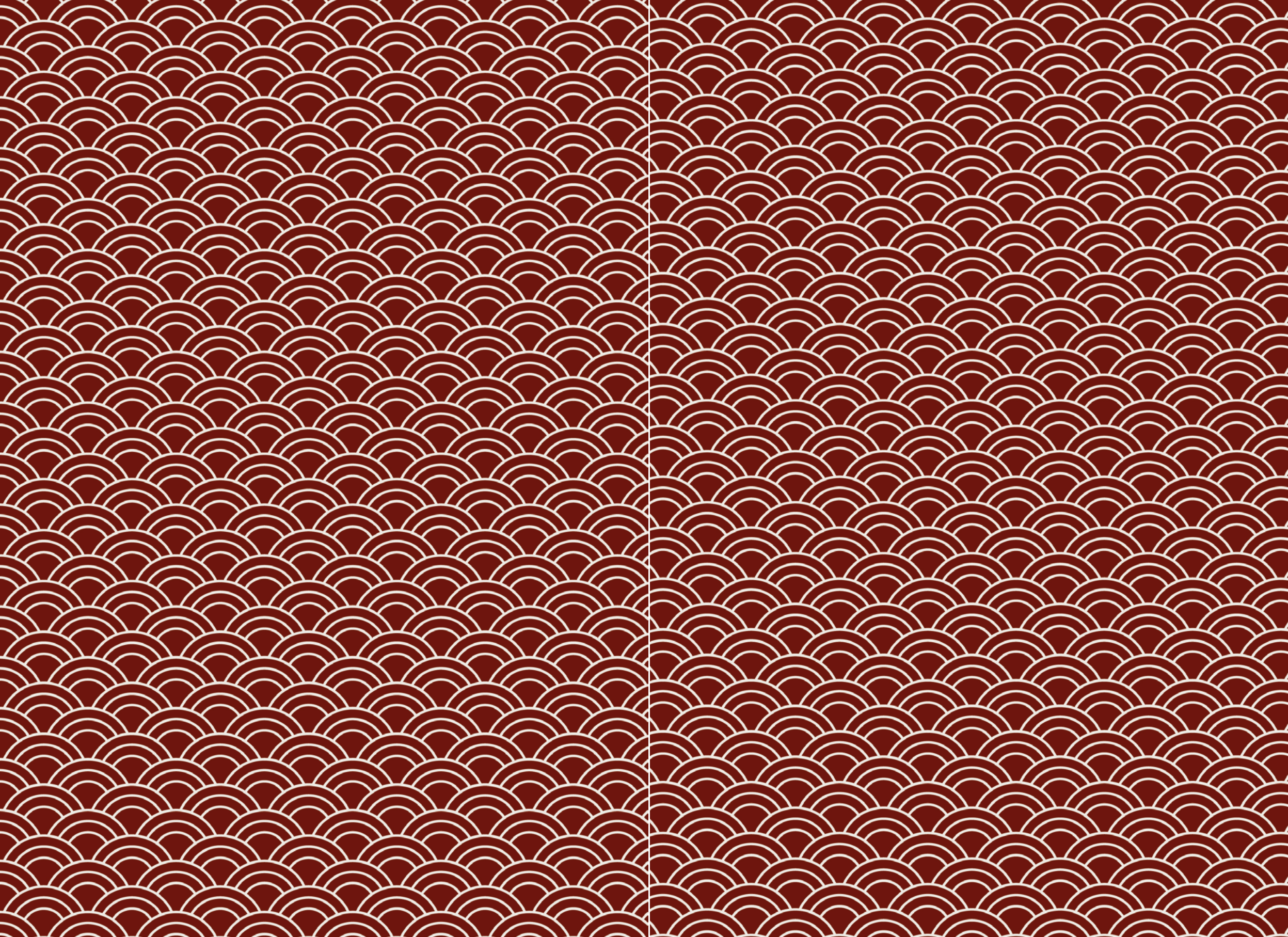


NACE/
UMARERU

生まれる

DE LO HUMILDE
A LO SUBLIME





生
ま
れ
る

NACE/
UMARERU

DE LO HUMILDE
A LO SUBLIME

CATÁLOGO DE EXPOSICIÓN

Del 16 de julio al 29 de agosto de 2021

Sala Román Zaldivar

Feria Nacional de Alfarería y Cerámica N.A.CE

Ayuntamiento de Navarrete

COMISIÓN NACE

Marisa Corzana Calvo
Emilia Fernández Núñez
Ruth Romero Mangado
Eugenio Ibáñez Munilla
Toño Naharro Navarro
Enrique Martínez Glera
Sonia Moro Cea

AYUNTAMIENTO DE NAVARRETE

GOBIERNO DE LA RIOJA

EXPOSICIÓN

Producción: Ayuntamiento de Navarrete
Comisaria: Emilia Fernández Núñez
Ayuda al comisariado: Julio Hontana
Coordinación Museo de Zaragoza: Ana Cristina Labaila Sancho
Préstamos de piezas: Museo de Zaragoza, David Almazán,
Fernando Garcés, Yukiko Kitahara y Takashi Matsuo
Préstamo de mobiliario: Museo de La Rioja
Proyecto expositivo: Julia Sáenz, Noelia García y Susana Baldor
Carpintería y montaje: Eduardo Rojas y Ana M. Bañares

CATÁLOGO

Publicación: Ayuntamiento de Navarrete
Diseño y maquetación: Noelia García
Textos: Carlos Rubio López de la Llave, V. David Almazán Tomás,
Elena Barlés Báguena, Fernando Garcés, Yukiko Kitahara,
Takashi Matsuo y Emilia Fernández
Fotografías: José Garrido Lapeña, Claudio del Campo, Vicente
Almazán, Fernando Garcés, Yukiko Kitahara y Takashi Matsuo
Coordinación de edición: Julia Sáenz y Susana Baldor
Impresión y encuadernación: Castuera
Depósito Legal: LR 489-2021

AGRADECIMIENTOS

A todas las personas que han hecho posible este proyecto

ÍNDICE

NACE/UMAREU	07
LA CULTURA JAPONESA REFLEJADA EN SU ARTE CERÁMICO	
CARLOS RUBIO LÓPEZ DE LA LLAVE	09
LA TRADICIÓN CERÁMICA JAPONESA DE TANZAN KOTOGE	
DAVID ALMAZÁN TOMÁS Y ELENA BARLÉS BÁGUENA	19
BERNARD LEACH Y LA INFLUENCIA DE JAPÓN EN EUROPA	
FERNANDO GARCÉS	79
PROPUESTAS DE CERÁMICA JAPONESA ACTUAL.	
YUKIKO KITAHARA Y TAKASHI MATSUO	99
BIOGRAFÍAS	121



NACE/UMARERU

Desde tiempos inmemoriales se ha tratado de explicar el nacimiento del universo, de la tierra y la creación del ser humano. Muchas de esas remotas historias nos remiten al barro como componente primigenio para generar vida.

Partir de un puñado de arcilla, moldear y crear, es un acto humilde y honesto que el saber ancestral convierte en muchos casos en sublime y mágico.

El barro es diversidad y, a la vez, un elemento común en la mayoría de culturas del mundo. Desde las más primitivas hasta las más desarrolladas, todas ellas, han usado el barro y creado con él extraordinarios objetos utilitarios y artísticos. Pero si hay una cultura que destaca sobre todas las demás, y que a lo largo de la historia ha dado valor a la cerámica como un preciado bien cultural, esa es, sin duda, la cultura japonesa, que ha llegado a singularizar a quienes crean de forma excepcional denominándolos “tesoros nacionales”.

Por esa razón, en esta XIII edición de la Feria Nacional de Alfarería y Cerámica N.A.CE, hemos elegido a Japón como eje vertebrador de nuestra contribución a la reflexión y difusión de la cultura cerámica, en un año complicado en el que por fin respiramos esperanza tras los envites más duros de la pandemia.

Umareru -verbo japonés que recoge el concepto de nacer- es el título de una feria cuyo objetivo es contribuir a la pervivencia de nuestra identidad, nuestra cultura y nuestro corazón de barro.

