



# 90 AÑOS DE NUEVA CULTURA “NANBAN”: REFERENCIAS ESPAÑOLAS EN LOS CREADORES JAPONESES

## 90 Years of New “Namban” Culture: Spanish References in the Works of Japanese Creators

**José Antonio de Ory**

Diplomático

E-mail: joseantonio.deory@maec.es



Autor

### FIRMA INVITADA

Es conocido el aprecio de los japoneses por Dalí, Picasso, Miró, Dalí, Falla, Albéniz o, sobre todo, Gaudí y el flamenco. Más allá, sin embargo, hay influencias y presencias de la cultura española no tan conocidas en algunos de los más relevantes creadores japoneses. Este breve ensayo recupera algunas, en ámbitos como las artes escénicas, el cine, la fotografía o la arquitectura.



Resumen

*Japanese appreciation for Dalí, Picasso, Miró, Dalí, Falla, Albéniz and, especially, Gaudí and flamenco is well-known. There is, however, influence and presence of Spanish culture in some most relevant Japanese creators which goes beyond that and is not so well known. This brief essay highlights a few examples, in fields such as performing arts, cinema, photography or architecture.*



Abstract

Nanban; butoh; Gaudí; Kazuo Ohno; Hiroshi Teshigahara; Fernando Higuera; Hiroshi Naito; Ikko Narahara; Japón.



Key words

*Nanban; butoh; Gaudí; Kazuo Ohno; Hiroshi Teshigahara; Fernando Higuera; Hiroshi Naito; Ikko Narahara; Japan.*



Fechas

Cultura *nanban* se llamó a las formas del arte que se desarrollaron durante el siglo XVI por influencia de la presencia española y portuguesa en Japón. *Nanban*, los bárbaros del sur, éramos los españoles y los portugueses, y esa influencia de nuestras formas artísticas fue grande durante al menos un siglo. El retrato de san Francisco Javier o algunos biombos preciosos en el Museo Municipal de Kobe son algunas de las numerosas piezas *nanban* que se conservan en museos de Japón y otros lugares del mundo. Una influencia que cesó cuando el país se cerró a cal y canto a los extranjeros en 1614 y de la que poca memoria queda hoy en la cultura japonesa.



La reapertura al exterior tras la llegada de los barcos del Comodoro Perry y la restauración Meiji dieron lugar a un fulgurante interés de la sociedad japonesa por la cultura occidental. Y viceversa: el *japonismo* dominó durante unos años en seguida la cultura francesa y, por extensión, la europea.

España y Japón han conmemorado en 2018 el 150 aniversario del establecimiento de relaciones diplomáticas. En Japón son bastantes los elementos de nuestra cultura que se conocen y aprecian: Falla, Albéniz, Granados y Rodrigo; Picasso, Dalí y Miró; Almodóvar y Erice; la Alhambra, la Universidad de Salamanca, el Camino de Santiago. Y, sobre todo y de manera muy especial, el flamenco y Gaudí.

Cada uno de los dos países ha ido, además, sembrando semillas o dejando huellas en creadores relevantes del otro. Un libro de viajes de Blasco Ibáñez, las fotografías de José Suárez, los años en el archipiélago del escultor Eudald Serra, la relación de José Llorens Artigas y Joan Gardy Artigas con el movimiento *Mingei* y la cerámica japonesa, la influencia del arte nipón en Miró o en Tapiès, la correspondencia fílmica entre Isaki Lacuesta y Naomi Kawase, el título de un disco de Ketama, la pintura “japonista” de Juan Navarro Baldeweg o de Fernando Bellver, la presencia japonesa en los libros de Menchu Gutiérrez, una extraña película gallega de la que nadie se acuerda basada en *Las bellas durmientes* de Kawabata, las columnas durante años de Francisco Calvo Serraller en *Babelia* hablando de literatura y arte japonés, la influencia del *butoh* en el flamenco contemporáneo de Israel Galván, una película “japonesa” de Isabel Coixet. He aquí una lista mínima a vuelapluma de quien esto escribe a la que cada uno podrá, seguramente, añadir sus propias referencias.

Huellas similares hay también en sentido contrario. A medida que se adentra uno en la cultura japonesa va descubriendo, a menudo con asombro, presencias e influencias españolas inesperadas y desconocidas casi siempre entre nosotros.

