



*Yakusha-e:*  
las estampas de  
actores en el contexto  
visual del *ukiyo-e*

---

Ryō Akama

ART RESEARCH CENTER,  
UNIVERSIDAD DE RITSUMEIKAN,  
KIOTO

Kunisada (Toyokuni III)  
*Musume Hinaori* (por Sawamura  
Tanosuke III) de la obra 'Las montañas  
Imo y Se. Un cuento ejemplar de virtud  
femenina', 1859 (cat. 27)

---

### Características del *ukiyo-e*

*Ukiyo-e* es el género más conocido internacionalmente de todo el arte japonés. Su producción puede dividirse en dos grandes grupos: las estampas obtenidas a partir de tacos grabados en madera y los diseños realizados a pincel sobre seda o papel. Las primeras, en particular, disfrutaron de gran popularidad en los países occidentales por sus delicadas y animadas representaciones. Considerando que son estampas policromas, el *ukiyo-e* muestra una gran variedad de escenas elaboradas con avanzadas técnicas de estampación, a pesar del hecho de que es un proceso relativamente simple. Los tacos de madera de cerezo japonés (*yamazakura*) proporcionaban una superficie óptima sobre la que trabajar, permitiendo a los artistas un mayor alcance de sus creaciones gracias a varios procesos de grabado y estampación.

Al contemplar un *ukiyo-e* normalmente se valora el fruto de la labor del artista que creó la imagen. Sin embargo, en su ejecución intervinieron otros artífices. Tras ser aceptada la propuesta por el editor, el dibujante debía refinar su diseño hasta llegar al boceto final (*shita-e*). Una vez completado, éste era transferido a una matriz de madera. El grabador (*horishi*) cortaba el taco hasta configurar las intrincadas líneas de la imagen elegida. El estampador (*surishi*) imprimía las matrices grabadas, entintándolas y presionando manualmente el papel sobre el taco por medio de una sutil presión. Una estampa *ukiyo-e* era, pues, el resultado de la colaboración del dibujante, el grabador y el estampador, no tan sólo la consecuencia de una acción individual.

Los creadores de *ukiyo-e*, sin embargo, no siempre aplicaban el más alto nivel técnico o aspiraban a la esencia del sentido artístico en todos sus trabajos. Esto se debe a que las estampas se producían constantemente y eran impresas en

grandísimas tiradas, vendidas y distribuidas como un “producto” popular cuyo valor comercial no sólo residía en su presentación artística. Como artesanos, los creadores de estampas *ukiyo-e* priorizaron la producción mecánica de sus trabajos. Además, el *ukiyo-e* era, por esencia, un artículo genuino de la cultura del período Edo y, consecuentemente, sus imágenes evocaban objetos y personas representativos de la sociedad del momento.

Hoy puede resultar difícil apreciar a los protagonistas y a los objetos más valorados por la sociedad japonesa de hace ciento cincuenta años, o incluso trescientos en algunos casos, pero lo cierto es que cuanto más coetánea, de moda, era una imagen, más alto se volvía el valor del producto en cuestión, generando ventas exponenciales y grandes beneficios. Como contrapunto, las representaciones de temas comunes, atemporales, todavía entendibles por el público actual, no estaban vinculados a ninguna moda de relevancia, ni sus creadores esperaban que las estampas resultantes se vendieran muy bien.

---

#### Kabuki y *ukiyo-e*

El tema principal de las estampas *ukiyo-e*, contemporáneo a su momento de desarrollo, fue el teatro kabuki. El kabuki es una manifestación teatral iniciada el año 1603 por la *miko* Izumo no Okuni (h. 1572 - ?), que evolucionaría hasta convertirse en el arte escénico urbano por excelencia en torno al año 1700. Con teatros permanentes establecidos en el centro de las bulliciosas ciudades japonesas, gracias a un período continuado de más de doscientos cincuenta años de paz, las obras de kabuki eran representadas continuamente y se les fueron añadiendo diferentes aspectos que aumentaron su importancia, alcanzando una extraordinaria divulgación por medio de multitud de objetos.

Uno de aquellos medios de difusión, que además se vendía en grandes cantidades, fueron las estampas de actores o *yakusha-e*, en las que se mostraba a intérpretes de kabuki o distintas escenas de las obras representadas. Es probable que las estampas de actores se inspiraran en los carteles de promoción de

las representaciones, originalmente limitados en su uso a los alrededores de los teatros y paulatinamente producidos para acrecentar la publicidad de cada establecimiento. Una vez que los anuncios se hicieron disponibles en forma de estampas, fáciles de llevar, es decir, imágenes impresas publicitarias de los actores de kabuki, los *yakusha-e* se convertirían en nuevos productos de moda complementarios de las representaciones, ocasionando la expansión del mercado de estampas.

