

Resum

Selected Relics of Japanese Art (1898-1908) és una extensa sèrie de 20 volums que abasta els tresors nacionals de col·leccions privades i dels temples budistes de Nara i Kyoto. El Centre de Lectura de Reus compta amb 12 volums de la sèrie total, d'una edició regular, i exemplifica l'evident vincle íntim entre producció artística, col·leccionisme i budisme en els diferents períodes de la història nipona.

Introducció

L'ambiciosa sèrie *Selected Relics of Japanese Art* va ser publicada en vint volums al llarg d'un període de deu anys (1898- 1908) i presenta reproduccions, en gravat a color i en fototípies, de l'art budista japonès i de col·leccions monàstiques des del període Suiko (552-645 dC) fins al final de l'era Tokugawa (1868). En cadascun dels volums trobem obres de diferents períodes, fet que ha permès tenir una visió holística de l'art budista japonès a través de diferents suports i gèneres; des de reproduccions de pintura mural, sobre paper o seda, però també escultura, arquitectura i arts sumptuàries.

A principis del s.XX, aquestes obres es trobaven en les col·leccions privades de la noblesa japonesa i dels temples budistes de Nara i Kyoto, per la qual cosa, de la mateixa manera que passa amb altres sèries de Shimbi Shoin, aquests compendis facilitaven la difusió del patrimoni japonès i la seva iconografia. A més, no sorprèn trobar entre la selecció d'obres art xinès, indi i coreà, considerades també tresors patrimonials per tractar-se de models iconogràfics importats que es van assentar al Japó. Un exemple el veiem en la sèrie de fototípies d'obres de sumi-e d'artistes xinesos de la dinastia Song i Ming com Ma Yuan (1160-1225), Mokkei (1210-1269) o Hsia Kuei (1195-1224), que van ésser essencials per a l'aprenentatge de pintors i monjos zen japonesos d'època Muromachi (1338-1568).ⁱ

El prefaci de *Selected Relics of Japanese Art*, escrit pel ministre d'educació el baró Riuchi Kuki (1852-1931), és també d'interès, ja que és un text crític i amb tendència literària que narra l'íntim vincle entre art i religió al Japó. Per al baró, la creació artística al Japó es desenvolupa sota la influència del budisme i ha impulsat a produir les millors obres d'art del país. Actualment, especialistes com Federico Lanzaco confirmen el fet que en la història de l'art japonès, el zen i la seva pràctica artística ha estat el més rellevant en la construcció d'una identitat cultural dins el seu marc clàssic. Respecte a això, cita a altres investigadors que ho reafirmen. Sir Charles Eliot en la seva famosa obra *Japanese Buddhism* escriu: «El Zen ha estat un poderós factor en el desenvolupament de la vida artística, intel·lectual i fins i tot política de l'Extrem Orient. En certa mesura, ha modelat el caràcter japonès i també és l'expressió d'aquest caràcter.» Per la seva banda, el professor Daisetsu Suzuki especifica: «[...]sense el budisme, sense el zen després de l'època Kamakura, la història de la cultura

japonesa no té sentit. Així ha arribat a penetrar el zen pura i profundament en l'ànima japonesa. » D'aquesta manera, Lanzaco acaba conclouent: «Els períodes Kamakura (1185-1338) i Ashikaga Muromachi (1338-1568), reconeguts com èpoques fosques de la història japonesa, en realitat van ésser temps que van destacar per l'activitat dels monjos Zen i el seu paper decisiu com a introductors principals de la cultura xinesa Song al Japó. Fou en aquest període quan, a més a més de la prolífica activitat per promocionar els clàssics budistes, taoistes i confucianistes, es varen plasmar les arts tan característiques japoneses com el teatre No, la poesia haiku, la jardineria, els arranjaments florals, la cerimònia del te, la pintura suibokuga, l'art de l'espasa, el camí de l'arc, la calligrafia, etc...»ⁱⁱ



Fig 1. Conjunt de pintures *Avalokitesvara, Monkeys and a Crane*, Xina, dinastia Song, s.XIII, per Fachang Muqi. Tríptic de tres *kakemonos*, tinta sobre seda, 177,8 cm d'alçada, Daitoku-ji, Kyoto, Japó.

Un possible recorregut per les relíquies budistes del Japó

En el primer volum destaca especialment la recopilació de caricatures atribuïdes al monjo Tobo Sojo (1053-1140), gran sacerdot de la secta budista Tendai del període Kamakura (1186-1333 d.C). La làmina núm. 10 *Animal Caricatures* és famosa per reproduir amb un traç lliure i senzill, i amb gran sentit de l'humor, històries del dia a dia dels monjos budistes a Nara i en la Muntanya Hiei com a animals humanitzats.



Fig 2. Fragment de la reproducció en fototípia de les caricatures *Chōjugiga* del monjo Tobo Sojo, l'original son quatre rotlles il·lustrats del s.XIII, Japó, tinta xinesa sobre paper.

En el segon volum trobem el gravat a color de *Tiger in Bamboo Grove* de Kano Tan'nyu, un dels seus treballs més famosos que no passa desapercebut ni per la composició ni per l'estil de dibuix. L'obra transmet una gran elegància i delicadesa, sobretot per la representació del tigre pel que fa al delineat i el seu posat. A més, el fons daurat enriqueix l'obra visualment, la fa més vistosa i li atorga sumptuositat (Fig.22).

De l'obra del pintor i monjo xinès Mokkei (Muqi) es reproduïxen dos dibuixos dels més famosos entre la seva producció, en les làmines 13 i 14. *Dragon and Tiger*, característics per una pinzellada gruixuda i poc minuciosa en detalls, però que aconsegueix transmetre molt bé el retrat d'aquestes temibles criatures a través de l'expressió de les seves mirades i postures (Fig.23). També, la làmina *Avalokitesvara, Monkeys and a Crane* del mateix mestre (Fig. 1), és una de les obres més conegudes i fou utilitzada com a model de pintura xinesa de la dinastia Song (963-1278) al Japó.

Unes altres làmines a destacar del compendi són els paisatges zen del monjo Sesshū (1420-1506) en què observem els seus traços lliures i expressius amb tendència a desaparèixer en l'abstracció del buit.