El hito más importante sea quizá la mítica gira de Antonia Mercé —La Argentina— por Japón, especialmente sus presentaciones en el Teatro Imperial de Tokio en 1929, hace ahora noventa años. La fascinación que los japoneses tienen con el flamenco surge de la enorme impresión que la bailaora española debió de causar entonces, reforzada con la que durante los años 60 produjo además la película de Rovira Veleta *Los tarantos*. Esa atracción por el flamenco ha decaído algo quizá hoy en día y ya no pasan por aquí tantos grandes nombres como durante los 70, 80 o 90, cuando no había compañía relevante que no hiciera su temporada japonesa, como los toreros hacen en invierno su temporada americana, pero son decenas de miles las personas que todavía aprenden a bailar o acuden a los espectáculos que cada día tienen lugar por el país.

No solo la enorme relevancia del flamenco en Japón deriva de esa mítica actuación de La Argentina en el Teatro Imperial. Ahí está también la semilla, desconocida para los españoles, que germinó en la creación del *butoh*, una de las artes escénicas importantes de Japón. Y la más extraña.

En el Teatro Imperial estaba entonces un joven llamado Kazuo Ohno que, como tantos alrededor, quedó impresionado por la belleza y la fuerza del espectáculo que veía. Eso lo animó a convertirse él mismo en bailarín. Muchos años después, tras una experiencia traumática durante la guerra en las selvas de Papúa, Kazuo Ohno crearía con Tatsumi Hijikata una nueva disciplina de danza con raíces en las experiencias de la guerra y la bomba atómica, la contracultura de los 60, la manera japonesa de ver el mundo y, en cierta medida, la impresión que tres décadas antes le causara ver bailar a La Argentina. Tan grande fue que, en 1977, hacia el final de su carrera, le dedicaría todavía su pieza más importante y por la que más se lo recuerda, *Admiring La Argentina*. En las imágenes que se han preservado impresiona la belleza cautivadora y extraña de un Kazuo Ohno septuagenario bailando con la música de una orquesta japonesa de tango. Una suerte de *onnogata*, los actores que desde hace siglos interpretan papeles femeninos en el kabuki, traspasada a esta forma escénica radical y transgresora tan difícil de entender y de explicar, hasta de explicarse uno mismo, que es el *butoh*.

El baile de La Argentina, Antonia Mercé, que vi desde el tercer piso del Teatro Imperial en 1928, fue un encuentro inolvidable. Durante los siguientes cincuenta años la visión

*La enorme relevancia del flamenco en Japón deriva de esa mítica actuación de Antonia Mercé en el Teatro Imperial*

regresaba de vez en cuando. Pero no importa si la llamaba o lloraba por ella: nunca aparecía otra vez frente a mí, aunque se escondía profundamente en mi alma.

Con ocasión de la inauguración de una muestra del pintor Natsuyuki Nakanishi en 1976, entré en la galería y me sentí enganchado por una pintura. ¡La Argentina!, pensé. Finalmente, la re-encontraba en esa pintura. Nakanishi nunca la había visto bailar ni probablemente había oído hablar de ella. No sé por qué la reconocí en esa pintura en particular, pero después de este reencuentro con La Argentina estaba decidido a actuar nuevamente en el escenario y en 1977 ofrecí una actuación titulada *Admiring La Argentina*.

El baile de La Argentina invitó a la gente a un mar de emoción. Ella encarnaba la danza, la literatura, la música y el arte; y representaba además el amor y el dolor en la vida real. Ella habría dicho: “No era mi arte lo que conmovía a la gente. Yo simplemente recibía cosas que me conmovían tal como eran y trataba de pasarlas. Soy apenas un siervo que transmite estas cosas. (Kazuo Ohno)

Las mejores imágenes de *Admiring La Argentina* son de Eikoh Hosoe, uno de los nombres más importantes de la fotografía japonesa. Fundamental es su trabajo con Ohno, con Hijikata, con Mishima. Pero su relación con España va más allá. Durante casi diez años, entre 1976 y 1984, fotografió la obra de Gaudí y de ese trabajo surgió uno de sus libros más importantes y atractivos, *Gaudí no uchu —El universo de Gaudí—*.