Marisa Corzana Calvo,
Alcaldesa de Navarrete

Emilia Fernández,
Concejala de Cultura y Turismo

*Tanzan Kotoge.
Chawan para beber té.
Museo de Zaragoza.
Foto: José Garrido*

LA CULTURA JAPONESA REFLEJADA EN SU ARTE CERÁMICO

CARLOS RUBIO LÓPEZ DE LA LLAVE

I

A diferencia de otras tradiciones culturales, la japonesa, en sus mil quinientos años de historia, no se ha distinguido por grandes creaciones intelectuales, filosóficas ni musicales; sí, en cambio, por el cultivo y desarrollo de las artes visuales o plásticas (caligrafía, grabado, textiles, pintura, cerámica, forja), imaginativas (literatura) e interpretativas (teatro). Otra singularidad de la cultura japonesa ha sido su carácter tradicional y, a la vez, su prontitud a adquirir e incorporar corrientes culturales extranjeras. Esta cualidad tal vez sea responsable de un tercer rasgo cultural japonés: la activa coexistencia de lo viejo y lo nuevo, de lo nacional y lo importado. Lejos de ser suplantadas y borradas por corrientes culturales llegadas del exterior, las tradiciones japonesas han sobrevivido y se han seguido cultivando activamente. Este llamativo hecho, que se puede observar también en el ámbito de las tradiciones religiosas, estéticas y literarias, puede ser debido a la posición geográfica del país. Japón, por su situación excéntrica con respecto a un foco civilizador de primer orden, como China, ha recibido periódicamente influencias revitalizadoras, pero nunca ha renunciado

*Seizan. Jarrón. Japón, 1868-1912.
Colección "Federico Torralba",
Museo de Zaragoza.
Foto: José Garrido*

al cultivo, con frecuencia floreciente, de sus tradiciones antiguas. Debido a esta cualidad, que determina que lo nuevo no suplanta a lo viejo, la cultura japonesa posee un carácter acumulativo y reconocible a lo largo de los siglos del cual no se ha sustraído al arte cerámico. En cuarto lugar, las producciones japonesas en el ámbito del arte visual han desarrollado una clara predilección, consecuencia tal vez de la geografía del archipiélago japonés, por las formas pequeñas y de materiales, o bien perecederos o bien frágiles, como de hecho lo son las producciones cerámicas.

II

El profesor Tsugio Mikami, en un revelador artículo titulado “La naturaleza de la cerámica japonesa”, comenta las características generales más notables de este arte. Entre ellas, está su multiplicidad y la coexistencia de diversas corrientes alfareras a lo largo de los siglos.

En segundo lugar y derivada de la circunstancia anterior, está la diversidad, es decir, el hecho de que en la misma región alfarera, surgieran numerosas variedades, independientes en formas, usos y texturas. Por ejemplo, las vasijas Kakiemon, Antiguo Imari y Nabeshima, marcadamente diferentes en naturaleza, fueron creadas en la misma región de Arita (isla de Kius-hu) y en las mismas décadas del siglo XVII y XVIII. La tercera característica de la cerámica japonesa es su personalidad plebeya y, diríamos, rural. A diferencia del patrocinio oficial y cortesano de que gozaron las

tradiciones cerámicas de China y Corea, las japonesas estaban al servicio del consumo y gusto de las clases populares y, frecuentemente, campesinas, cuyos gustos dictaban formas, tonos y texturas de las vasijas producidas a lo largo de los siglos.

III

La cerámica japonesa es reconocible por tres o cuatro cualidades estéticas, algunas de las cuales, sobre todo gracias a los esfuerzos de divulgación del arte *mingei* (arte popular) realizados por Bernard Leach, son bien conocidas e incluso cultivadas en los países de Occidente. Entender bien el sentido de estos conceptos de estética japonesa nos permitirá apreciar las valiosas piezas de cerámica japonesa que se exponen en este Foro Cerámico de Navarrete.

Son conceptos para los que no es fácil hallar correspondencias léxicas en español, pues están firmemente arraigados en la conciencia cultural japonesa. El primero podríamos definirlo como una impresión de imperfección, de irregularidad o de no finalización de un producto, sea una vasija, o una secuencia narrativa (sea literaria o cinematográfica). La impresión, para la percepción de un occidental, es de que falta algo, de que no está finalizada la obra. De Yoshida Kenko, un esteta del siglo XIV, es esta frase que ilustra este firme valor de la tradición cultural japonesa, un valor que con frecuencia desconcierta a los occidentales: “En todas las cosas, la uniformidad es un defecto. Es interesante dejar algo incompleto y por terminar; así se

tendrá la sensación de que mediante esa imperfección se prolonga la vida de las cosas”.

Los valores estéticos de *sabi* y *wabi* son ya bien conocidos en la tradición artística occidental. Y tradicionalmente en Japón se han aplicado a las artes plásticas. *Wabi* significa humildad, pobreza o, en términos negativos, el estado que no está de moda en la sociedad, un estado aproximado al ideal franciscano de la pobreza. En una vasija, es lo opuesto a la suntuoso. Sen no Rikyu, el gran maestro de la ceremonia del té y árbitro del buen gusto en el siglo XVI japonés, haría de este valor estético su bandera. Él explicaba la experiencia de *wabi* con el símil de la visión de un caballo de pura sangre atado al lado de un humilde chamizo de paja. La desnuda sencillez de la ceremonia de té y de los utensilios cerámicos empleados debían, según él, producir esta impresión: por fuera, ninguna señal de distinción; por dentro, un contenido de supremo valor.

En cuanto a *sabi* tiene connotaciones de ausencias, de rusticidad, de tosquedad, imperfección, de aparente falta de esfuerzo en la ejecución. En una pieza de cerámica con *sabi* se destaca tanto la brevedad de la forma como el vacío; así se exalta la intensidad de la expresión del ceramista. Un cuarto valor estético, también peculiarmente japonés, aplicable a la cerámica, es el que recoge el término japonés de *shibui*. ¿Cómo traducirlo? Yo lo definiría como “austeridad elegante”. Es lo opuesto a lo llamativo o, en términos de gusto, lo contrario a dulce.

En lo que concierne a una vasija cerámica *shibui*, debe ser sencilla y a la vez discreta, con economía de líneas, de forma y de esfuerzo artesano. También debe producir la sensación de reposo en quien la contempla. En cuanto a colores propiamente *shibui*, se habla de la gama de grises, negros y blancos sucios en los cuales, a veces un destello de un color brillante, como el rojo, le añaden una vitalidad sutil.

La austeridad elegante que connota una vasija *shibui* posee una especie de regusto amargo; quizás por esto, el término se aplica también al gusto, de una fruta no madura del todo, como el kaki.

Es el sabor de la cerámica japonesa.

Carlos Rubio López de la Llave



Autoría desconocida. Plato, porcelana, decoración de murciélago, 47 cm. diámetro. Japón, siglo XIX. Colección "Federico Torralba", Museo de Zaragoza. Foto: José Garrido



Autoría desconocida. Asiento de jardín, porcelana de Satsuma, 38x31 cm. Japón, siglo XIX. Colección "Federico Torralba", Museo de Zaragoza. Foto: José Garrido



Seizan. Jarrón, porcelana de Satsuma, decoración con escenas de mujeres y niños ante fondo de paisaje, 47x25 cm. Japón, Era Meiji (1868-1912). Colección "Federico Torralba", Museo de Zaragoza. Foto: José Garrido



LA TRADICIÓN CERÁMICA JAPONESA DE TANZAN KOTOGE

DAVID ALMAZÁN TOMÁS
ELENA BARLÉS BÁGUENA
(UNIVERSIDAD DE ZARAGOZA)

Japón es una civilización milenaria que hunde sus raíces en una profunda tradición.¹ Su cerámica es una de las más antiguas, variadas y más interesantes del mundo. Desde la prehistórica alfarería de la cultura Jōmon de hace 16.000 años hasta el presente, el archipiélago nipón ha mantenido una estrecha relación con el arte de crear cultura con el barro. Las relaciones con China y con Corea a lo largo del tiempo también se reflejan bien en el arte de la cerámica. Trazar un recorrido panorámico de la cerámica japonesa supone desplegar un amplio abanico, pues cada período histórico tiene unas tipologías, unas funciones y estilos artísticos diferentes. Al menos desde el siglo XVI el peso de la tradición ha conformado un legado que generación a generación se transmite con veneración, aunque también añadiendo las nuevas aportaciones que cada ceramista logra. Esta tradición se fundamenta en el gran desarrollo de la cerámica japonesa en el período Momoyama (1568-1603), una edad de oro del arte japonés, gracias al reconocimiento y prestigio que alcanzó la ceremonia del té, cuyos cuencos y otros

1.-Este texto es una adaptación del catálogo de la exposición *La elegancia de la tradición. El legado del ceramista japonés Tanzan Kotoge*, Museo de Zaragoza, Zaragoza, 2018.