En el tercer volum, destaca la làmina *Laquered Image of the God Brahmâ*, una de les relíquies del període Tempyō (segle VIII dC), representativa del període de l'escultura d'argila on les últimes capes es barrejaven amb pols de mica -pols de diversos minerals- i fibres de paper, i que li atorgava un efecte lumínic platinat a la figura. Aquesta escultura de 2,6 metres es troba en el temple Todaiji, a Nara, i es tracta d'un retrat idealitzat del déu Brahmâ, déu creador de l'univers segons l'hinduisme. L'obra es va realitzar amb mestratge i refinament; el naturalisme en el tractament de la vestimenta i la seva actitud de quietud i pregària, ens conviden a una profunda espiritualitat (Fig. 24).

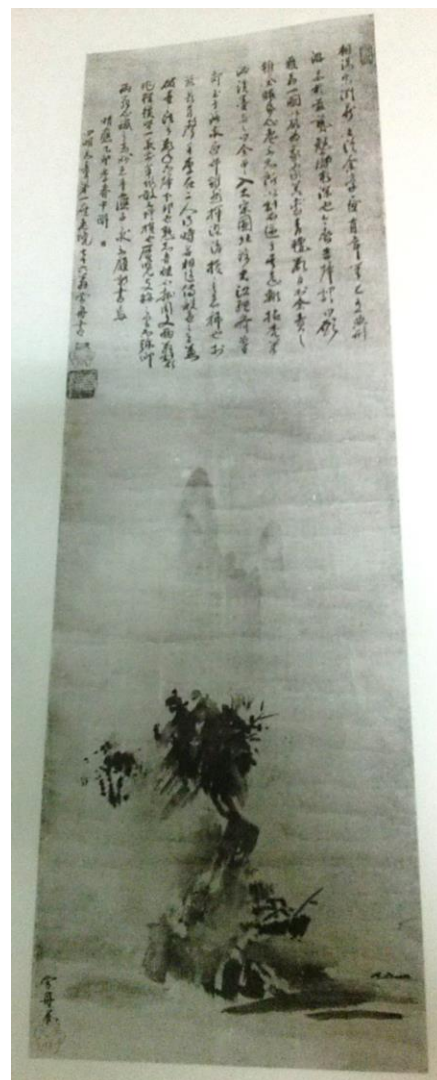


Fig 3. Reproducció a fototipia monocroma de *Landscape with ink broken*, obra original per Sesshū, Japó, 1495, tinta sobre paper, 148.6 x 32.7 cm, Museu Nacional de Tokyo

També cal assenyalar la làmina núm 35. *Quail and Autumnal Foliage*, obra de dos artistes: Tosa Mitsunori (1617-1691), qui reviu l'escola Tosa, i el seu fill Mitsunari (1646-1710). En aquesta obra, Mitsunori mostra la seva tècnica insuperable en la representació de les guatllles, treball del qual se'n diu que li va costar un gran esforç i que finalment va assolir gràcies a l'estudi d'exemples del pintor xinès Li An-Chung del període xinès Ming (Fig.25).ⁱⁱⁱ

De Haritsu Ogawa (1663-1747), també conegut com Ritsuo, trobem un exemple de la seva aplicació del color, vívid i vigorós, en la làmina núm. 36 *Nanten in Snow* (Fig.26). Davant reproduccions com aquestes, cal recordar que Ritsuo va ser un dels grans artistes de l'era Genroku (1688-1703); es diu que l'artista va aprendre de Kano

Naonobu, germà de Kano Tan'nyu, més afí amb la pintura zen *sumi-e*, el poeta Bashô i el ceramista Kenzan, desenvolupant un estil propi molt original que plasma en les seves artesanies amb tota mena de materials: ceràmica, laca daurada o fusta, per exemple. Aquestes influències van posar a Ritsuo en contacte amb les estètiques artístiques del moment afins a l'herència zen en les arts decoratives.

Finalment, destacar les làmines del grup *Scenery on the River Hôzu* de Maruyama Okyo (1733- 1795), gran mestre de la pintura que revolucionarà amb el seu estil a la capital Edo influenciant a altres artistes i servint tant al Shogun com a l'Emperador. En els seus inicis, va estudiar a l'escola Kano i va absorbir els coneixements de la pintura xinesa i japonesa.^{iv} La seva tècnica, en concret la seva minuciositat per als objectes i els elements petits, el varen convertir en un mestre del realisme en el marc de la pintura japonesa. *Scenery on the River Hôzu* va ésser el seu últim treball i es tracta de dos paravents en que es representa el riu Hôzu en Tanba. En aquest cas, a més de la tècnica, podem apreciar el contrast que crea entre el dibuix entintat de les roques i els pins, amb la blancor de l'escuma del torrent. Amb Okyo, l'interès de retratar la naturalesa de forma naturalista i realista és més gran que en la dels seus precedents mestres del *sumi-e*, però no oblida d'incorporar les atmosferes del buit zen que idealitzen i espiritualitzen el paisatge.^v



Fig. 4. Reproducció a fototípia de *Views on the Hôzu River*, l'obra original per Maruyama Okyo, Japó, 1795, pinzellades amb colors suaus i tinta sobre paper, un dels vuit paravents del conjunt, 154,5 x 483 cm

D'entre les obres seleccionades per al quart volum, destaca la reproducció del retrat de Minamoto Yoritomo (1147-1199) del primer shogun de Kamakura i realitzat per Fujiwara Takanobu (1142-1205), especialista en retrats realistes *nise-e* i que exemplifica un tipus de producció en auge durant l'era Kamakura (1186-1333) en el marc d'una nova cultura feudal que s'allunyava de la delicadesa artística de l'època precedent Fujiwara (849-1185 dC). En aquest marc, l'aristocràcia militar complaurà d'encarregar retrats per a engrandir el seu nom i conèixer així a altres personatges contemporanis i històrics, com una forma de donar a conèixer la seva

personalitat i d'identificar-ne tant el seu poder com la seva influència social (Fig.27). El fill de Takanobu, Fujiwara Nobuzane (1176-1265) continuarà la tradició del retrat però, en aquest compendi, veiem atribuïda la seva autoria a l'*emakimono* de la làmina *The Diary of Murasaki Shikibu*, realitzada per a il·lustrar el diari de la novel·lista Murasaki Shikibu (s.IX-X), famosa per la seva obra *Genji Monogatari* (794-1185 dC).^{vi} En aquesta ocasió, la Dama Murasaki narra esdeveniments singulars de la cort durant el regnat de l'Emperador Ichijyô (987-1011). L'estil d'aquestes singulars pintures és molt semblant al de l'era anterior a Nobuzane, l'era Fujiwara, utilitzant una estètica refinada i femenina que veiem exemplificada en la finor de les línies i la iconografia de les figures cortesanes ajagudes, de les quals amb prou feines podem veure el seu rostre a través de les cabelleres. Això es coneix amb el model *Hikime Kagibana* (dues línies per als ulls i nas de ganxo), estil al que se li atribueix la capacitat de transmetre un efecte de calma i tranquil·litat, tot i el colorit pesat i opac de l'obra. Un altre recurs estilístic d'aquest tipus de pintura és el *fukinuki yatai*, és a dir, la representació de les estances on es desenvolupa l'acció sense dibuixar el sostre (Fig. 5 i 28).

