serie: *Treinta y seis vistas del monte Fuji*, serie mundialmente famosa en la cual se ven representadas escenas de la célebre montaña, capturadas en diferentes estaciones y condiciones climáticas, a partir de una variedad de diferentes zonas y perspectivas.

El Monte Fuji y la sociedad japonesa

Como su mismo título advierte, la serie de Hokusai está argumentada a través del imponente y sublime monte Fuji. Con 3.776 metros de altitud, es la cumbre más alta de la isla de Honshu y de la totalidad de Japón. Es un volcán compuesto que se encuentra entre las prefecturas de Shizuoka y Yamanashi en el Japón central al oeste de Tokio, desde donde se puede observar en un día despejado. Considerado lugar sagrado, motivo de peregrinaciones y veneración, ha servido como fuente de inspiración artística, principalmente para el arte japonés quien lo incluye en representaciones desde el siglo XI. Pero es a partir del siglo XIX cuando las estampas xilográficas hicieron de él un emblema internacional del Japón.⁵

Es así que el monte Fuji ocupa un lugar muy especial dentro de la emotividad de la sociedad japonesa, pues no sólo es valioso por su belleza sino también por sus cualidades místicas y ser considerado como lugar de oración. "La apariencia del monte Fuji cambia dependiendo del tiempo atmosférico, la posición del sol y la ubicación desde la que se observa. Pero hay algo que nunca cambia: la majestuosa belleza de la montaña, que siempre evidencia su reputación como uno de los tesoros del mundo" (Niponica, 2014, p. 4).

Este monte sagrado es el ejemplo más representativo de la ideología japonesa que considera que las montañas deben de ser veneradas, debido a que en la antigüedad florece la creencia sintoísta⁶ de que después de la muerte, las almas de los difuntos ascendían a la cumbre de las montañas para convertirse en dioses (*kami* 神), que se transformaban en divinidades del hogar (*ujigami*) protectores de la familia (Niponica, 2014).

A medida que esta devoción por la naturaleza continuó desarrollándose, en la sensibilidad de la sociedad japonesa quedó inculcada la idea de venerar a las montañas desde abajo, es decir desde el pie del monte, ya que las deidades residen en el otro mundo el cual se encuentra en la cumbre⁷. Una devoción que se extendió al arte y representaciones que la montaña sagrada ha inspirado en diversos periodos y artistas, y que como se verá, ha sido clave en el desarrollo de la estampa japonesa de la importante serie de Katsushika Hokusai.

Aproximación al Fuji y a sus treinta y seis vistas

Seguidamente se puede ver un ejemplo de dos de las más famosas representaciones del monte por Hokusai, dentro de la serie: *Treinta y seis vistas del monte Fuji*.



Fig. 1. Katsushika Hokusai, *La gran ola de Kanagawa*, (1831-1833), xilografía. Colección H. O. Havemeyer, Metropolitan Museum of Art, New York.



Fig.2. Katsushika Hokusai, *Viento sur, cielo claro*, (1831-1833), xilografía. Colección Henry L. Phillips, Metropolitan Museum of Art, New York.

	<i>Gran Ola de Kanagawa.</i>	Tiene como temática una tormenta que azota un par de barcas dedicadas a la pesca de atún.
	<i>Bajo el puente Mannen en Fukagawa.</i>	Pieza en la cual están representadas cinco barcas y un pescador con su caña.
	<i>Orilla de la Bahía Tago, Ejiri en la Tokaido.</i>	Se observa en el primer plano de la composición un enorme barco pesquero tripulado, y otras tres embarcaciones más pequeñas en planos más profundos.
	<i>Ruta costera de la Provincia de Kazusa.</i>	Al igual que la estampa anterior tiene un par de navíos de gran formato en el primer plano de la imagen.
	<i>Puente Nihonbashi en Edo.</i>	Tiene en su composición una gran cantidad de barcas que posiblemente transportaban atún y arroz entre otros productos al igual que son un medio de transporte de la sociedad de Edo.
	<i>Bahía de Noboto.</i>	Los habitantes se encuentran pescando utilizando cestos para la recolección del pescado.
	<i>Monte Fuji reflejado en el Lago Kawaguchi, visto desde el Paso Misaka en la Provincia de Kai.</i>	Posee una barca con un par de pescadores en la parte central derecha de su composición.
	<i>Lago Suwa en la Provincia de Shinano.</i>	Tiene al lado izquierdo de su composición una pequeña barca con su red extendida sobre el lago.
	<i>Ushibori en la Provincia de Hitachi.</i>	Incluye dentro de esta estampa una enorme nave que posiblemente se puede dedicar a la pesca o a transportar arroz, siendo la agricultura otra de las actividades fuertemente representadas.