*Tanzan Kotoge. Mizusashi para
agua. Museo de Zaragoza.
Foto: José Garrido*

recipientes se elaboran en cerámica con unos elegantes códigos estéticos que siguen en vigor.² La capital política y cultural de este período era Kioto, ciudad que desde su fundación en el año 794 fue el principal centro artístico de Japón. En Kioto no solamente estaba el palacio imperial, sino también los principales templos y santuarios del país. En Kioto también estaban los mejores pintores, los más habilidosos escultores y los más notables artesanos. Todavía hoy los productos artesanales de Kioto gozan de un reconocimiento sobresaliente, pues esta ciudad jamás perdió su prestigio cultural a pesar de la pujanza de Edo, hoy Tokio, la capital de los dictadores militares del clan Tokugawa desde el siglo XVII.³

Estos apuntes históricos sobre el origen de la cerámica nipona no tienen un simple carácter introductorio. Para comprender la producción de un ceramista actual japonés como Tanzan Kotoge,⁴ es preciso saber que es el eslabón de una cadena que ha transmitido generación a generación un modo de trabajar, que en este caso se puede sintetizar en una ética del trabajo bien hecho tras una sólida formación, un conocimiento amplio del legado de los anteriores maestros, un dominio técnico de todas las fases del trabajo y una gran libertad creadora. Nacido en

2.-KOYAMA, FUJIO, *La Cerámica japonesa, tradition et continuité*, Office du Livre, Friburgo, 1973.

3.-Para una visión general del arte japonés y del arte de la cerámica en cada período histórico véase el insuperable manual de GARCÍA GUTIÉRREZ, FERNANDO, *El Arte del Japón*, col. "Summa Artis, Historia General del Arte", vol. XXI, Madrid, Espasa Calpe, 1972, reeditado numerosas veces. También: MASON, PENELOPE, *History of Japanese Art*, Nueva York, Harry N. Abrams, 1993.

4.-En japonés se antepone el apellido al nombre, pero en este texto, debido a que la prensa española ya ha popularizado a este artista con la fórmula habitual en España de nombre y apellido, como Tanzan Kotoge hemos optado escribir primero el nombre y seguidamente el apellido en todos los nombres.

1946 con el nombre de Yukihiro Kotoge, firma sus trabajos con el nombre artístico de Tanzan 丹山. Este nombre hace alusión a la montaña 山, un elemento de la naturaleza frecuentemente elegido por artistas y literatos en Asia Oriental y al color ocre o rojizo 丹. La predilección por los temas de la naturaleza y por la elegancia del color son también dos características de la cerámica de Tanzan.

Su nacimiento se produce justo un año después del lanzamiento por parte del ejército de los Estados Unidos de América de las bombas atómicas sobre las ciudades de Hiroshima y Nagasaki que supusieron el final de la Segunda Guerra Mundial. Nació en la ciudad de Himeji, en la prefectura de Hyōgo, no muy lejos de Kobe y Osaka, importantes ciudades comerciales, y tampoco muy alejado de Kioto, ciudad de destino para todo aquel interesado en prosperar en el ámbito artístico. Hoy, Himeji es una agradable ciudad media, bien comunicada con el tren de alta velocidad. La población vive bajo la imponente silueta del gran castillo de Himeji, declarado Patrimonio de la Humanidad por la UNESCO y conocido como la Garza Blanca, por su gracilidad, su color blanco y la forma de sus tejados que parece un ave remontando el vuelo. El castillo otorga al paisaje urbano un aire de elegancia y señoría que remonta al visitante al siglo XVI, cuando Toyotomi Hideyoshi unificaba el país y la ceremonia del té se convirtió en el epicentro de todas las artes.

Por la fecha de su nacimiento, en su infancia Kotoge fue un niño de la posguerra. Pertenece a esa generación educada en el esfuerzo y en el sacrificio que protagoniza el llamado milagro económico japonés y que tras años de dificultades comenzó a disfrutar de un desarrollo econó-

mico del país que mejoró las condiciones sociales. Algunos símbolos del país que sobrevivieron a la guerra se perdieron después, como el Pabellón de Oro en Kioto, todo un icono de la refinada cultura de los tiempos de esplendor cultural del período Muromachi del siglo XIV. Un perturbado incendió este emblemático edificio. Pero se reconstruyó. Igualmente, en esa década se reconstruyó el país. El capitalismo, la rápida industrialización y los ataques para hacer dinero crearon grandes injusticias, como el Desastre de Minamata y otros casos graves de contaminación. También algunos oficios y costumbres del viejo Japón se perdían, aunque algunos barrios conservaban su idiosincrasia. La cultura popular norteamericana comenzaba a difundirse por el país, sobre todo con el cine y la música. Como en la era Meiji (1868-1912), Occidente parecía ejercer una fuerte influencia pero, como siempre, los valores culturales japoneses lejos de debilitarse se fortalecieron.

La juventud de Tanzan Kotoge transcurrió cuando se popularizaban los aparatos de televisión de forma que vio cómo se reconstruía el país ante un acontecimiento que cambió la imagen de Japón en todo el mundo: los Juegos Olímpicos de Tokio de 1964. La arquitectura de Kenzō Tange fue el símbolo de la gran transformación del país como un paradigma de la modernidad. A finales de la década de los años sesenta, en 1969, cuando Kotoge tenía 23 años, su vocación como ceramista se encaminó de la mejor manera posible, siguiendo los pasos del gran maestro Tatsuzō Shimaoka (1919-2007). Shimaoka era un ceramista seguidor del movimiento *mingei*, discípulo del famoso artista Shōji Hamada (1894-1978), que defen-

día los valores de la artesanía popular.⁵ Por su impulso a la cerámica popular tradicional y su gran talento Shōji Hamada había sido destacado por el gobierno japonés como *Ningen Kokuhō*: Tesoro Nacional Viviente en 1955. Tatsuzō Shimaoka estaba especializado en la técnica de decoración incisa mediante cuerdas, que enlaza con la prehistórica alfarería Jōmon; pero además dominaba un gran número de técnicas. Los años de aprendizaje de Kotoge con Shimaoka coinciden con el despegue del reconocimiento nacional e internacional de éste último, quien tuvo ocasión de hacer exposiciones en Estados Unidos y Europa en la década de los años setenta. Tatsuzō Shimaoka también alcanzó la categoría de Tesoro Nacional Viviente en 1996 y recibió la Orden del Sol Naciente en 1999. En cierto modo, desde el fallecimiento de Hamada en 1978 Shimaoka se convirtió en el patriarca de la cerámica japonesa.⁶ Una de las directrices marcadas por estos maestros era el valor de la tradición, no por una cuestión de inmovilismo sino de valoración de la máxima calidad. Además toda esta tradición cerámica hacía décadas que había sido un estímulo para la creatividad de los más innovadores ceramistas europeos.⁷

5.-El libro fundamental sobre el movimiento popular *mingei* es YANAGI, SŌRI, *The Unknown Craftsman*, Tokio, Kodansha, 1972. Muriel Gómez Pradas defendió en 2011 la Universidad de Zaragoza su tesis doctoral sobre *El movimiento Mingei en las colecciones del Museu Etnològic de Barcelona*, dirigida por Elena Barlés Báguena. Para una presentación del movimiento *mingei*, GÓMEZ PRADAS, MURIEL, "Mingei o el arte del pueblo: Las colecciones japonesas del Museu Etnològic de Barcelona", *Artígrafa*, nº 18, 2003, pp. 199-210. Sobre la cerámica *mingei* en España, GÓMEZ PRADAS, MURIEL, *La mirada de Eudald Serra. El artista a través de las colecciones de cerámica japonesa del museo etnològic de Barcelona*, *Archivo español de arte*, nº 343, 2013, pp. 221-236. También, BRANDT, L. KIM, *Kingdom of Beauty: Mingei and the politics of folk art in Imperial Japan*. Asia-Pacific, Durham, Duke University Press, 2007.

6.- LONGENECKER, MARTHA, *Ceramics of ShimaokaTatsuzo: Living National Treasure of Japan, A Retrospective*, San Diego, Mingei International Museum, 2000.

7.- LEACH, BERNARD, *A Potter in Japan*, Londres, Faber and Faber, 1960



LA TRADICIÓN DE KIOTO

Los métodos de trabajo, las herramientas y los materiales tienen una gran importancia en la creación artística. La industrialización presenta ventajas en la rapidez y en el precio, pero a costa de la belleza de hacer las cosas de la mejor manera posible. En la producción cerámica hay que adaptarse a los tiempos. Los hornos de gas o eléctricos son, sin duda, mucho más manejables que los antiguos hornos de leña. Prácticamente en los mismos años en los que desaparecían de España muchos de los hornos de nuestros pueblos, también en Japón el proceso de modernización afectaba al oficio de los ceramistas japoneses. Los viejos hornos se cambiaban por modelos que proporcionaban mucha más rentabilidad. Además necesitan menos ayudantes y tienen menos costes laborales. Algunas piezas pueden resultar muy parecidas hechas en un horno tradicional o en uno moderno, pero para algunas técnicas decorativas y para algunas tipologías la diferencia es notable a ojos de un experto.