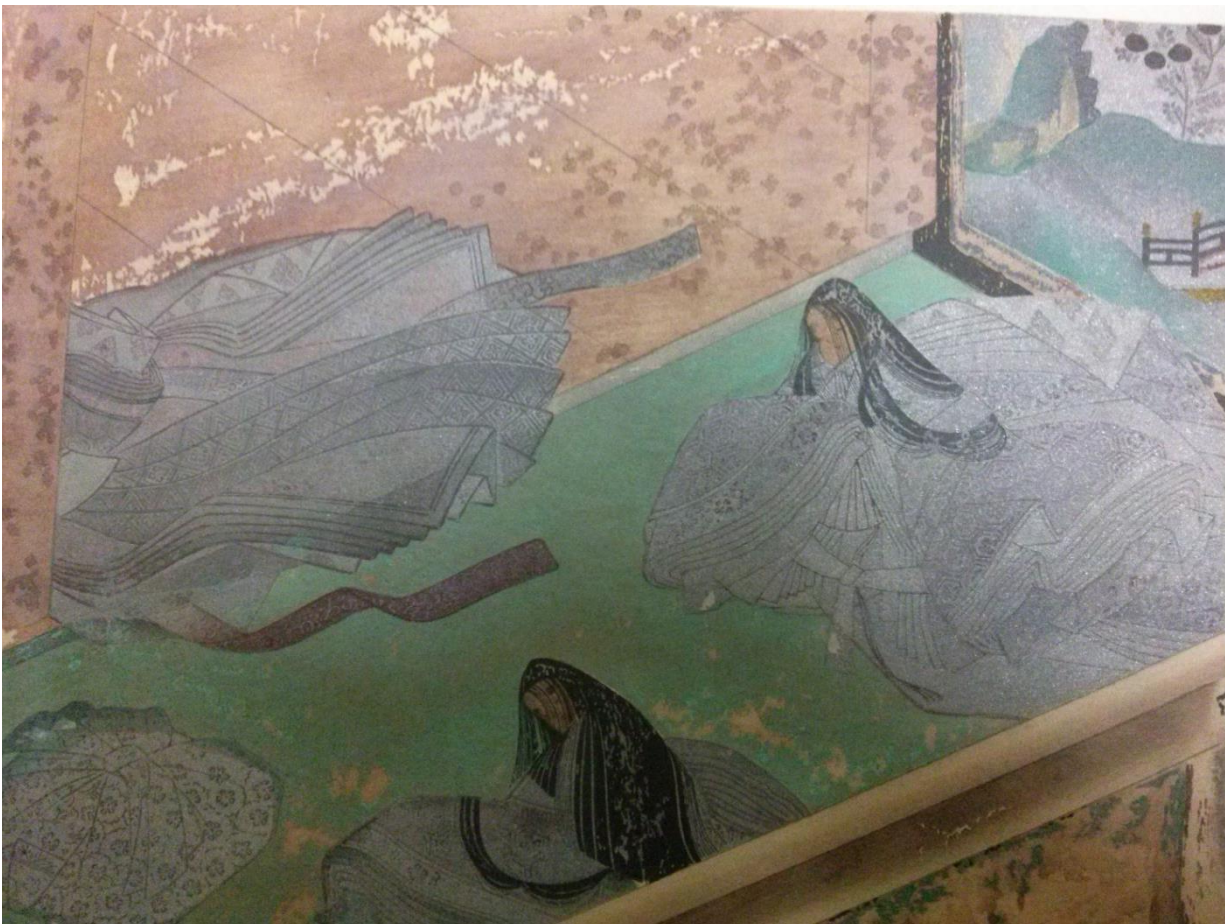


Fig 5. Reproducció a gravat a color d'un fragment del diari il·lustrat de Murasaki Shikibu, l'obra original atribuïda a Fujiwara Nobuzane, s.XIII, Japó. Veiem el model *Hikime Kagibana*

D'altra banda, el grup de làmines núm. 24 *Landscapes* reproduïen l'obra de Sesshū (1420-1506) i criden l'atenció perquè en aquest compendi s'observa una tècnica més continguda que en altres exemples anteriors. En aquest cas, fa èmfasi en delinear de manera precisa els elements de l'escena com les cases, vaixells o arbres que, simultàniament, conviuen amb els espais boirosos i amb les ombres de la llunyania.

En darrer lloc, destacar les làmines *Flowers and Birds*, obres mestres de Sakai Hoichi (1761-1829), admirador de l'estil decoratiu d'Ogata Korin. Sakai va més enllà i aconsegueix que els seus dissenys transmetin familiaritat amb el color ric i brillant de les seves pintures (Fig.29).^{vii}



Fig.6 Fragments de les reproduccions a fototípia dels paisatges de Sesshū, originals del s.XV, Japó, col·lecció privada Mori

En el volum cinquè, trobem la reproducció en fototípies del grup escultural de la tríada Yakushi, al monestir de Yakushi-Ji, a Nara (Fig.30). La tríada es considera una de les grans obres mestres del període Tempyō, primera meitat del s.VIII. La figura principal mesura 4,20 m aproximadament i les altres dues, col·locades a banda i banda, 3,90 m. De les seves formes destaca la proporcionalitat de les figures, la feina naturalista del drapejat i la forma realista del cos que inclou formes corbes d'influència estilística índia -en concret de l'escola Gupta-, i que correspon a l'escultura de la Dinastia Tang a la Xina.