Fig. 3. Clasificación de estampas pertenecientes a la obra: *Treinta y seis vistas del monte Fuji* (1831 - 1833) del periodo Edo (1603-1868) en la subtemática: Pesca y agricultura como actividad económica (2017). Descripción del autor.

Precisamente, según comenta Yoshihiko Maeno (2013), estas dos estampas de Hokusai (Figs. 1 y 2), ejemplifican su posicionamiento cultural al implantar estas imágenes como principal referente de dicha montaña. Imágenes que se alejan de la realidad –o su fiel representación como sería una fotografía de este ícono japonés–, para formar parte de una idealización del Fuji más próxima al sentimiento que se tiene hacia él, y trabajada en toda serie paisajista de Katsushika Hokusai de las *Treinta y seis vistas del monte Fuji*. Comenta Maeno (2013), respecto a estas dos obras:

En ambas piezas, el Monte Fuji representa un centro de la orientación del mundo, que es esencialmente matizado con sentimientos animistas hacia la naturaleza. En este sentido, se puede determinar muy fácilmente hasta qué punto estas imágenes en nuestra mente, que están pre condicionadas por dichos patrimonios artísticos, se desvían del escenario "real". Esta desviación viene de la tendencia general, idealización de nuestra imaginación, que constituye la gran diferencia entre Fuji idealizado y Fuji "real", "real" en el sentido de la apariencia física. Esta diferencia nos golpea en el ojo inmediatamente, cuando se comparan por ejemplo nuestras imágenes interiores con fotos más "realistas" del Fuji (p. 29)⁸.

Yoshihiko Maikuma Maeno (2013) señala a estas imágenes como patrimonio artístico, un fenómeno universal que funciona como un determinante cultural en muchos aspectos, ya que las imágenes son proyectadas por el artista. Imágenes que no son fiables ni completas, ya que apelan "a la parte baja del alma, a la imaginación y no a la razón, y por consiguiente es una influencia corruptora a la que hay que proscribir" (Gombrich, 2003, p. 108). De este modo, la naturaleza y los elementos que la integran son observados a través de la mirada del sujeto creador de la obra, que los concibe desde el plano artístico, según su visión. El autor la idealiza, la imagina, plasma y representa de una forma muy diferente; íntima, personal e influenciada por el contexto social y su experiencia de vida dentro del mismo contexto.

Dentro de las *Treinta y seis vistas del monte Fuji* hay algo más allá de la representación de escenas de

la emblemática montaña a partir de diversos puntos geográficos alrededor de ella. Más que una serie de bellas representaciones en distintas estaciones y condiciones climáticas, en estas majestuosas representaciones se pueden identificar subtemáticas reincidentes, alternas a la principal que es meramente paisajista. A continuación, se describirán algunas de las temáticas identificadas dentro esta serie paisajista mundialmente afamada.

La pesca y el trabajo de la tierra como actividad económica

Siendo más específicos se puede observar una preferencia del artista japonés por incluir dentro de sus representaciones al pueblo de Edo trabajando, buscando el sustento, especialmente por medio de las actividades tradicionales de la región como la pesca y la siembra del té y el arroz, al igual que el comercio del mismo. De este modo, el ambiente laboral de la época aparece en gran parte de la serie paisajista: *Treinta y seis vistas del monte Fuji*, por lo que se ha realizado una clasificación en este rubro.