De ese modo, el teatro kabuki y los grabados *ukiyo-e* permanecerían como dos industrias íntimamente relacionadas hasta el año 1900, cuando la fotografía desplazó de su lugar a las estampas xilográficas.

---

#### *Yakusha-e* en la esencia del *ukiyo-e*

Existen otras modalidades de *ukiyo-e* además de las estampas de actores, como la representación de bellezas femeninas (*bijinga*), guerreros (*musha-e*) –muchos basados en personajes históricos, por lo que se incluyen dentro de las ilustraciones históricas o *rekishiga*–, escenas de lugares famosos (*meisho-e*) –dentro de la categoría del paisaje o *fūkeiga*–, imágenes de pájaros y flores (*kachōga*), luchadores de sumo (*sumo-e*) o composiciones del famoso relato *Historia de Genji* (*genji-e*). De todas las imágenes existentes, un número muy elevado pertenece a la temática de actores de teatro kabuki, más del cincuenta por ciento de la producción total. Ya que éste es un cálculo basado en el número de obras que han llegado hasta nuestros días, la cifra real de lo que se produjo podría haber sido mucho más alta. Aunque las estampas de actores fueron un artículo de gran popularidad y de moda en el momento de su aparición, con tiradas de miles de ejemplares, es posible que muchas de ellas se descartaran con el paso del tiempo o sucumbieran a su constante manipulación.

A pesar de su abundancia, se ha prestado poca atención a los *yakusha-e* por los estudiosos de la estampa japonesa. La razón se debe a que la popularidad de las estampas de actores dependía de la fama de los teatros o de la celebridad de

los intérpretes, de ahí que su apreciación estuviese muy limitada a la época en la que se producían y a que fuesen gradualmente olvidadas según pasaban los años. Además, la venta masiva de *yakusha-e* incidió también en la relativa escasa importancia que se les dio en la Historia del Arte, proclive a determinar el valor del objeto en términos de rareza o exclusividad. Pero, sin duda, el mayor problema en la estimación de las estampas de actores fue el condicionante implícito que obligaba a la comprensión del teatro kabuki; es por ello que la historiografía artística, así como los aficionados al arte en general, se alejaron de este género del *ukiyo-e*. Por ese motivo, no ha habido casi exposiciones de estampas de actores de kabuki, exceptuando la obra de ciertos artistas como Tōshūsai Sharaku (activo en 1794).

A pesar de todo, las estampas de actores desempeñaron un papel crucial en el *ukiyo-e*. Desestimarlas equivale a prescindir de más del cincuenta por ciento de la historia y la fascinación del grabado japonés.

---

### La historia del *yakusha-e*

Durante la era del artista Hishikawa Moronobu (1618-1694), a quien se atribuye el comienzo del *ukiyo-e*, y de sus contemporáneos, el repertorio de los teatros de kabuki se había convertido en un tema popular de los libros y rollos ilustrados –horizontales o verticales–.

En una de las primeras etapas de esplendor cultural del período Edo, conocida como era Genroku, en torno al año 1700, el teatro kabuki floreció con glamour. Fueron los artistas de la escuela Torii quienes colaboraron con el mundo de la escena diseñando gran cantidad de estampas de actores y sus representaciones más famosas. Aunque la leyenda cuenta que la escuela Torii comenzó con Torii Kiyomoto (1645-1702), un actor especializado en papeles femeninos (*onnagata*) del kabuki de la región de Osaka, lo cierto es que fue Torii Kiyonobu (1664-1729) quien dejaría creaciones que han perdurado hasta la actualidad. Kiyonobu trabajó en carteles de teatro ilustrados y en programas de representaciones,



1  
Torii Kiyonobu,  
*Shinpan. Shida Kaiki  
no Youchi* [El ataque  
nocturno de Shida  
Kaiki], publicado  
por Igaya, Edo, 1711.  
*Tan-e*, grabado en  
madera a la fibra,  
formato *ō-ban*.  
Cortesía del Art  
Research Center,  
Universidad de  
Ritsumeikan,  
ArcUP1303.

liderando el mundo del *ukiyo-e* de su tiempo [il. 1]. Los numerosos artistas de la escuela Torii que aprendieron con el maestro se convertirían en pintores especializados en kabuki durante las siguientes décadas del período Edo. Un linaje que ha continuado, ininterrumpidamente, hasta nuestros días. Sin embargo, en la era Genroku los actores de kabuki se representaban en sus correspondientes papeles (interpretando personajes como un villano o una joven doncella, por ejemplo), y era imposible identificar a los actores si no les acompañaban sus nombres impresos [il. 2].