Tanzan Kotoge utiliza hornos eléctricos y de gas e incluso cuando sale de Japón le gusta trabajar en todo tipo de hornos cuando viaja al extranjero. No obstante, junto con otros ceramistas, conserva la tradición de utilizar un horno tradicional *noborigama*. El *noborigama* es la evolución de un tipo de horno de origen chino que consiste en una gran bóveda construida en pendiente, de modo que la boca para el fuego se localiza en la parte inferior y gradualmente se superponen en intervalos varias cámaras, cuya temperatura se puede controlar. Abastecerse de la leña adecuada y abundante y alimentar correctamente el horno son labores

Retrato de Tanzan Kotoge.
Muel, Zaragoza, 2018.
Foto: Vicente Almazán

imprescindibles para una buena hornada. La difícil tarea de domar el fuego y de controlar con precisión la temperatura solamente se puede aprender tras muchos años de práctica. El color del fuego, el tipo de humo y el propio sonido del horno sirven de orientación al ceramista. Según el tipo de pieza que se quiere producir se controla la temperatura y se provocan cambios.

Este tipo de horno es capaz de alcanzar altas temperaturas y producen cenizas en el aire que de manera azarosa intervienen en el resultado final. El *noborigama* está documentado en Japón desde el siglo XVII y está relacionado con el desarrollo de la cerámica de Kioto. Generacionalmente, Tanzan Kotoge pertenece a un grupo de ceramistas que fueron testigos a la caída en desuso de estos hornos, aunque los empleaban con asiduidad en la década de los años setenta. Aunque Japón tiene una legislación que defiende su rico patrimonio artístico, incluso su patrimonio intangible, en lo que respecta a la producción cerámica la aplicación de normativas medioambientales afectaron seriamente a la continuidad de los hornos tradicionales. Cuando Kotoge se instaló en Kioto, en el barrio del templo de Kiyomizudera, de gran tradición cerámica, trabajaba con un *noborigama*. Argumentos sobre salubridad y contaminación cambiaron el aspecto de la parte occidental del urbanismo de la ciudad de Kioto y el humo que salía de los hornos de Kiyomizudera fueron silenciados para siempre. Muchos alfares cerraron y muchos ceramistas tuvieron que recurrir a hornos modernos. Ciertamente entendemos los problemas que el humo puede causar en el vecindario, como que se ensucie la ropa tendida y

ese tipo de cuestiones... aún así, con nostalgia, la presencia de esos hornos recuerda aquella historia sobre el valor de las cosas que llevan en un lugar siglos que escribió el novelista Ryuichiro Utsumi (1937-2015) y que popularizó en su adaptación al manga Jirō Taniguchi (1947-2017) en *El olmo del Cáucaso*.⁸ Por esta razón los ceramistas como Tanzan Kotoge tuvieron que agruparse para mantener su tradición y así poder seguir teniendo una magnífica herramienta donde lograr algunos efectos de gran dominio técnico que tienen mejores resultados en los hornos *noborigama*. Junto con otros ceramistas, Tanzan Kotoge mantiene un horno *noborigama* a las afueras de Kioto, en una ciudad en la misma prefectura de Kioto llamada Uji. Este nombre es conocido por lo amantes del arte japonés por su rico y antiguo patrimonio artístico, en especial por el famoso Pabellón del Fénix. También Uji es una localidad famosa en el mundo entero por la calidad de su té verde. El *noborigama* no es un museo o una atracción turística. Sigue en uso, entre montañas con bosques. Para Kotoge es su horno preferido. Cada año en otoño, la estación más apropiada, se sigue encendiendo y se sigue admirando los resultados que produce en cada hornada. Siempre hay algo incontrolado y mágico en la fase final de un trabajo de cerámica. El final siempre es motivo de cierto nerviosismo, incluso en los grandes maestros. El azar también interviene. Un mínimo detalle puede romper la armonía y el equilibrio o bien darte un toque inesperado que da cierto encanto al objeto.

Tanzan Kotoge forma parte de una saga de alfareros

8.- TANIGUCHI, JIRŌ y UTSUMI, RYUICHIRO, *El olmo del Cáucaso*, Rasquera, PonentMon, 2004.

que continúan realizando artesanalmente magníficos objetos siguiendo la tradición *Kyō-yaki* o Cerámica de Kioto. Este tipo de cerámica (*yaki*) recibe este nombre por el primer *kanji* o letra japonesa que compone el nombre de la ciudad de Kioto. Muchos hornos o alfares reciben como denominación un topónimo y llevan implícitamente un determinado estilo de producción acorde con su historia. El caso de la *Kyō-yaki*, este principio no es exactamente así, pues Kioto no es una localidad sin más. Históricamente Kioto ha sido la capital artística y cultural de todo el país. Ha sido un lugar que ha irradiado numerosos estilos ligados bien al espíritu cortesano, bien al refinamiento artístico o bien a la sofisticación artesanal. Pero, al mismo tiempo, a Kioto llegaba todo lo mejor de todas las provincias de Japón y también de lo que se importaba desde Corea, China y el Sudeste Asiático. Los ceramistas eran capaces de asimilar los estilos de otras regiones, integrarlas en su repertorio y difundirlas con el halo de prestigio que rodea a las artes de Kioto.

La cerámica *Kyō-yaki* se documenta desde comienzos del siglo XVII, hacia el año 1605, en una época de finalización de largas guerras civiles y de comienzo de una etapa de estabilidad y desarrollo que favoreció el enriquecimiento de las clases medias que engrosaron el mecenazgo de las letras y las artes, así como también de toda la cultura relacionada con la ceremonia del té. En un primer momento la cerámica de Kioto se asoció fundamentalmente a la cerámica *Raku*. Hoy en día la cerámica *Raku*, modelada mediante urdido o a mano, con su característico perfil irregular y su decoración aus-

tera y sobria, según los principios estéticos del zen de *wabi* y *sabi*⁹

El principal artista y esteta del siglo XVII, Kōetsu Hon'ami (1558–1637) era admirador y trabajaba la cerámica *Raku*, la cual se había extendido por el apoyo incondicional que dieron a este tipo de cerámica los más altos dirigentes políticos japoneses, todos ellos practicantes de la ceremonia del té. Siguiendo este impulso para abastecer a los expansiones de la ceremonia del té en Kioto se desarrollaron avances técnicos tan relevantes como la construcción de hornos de leña del tipo *noborigama*, anteriormente comentados, y surgieron nuevas corrientes de la mano de ceramistas como Ninsei Nonomura (activo en la segunda mitad del siglo XVII) y Kenzan Ōgata (1663–1743).¹⁰ Estos dos artistas de Kioto son considerados los grandes creadores de la cerámica *Kyō-yaki*. Ninsei Nonomura fundó un horno para hacer piezas para la ceremonia del té en las proximidades del templo Ninna-ji de Kioto y alcanzó un gran éxito con el vidriado de las piezas por medio de elegantes diseños aplicados con pincel. Ōgata Kenzan fue un artista multifacético que representa bien el alto nivel artístico de Kioto en el período Edo dentro de la escuela decorativista Rimpa. De origen samurái, fue hermano del célebre Kōrin Ōgata (1658–1716). La formación de Kenzan era muy completa en pintura, ca-

9.- Sobre el zen en la cultura japonesa véase SUZUKI, DAISETSU: *El Zen y la Cultura japonesa*, Barcelona, Paidós, 1996. Específicamente para el arte, GARCÍA GUTIÉRREZ, FERNANDO, *El Zen y el Arte japonés*. Sevilla, Guadalquivir, 1998.

10.- Para los datos biográficos de los artistas citados seguimos fundamentalmente las informaciones proporcionadas en ROBERTS, LAURANCE P, *A Dictionary of Japanese Artists: painting, sculpture, ceramic, prints, lacquer*, Nueva York, Weatherhill, 1976

ligrafía, laca, cerámica y otras técnicas. La riqueza de colorido, imaginación en las composiciones y un diseño simplificado de gran elegancia son rasgos del estilo de Kenzan que enriquecieron los registros de la *Kyō-yaki* y en algunas obras de Tanzan Kotoge se aprecia con nitidez la profunda huella del decorativista estilo Rimpa de Kenzan.

Desde finales del siglo XVII y durante el siglo XVIII Kioto fue ganando reputación como referente en el país de la cerámica de más alta calidad, con una típica producción denominada *Ko-Kiyomizu* que combinaba tres colores intensos y contrastado: el azul, el verde y el oro. Este nombre le era dado por el famoso templo budista de Kiyomizudera de Kioto, en cuyos alrededores estaban situados la mayoría de los antiguos hornos de la capital. Otros importantes barrios eran Awataguchi, especializada en las producciones para la élite social del país, y Gojōzaka.