Esta temática que incluye la presencia de la sociedad de Edo, continúa presente en la variable que cambia de la pesca, como actividad de sustento económico, al trabajo de la tierra, esto es la agricultura, ya que se estima que gran parte de la sociedad *chōnin* se dedicaba a esta labor durante el periodo Edo. Como se menciona anteriormente la agricultura y la ganadería fueron prácticas muy importantes dentro del periodo debido a la gran demanda de arroz, mismo que sólo era producido por los agricultores. Así dentro de la serie se puede observar esta subtemática.

Ocio de Edo

Del mismo modo que la serie muestra diversas relaciones y actividades de la sociedad *chōnin*, tampoco puede faltar su desfogue, esto es, sus actividades de ocio. Es indispensable identificar dentro de las estampas las actividades de disfrute del nuevo núcleo urbano de los cultural *chōnin*:

La sociedad urbana se movía por unos ambientes donde primaba la búsqueda del placer en todas sus

	<i>Senju, Provincia de Musashi.</i>	En esta estampa, el paisaje está alterado por el hombre, se distingue la tierra preparada para cultivo, de igual forma dentro de la misma imagen se encuentran tres figuras; dos arando la tierra y una tercera sujetando un caballo cargado con la planta de arroz.
	<i>Abajo, Meguro.</i>	Ocurre algo similar como en la estampa anterior, el paisaje está intervenido y sembrado. Dentro del campo se encuentra una comunidad de campesinos y hombres trabajando, así como a una mujer cuidando a sus hijos.
	<i>Nakahara en la Provincia de Sagami.</i>	Está representado en el horizonte un paisaje cultivado, en el primer plano vemos la actividad de siete campesinos cruzando el puente, transportando insumos en sus espaldas.
	<i>Ōno Shinden en la Provincia de Suruga.</i>	En esta estampa están representados ocho campesinos que llevan cuatro animales cargados de lo que parece ser la planta de arroz con espiga, por el color café parece estar seca. Todo indica que trasladan la cosecha de un lugar a otro.
	<i>Plantación de Té de Katakura en la Provincia de Suruga.</i>	Se observa toda una comunidad instalada alrededor de los sembradíos de té, que involucran a toda la comunidad. Las nubes en el paisaje indican que es una zona alta, condición que favorece a este cultivo.

Fig. 4. Clasificación de estampas pertenecientes a la obra: *Treinta y seis vistas del monte Fuji* (1831 - 1833) del periodo Edo (1603-1868) en la subtemática: Agricultura como actividad económica (2017). Descripción del autor.

	<i>La costa de siete leguas en Kamakura.</i>	Aparenta ser únicamente una pieza paisajista, pero en la parte inferior derecha de la estampa se observa la escena de ciudadanos tomando el té mientras disfrutan del paisaje.
	<i>Colina Goten-yama, Shinagawa, en la carretera Tōkaidō.</i>	Es una vista atractiva llena de elementos en el paisaje, tiene un cerezo; árbol característico de Japón. De igual forma representa la convivencia de personas disfrutando del té.

Fig. 5. Clasificación de estampas pertenecientes a la obra: *Treinta y seis vistas del monte Fuji* (1831 - 1833) del periodo Edo (1603-1868) en la subtemática: Ocio en Edo (2017). Descripción del autor.

	<p><i>Paso de Inume, Koshu.</i></p>	<p>Están representados cuatro sujetos que recorren horizontalmente el panorama, ascendiendo de izquierda a derecha la colina dibujada en el primer plano de la estampa.</p>
	<p><i>Ejiri en la Provincia de Suruga.</i></p>	<p>Tiene ilustrado un camino entre árboles por el que caminan siete campesinos que sujetan su gorro de paja, en medio del fuerte viento.</p>
	<p><i>Puesta de sol a través del puente Ryogoku desde la orilla del río Sumida, en Onmayagashi.</i></p>	<p>Aborda la temática del viaje o bien del traslado de campesinos de Edo, pero en esta ocasión utilizan el río para desplazarse de un extremo a otro.</p>
	<p><i>Hodogaya en la Tokaido.</i></p>	<p>Esta vista ilustra seis campesinos viajando con abundante carga, acompañados de un caballo, distribuidos horizontalmente en caravana y el monte Fuji en la distancia.</p>
	<p><i>Paso de Mishima en la Provincia de Kai.</i></p>	<p>En esta ilustración están representados un grupo de viajeros que toman un descanso frente a la montaña sagrada; mientras algunos otros recorren el lugar.</p>