Visité Barcelona en 1964, antes de los Juegos Olímpicos de Tokio, y vi los edificios de Gaudí. Su arquitectura me obsesionó y me puse a estudiarla. Con ese conocimiento sobre Gaudí regresé a Barcelona 13 años después y fotografié sus edificios. Pero ese conocimiento me impedía descubrir cosas nuevas sobre Gaudí. Así que renuncié a mi investigación y seguí mi intuición. Descubrí que la arquitectura de Gaudí era orgánica y conformada por el cuerpo humano. Mi peregrinación Gaudí anual continuó durante diez años. Visité a Juan Miró y le encantaron mis fotografías; él escribió el prólogo de mi libro, *El universo de Gaudí* (1984). Quería continuar fotografiando la ciudad, pero cuando fui tras los Juegos Olímpicos de Barcelona, me decepcionó que la mayor parte de la arquitectura de Gaudí hubiera sido explotada por el consumismo y el turismo. La famosa Casa Milà había sido comprada por un banco y convertida en lugar turístico repleto de turistas circulando. Se había vuelto un Disneyland español. Incluso la Sagrada Familia, una casa de Dios, se había convertido en casa de comerciantes y turistas. (Eikoh Hosoe)

No es el único de los grandes fotógrafos japoneses que ha viajado por España y la ha retratado. Ikko Narahara vivió tres años en Europa durante los años 60 y tuvo ocasión de visitar nuestro país varias veces. Su libro *España Grand Tarde* (1969) es un homenaje a los toros, las fiestas



—Sanfermines, las Feria de Sevilla y Málaga— y los pueblos que vio, fascinado, mientras lo recorría.

Kazuo Kitai viajó más tarde, en 1978, y publicó sus fotografías en el libro *Spanish Night* (2011). Yutaka Saito, fotógrafo especializado en arquitectura, tiene un libro dedicado a Félix Candela (1995).

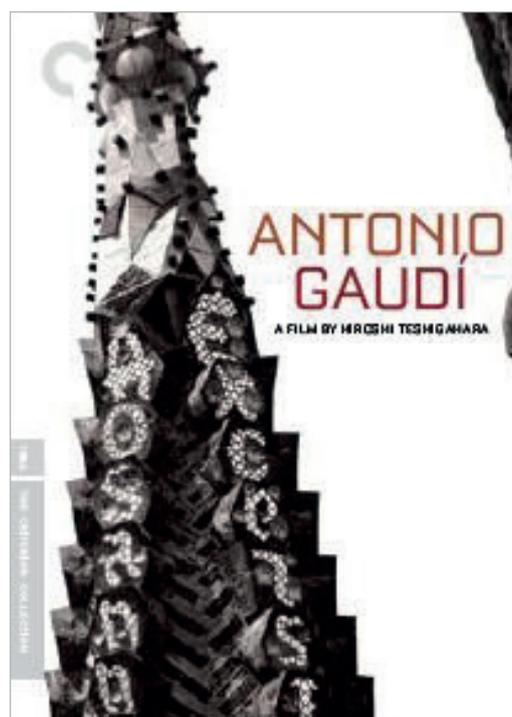
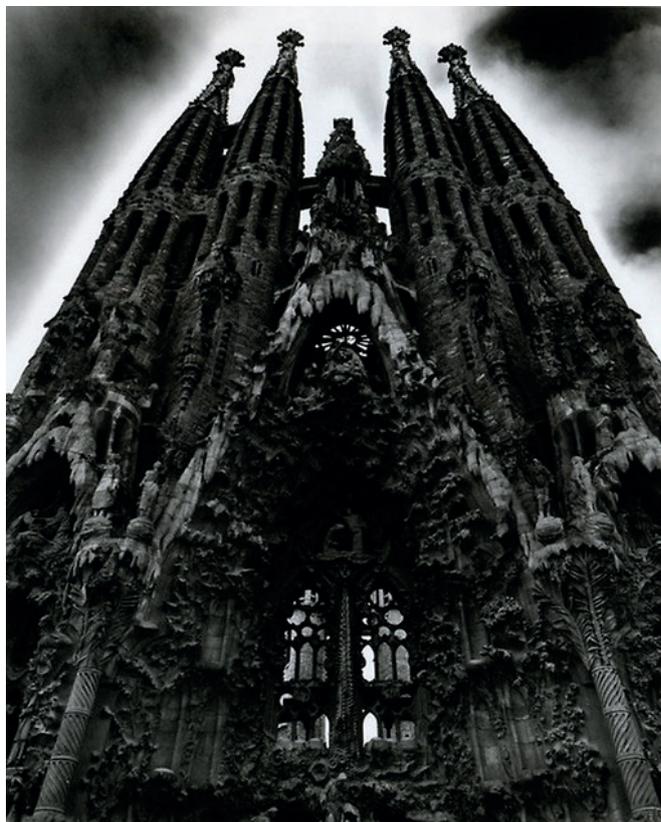
Son muchas las referencias hispanas en la obra de Yasumasa Morimura, desde su trabajo en el Museo del Prado a sus impersonaciones como menina, maja desnuda o fusilado del 3 de mayo. Él mismo ha creado también algunas piezas de homenaje a Ohno. El bucle continúa: La Argentina en Tokio en 1929, Kazuo Ohno admirando a La Argentina en 1977, Morimura, ya en este siglo, interpretando a Kazuo Ohno convertido en La Argentina.