El permanente aumento de la expansión social de la práctica social de la ceremonia del té favorecía el desarrollo de la cerámica en Kioto. No solamente los samuráis, cortesanos y monjes la practicaban compitiendo por disponer de los más elegantes ajuares, sino que este arte se extendió entre las clases medias, muy cultas y aficionadas a otras manifestaciones como la pintura, escritura, caligrafía, música, teatro, etc. Los ricos comerciantes y artesanos de las ciudades niponas también eran los consumidores de las cerámicas horneadas en Kioto.

La tradición de los alfares nacionales, bien elaborada a

mano, bien mediante el uso de torno, fueron las piezas más admiradas y utilizadas en la ceremonia del té. Las piezas de porcelana de importación nunca superaron a éstas, ni siquiera cuando se comenzó a producir porcelana en Japón, ya que ha habido una preferencia por el gres. El primer ceramista en realizar auténtica porcelana en Kioto fue Okuda Eisen (1753–1811), quien, en la segunda mitad del siglo XVIII, elaboraba porcelanas blanca y azules enriquecidas con esmaltes. Durante esta centuria, la cerámica *Kyō-yaki* estuvo muy influenciada en formas, colores y motivos decorativos por las producciones chinas de las dinastías Ming y Qing, tanto en las influyentes porcelanas blanca y azules que tanto éxito tenían también en Europa¹¹ y en Annam (Vietnam), como también la cerámica *Kōchi*, o *Cochin*, con intensos colores como el amarillo, el verde y el azul, que tenían su mercado en el sudeste asiático, en lo que antes llamábamos Conchinchina. También la riqueza de las porcelanas policromas chinas fueron introducidas en Kioto por el ceramista Aoki Mokubei (1767–1833). En este sentido Kioto siempre ha sido una ciudad muy receptiva a las influencias de fuera, de lugares como Corea, China, el sudeste asiático e incluso Europa. Este gusto cosmopolita, propio de una de las grandes capitales del mundo, también se refleja en la propia producción de la cerámica de Kioto de la actualidad.

La era Meiji, desde 1868, supuso para Japón una etapa de rápida y eficaz modernización que afectó a todos los

11.- Para el caso español véase GARCÍA-ORMAECHEA Y QUERO, CARMEN, *Tibores chinos en el Palacio Real de Madrid*, Madrid Patrimonio Nacional, 1987. La autora defendió ese mismo año en la Universidad Complutense de Madrid su tesis doctoral *Porcelana china en España*.

aspectos del estado, la sociedad, la economía, la industria y las artes. Fue también una etapa de apertura política y comercial. Modernización y apertura se reflejan en la evolución de la cerámica de Kioto en dos aspectos. Por una parte, se fomentó la investigación y desarrollo para aumentar la calidad y la producción. Por otra parte, el contexto internacional, el comercio, el coleccionismo y las exposiciones internacionales favorecieron el descubrimiento y el éxito comercial de toda la cerámica japonesa, también la *Kyō-yaki*, que a diferencia de otros hornos, siempre estuvo más orientada a la selecta clientela del país que a la fabricación de piezas de exportación. La abundancia de cerámica de Satsuma en Occidente, también en España,¹² es testimonio del éxito comercial de la cerámica de exportación japonesa y de su adaptación a los gustos de sus consumidores.¹³ Para mejorar la calidad desde criterios científicos, a finales del siglo XIX, concretamente en 1894, se creó el Centro de Investigación de Cerámica de la ciudad de Kioto. En este centro más que venerables maestros artesanos había ingenieros industriales con nuevas ideas. Una de las figuras más sobresalientes de este centro durante el siglo XX fue Kanjirō Kawai. En este sentido, la cerámica japonesa no es simplemente una tradición que repite fórmulas y recetas centenarias, sino que también es un

12.-A este tema David Lacasta Soriano está dedicando su tesis doctoral en el programa de doctorado de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza bajo la dirección de la profesora Elena Barlés Báguena. LACASTA SORIANO, DAVID, "La colección de cerámica Satsuma del Museo de Artes y Costumbres Populares de Sevilla"; en CASTÁN COCHARRO, ALBERTO, *Jornadas de Investigadores Predoctorales: La historia del arte desde Aragón*, Zaragoza, Prensas Universitarias de Zaragoza, 2016, pp.299-309.

13.- ZENONE PADUA, LAURA (Ed.), *Viaggio in Occidente. Porcellane orientali nelle Civiche Collezioni Genovesi*, Milán, Fabri, 1992.

material tecnológicamente muy avanzado con aplicaciones en campos tan diversos como la electrónica o la ingeniería espacial. Este desarrollo tecnológico en modo alguno paralizó el talento artístico. Ceramistas como Tōzan Itō (1846-1920), Seifū Yohei (1851-1914) y Sozan Suwa (1852-1922) mantenían la elegancia y el virtuosismo de sus antecesores pero además ahora gozaban de un mayor reconocimiento institucional, pues fueron nombrados como Artistas de la Casa Imperial, en japonés *Teishitsugigei-in*, un selecto puesto semejante a lo que hoy sería la figura de Tesoro Nacional Viviente. Este reconocimiento fue creado en la última década del siglo XIX para proteger y defender la tradición artística nacional en la que destaca la sensibilidad hacia el arte de la cerámica, que tiene un lugar predominante junto a la pintura de estilo tradicional. Estos ceramistas dominaban los estilos de antaño pero también estaban al tanto de las investigaciones en el desarrollo de nuevas técnicas y estilos, estudiando también desde entonces las características de la porcelana occidental. Otro de los prestigiosos ceramistas galardonados con el reconocimiento imperial de *Teishitsugigei-in* fue Kōzan Miyagawa (1842-1916), más conocido como Kōzan Mazuku, proveniente de una larga saga de ceramistas de Kioto.¹⁴ Kōzan se trasladó a Yokohama en busca de la rentabilidad del comercio internacional, pero el negocio en Kioto siguió con Chōzō Miyagawa, quien adoptaría el nombre Miyagawa Kōsai.¹⁵ Durante el siglo XX todo

14.- POLLARD, CLARE, *Master Potter of Meiji Japan: Makuzu Kōzan (1842-1916) and his workshop*, Nueva York, Oxford University Press, 2002.

15.- *Makuzu/Miyagawa Kōsai*, Tokio, Mainichi Shinbunsha, 1988.

un linaje de ceramistas se han pasado este nombre de Miyagawa Kōsai en cada generación. Tanzan Kotoge se formó inicialmente con Miyagawa Kōsai V, de quien es sobrino.

En este sentido, en las obras de Tanzan Kotoge observamos que se sigue el estilo de los antiguos maestros Ninsei y Kenzan, con su característico brillo dorado y con sofisticados motivos decorativos. Sin embargo, en esta exposición es posible también señalar un amplio conjunto de piezas en estas otras tradiciones visiblemente más próximas a la tradición asiática continental, pero que en definitiva son igualmente muy representativas de la tradición de la *Kyō-yaki*, pues es una tradición muy ecléctica. En este tipo de piezas, Tanzan Kotoge se muestra tremendamente fiel al legado de la tradición de la cerámica de Kioto, mostrando además su dominio de las técnicas del pasado. Por su formación, también conoce bien las tradiciones cerámicas de Kioto de los siglos XIX y XX.

LA BELLEZA DE LAS ESTACIONES EN EL ARTE DE LA CERÁMICA

La cerámica *Kyō-yaki* presenta además algunos rasgos que la convierten en una vía directa al corazón de la cultura clásica japonesa. Al valor de la tradición en constante desarrollo, la *Kyō-yaki* se adapta perfectamente al arte de la ceremonia del té, que promueve la elegancia, la cortesía y la naturalidad. Cada *mizusashi* para conservar el agua, cada *chawan* para beber el té,



Tanzan Kotoge. Mizusashi para agua, estilo Kochi, decoración de grullas, 20x17 cm.
Kioto, 2012. Colección de Museo de Zaragoza.
Foto: José Garrido



Tanzan Kotoge. Kōgō para incienso con forma de cascabel y símbolos propiciatorios de Año Nuevo (Año de la Rata). Kioto, 2019. Colección Museo de Zaragoza.
Foto: José Garrido



Tanzan Kotoge. Chawan para beber té, estilo Kyo-yaki, decoración de flores de cerezo, 8x12 cm. Kioto, 2012. Colección de Museo de Zaragoza.
Foto: José Garrido



Tanzan Kotoge. Chawan para beber té, estilo de Ninsei, decoración de crisantemos, 8x12 cm.
Kioto, 2012. Colección Museo de Zaragoza.
Foto: José Garrido



Tanzan Kotoge. Kashibachi para dulces, estilo Kyo-yaki, decoración de plantas primaverales, 10x22 cm. Kioto, 2012. Colección Museo de Zaragoza.
Foto: José Garrido



Tanzan Kotoge. Mizusashi para agua, decoración con plantas de primavera vidriada con ceniza, 15x18 cm. 2012. Colección Museo de Zaragoza.
Foto: José Garrido



Kentaro Kotoge. Sara o plato. Kioto, 2018. Colección Museo de Zaragoza.
Foto: José Garrido



Kentaro Kotoge. Chawan para beber té, decoración de crisantemo dorado. Kioto, 2018. Colección Museo de Zaragoza.
Foto: José Garrido



Kentaro Kotoge. Chawan para beber té. Kioto, 2018. Colección Museo de Zaragoza.
Foto: José Garrido

cada *chaire* para contener el té en polvo o cada *hanai-ke* o jarrón para los arreglos florales del *ikebana* están especialmente diseñados para el ritual estético de la ceremonia del té. Es también un arte que refleja bien el sentir japonés ante los cambios estacionales de la naturaleza. El transcurrir de las estaciones, primavera, verano, otoño e invierno, se dejan sentir en el paisaje.