Fig. 6 Clasificación de estampas pertenecientes a la obra *Treinta y seis vistas del monte Fuji* (1831 - 1833) del periodo Edo (1603-1868) en la subtemática: Peregrinar (2017). Descripción del autor.

	<p><i>Sala Sazai – Templo de los quinientos Rakan.</i></p>	<p>Es una pieza donde la montaña sagrada es contemplada desde el corredor del templo de los quinientos Rakan. Ocho personas se hallan en la sala del templo, mujeres y ancianos figuran en la escena de quienes contemplan al ícono de Japón fundido en la vista panorámica que posee la sala.</p>
	<p><i>Yoshida en la Tokaido.</i></p>	<p>Esta escena es parecida a la anterior: los sujetos al interior de la sala parecen dispersos, se ocupan de sus quehaceres sin dedicarse meramente a la contemplación del monte Fuji. Sólo una mujer de las siete personas dentro está atenta, observando la montaña.</p>
	<p><i>Templo de Asakusa Hongan – ji en la capital oriental.</i></p>	<p>Es una estampa meramente paisajista, en ella no se incluye la actividad humana como en la mayoría de las escenas de esta serie xilográfica. Dentro de su composición, en el primer plano tiene al templo de Asakusa Hongan.</p>

Fig. 7. Clasificación de estampas pertenecientes a la obra: *Treinta y seis vistas del monte Fuji* (1831 - 1833) del periodo Edo (1603-1868) en la subtemática: Templos y prácticas religiosas (2017). Descripción del autor.

manifestaciones, desde disfrutar de una buena obra *kabuki*, a deleitarse con una agradable taza de té o una bella obra de arte, sin olvidar las constantes distracciones que ofrecían los burdeles de la ciudad. Este modo de vida tan hedonista de la cual no sólo era partícipe la clase comercial, sino también la clase samurái. (Mendes, 2016, p.17).

Se pueden ver estas actividades sobre todo en las siguientes dos estampas.

Viajeros

Durante el periodo Edo (1603-1867) fue construida la carretera principal de Hakone Hachiri, ubicada muy cerca de la montaña más importante de Japón. Este camino fue la principal vía de circulación entre Tokio, Kioto y Osaka. En la actualidad "esta carretera se convirtió en la mejor ruta para disfrutar de hermosas vistas del monte Fuji" (Niponica, 2014, p.4). Los viajes y peregrinaciones de los amantes del monte Fuji son una actividad que aún perdura, por lo que continúa siendo en nuestros días considerado un templo de veneración desde el aspecto espiritual, así como un

bello santuario natural que atrae tanto a los nativos de la región como a miles de turistas a realizar estos viajes y procesiones entorno a él y al admirable paisaje que lo rodea.

Las estampas que incluyen esta temática "viajera" dentro de su composición están en la figura 6.

Templos y prácticas religiosas

Con anterioridad se comentó el carácter místico y divino del monte Fuji, debido a su concepción como recinto natural de oración, que es sustentado desde religiones como el Sintoísmo y el Budismo. La disposición del artista de incluir templos dentro de la composición estética de algunas piezas, acentúa este carácter fantástico y sagrado de la montaña vista desde el interior o exterior de algunos templos en Japón.