També cal tenir en compte la reproducció del treball en paravents de Maruyama Okyo (1733- 1795) en les làmines núm. 37 *Dragons*. El tema principal és la criatura mitològica del drac, realitzat per Maruyama en or. En aquest cas, a diferència d'altres pintures reproduïdes en aquesta col·lecció sobre Okyo, veiem el nou estil al qual arriba el mestre, incloent temes místics allunyats de l'habitual reproducció d'escenes quotidianes en la natura. Aquí el mestre afegeix més idealisme i ficció, tot i que també recorre al realisme per a alguns detalls com les escates. Alhora, la pinzellada d'Okyo és més fort i grotesca, donant-li més esperit a la seva obra (Fig.32). Finalment, destacar les reproduccions en fototípia de les pintures de Tawaraya Sotatsu (1576-1643) núm. 29 *Pictures of dresses*, realitzades originalment en paravents i que representen una sèrie de quimonos penjats. Aquesta reproducció és un exemple de l'estil decoratiu i original del mestre, que va començar basant-se en l'estil Tosa.^{viii} El colorit de les seves composicions el va portar a la fama: aplicava els colors daurats sobre la tinta fosca encara humida. El resultat final era una obra amb contrast i molt decorativa (Fig. 31).^{ix}

En el cas del sisè volum, destaca el gravat a color de la làmina núm. 10 *Angel*, un dels pocs exemples que ens han quedat de les pintures d'àngels i instruments musicals que es van pintar sobre les columnes del Temple Hokai en Hiro, prop de Kyoto. La data de realització vacil·la entre el s.XI i XII, i pertany a l'estil Fujiwara, una pintura al gust cortesà amb una estètica molt femenina. Tal com s'observa en el gravat, la figura destaca per la humanització del seu cos, rostre i vestimenta. La linealitat del dibuix

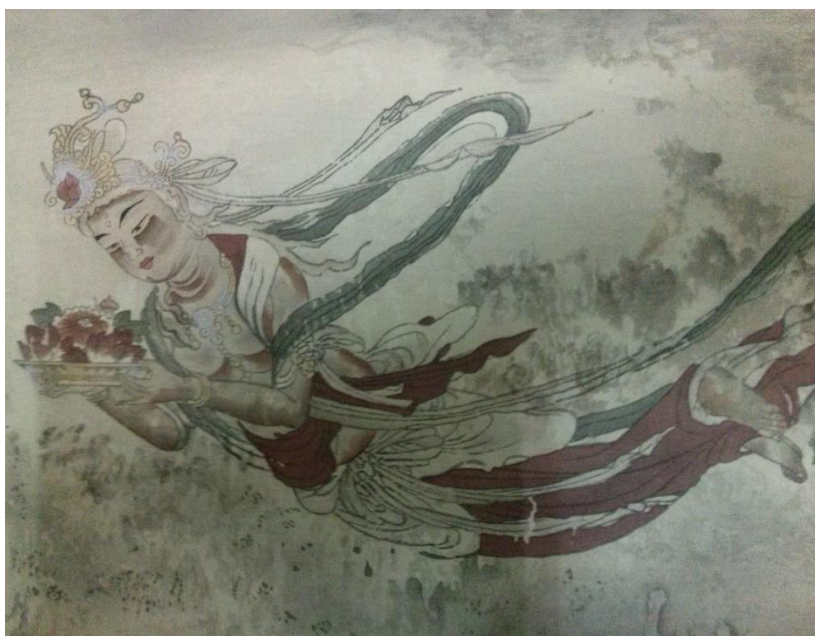


Fig. 7, Reproducció en gravat a color, fragment de la làmina núm. 10. *Angel*

aconsegueix transmetre una fluïdesa i amabilitat en el personatge que caracteritzen la pintura d'aquesta època i que va d'acord a la simbologia de la virtut de la misericòrdia del Buda Amida.

També comentar del grup de làmines núm. 13 -que representen les figures de Surya (el sol) i Chandra (la lluna)-, dues de les dotze pintures que formen part dels dotze devas o deïtats, model iconogràfic xinès. De fet, aquestes pintures van ésser models representatius del nou estil de pintura budista que va arribar al Japó i que va desenvolupar l'Escola Takuma sota la influència de la dinastia xinesa Song (Fig. 32). L'artista que les va realitzar,

Takuma Shoja (finals s.XII), aconsegueix en aquesta ocasió composicions dinàmiques amb accentuades formes ondulants i colors que creen contrast. Els caràcters en sànscrit van ser escrits pel príncep Shukaku Om uro (1150-1202).

La famosa escultura del Daibutsu de Kamakura apareix en aquest volum també, en la làmina núm. 28, com el misericordiós Buda Amida de bronze realitzat en el s.XIII, exemple de l'escultura monumental d'època Kamakura. La combinació del treball naturalista del drapejat, de la cara i el seu posat de meditació, aconsegueix transmetre'ns intimitat i pau espiritual (Fig. 34).

Finalment destacar la reproducció de les pintures del famós Miyamoto Musashi (1582-1645) a *Bird Sketches*. En aquesta ocasió, s'han seleccionat tres parts de la totalitat de dotze pintures que va realitzar en mostra de gratitud al senyor Matsudaira de Aidzu. Miyamoto Musashi, autor reconegut per ser un gran espadatxí i per escriure l'obra *El Llibre dels Cinc Anells* (1643-1645), també va entrar en contacte amb l'art i la meditació zen, i així s'observa en les seves pintures de tinta xinesa que amb poques pinzellades es basta per a definir una sèrie d'animals: un corb, una au i un gall (Fig.33).

En el setè volum assenyalar, en primer lloc, el retrat del conegut monjo Ono-no Michikaze (894-966), una pintura realitzada anteriorment a l'època Kamakura, originalment en format *kakemono*, i que mostra al cèlebre Shodoka, cal·lígraf i un dels fundadors de l'estil cal·ligràfic japonès (Fig. 9).^x En segon lloc, les làmines *Amitabha*, *Avalokitesvara*, *Shan-tsai*, per ésser l'exemple més antic d'iconografia budista de la doctrina de la Terra Pura del Buda Amida. Actualment es creu que aquestes tres escenes formen part d'una obra pictòrica major en que es representen a tots els sants del Sukhavati (Terra Pura). En l'escena apareix Buda Amida (Amitabha), Avalokitesvara (Kannon al Japó -que simbolitza misericòrdia i compassió-), i Sudhana (Shan-tsai -l'acòlit de Kannon, protagonista del Sutra Avatamsaka i que apareix amb un estendard-). Aquesta iconografia s'emmarca en època Fujiwara, quan l'art budista es promou al Japó per la poderosa família noble Fujiwara i la cort imperial, conformant un increment en la producció artística. En concret, el monjo Eshin Sozu o Genshin (942-1017) va tenir molta força amb la promoció del misericordiós Buda Amida i la seva doctrina de la Terra Pura; de manera que aquesta obra representa un nou punt de partida en l'art pictòric del Japó al s.X, allunyant-se de les rígides convencions de la iconografia del budisme Shingon i inspirant una nova vitalitat que va d'acord a les demandes de l'aristocràcia.^{xi}