Un rasgo esencial que caracteriza la tradición cultural de Japón, es el profundo amor y veneración que su pueblo siente por la naturaleza. Y la más evidente prueba de esta especial sensibilidad de los nipones hacia su entorno natural es la trascendencia que el ciclo estacional tiene en sus vidas.¹⁶ Durante siglos los japoneses se han ido adaptando al discurrir de las estaciones, cuyos cambios marcaban los ritmos de la agricultura y la pesca, y hoy todavía los festivales y celebraciones populares se encuentran vinculados a los eventos típicos de cada temporada. Año tras año, las gentes de estas islas manifiestan su alegría al dar la bienvenida a cada una de las estaciones y contemplan con deleite y refinada sensibilidad la magia de la transformación de los paisajes, cuya evolución se refleja en sus hábitos cotidianos, en sus sentimientos y emociones. No es extraño que desde el pasado sus objetos cotidianos o artísticos se ornen con motivos, flores, plantas o animales que son iconos de cada temporada.¹⁷ También en la producción de Tanzan Kotoge los diversos elementos característicos de cada estación son muchas veces los elementos decorativos que cubren los diseños esmaltados sobre

16.- ANESAKI, MASAHARU, *Art, Life, and Nature in Japan*, Westport, Greenwood, 1977. *No-riko. Culture and Customs of Japan*, Westport, Greenwood, 1999.

las superficies de las piezas. Justamente en la decoración de los esmaltes, más que en las formas, es el aspecto en el que más innovaciones se producen.

La primavera se manifiesta en su hermosa plenitud con la floración del árbol del cerezo. Los japoneses esperan con emoción que comiencen a surgir los primeros brotes y experimentan un gran entusiasmo ante la aparición de las primeras flores. Hacia el mes de abril una efímera nube de color blanco y rosa pálido, formada por la explosión de millares de flores de cerezo, va cubriendo paulatinamente las distintas zonas del país.

De sutil y delicada belleza, la flor de cerezo (*sakura*) tiene una efímera duración, ya que cuando llega a su máxima esplendor se desvanece por la dulce caída de sus pétalos. Por eso esta flor representa la naturaleza transitoria de la vida y la fugacidad de la existencia, y también es símbolo del guerrero samurái, que en la plenitud de su fuerza física y juventud puede morir en la batalla. El alma y la sensibilidad de los japoneses han determinado también que esta flor sea máximo exponente de la belleza, una belleza que en la estética japonesa no se encuentra en los aspectos más monumentales, e imperdurables de la naturaleza, sino en los aspectos más frágiles, transitorios y delicadamente

17.- Sobre los motivos estacionales representados en el arte japonés y su significado, véase BARLÉS, ELENA Y DAVID ALMAZÁN (EDS.), *Cerezos, lirios, crisantemos y pinos. La belleza de las estaciones en el arte japonés*, Zaragoza, Fundación Torralba y CAI, Zaragoza, 2008. BAIRD, M., *Symbols of Japan: Thematic Motifs in Art and Design*, Nueva York, Rizzoli, 2001. MASAOKI, OZAKI, KOBAYASHI TADASHI Y KIHARA TOSHIE, *Seasons: The Beauty of Transience in Japanese Art*, Art Gallery of New South Wales, Sydney, Art Gallery of New South Wales, 2003. KOEHN, ALFRED, *Japanese Flower Symbolism*, Tokio, Lotus Court, 1954. STERN, HAROLD P., *Birds, Beasts, Blossoms and Bugs: The Nature of Japan*, Nueva York, Harry N. Abrams, 1976. WATANABE, MITSUKO, *Beauties of the Four Seasons*, Lancaster, Ashmolean Museum, 2006.

caducos. Por su innata hermosura y el simbolismo que conllevan, estas flores, blancas y rosáceas, se han convertido en símbolo de la nación japonesa y han sido alabadas por aristócratas, sabios, artistas y poetas. Es una costumbre arraigada en tradición japonesa el *hanami*, contemplar la hermosura de estas flores cuando desde finales de marzo a principios de mayo, los cerezos florecen por todo el país.

Pero el *sakura* no es el único signo de esta estación. También es flor típica de la primavera la glicinia (*fuji*), una de las más populares plantas autóctonas de Japón. Para el gusto nipón, se trata de una flor de una elegancia muy femenina. Las gráciles glicinias de colores malva, blanco y rosa pálido cuando se mecen en la brisa, sugieren ductilidad, reticencia y suavidad. Es símbolo de larga vida, prosperidad y buena fortuna. El canto del ruiseñor, el vuelo de las golondrinas, la presencia de las mariposas, dan a conocer que estamos en primavera. En esta época aparecen en la tierra las puntas de los primeros brotes de bambú y también las azaleas.

Tras la primavera llega el verano, que trae sus días cálidos y húmedos. Tras un periodo de lluvias, el color verde se extiende por las montañas, los valles y los campos y comienza a escucharse el canto de la alondra y del cuculillo. De nuevo retornan las sensaciones de la cálida estación: la luz de las luciérnagas, el sonido de cigarras y chicharras, los saltos de las ranas y los aguaceros repentinos y surgen nuevas flores. El iris o lirio es uno de los motivos más bellos representados en el arte japonés. Flor vinculada al mes de junio y con tres variedades principales (*ayame*, *hanashoubu* y *kakitsubata*), suele

aparecer con su color azul o blanco cerca de las tranquilas superficies de un estanque, en las orillas de las lagunas o en las proximidades de una lenta corriente de agua. Por otra parte, la forma de sus hojas, que parecen espadas, y la particular configuración de su capullo vinculan a la flor a la figura del varón, de modo que es símbolo de fertilidad, vigor, fuerza, lealtad y heroísmo. Otra flor de verano es el loto (*hasu*), que crece puro y hermoso a pesar de nacer en fangos y pantanos. El budismo lo utiliza como símbolo de pureza y perfección, de la verdadera realidad del ser humano, que permanece sin ser contaminada por el lodo, y representa además la universalidad y la imagen del cosmos, ya que sus pétalos se dirigen a todos los puntos del universo. Para los japoneses la flor de loto se asocia con la inmortalidad, la pureza, la verdad y la perfección. También se vincula con el verano la peonía (*botan*), llamada «flor de veinte días» a causa de su corta temporada de floración. Flor de la emperatriz de China, representa la nobleza, la riqueza y la prosperidad. Finalmente, en verano aparece la flor de la paulonia (*kiri*). Este árbol, conocido como «de la princesa», se asocia con la buena fortuna. Sus hojas y sus flores se utilizaban como emblemas en el Japón tradicional y hoy es el símbolo del Gobierno japonés.