Mientras tanto, el artista Suzuki Harunobu (h. 1725-1770) y sus coetáneos desarrollaron en el año 1765 la técnica del grabado en madera a varios colores, conocida como *nishiki-e*<sup>1</sup>. La demanda de un mayor realismo en las imágenes ilustradas vino acompañada por la necesidad de representar a los actores en

---

1 (Nota del traductor) *Nishiki* significa "brocado", y se denominó así por la combinación de colores en las estampas, como si fueran telas.



2  
Torii Kiyomasu I,  
*Ichikawa Masugorō y*  
*Sawamura Rokurōji*,  
publicado por Igaya,  
Edo, 1734.  
*Urushi-e*, grabado  
en madera a la fibra,  
formato *hosoban*.  
Cortesía del Art  
Research Center,  
Universidad de  
Ritsumeikan,  
ArcUP3442.

el formato de retratos. Fue el artista Ippitsusai Bunchō (fechas desconocidas) y Katsukawa Shunshō (1726-1793) quienes establecerían los diseños de retratos o semblanzas (*nigao-e*) [cat. 7]. Bunchō dejó de trabajar tras cinco años de actividad y la escuela Katsukawa reemplazó a la escuela Torii en el centro del *ukiyo-e*. Dentro del estilo dominante, la dinastía Katsukawa comenzó a producir un elevado número de retratos como referentes característicos de las representaciones de kabuki, convirtiéndolos en imágenes altamente atractivas para el público. Ello generó una extensa proliferación de esta categoría de estampas. Incidentalmente, el artista Katsushika Hokusai (h. 1760-1849) se formó en la escuela Katsukawa y diseñaría escenas para *yakusha-e* durante estos años.

La tercera fase del desarrollo de las estampas de actores se produciría en torno al año 1794. Fue en ese momento cuando Tōshūsai Sharaku (activo en 1794), inspirado por los retratos de gran tamaño (*ōkubi-e*) de bellezas femeninas de Kitagawa Utamaro (1753-1806) –así como por sus elevadas ventas–, aparecería de improviso en el mundo del *ukiyo-e* con su serie de retratos de busto de actores en gran formato.

Pese a que sus retratos asombraron a sus coetáneos –“Intentando dibujar de manera muy realista, como pintaba personajes que son muy diferentes”<sup>2</sup>– desaparecería de la escena artística de Edo tras un período de menos de diez meses de actividad. El artista Utagawa Toyokuni I (1769-1825), por el contrario, produjo su serie de *Figuras de actores en escena* (*Yakusha Butai no Sugata-e*) que le aseguró un lugar predominante como líder de retratos de actores [cat. 11]. Toyokuni consiguió hacer de las estampas los productos representativos del kabuki por medio de retratos adecuados a la imagen ideal que sus admiradores tenían de ellos. En contraste con el formato *hosoban* (330 x 150 mm, aproximadamente) de las estampas que se imprimían coincidiendo con las representaciones de kabuki publicadas hasta entonces por la escuela Katsukawa, las versiones en *ōban* (390 x 260 mm, aproximadamente) hechas por la escuela Utagawa devendrían en el formato principal y destacarían por su extravagancia visual. La creciente demanda provocaría volúmenes exagerados de distribución a unos precios muy bajos, convirtiendo a las *yakusha-e* en artículos de entretenimiento que

2 “Amarini shinni egakante, aranusamani kakinaseshi”. (Nota del traductor) Una de las frases más famosas contenidas en la obra *Ukiyo-e Ruikō* (*Pensamientos sobre el ukiyo-e*) h. 1800-1802, versión revisada de Sasaya Kuninori (fechas desconocidas) de la sección en la que se discute la obra de Sharaku. Agradecemos al profesor Gonzalo San Emeterio su ayuda en la traducción.