Fig.8 Reproducció en gravata color de Shan-tsai, l'acòlit de Kannon, protagonista del Sutra Avatamsaka



Fig.9 Fragment del gravat a color que reproduïx el retrat de Ono-no Michikaze

Pel que fa als exemples de la pintura *sumi-e* o *suiboku-ga* dels grans mestres d'època Muromachi (1336-1573), es troba una reproducció a gran format de l'obra de Noami (1397-1476) *Mio-no-Matsubara*, pintor al servei del shogun Ashikaga i estudiós del mestre japonès de *suiboku-ga* Shubun. Noami va estar influenciat especialment per l'obra del mestre xinès Mokkei (Muqi), i com a coneixedor de la tradició pictòrica xina, la cal·ligrafia, i les arts zen en general, observem que la seva producció està impregnada de tota l'estètica zen. Finalment, els paisatges de Shubun (finals s.XIV-XV), obres mestres realitzades per a la família Toyotomi, estan realitzades en un estil zen delicat, refinat i amb un tractament dels detalls amb el qual aconsegueix una composició molt harmoniosa, però que, alhora, transmet un sentiment de sublim quietud. Shubun va ser pupill d'un dels primers i grans mestres japonesos de la tècnica del *suiboku-ga*, Josetsu (principis del s.XV).

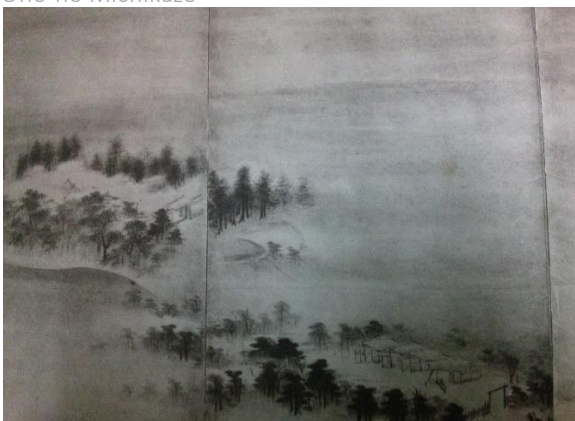


Fig.10 Dues parts de la fototípia que reproduïx la pintura *Mio-no-Matsubara* per Nôami; famós lloc que ha inspirat en la poesia i en l'art. La llegenda de Mio tracta d'un pescador que troba un mantó celestial de plomes d'un esperit immortal dansaire. Sense el mantó de plomes, l'esperit no pot tornar als cels. Finalment el pescador li promet tornar-li el mantó a canvi de realitzar una dansa. El conte va ser adaptat a *Hagoromo (The feather mantle)*, una obra de teatre japonès Nô del s.XVI.

En el volum vuitè ressaltava la pintura de Mincho (1352-1431), qui va ser un dels seguidors més notables de l'estil de Ganki o Yan Hui (finals s.XIII), i els seus treballs van tenir molta influència en el període Muromachi. En aquest cas veiem un retrat de Dharma, que originalment és un *kakemono* de grans dimensions. Donada la popularitat de la secta zen a partir de l'era Ashikaga (1336-1575), aquest tipus d'iconografies varen ser molt reproduïdes pels pintors japonesos. L'estil de Mincho és molt conegut pels seus traços vigorosos i la seva forma d'alternar-les amb línies més fines, així com també destaquen les seves figures per la intensitat dramàtica que transmeten (Fig.35). D'altra banda, la làmina núm. 26 *Sailing Vessel in a Storm* és un paisatge de Sesson (1504-1589), un dels seguidors de l'estil de Sesshū que posteriorment s'anomenaria estil d'escola Unkoku. Aquest paisatge és una de les obres mestres de l'època de maduresa de Sesson on el seu estil ha evolucionat a un traç més atrevit, com s'aprecia en la composició i representació dels elements naturals (Fig.36).

En contraposició al paisatge, la làmina núm. 35 *Hsi Wang Mu*, representa la llegenda de la fada que visita a l'emperador Wu, de la dinastia Han, l'any 110 d.C. Aquesta pintura en concret il·lustra el moment de la llegenda en que la fada descendeix de Konran al palau acompanyada d'un seguici de minyones amb instruments musicals. Aquest *kakemono* va ser realitzat per Toyohiko Okamoto (1773-1845), pintor de l'escola Shinjo i un dels pupils més importants del seu fundador, Goshun o Matsumura Gekkei (1752-1811). Aquesta escola rivalitzava amb l'escola pictòrica del realisme de Murayama, en la diferència de realitzar obres amb un toc més literari.^{xii}

Finalment, destacar l'obra reproduïda de Ikkei Ukida (s.XIX) en la qual realitza una caricatura historiada amb guineus, en format de rotllo a color i en estil d'escola Tosa. Ikkei Ukida era un aristòcrata molt nacionalista que creia que les arts tenien una incidència en la moralitat de la societat, creença que provocava que a les seves obres no només es representés el reviu de l'estil de pintura tradicional japonès Yamato-e, sino que també contenien missatges crítics.^{xiii} En aquest rotllo, expressa una crítica mordaç al shogunat Tokugawa i el seu intent d'apuntalar la seva autoritat en declivi, al casar-se el shogun amb una princesa imperial. Les seves obres

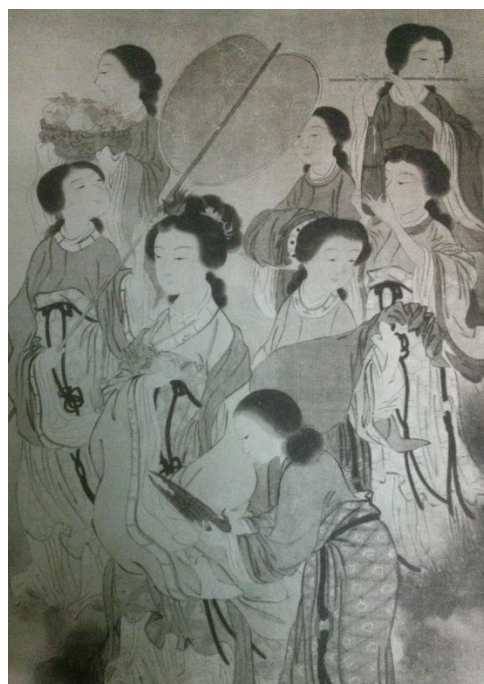


Fig. 11 Fragment de la reproducció en fototípia de *Hsi Wang Mu*

representen les últimes reproduccions de l'escola Tosa a la fi del govern del shogunat al s.XIX (Fig.37).