Como a Eikoh Hosoe, la obra de Gaudí impresionó también al realizador Hiroshi Teshigahara. *Antonio Gaudí* es una película de 1984 sin diálogos y acompañada en todo momento de la banda sonora de Tōru Takemitsu, el principal compositor japonés del siglo XX. Imágenes y música componen un poema musical de extraordinaria belleza, desconocido sin embargo en España. La crítica de cine Nuria Vidal, barcelonesa, ha escrito:

Antonio Gaudí es más un poema visual que un documental, un film de arte conceptual más que una película. En la presentación de la excelente edición de Criterion Collection se la describe como “una experiencia estética” y efectivamente eso es lo que es. Por eso Teshigahara prescinde de la palabra, de las explicaciones, de los análisis y se fija en los detalles, las curvas, los movimientos, leyéndolas como notas de la partitura de una sinfonía arquitectónica que su amigo Tōru Takemitsu y sus colaboradores Kurodo Mori y Shinji Hori, convirtieron en una extraordinaria banda sonora en la que se incorporan canciones populares del folklore catalán junto con músicas puramente orientales.

[...]

Hay otra cosa que me gusta mucho de este poema sinfoarquitectónico en imágenes de cine: Teshigahara muestra la obra de Gaudí integrada en la vida cotidiana. Esto es algo que tendemos a olvidar, pero Gaudí era un arquitecto que construía casas para vivir, parques para pasear, iglesias para rezar. Su trabajo estaba pensado para ser usado, para utilizarse más que para contemplarse. Actualmente esta vertiente de su



obra no se tiene mucho en cuenta, cuando es fundamental para entender muchas de las soluciones arquitectónicas de sus edificios: nada es caprichoso, aunque lo parezca. Las escaleras están pensadas para subir y bajar por ellas, las paredes, para colgar cuadros, las chimeneas para encenderse. Gaudí, a diferencia de muchos arquitectos contemporáneos, tenía muy claro que trabajaba para alguien que le pagaba por un encargo. Alguien, la burguesía catalana del XIX y en especial la familia Güell, que le dejaba total libertad de crear y de inventar, pero que quería espacios vivibles. Gaudí no se consideraba a sí mismo un artista, lo era, sin duda, pero sobre todo era un arquitecto. Toda su obra está pensada para ser útil, no para ser vista. Teshigara lo entendió muy bien y por eso la muestra habitada, vivida, viva en definitiva, aunque a veces incomprensible y absurda para quién la descubre por primera vez.

*Raku* es la cerámica más importante para la ceremonia del té, creada a finales del siglo XVI por Chōjiro por inspiración directa de Sen no Rikyū. Raku Kichizaemon XV ha sido durante casi treinta años cabeza de la casa, la decimoquinta generación al frente, hasta que este año ha cedido finalmente el testigo a su hijo Raku Kichizaemon XV y adoptado a partir de ahora el nombre de Jikinyū. A su casa en Kioto me fui a verlo un día para que me hablara de la importancia de Goya en su trabajo, consciente de que visitaba a uno de los artistas más relevantes del país.

Me contó que ha viajado a España en varias ocasiones, la primera cuarenta días aproximadamente un verano a mediados de los 70. Entró por Barcelona y fue recorriendo el país por Zaragoza, Madrid, Sevilla, para subir de nuevo por Portugal hasta Santiago de Compostela. Le interesó mucho más el recogimiento del románico, que ayuda a la reflexión interior, que la grandiosidad del gótico e iba visitando las iglesias con que se encontraba. Pero sobre todo le tocó profundamente Goya, como ningún otro artista hasta entonces. Su encuentro con las pinturas negras en El Prado lo dejó sobrecogido: “oscuridad desde luego, pero una oscuridad donde hay luz”, me decía. Hay mucho de Goya en los *chawan* negros —*kuroraku*— de Raku Kichizaemon (hoy Jikinyū).