Cambios climáticos y estaciones del año

Para abordar la temática de la representación del clima dentro de las *Treinta y seis vistas del monte Fuji*, es idóneo contextualizar brevemente los cambios climáticos, las estaciones del año y los

	<p><i>Gran Ola de Kanagawa.</i></p>	<p>Escena con la presencia del fenómeno climático de la tormenta; la cual se manifiesta en el grisáceo del cielo y el mar embravecido, transformado en una gran ola monocroma que enviste un par de barcas.</p>
	<p><i>Tormenta debajo de la cumbre.</i></p>	<p>El monte Fuji obscurecido por un cielo nublado impide la llegada de la luz solar a la falda del volcán. El relámpago ilustrado en el primer plano confirma la escena de la tarde lluviosa.</p>
	<p><i>Viento del sur, cielo claro (Fuji Rojo).</i></p>	<p>Es una vista complementaria a la anterior (Tormenta debajo de la cumbre). El monte Fuji en el primer plano, con luminosidad y vibrantes colores que denotan una mañana de primavera.</p>
	<p><i>Casa de Té en Koishikawa. La mañana después de una nevada.</i></p>	<p>El artista muda de las estaciones cálidas como primavera y verano a la representación del invierno en la estampa: Casa de Té en Koishikawa. La mañana después de una nevada. Hokusai hace esta representación del invierno en Edo, en la que baña de blanco el paisaje.</p>
	<p><i>Colina Goten-yama, Shinagawa, en la carretera Tōkaidō.</i></p>	<p>Es una fiel representación de la primavera, por el rosa de los cerezos el artista pudo haber ilustrado esta vista entre los meses de marzo y abril que es el periodo en el que reverdece la vegetación y florecen los icónicos cerezos.</p>
	<p><i>Ejiri en la Provincia de Suruga.</i></p>	<p>Es la representación de un fuerte viento que de igual forma puede interpretarse como un tifón; un fenómeno natural común en Japón. Siete hombres caminan por una brecha sujetando sus sombreros de paja para evitar que el viento arrase con ellos.</p>
	<p><i>Templo de Asakusa Hongan-ji en la capital oriental.</i></p>	<p>La representación del viento se sugiere con pequeños sutiles cometas en vistas como Templo de Asakusa Hongan-ji en la capital oriental y Croquis de la tienda Mitsui en Suruga en Edo.</p>

Fig. 8. Clasificación de estampas pertenecientes a la obra: *Treinta y seis vistas del monte Fuji* (1831 y 1833) del periodo Edo (1603–1868) en la subtemática: Cambios climáticos y estaciones del año (2017). Descripción del autor.

fenómenos meteorológicos de Japón. Usualmente su clima es templado, al ser un archipiélago con longitud de 3.000 kilómetros y una orografía montañosa, concibe diversas climáticas, entre regiones que permiten disfrutar de las cuatro estaciones del año y variadas temperaturas que, como consecuencia conciben diversos paisajes llenos de texturas y color.

La serie: *Treinta y seis vistas del monte Fuji* muestra en sus estampas paisajísticas cambios climáticos conjuntamente amalgamados a temáticas como la pesca, el trabajo, actividades del diario vivir, etc. Las estaciones del año son de suma importancia dentro de la representación estética de esta serie xilográfica ya que influyen en el paisaje, en los colores y matices que podemos encontrar en él, estos cambios estéticos y de color están fuertemente impresos en la esencia de la obra maestra de Hokusai.

Conclusión

Tal y como se anota al inicio, este escrito es una fracción de un proyecto de investigación más extenso, en el que se produjo una serie de estampas digitales a partir de la renombrada colección de Hokusai como propuesta estética para Ciudad Juárez. Sin embargo, en este texto escueto, ya se puede atestiguar la insondable profundidad y heterogeneidad que se engrana en este complejo movimiento artístico del período Edo, y el género del paisaje dentro de las *Ukiyo-e*: las *fukei-ga* y su serie más representativa. Así, las *Treinta y seis vistas del monte Fuji* fusionan esta plasmación de lo efímero sin huir del género de paisaje (*fukei-ga*); una de las temáticas más consumidas y apreciadas de la época. Mendes (2016) describe concretamente algunas de las cualidades de esta serie mundialmente famosa de paisaje, lo cual es importante resaltar.