En el volum novè, trobem un exemple del treball de Hon'ami Koetsu (1558-1637) a la làmina núm. 24 *Hagi and Rabbit*. Hon'ami combinava l'herència de les arts decoratives del període Momoyama (1574-1614) amb l'estil nadiu Tosa. Es considera un precursor de les arts de l'era Genroku (finals s.XVII) i, de fet, Ogata Korin va estar molt influenciat per l'estil decoratiu de Hon'ami; per la qual cosa els orígens de l'escola Korin es deuen al treball de precursors com Hon'ami i Tawaraya Sotatsu. El mestre Hon'ami a més de pertànyer a una família forjadora d'espases japoneses, dominava les arts zen com la cal·ligrafia o la cerimònia del te, i va ésser molt admirat talment per la seva genialitat en el tractament de la laca. Els seus dissenys incloïen: nacre, estany i laca daurada. La seva producció exemplifica l'estil decoratiu de l'era Genroku (1688-1703) en que es desenvoluparien les tècniques decoratives, com l'esmentada laca daurada, que atorgaven sumptuositat i luxe. En aquest cas, es tracta d'un disseny per a un ventall amb elements figuratius de flors i animals, i també recorre a l'abstracció amb línies, caràcters japonesos - realitzats per Hon'ami- i el fons daurat (Fig. 40).

També és curiosa la làmina núm. 1 *Cocks* en que es reproduïx l'obra d'Itô Jakushû (1716-1800), artista que va estar influenciat al principi per l'escola Kano, després pels pintors xinesos de la dinastia Yuan i Ming, i alhora per l'obra de Korin Ogata. Itô va trobar finalment el seu propi estil i va ser especialment conegut per les seves pintures naturalistes de galls, ja que el mestre va estudiar amb molta dedicació aquest gènere (Fig.38).



Fig. 12 Reproducció en fototípia de l'escultura de Virudhaka per Jitsurgen

Per una altra banda, a la làmina núm. 6 *Wooden Image of Sakyamuni* veiem un exemple del treball escultòric de Jôchô (-1.057), un escultor molt famós del període Fujiwara, realitzat en fusta com era habitual en l'època. Aquesta escultura es troba en el temple de Kofukuji a Nara (Fig.13). El seu escultor, Jôchô, va popularitzar la tècnica escultòrica d'utilitzar diversos blocs de fusta per fer una sola figura, el que va ser innovador i va crear un precedent en l'escultura japonesa.^{xiv} A més, els trets facials i els suaus plecs tallats li atorguen una elegància pròpia a l'art budista d'aquesta època. En contraposició a aquest estil d'escultura, trobem en el mateix temple de Kofukuji a Nara, la figura de Virudhaka, realitzada per l'escultor Jitsurgen, a la làmina núm. 9 *Wooden Image of Virudhaka*. Jitsurgen va representar al rei de Kosala (s.V a.C), l'anihilador de la tribu dels Shakias en que va néixer Buda. Aquesta escultura, influenciada per la cultura marcial d'època Kamakura, es troba en el marc de la reconstrucció de grans monestirs budistes i mostra un estil més expressiu i dinàmic, intentant reflectir un

sentiment heroic. No obstant això, es tracta d'un estil contingut pel que fa a l'expressionisme d'altres escultures d'aquest període, com les obres de l'escultor Unkei (1150-1223).



Fig 13 i 14. Reproducció en fototipia de *Wooden Image of Sakyamuni* (esq.) i estàtua de Narayana, el déu indi, encarnació de Brahma i creador del món, a les portes sud del temple Todaiji, l'original per Unkei, s. finals XII-XIII, Japó.

A la làmina núm. 27 es troba una versió de Korin Ogata de *Gods of Thunder and of Storm*, disseny original de Tawaraya Sotatsu que va influenciar a Korin. A diferència del primer, Korin aconsegueix transmetre amb als seus personatges moviment i els col·loca més centrats en la composició donant-li cos al núvol que els sosté. Tot i així, cal dir que les dues obres són molt similars i que les seves grotesques expressions caracteritzen per igual el tema (Fig. 41).

Finalment, trobem un exemple dels tigres de Ganku (1749-1838) en la làmina núm. 33. El mestre Ganku va ésser el fundador de l'escola o estil Kishi que deriva del realisme exòtic del mestre xinès Chen Nan Pin de la dinastia Ming. Aquestes escenes són uns dels exemples més característics de Genku i formen part d'un paravent datat en 1808 en l'apogeu de la seva carrera (Fig.42).

En el volum número deu, es veu un exemple de l'escultura del període Nara a la làmina núm. 4. Aquesta escultura de Subhuti és un exemple excel·lent de l'escultura lacada d'època Tempyō (s.VIII). Mesura un 1,5m

d'alt i és interessant ja que és un exemple en la tècnica Kanshitsu -escultura recoberta amb laca-. Per transmetre espiritualitat, l'autor ha recorregut a expressions facials meditatives amb els ulls entretancats i posats d'amabilitat i humilitat (Fig.39).

En aquest compendi també crida l'atenció el gravat a color de Guijie (632-689) a la làmina núm. 5, qui va ser un traductor de textos budistes en sànscrit a xinès i va ser reconegut per ser el patriarca de la secta budista Hosso. Els caràcters de l'obra original s'atribueixen a Ono-no Michikaze (894-966) en observació a la data de realització, probablement, de meitats d'època Fujiwara. L'obra original es conserva al temple Yakushiji i és un exemple del tipus de retrats de monjos i patriarques que es guardaven en temples com a exemples de virtut, encara que també podien utilitzar-se en rituals commemoratius i devocionals. En concret, aquest retrat s'utilitzava en els rituals Jionkai del Temple Yakushiji a Nara. Com veiem en aquesta làmina, l'estil de la línia és un tant arcaïtzant i s'observa una combinació de monumentalitat i humanitat, buscant més aviat transmetre una personalitat que un retrat realista.^{xv}



Fig. 15 i 16, Gravats a color de *Guijie* (esq.) i reproducció en fototípia de *Landscapes*, l'original del mestre Soami.

També destacar l'obra reproduïda d'un mestre de l'escola Tosa, Keinin Sumiyoshi, en el marc de la producció de rotllos que il·lustraven famoses batalles en el període Kamakura. La làmina núm. 10, amb la reproducció d'un fragment de la Heiji Monogatari n'és el millor exemple: es tracta de tres rotllos a color que destaquen per una execució poderosa degut a una composició dinàmica, l'elaboració de detalls, la riquesa de colorit i uns personatges vívids.