3  
Toyohara Kunichika,  
*Kabuki Juhachiban  
no Uchi Shibaraku  
Ichikawa Danjūrō*  
[Una de las dieciocho  
obras de kabuki del  
linaje Ichikawa de  
actores. *Shibaraku*.  
*Ichikawa Danjūrō*],  
Tokio, 1895.  
Grabado en  
madera a la fibra,  
estampación a color,  
tríptico *ōban*.  
Cortesía del Art  
Research Center,  
Universidad de  
Ritsumeikan,  
ArcUY0045, 0046,  
0047.

cualquiera podía permitirse. Gracias a la escuela Utagawa, los entusiastas del teatro kabuki pudieron acceder a imágenes realistas de sus estrellas favoritas. Utagawa Kunisada I (1786-1865) desarrolló un considerable talento en el retrato, y aseguraría su posición dentro del género mediante una gran variedad de estampas, incluyendo representaciones en el escenario, singularidades de cada actor y descripciones de los aspectos más interesantes de las historias que se contaban. Consecuentemente, la escuela Utagawa conquistaría por completo el mercado del *ukiyo-e* [cat. 13]. Kunisada también destacó por sus *bijinga* (bellezas femeninas) y por establecer el género de la *Historia de Genji* en el *ukiyo-e* [cat. 52], basándose en el universo de *La falsa Murasaki y el rústico Genji* (*Nise Murasaki Inaka Genji*), una de las obras más representativas de todas las ilustraciones que realizó para *gōkan* (novelas ilustradas en serie).

El control político durante la Reforma Tenpō (1841-1843) a finales de la era Edo, tuvo un gran impacto en la cultura del período. Se prohibió la publicación de imágenes que representaran a actores o cortesanas, y esto supuso un golpe

sustantivo para la industria de la estampa. A pesar de la prohibición, la fuerte demanda de estampas de actores por parte del público condujo a la aparición de obras que, sin representar directamente a los intérpretes de kabuki, mostraban indicios de escenas que permitían identificarlos. Los retratos irían progresivamente reviviendo en torno al año 1847. Kunisada dominó el mundo de *ukiyo-e* tras la Reforma Tenpō, aunque se le conocía ya entonces como Toyokuni III, tras adoptar el nombre de su maestro Toyokuni I<sup>3</sup> [cat. 40].

Aparte de Kunisada, Utagawa Kuniyoshi (1797-1861), quien sobresaldría por sus escenas de guerreros (*musha-e*), también diseñó numerosas estampas de actores [cat. 68], seguido por otros maestros de su escuela, como Kunisada II (1823-1880) [cat. 60], Utagawa Yoshi'iku (1833-1904) o Utagawa Yoshitoshi (1839-1892). De los maestros finales, Toyohara Kunichika (1835-1900)<sup>4</sup> en particular, reflejaría el cambiante mundo del teatro kabuki durante los años finales del período Edo e inicios del Meiji (1868-1912), en el cual se produjo la Restauración Imperial homónima. Un momento decisivo en la sensibilidad histórica de Japón. Kunichika produjo diseños representativos del período Meiji y terminaría siendo la figura central de los creadores de *yakusha-e*, una posición que ocupó hasta el año 1900 [il. 3].

Además de Edo, otro centro productor de estampas de actores de kabuki fue la zona de Kamigata (áreas de Kioto y Osaka), coincidiendo en el tiempo con la aparición de la escuela Utagawa. Las estampas de este género eran conocidas en Kamigata como *Ōsaka-e*. Hacia finales del período Edo pintores profesionales, entre ellos Utagawa Hirosada (h. 1810-1864) o Ichiyōsai Yoshitaki (1841-1899) [cat. 81a-b], habían producido grandes cantidades de *yakusha-e*.

#### El descubrimiento del valor de los *yakusha-e*

Las estampas de actores se vendían en las representaciones de kabuki. Algunas se guardaban, otras eran desechadas una vez que la representación había terminado. Los japoneses que vivieron entre los períodos Edo y Meiji no prestaron

3 (Nota del traductor) La razón por la que no utilizó el nombre de Toyokuni II se debe a que a la muerte del maestro Toyokuni I en el año 1825, su hijo adoptivo Utagawa Toyoshige (1777-1835) comenzó a usarlo. Kunisada no aceptó esta situación pero, sin embargo, no adoptaría el nombre hasta pasados unos años de la muerte de Toyoshige. *The Hotei Encyclopedia of Japanese Woodblock Prints*, Ámsterdam: Hotei Publishing, 2005, vol. 2, p. 504.