Termino mi lista de referencias. En noviembre de 1915 la editorial Uetake shoin publicaba la primera traducción completa del *Quijote*. Ninguno de sus dos traductores sabía español y basaron su versión en traducciones al inglés, francés y alemán. Eran frecuentes en Japón la traducciones de segunda mano, como lo han sido hasta hace nada en España las de literatura japonesa a partir de versiones en inglés o francés. Don Quijote es desde entonces una figura popular en Japón y la cadena de tiendas un-poco-de-todo más conocida del país se llama así precisamente, Don Quijote, *Donki* en la habitual contracción de dos sílabas que tanto utilizan a los japoneses. Yo tengo una edición que me gusta mucho con ilustraciones de Chiaki Horikoshi, el pintor y cantaor flamenco tan amigo de España.

Pero la edición más excepcional, sin duda, es *Ehon Don Kihōte*, publicada en Kioto en 1937 con 31 ilustraciones que utilizan la iconografía japonesa para representar la historia de nuestro hidalgo: Don Quijote equipado con armadura de samurái y naginata, una especie de alabarda japonesa. Es una obra sumamente rara, apenas 185 ejemplares, impresa en papel de gran calidad.



Las imágenes son de Keisuke Serizawa (1895-1984), un importantísimo ilustrador y diseñador textil a quien se designó “Tesoro Nacional Viviente”, el más alto reconocimiento institucional a los *shokunin*, artesanos, cuya obra se valora en Japón tanto o más que la de los “artistas”.

Serizawa aplica en las ilustraciones una técnica propia llamada “katazome”: se cubre el lienzo con una plantilla recortada que deja al descubierto las zonas que no se quiere pintar y con un cepillo o espátula se extiende sobre ellas una pasta de arroz que impedirá que penetre el tinte, que se aplica después a mano sobre las zonas restantes. Una técnica compleja que hace a cada ejemplar único y diferente a los demás.

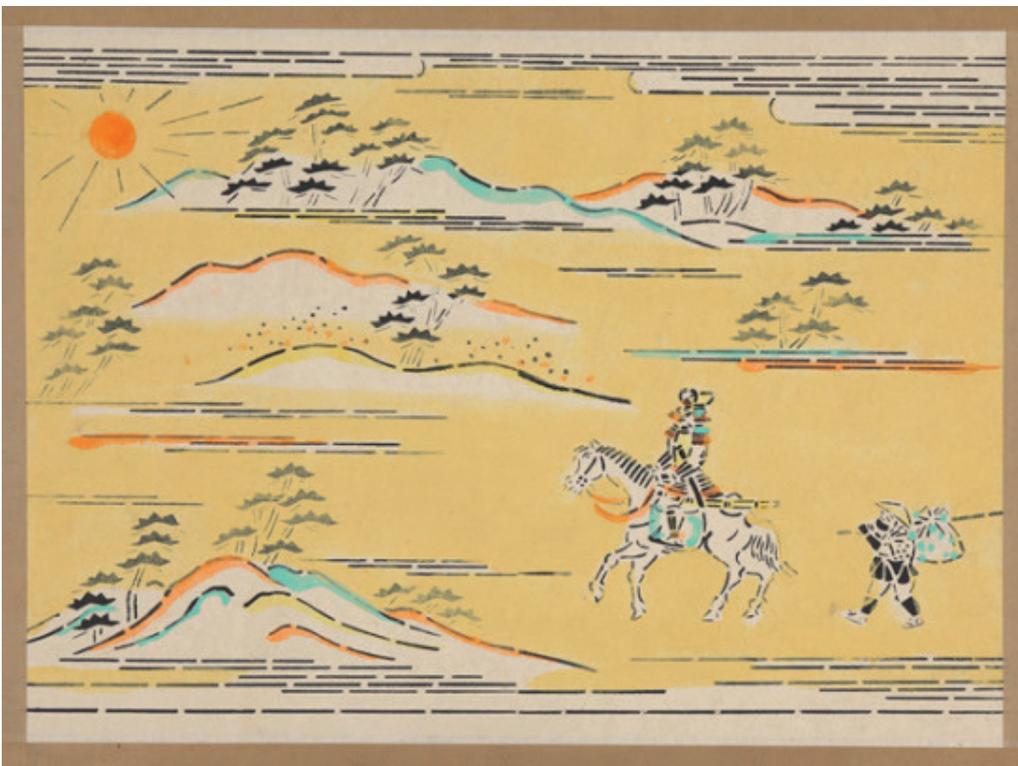


Ilustración de Serizawa Keisuke para *Ehon Don Quijote* (1937)