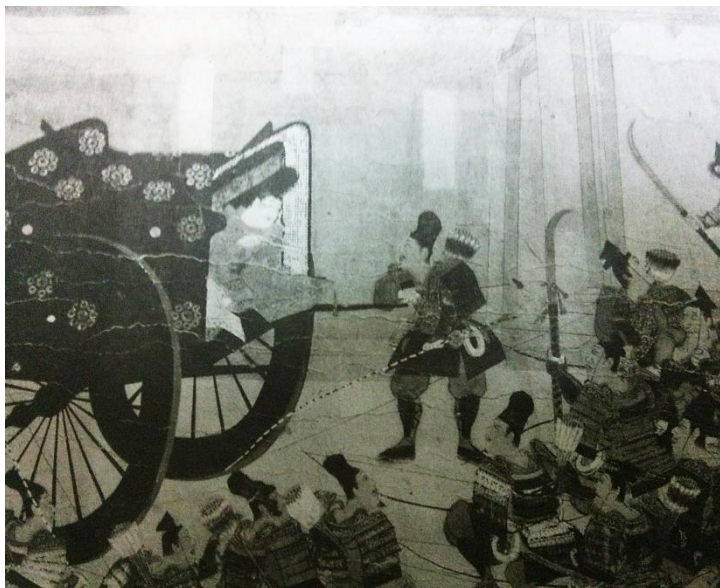


Fig. 17, Part d'una escena en fototípia del rotlle del Heiji Monogatari

Finalment, assenyalar els paisatges del mestre Soami, famosos pels seus dissenys de jardins japonesos karesansui (jardí sec zen) com el de Ginkakuji a Kyoto. L'estil de Soami en el paisatge té la clara influència dels mestres xinesos del sud, amb l'ús més cursiu i menys angular de les línies, molt semblant a la pintura del seu avi Noami. Amb Soami s'aprecia, a més, una tendència a simplificar els detalls amb poques línies a diferència del refinament i tractament dels detalls que veiem amb el mestre Shubun. En aquest cas, els kakemonos reproduïts en la làmina núm. 18 pertanyen al temple Daisen in (Fig.16).

En el volum onzè destaca el paisatge de Hsia Kuei (1195-1224), un dels grans mestres xinesos del *sumi-e* que treballava per a l'emperador Ning-tsung (1195-1224). Aquest tipus de paisatge es considerava un model del s.XVI al XVII a la cort del shogun Ashikaga (Fig.20). Els pintors japonesos admiraven la seva obra i aprenien d'ella de la mateixa manera que succeïa amb la producció dels mestres xinesos Ma Yuan (1160-1225) i Mokkei (1210-1269). Aquest tipus de paisatge, com passa amb altres produccions derivatives de Sesshū, Sesson, els tres Ami o Shubun, reflecteix els ideals zen que, com hem comentat anteriorment, tenen com a temes d'interès els paisatges, la natura, els animals, figures de l'ensenyament budista o bé simbolitzen la meditació.^{xvi} En aquest cas, el paisatge representat és un exemple en que puresa i simplicitat es transmeten a través dels elements naturals. Per exemple, les muntanyes acaben sent pràcticament ombres suggerents en la llunyania (Fig.20). Un altre dels artistes ha esmentar és Nagawasa Rosetsu (1755-1799) i la seva obra reproduïda en la làmina núm. 32 *A chinese Beauty* (Fig.44). Rosetsu va ser deixeble de Maruyama Okyo, un dels mestres més populars i prolífics del segle XVIII. Sota el seu ensenyament, Rosetsu va realitzar obres d'estil realista i delineats precisos, com veiem en la làmina que s'ha reproduït en aquest compendi. No obstant això, Rosetsu és més conegut per

un estil propi de pinzellada forta, lliure i excèntrica, amb colorits forts i composicions dinàmiques, més a to amb la pintura zen. Això no hauria de sorprendre'ns, ja que era un estudiant de la doctrina i, de fet, canviaria el seu estil lineal inicial a un nou estil zen amb transparències i ombrejats a partir de 1786-87. Un exemple són els treballs de *Landscape and chinese figures*, *Landscape in the moonlight* o *Bamboo*.^{xvii} De manera que aquesta làmina ens demostra l'habilitat i destresa de Rosetsu per a realitzar obres a l'estil realista en contraposició a l'estil personal que desenvolupa posteriorment.

També crida l'atenció el gravat a color de la reproducció de l'obra *Peacock* de Soken Yamaguchi a la làmina núm. 33, un altre dels pupils de Murayama, que destaca pel realisme de la representació del paó mitjançant el delineat fi del dibuix, el colorit i el realisme del plomatge.

Per últim, assenyalar la presència de l'artista Sosen Mori (1747- 1821) amb la reproducció de la seva obra a la làmina núm. 31 *Wild Bagder in the Moonlight* (Fig.43). Sosen Mori va començar amb la influència de l'estil Kano i de les escoles realistes de la seva època, Maruyama i Shijo. Finalment, va aconseguir l'èxit amb reproduccions d'animals que es van considerar admirables pel seu realisme, per la concepció de l'escena i la il·luminació. En aquest cas, el realisme del pelatge del teixó fan d'aquesta obra un dels seus treballs més coneguts.

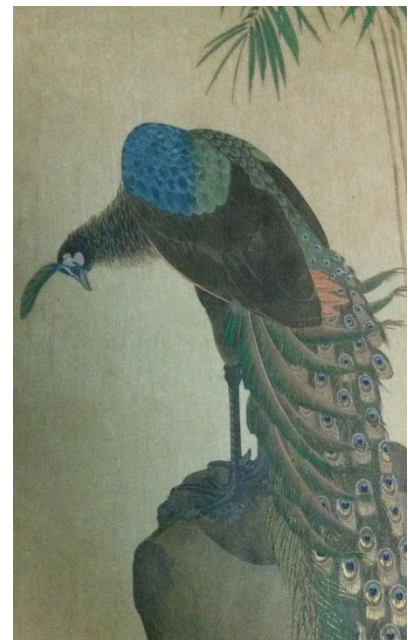


Fig.18, Reproducció en gravat a color de *Peacock*, l'original per Soken Yamaguchi



Fig. 20, Reproducció en fototípia d'un dels paisatges del mestre xinès Hsia Kuei, Xina, dinastia Song, s.XIII.