4 (Nota del traductor) Fue discípulo de Utagawa Kunisada.

una particular atención a la relevancia de los *yakusha-e*. A ojos de los occidentales, carentes de un conocimiento profundo del teatro kabuki, no existía una diferencia sustancial entre las estampas de actores y otras tipologías, como los *bijinga*, imágenes de bellas mujeres, debido a su dificultad para comprender y apreciar lo representando. En general, Occidente se anticipó a Japón en la investigación sobre las diversas variantes del *ukiyo-e* y, paradójicamente, los japoneses a menudo descubrieron el interés de las estampas a través de los estudios extranjeros. Incluso Tōshūsai Sharaku, uno de los pintores más representativos de imágenes de actores, fue sólo reconocido como retratista y se prestó escasa consideración al significado de sus diseños.

Entre los primeros expertos nacionales que tomaron conciencia del valor de los *yakusha-e* destaca Tsubouchi Shōyō (1859-1935), quien dejaría una profunda huella en la difusión y educación sobre la cultura del teatro en Japón. Aportó sus propios fondos para la fundación del Museo del Teatro de la Universidad de Waseda (*Waseda Daigaku Gekijo Hakubutsukan*). En los años noventa del siglo XIX, un famoso marchante le mostró cerca de veinte mil estampas de *yakusha-e*, experiencia que le incitaría a establecer el Museo del Teatro, un lugar único en el mundo, donde los visitantes podían rastrear visualmente la historia del teatro japonés. Afortunadamente, su idea fue aceptada por la Universidad de Waseda, que inmediatamente adquirió la colección así como información teatral relacionada con las estampas.

Al observar esa enorme colección de *yakusha-e* –todas estampas a color, con escenas que no sólo eran de kabuki–, Tsubouchi llegó a la siguiente conclusión: “Si pudiéramos organizarlas científicamente, deberíamos ser capaces de reproducir cada escena y movimiento de los actores como si fuese una película a todo color sobre la historia del teatro”. De hecho, tras ochenta años de esfuerzos organizando las estampas, han sido clasificadas científicamente y ahora son accesibles a través de Internet, y también de sucesivas exposiciones y libros dedicados a aquellos actores del pasado.

---

## Tendencias en la investigación sobre las estampas de actores

A partir de la década de 1990 se han sucedido en Japón las exposiciones de *yakusha-e*, la publicación de catálogos de *ukiyo-e* y la edición de guías de obras famosas de kabuki, así como monografías sobre Utagawa Kunisada, el gran especialista en estampas de actores. Esta tendencia se ha seguido en Occidente, donde las estampas *yakusha-e* han sido objeto de una atención renovada. En 2005 se publicó el gran libro de Arendie Herwing y Henk Herwig, *Heroes of the Kabuki Stage*, y el Museo Británico presentó la exposición *Kabuki Heroes on the Osaka Stage: 1780-1830*, con catálogo de Andrew Gerstle.

Desde el año 2000 he estado involucrado en varios proyectos para proporcionar acceso a bases de datos de estampas de actores a través de Internet. Actualmente pueden consultarse la base de datos de la colección del *Art Research Center* en la Universidad de Ritsumeikan con más de 5.000 registros de *yakusha-e*, la base de la Biblioteca Metropolitana de Tokio con datos de 8.000 estampas, y el corpus de la colección de *ukiyo-e* más grande del mundo, la de la Universidad de Waseda, con un número superior a las 47.000 piezas. Ninguna de estas bases de datos están disponibles en su totalidad en inglés, pero son repertorios de referencia en *yakusha-e*, ya que cada registro contiene noticias relativas a la obra de kabuki representada, proporcionando una sólida información para cualquiera que desee investigar sobre las estampas de actores. La colección de *yakusha-e* del Museo de Bellas Artes de Boston también ha sido catalogada a partir de esas bases de datos, y el catálogo incluye asimismo detallada información sobre cada una de las representaciones.

El Museo Nacional de Escocia ha llevado a cabo una muy reciente exposición sobre estampas de actores, titulada *Kabuki: Japanese Theatre Prints* (celebrada del 4 de octubre de 2013 al 2 de febrero de 2014). Otra exposición sobre el mismo tema está programada en el Museo de Arte e Historia de Génova a finales de este año, y se estudia la realización de una muestra en el Museo de Arte Oriental de Berlín. Así pues, la exposición en Madrid y Murcia forma parte de esta serie de iniciativas que canalizan el renovado interés por comprender mejor y reivindicar la significación de los *yakusha-e*.