Una refinada melancolía embarga los corazones con la llegada del otoño, época en la que la naturaleza se inunda de colores cobrizos, rojizos, amarillos y dorados. A partir de octubre, y fundamentalmente en noviembre, las hojas de los árboles empiezan tomar distintos tonos: el amarillo del haya, el roble, el ginkgo y el abedul y sobre todo brillante tono rojizo del arce (*momiji*) domina la naturaleza

otoñal. El *momiji* alcanza su máxima expresión durante un tiempo muy breve y luego se desvanece cuando caen las hojas; por ello es también considerado como un símbolo de transitoriedad. Se cree que originalmente la costumbre de contemplar el paisaje otoñal de los arces (*momiji-gari*) hoy profundamente arraigada en la vida del japonés, empezó como un pasatiempo elegante que disfrutaban la corte y la aristocracia en el siglo VII, y que se mantuvo en épocas posteriores, con una profunda huella en la poesía y las artes. La flor que más directamente se identifica con el otoño es el crisantemo (*kiku*). El crisantemo, en forma de flor dorada de dieciséis pétalos, es desde hace miles de años el emblema imperial de Japón. Por su largo periodo de floración, es símbolo de longevidad y signo distintivo de actos heroicos. También típicas de la temporada son las llamadas *akinonanakusa* «las siete hierbas de otoño»: el trébol japonés (*hagi*), el miscanto (*susuki*), el arruruz (*kuzu*), el clavel salvaje (*nadeshiko*), la patrinia (*ominaeshi*), el cáñamo (*fujibakama*) y la campanilla china (*kikyō*). Otros de los placeres del otoño son la contemplación del vuelo de la libélula, y de la luna que surge en las noches con toda su plenitud.

En invierno, los vientos estacionales que soplan desde el continente asiático traen el frío y la blanca nieve cubre con su cristalino y efímero manto las montañas, los valles, los árboles y los tejados. Durante la cruda y larga estación las plantas escasean y solo la roja camelia destaca sobre el blanco. Únicamente las coníferas parecen inmunes a los efectos del frío, y permanecen imperturbables el pino y el bambú, cuya imagen cubierta de nieve constituye un hermoso icono. Desde tiempos remotos el noble pino (*matsu*) ha sido reverenciado como un árbol de larga vida. Representa la fuerza y la resistencia,

ya que permanece verde y sin cambios durante todo el invierno. Símbolo de longevidad, como la grulla y la tortuga, trae sentimientos de buena suerte y felicidad. La robustez de su tronco y sus gruesas, nudosas y retorcidas ramas, modeladas por el tiempo y el viento, transmiten la idea de una fuerte y plácida vejez. El bambú (*take*) es una planta perenne, muy fuerte, firme y resistente y, a la par, extremadamente elástica y flexible, y puede inclinarse sin llegar a romperse. El bambú es símbolo de nobleza, constancia, resistencia y capacidad de adaptación. Asimismo, los japoneses han creído durante mucho tiempo que esta planta posee misteriosos poderes y que su uso en el hogar aleja a los espíritus malignos. Hacia el mes de febrero el deshielo de las montañas y la aparición de las delicadas flores del ciruelo (*ume*) anuncian la llegada de la primavera. Estas flores, blancas o rosadas, se mencionan con frecuencia en la poesía japonesa como símbolo del inicio de la primavera, y por ello se asocian a la alegría, el encanto, el frescor, el vigor y la renovación que supone esta estación. Tan exquisita flor, que aparece cuando la nieve todavía no ha desaparecido, simboliza una nueva esperanza y el impulso vital de un viejo árbol que, a pesar de la rudeza de sus anudadas ramas, puede dar lugar a brotes de juventud y de belleza. La tradición también sostiene que el ciruelo es un elemento de protección contra el mal.

EL ARTE DE LA CEREMONIA DEL TÉ

Una de las manifestaciones culturales más singulares del pueblo japonés es, sin duda, la llamada ceremonia del té –*chanoyu*–, también denominada *chadō* o *sadō*,

esto es, camino del té¹⁸ Esta antigua tradición, que tomó su forma clásica en el siglo XVI, puede definirse como acto o costumbre social, de profunda significación espiritual y estética, en la que un maestro de té, que ejerce como anfitrión, invita a un reducido grupo de personas a una reunión para compartir la experiencia de tomar té. En este encuentro, el maestro ofrece a sus huéspedes dos tipos diferentes de matcha, o té verde en polvo: el *koicha* y el *usucha*. Previamente, los invitados toman una ligera comida llamada *chakaiseki*. Después, entablan una amena conversación relativa a la historia y el espíritu de la ceremonia, los utensilios y objetos artísticos que en ella participan o la belleza de la naturaleza. De allí que una ceremonia del té formal y completa (*chaji*) pueda dilatarse hasta cuatro horas, si bien puede celebrarse una tertulia más informal y breve (*chakai*). En cualquier caso, estas reuniones siempre se desarrollan bajo los principios de armonía (*wa*), respeto (*kei*), pureza (*sei*) y tranquilidad (*jaku*) y se realizan en un ambiente que emana simplicidad y naturalidad. El mejor escenario es una pequeña casa (*chashitsu*) con su jardín (*chaniwa*), diseñados específicamente para esta función. También los utensilios de cerámica y demás piezas que se usan son creados exclusivamente para ello, siguiendo una particular estética acorde al espíritu de la ceremonia.

La planta del té, oriunda del sur de China, era utilizada por los monjes budistas para luchar contra el sueño en

18.- Sobre la ceremonia del té, véase: SADLER, ARTHUR LINDSAY, *Cha-No-Yu: the Japanese Tea Ceremony*, Nueva York, Tuttle, 2011. TANAKA, SENŌ, YASUSHINOUE y EDWIN OLDFATHER REISCHAUER, *The tea ceremony*, Tokio, Kodansha International, 2000, y en especial la obra clásica OKAKURA, KAKUZŌ, *El libro del té*, Barcelona, Kairós, 1978.

sus vigiliyas y en sus largas horas de meditación. Incluso su origen se vincula a uno de los más importantes patriarcas de la escuela *chan* (zen en japonés), el indio Bodhidharma, Daruma en japonés, que llevó sus enseñanzas a China desde la India en el año 527. Cuenta la leyenda que durante una de sus largas sesiones de meditación, Bodhidharma se durmió; al despertar estaba tan enfadado consigo mismo que cortó sus párpados y los arrojó al suelo; cuando cayeron sobre la tierra se dice que de ellos surgió un pequeño brote de la planta del té. En el siglo VIII, monjes budistas japoneses que habían viajado a China llevaron el té al archipiélago nipón.¹⁹ Durante el periodo de la dinastía Song (960-1279) se puso de moda el té verde en polvo. En esta época se hicieron habituales las competiciones del té, reuniones de carácter lúdico en las que los participantes medían sus habilidades para identificar los distintos tipos de té que se tomaban. A la par, en el ámbito de los monasterios del budismo chan, escuela que tuvo en este periodo una amplia expansión en el sur del Celeste Imperio, el acto de tomar té alcanzó una especial significación ya que comenzó a convertirse en un método de introspección y de concentración. El monje japonés Eisai (1141-1215) difundió la práctica de tomar té en polvo. Por influencia del zen, durante la Edad Media esta costumbre se extendió entre la clase samurái, que por entonces dominaba los destinos del país. Durante el período Muromachi (1333-1572) las reuniones para tomar té se convirtieron en la excusa para la creación de una atmósfera

19.- SEN, SŌSHITSU, *The Japanese Way of Tea: From Its Origins in China to Sen Rikyu*, Honolulu, University of Hawaii Press, 1998.

especial, en la que escogidos participantes saboreaban el té, al tiempo que admiraban pinturas y otras obras de arte. Sin embargo, fue en el seno de las comunidades del budismo zen donde se conformó la ceremonia de té²⁰ fundamentalmente gracias a las aportaciones de tres maestros zen: Shukō Murata,²¹ Jōō Takeno²² y Sen no Rikyū. Este último, que vivió entre 1522 y 1591, fue la figura más importante en la historia de la ceremonia del té. Rikyū configuró el ritual en todos sus aspectos: desde el espíritu que debía envolver su ejecución, las actividades o partes de las que debía componerse, el protocolo de la preparación del té y las pautas estéticas que debían seguir todos sus objetos y utensilios: *wabi*, simplicidad, austeridad y pobreza; *sabi*, soledad, apartamiento y ausencia; y *shibumi*, naturalidad, cotidianidad, modestia, discreción e imperfección. Muy importante es que fijó las características de la casita de té con su jardín, que se erigió como el ámbito arquitectónico adecuado para su desarrollo. Además se convirtió en el maestro de té de las dos grandes figuras militares que fueron sus mecenas y que rigieron sucesivamente los

20- HAMMITZSCH, HORST Y PETER LEMESURIER, *Zen in the art of the tea ceremony*, Nueva York, Arkana Penguin, 1993.

21- Shukō Murata (1423-1502) interpretó la reunión de tomar té como un camino de auto realización, más allá del entretenimiento y el deleite estético. Este maestro, convencido de la creencia zen de que cada momento de la vida cotidiana es un potencial acto que puede conducir a la iluminación (*satori*), consideró que la preparación y el consumo de té en una determinada forma y contexto podía ser un cauce adecuado para alcanzar un silencio y calma interior que constituye el estado idóneo para poder percibir la realidad auténtica y profunda de lo que nos rodea. Por ello, despojó a la tertulia de toda ostentación, pompa y lujo y propuso que esta se celebrase en un ambiente de modestia, respeto, pureza y tranquilidad.