En el volum dotzè, sorprenen els gravats a color brillants de les pintures de la Sala les Oques Salvatges del Palau Imperial de Kyoto, *Wild Geese Among Reeds*. Aquest treball va ser realitzat en una sèrie de tres portes corredisses per Renzan Kishi (1805- 1859), un pintor que hereta l'estil naturalista i realista del seu mestre Ganku Kishi (1749-1838). Per a aquest encàrrec, Renzan reproduïx una sèrie d'oques que interactuen en el seu entorn natural i en que destaca el treball detallista realitzat en la seva anatomia i plomatge (Fig.21).

Un altre delicat treball està representat en la làmina *Lotus Flowers*, d'autoria anònima. Es tracta de la decoració de l'altar portable de Tayema Mandala, que va ser traslladat al temple de Tayemaera pel shogun Yoritsume Fujiwara al 1242 (Fig.45). Les flors, pintades en or, destaquen sobre la superfície lacada de forma molt rítmica i delicada. És un dels pocs exemples que hi ha d'altars portables d'aquestes dimensions del període Fujiwara (849-1185 de C.).

Per finalitzar, destacar el gravat a color de la làmina núm. 4 *Bodhisattva Lung Meng* que representa el retrat del monjo Boddistava Lung Meng, fundador de la secta esotèrica budista a l'Índia. El seu autor, el monjo Kobo Daishi (Kukai), va portar al Japó el budisme esotèric al 812 durant el període Heian, de manera que, aquest tipus de treballs, formaven part de la nova iconografia sobre personatges i deïtats budistes que s'importava de la Xina (Fig.46).



Fig. 21, Reproducció en gravata color de *Wild Geese Among Reeds*, l'original per Renzan Kishi, Palau Imperial de Kyoto, S.XIX.

Bibliografia

Basat en el treball de recerca : “La donació d’estampes i fototípies japoneses de Joan Ribes Daura (1900-1983) al Centre de Lectura de Reus (1972)”.

KITaura, Yashunari.: *Historia del arte de China*, Ed. Cuadernos Arte Catedra, Madrid, 1991

TSUDA, Noritake.: *A History of Japanese Art from Prehistory to the Taisho Period*, Ed. Tuttle Classics, North Clarendon, 2009

TOMOKO, Sato.: *Arte Japonés*, Ed. Lisma Ediciones, Madrid, 2009

LANZACO, Federico.: *Introducción a la cultura japonesa. Pensamiento y religión*. Ed. Universidad de Valladolid, Valladolid, 2011

Fotografia/Scans

George Baxley

Rebeca Pujals

ⁱ *Sumi-e*: Sumi-e o Suibokuga és una tècnica de dibuix monocromàtic en tinta de l'escola de pintura japonesa. Es va desenvolupar a Xina durant la dinastia Tang (618-907) i es va implantar com a estil durant la dinastia Song (960-1279) a Japó.

ⁱⁱ LANZACO, Federico, 2011, p.

ⁱⁱⁱ E-MUSEUM (National Treasures and Important Cultural Properties of National Museums), Japan.: *Some of the works of the Albums of Chinese paintings (Hikkō-en)*.

^{iv} Estil Kano: L'estil pictòric Kano, iniciat per Kano Masanobu (1454-1550), va saber conjugar l'estil del sumi-e heretat dels pintors xinesos, la nova producció dels seus seguidors japonesos juntament amb l'estil natiu japonès de la escola Tosa. D'aquesta manera, Motonobu aplicava la fina delineació dels contorns, molt propi del gust japonès, i no només feia servir tinta monocroma en els seus paisatges sumi-e, sinó també colors clars que expressava en pinzellades.

^v TSUDA, Noritake, 2009, p.244

^{vi} *Emakimono*: és una narrativa il·lustrada en forma horitzontal, els orígens daten del Període Heian. El emaki combina tant el text com les imatges, i és dibuixat, pintat, o estampat en pergamins o rotllos horitzontals de fins a diversos metres de longitud (entre 9 o 12 metres).

^{vii} TSUDA, Noritake p.,233

^{viii} Escola Tosa: es va desenvolupar al Japó durant els períodes Muromachi (1333-1573), Momoyama (1573-1615) i Edo (1615-1868). Va pertànyer a l'estil yamato-e, caracteritzat per la seva harmonia i la seva concepció diàfana i lluminosa, amb colors vius i brillants, línies simples i decoració geomètrica, generalment amb una temàtica històrica o literària.

^{ix} TSUDA, Noritake, p.,230

^x *Kakemono*: és un objecte que es penja de la paret, generalment una pintura o cal·ligrafia. Es penja de forma allargada en sentit vertical. El suport sobre el qual es realitza l'obra d'art pot ser de paper o seda. En els seus extrems es troben uns cilindres fixos, anomenats *jiku*, que ajuden a mantenir la seva superfície llisa i plana, alhora que permeten que sigui enrotllat per al seu emmagatzematge.

^{xi} Això és explicat per Lanzaco: "Amb el desenvolupament del Budisme esotèric Tendai i Shingon, les seves creences es van consolidar com un privilegi exclusiu de l'elit noble de la Cort Imperial; exigia profund estudi i un auster estil de vida [...]. A més, el poble no deixava de veure aquesta religió com llunyana i difícil. D'aquesta manera, i de forma gradual [...] es va anar desenvolupant una fe popular, a l'abast de tots i atractiva, l'èmfasi no era arribar a la il·luminació sinó simplement aconseguir amb la fe en Amida Buda, l'entrada al Paradís de la Terra pura, després de la mort. La doctrina de la Terra Pura predicava la compassió de Buda" en Lanzaco, Frederico, 2011, p.237.

^{xii} TSUDA, Noritake, p.,247

^{xiii} Yamato-e és un estil clàssic de pintura japonesa inspirat en les obres pictòriques de la dinastia Tang i desenvolupat a finals del període Heian. És considerat com un estil secular, basat en temes nadius provinents en la majoria dels casos de la literatura tradicional i caracteritzat per l'ús de tonalitats fortes.

^{xiv} TSUDA, Noritake, p., 126

^{xv} THE METROPOLITAN MUSEUM OF ART, Collection Online "*Portrait of Jion Daishi (Guiji)*".

^{xvi} Laura Clavería ho sintetitza amb l'afirmació següent: "Natura, art i religió és una mateixa cosa, perquè tota la bellesa participa de la naturalesa còsmica de Buda" en CLAVERÍA, Laura, 2008, p.52

^{xvii} THE METROPOLITAN MUSEUM OF ART, "Nagasawa Rosetsu. Landscape and Chinese Figures", 2000. WORCESTER ART MUSEUM, Collection Online, Nagasawa Rosetsu "*Bamboo*".