Esta serie llama la atención por sus representaciones de la naturaleza exótica y característica de Japón, quedando claro la variedad y el contraste de sus paisajes y el sentimiento naturalista de los artistas que realizaban estos excepcionales dibujos. Asimismo, el *Ukiyo-e* no conoció límites en cuanto a temática se refiere, ya que además de estos cua-

tro géneros que hemos mencionado encontramos multitud de escenas variadas, tanto en interiores como en exteriores, que representan el modo de vida relajado, despreocupado y popular de la sociedad japonesa del Período Edo (p. 11).

Se ha visto cómo Hokusai desarrolla el paisaje de lo inexpresable, la amalgama implícita de la naturaleza en la xilografía *Ukiyo-e*, en combinación permeable con la representación del diario vivir de la sociedad chonin del periodo Edo. Una "infidel" muestra del carácter económico y laboral, e incluso la devoción y religiosidad impresas en las que es de suponer peregrinaciones hacia el monte Fuji, sin olvidar la representación de la temporalidad a través de la manifestación de las bellas estaciones y condiciones climáticas propias del país del sol naciente. Así mismo, se hace visible lo mundano de los placeres terrenales y lo inalcanzable de la ascensión espiritual, donde la cumbre verdadera (del monte Fuji) no corresponde a la cumbre material; todo en el sentido simbólico y sublime de la cultura japonesa y la filosofía de la escuela *Ukiyo-e*.

A través de estas categorías abiertas establecidas: la pesca y agricultura como actividades económicas, el ocio en Edo, los viajeros, los templos (prácticas religiosas) y los cambios climáticos y estaciones del año, se inició un acercamiento, no sólo al valor del monte Fuji para una nación, sino también a la importancia representacional de los modos de vivir y la cotidianidad de la sociedad de un espacio específico geográfico- temporal.

Podrán extraerse más categorías dependiendo de las perspectivas de estudio, pero el cometido aquí ha sido identificar temáticas intrínsecas más allá del paisaje, escudriñar sobre la manifestación artística *Ukiyo-e* y una producción estético-simbólica que hace uso de la técnica de impresión xilográfica en la cual se puede observar cómo florecía en la comunidad *chōnin* a fin de exteriorizar las actividades diarias y la cotidianidad de dicha sociedad. Se estudió cómo el arte *Ukiyo-e* satisfacía las necesidades culturales de esta clase media urbana que no gozaba de prestigio, formada por artesanos y comerciantes del periodo Edo.

Bibliografía

- Almazán, D. (2016). *Katsushika Hokusai: Cien vistas del monte Fuji*. Sans Soleil Ediciones, Buenos Aires, Argentina.
- Almazán, D., y Barlés, E. (2006). La huella de Hokusai en España: valoración crítica, influencia, coleccionismo y exposiciones. En San Ginés, P. (ed). *La investigación sobre Asia Pacifico en España*. (pp. 527-552). Granada: FEIAP, Editorial Universidad de Granada, España.
- Cirici, A. (1963). *La estampa japonesa*. Barcelona: Editorial Ramón Sopena, S. A., España.
- García Rodríguez, A. A. (2005). *Cultura popular y grabado en Japón Siglos XVII A XIX*. México: El Colegio de México, A.C., México.
- Gombrich, E. (2003). *Arte e Ilusión: Estudio sobre la psicología de la representación pictórica*. Madrid: Debate, España.
- Maeno, Y. (2013). *Iconology of Fuji painting: Japanese psyche in perspective of Animism, shamanism and mountain worship*: BookBaby.
- Mendes, S. (2016). *Ukiyo- e y la fuerza poética del grabado japonés*. Universidad de Las Palmas de Gran Canaria, España.
- Japón. Niponica. (2014). El monte Fuji, símbolo de Japón. *Niponica: Descubriendo Japón*, 13, 3-13.
- Sancho, M., Domínguez, B. M., y Gómez, A. (2013). Frank Lloyd Wright y Hiroshige: de los grabados japoneses al portafolio Wasmuth. (22), 204-213. doi:10.4995/ega.2013.1279

Referencia electrónica

- García Jiménez, O., (2014). El período Edo. *Sociedad y cultura popular urbana*. Recuperado de:
http://www.realacademiabellasartessanfernando.com/assets/docs/catalogos_exposiciones/fantasia_en_escena/Olga_Garc%C3%ADa.pdf?PHPSESSID=ce3129358e204f059ed8f7b7049a238c

Notas

¹ Se conoce como xilografía (del griego ξυλον, xylón, 'madera'; y γραφή, grafé, 'inscripción') una técnica de impresión con plancha de madera. Brevemente desglosando con un poco más a detalle en qué consiste dicha técnica; radica en el tallado manual con una gubia también llamado buril, sobre la plancha de madera igualmente denominada matriz o taco. Seguidamente de finalizar el tallado de la ilustración o texto, se entinta la plancha de madera y presiona contra un soporte el cual usualmente suele ser papel, generando una impresión en relieve. (Forteza, 2001, p. 203)..

² El período Edo (江戸時代) es una división de la historia de Japón, que comprende de 24 de marzo de 1603 hasta 3 de mayo de 1868, así como una ubicación geográfica: el actual Tokio. Periodo en el cual surgen y prosperan las xilografías Ukiyo-e (Almazán y Barlés, 2006, p. 527).

³ En japonés, chōnin literalmente 'gentes de la ciudad', al grupo de los comerciantes, mercaderes, artesanos y clases inferiores que vivían en entornos urbanos. Esta clase social emergió en Japón durante los primeros años del periodo Edo (1603-1867) y se convirtieron en un sector social de próspero poder adquisitivo (Almazán, 2013, p. 2)

⁴ Cabe mencionar que estas admirables composiciones fueron creadas a través de un esfuerzo cooperativo con el artesano, que adoptó las técnicas tradicionales japonesas particulares de ese periodo para esbozar, tallar, ilustrar y matizar las obras. Las Ukiyo-e eran obras colectivas procedentes de los talleres.

⁵ Todas estas cualidades fueron reconocidas por la UNESCO, organización que inscribe al monte Fuji en el año 2013 en su lista del Patrimonio de la Humanidad como: "Fujisan, lugar sagrado y fuente de inspiración artística" (Almazán, 2016).

⁶ Originalmente llamada Shintō (神道) que significa 'el camino de los dioses' y es la única religión de origen japonés y la segunda con mayor número de adeptos en Japón después del budismo. Este dogma carece de escrituras sagradas y personajes fundacionales, se basa en el animismo y le dan vida a los elementos de la naturaleza. (Tanehashi, 2010). Una de las bases que lo sostiene es la creencia en los kami espíritus que adquieren la forma de elementos cotidianos y naturales como el viento, la lluvia, el sol o la fertilidad. Estos pueden ser benévolos como inari o malévolos como los tengu o los kitsune. Los kami moraban enshintai, en otras palabras, estos dioses podían habitar desde una piedra o un árbol, incluso hasta la espada de un guerrero. Es aquí donde directamente se relaciona con la montaña sagrada, al monte Fuji, un comúnshintai donde se creía habitaban los espíritus de los dioses. También con la llegada del budismo a través de Corea, particularmente en el s. VI, se importa la creencia de las

montañas como lugares elevados y sagrados en los que moraban de dioses y budas. (Niponica, 2014)

⁷ Por el ejemplo: en la cima del monte Fuji, hay un santuario sintoísta llamado Sengen Jinja. Morada de los dioses kami de la montaña sagrada de Japón. Igualmente, en la falda del Fuji se han instituido otros más santuarios Sengen Jinja, todos con la intención de adorar a la montaña sagrada en sí como una divinidad kami por su naturaleza misma.

⁸ Traducción de los autores del original: "In both pieces, Mount Fuji represents a center of the world orientation itself, which is essentially tinged with animistic feelings towards nature. In this respect, one can ascertain very easily how far these images in our mind, which are preconditioned by such artistic heritages, deviate from 'real' scenery. This deviation comes from general, idealizing tendency of our imagination itself, constituting the vast difference between idealized Fuji and 'real' Fuji, 'real' in the sense of physical appearance. This difference hits us in the eye immediately, when we compare our inner images with more 'realistic' pictures of Fuji".