22- El segundo maestro zen fue Jōō Takeno (1502-1555) incidió en la importancia de los conceptos estéticos y además enfatizó la importancia de la armonía que debía de existir entre todos los componentes de la ceremonia del té y entre estos y la naturaleza en su transcurrir estacional.

destinos de Japón durante el periodo conocido como Momoyama (1572-1603). Nos referimos a Nobunaga (1534-1582) y Hideyoshi (1537-1598), apasionados del camino del té, que tuvieron un papel fundamental en su difusión a todos los estamentos de la sociedad japonesa, incluida las emergentes clases medias urbanas. Fue en la segunda mitad del siglo XVI cuando se consolidó esta tradición que se perpetuó gracias a los seguidores de Rikyū como Oribe Furuta (1543-1615), Enshu Kobori (1579-1647) o Sekishu Katagiri (1605-73). El arte del té se ha mantenido hasta hoy a través de diversas escuelas que parten del mismo Rikyū, entre las que destacan las llamadas Omotesenke, Urasenke y Mushakoji Senke, así como de otras que surgieron de otros maestros que fueron sus herederos; es el caso de la Enshu, la Sekishu y la Sohen. Las diferencias entre las enseñanzas de estas escuelas se encuentran en ciertos detalles y matices, pero todas ellas conservan la esencia y el espíritu de las normas instituidas por el gran maestro Rikyū.

Una ceremonia de té completa *chaji* se inicia con la invitación formal que realiza el maestro de té a un grupo de tres o cuatro personas entre los que siempre habrá un huésped principal.²³ La casa de té (*chashitsu*) es un espacio íntimo, aislado, lejos del ruido y de la rutina del mundo y una atmósfera de soledad y apartamiento. Se ubica dentro de un recogido jardín, atravesado por un sinuoso camino llamado *roji*. No lejos de la entrada y ya dentro del jardín se sitúa un banco (*koshikakemachiai*) donde

23- PITELKA, MORGAN, *Japanese tea culture: art, history, and practice*, Nueva York, Routledge, 2007.

los invitados esperan hasta ser recogidos por el anfitrión quien, vestido a la manera tradicional, les dará la bienvenida con una solemne reverencia. Antes de entrar en el salón realizarán un acto simbólico de purificación, enjugando las manos y la boca en una fuente de piedra llamada *tsukubai*. La casita de té tiene una apariencia efímera y humilde, potenciada por el empleo de materiales naturales. Su aspecto transitorio y aire provisional se intensifican por la levedad de los soportes, por la fragilidad y por su aparente rusticidad. La casa apenas tiene ventanas y presenta dos accesos: uno para el anfitrión y otro para los invitados, llamado *nijiriguchi*, una puerta de escasas dimensiones que obliga a los huéspedes a agacharse y gatear para penetrar en su interior, todo un símbolo de humildad y una muestra exterior del proceso de introspección de la ceremonia.

Este singular edificio cuenta con, al menos dos estancias: el *mizuya* y el salón de té o *chaseki*. El *mizuya* constituye una ante cámara donde se prepara la ceremonia y se guardan sus útiles y objetos; por ello está provista de armarios y estantes de almacenamiento de diversos tipos. El salón de té es el ámbito de planta cuadrada en el que se desarrolla la reunión. El salón tiene un hogar, llamado *ro*, donde se coloca el fuego de carbón que servirá para calentar el agua del té. Asimismo presenta un *tokonoma*, a modo de nicho en la pared con suelo ligeramente elevado, que es el lugar donde se sitúan los únicos elementos decorativos del salón: una caligrafía o pintura colgante vertical (*kakemono*) y un *chabana* o arreglo floral. Generalmente los recipientes utilizados como jarrón (*hanaike*) son de cerámica, pero

también pueden ser de bambú. La decoración y los objetos coordinan con el periodo estacional en el que se celebra la reunión; la luz es tenue y difusa, los colores sobrios, el olor del incienso sutil, el tacto de todos sus elementos es suave y el silencio envuelve el espacio.

Es en este ámbito donde anfitrión e invitados llevan a cabo las actividades esenciales de la ceremonia. En primer lugar, y una vez que los huéspedes han entrado y aposentado sobre el *tatami*, el maestro pone carbón vegetal para hacer el fuego y aprovecha para calentar el agua en la teteras. Asimismo, sirve en bandejas individuales para cada huésped, una comida sencilla de alimentos estacionales que, como hemos señalado, se llama *chakaiseki*. Tras la comida y retirados todos los objetos que en ella han participado, los invitados regresan al exterior y esperan a ser llamados de nuevo para tomar el té. Durante este descanso, el maestro organiza todo lo necesario para su preparación, cambia el *kakemono* y el arreglo floral del *tokonoma*. Cuando todo está ya dispuesto, el tañido solemne de un *gong* indica a los huéspedes que pueden penetrar otra vez al salón.

Sentados en torno al hogar, los invitados contemplan en silencio cómo el maestro prepara el primer té, *koicha*, espeso y fuerte, con un exquisito, sosegado y preciso ritual, forjado en la tradición. La preparación del té por parte de un maestro experimentado es una auténtica actuación artística, es un deleite y un regalo para la vista; todos los gestos son armonios y se efectúan con sencillez, espontaneidad y naturalidad, fruto de una profunda asimilación de las reglas. El recipiente del té verde y la cucharita para poner el té se limpian en un

ritual de purificación simbólica, utilizando un paño específico (*chakin*). El té es preparado en un único cuenco (*chawan*) de cerámica en el que se pone el verde polvo y se vierte agua caliente. Antes de tomar la bebida, los huéspedes toman un dulce que les es ofrecido por el anfitrión. Una vez preparado, el maestro ofrece el cuenco al huésped principal, presentando ante sus ojos la parte que considera más hermosa. Este, después de realizar las preceptivas reverencias, pide perdón al resto de los invitados por ser el primero en tomar el té, agradeciendo esta distinción. Deposita la base del cuenco en su mano izquierda y lo sujeta con la mano derecha, haciéndolo girar tres veces en movimientos cortos y pausados, según el sentido de las agujas del reloj y, antes de sorber, inclina la cabeza a modo de agradecimiento y muestra el tazón alejándolo de su rostro. Cuando termina de dar un sorbo, limpia con papel el borde del cuenco por el que se ha bebido y lo ofrece al invitado que está a su lado. De esta forma y siguiendo el mismo protocolo, el cuenco de té va pasando entre el resto de los invitados, que comparten la bebida en un acto de unión simbólica. Consumido el contenido del cuenco y una vez limpio, el maestro añade más carbón vegetal al fuego, sirve otros dulces secos y prepara un segundo té, esta vez en cuencos individuales para cada uno de los huéspedes. Este té llamado *usuka* es más ligero, suave y con más espuma. También en esta ocasión antes de beber se da gracias al anfitrión e igualmente se gira el cuenco tres veces.

En la etapa final de la ceremonia el ambiente pierde gravedad y los invitados conversan de manera más infor-

mal. La amena charla trata de temas elevados: la historia, el arte, la literatura y la naturaleza en torno al camino del té. Es el momento en que se pueden contemplar directamente los objetos artísticos y decorativos elegidos para la reunión. El invitado principal como representante de todos los presentes, se encarga de hacer preguntas relacionadas con estos elementos: el origen y trayectoria de la piezas, los maestros que las poseyeron, sus formas, sus motivos y sus poéticos nombres, así como las causas que han llevado a la selección de los diferentes objetos y decoraciones.

Con el término *chadōgu* denominamos al conjunto de utensilios y objetos que se utilizan en el arte del té. Su número es extraordinariamente amplio, pero pueden destacarse algunos que son considerados como esenciales tanto en una ceremonia formal como en una informal.²⁴ Como se ha dicho, el salón de té suele tener un hogar fijo (*ro*), donde se cobija el fuego y se calienta el agua. Se utiliza sobre todo en las temporadas de otoño e invierno. No obstante, en la primavera y el verano también se emplea un brasero portátil denominado *furo*, generalmente hecho con cerámica o metal. Para hacer el fuego se utiliza carbón vegetal que se maneja con palillos de metal (*hibashi*) y se guarda en una cesta llamada *sumitori*. Como cama protectora para el fuego de carbón, es costumbre disponer cenizas (*hai*), de diferentes calidades y apariencias, que se almacenan en un recipiente cerámico llamado *haiki*. También se suele agregar al fuego un poco de incienso, guardado en una pequeña caja, que puede ser realizada en distintos ma-

24- FUJIOKA, RYŌCHI y MASAKI NAKANO, *Tea ceremony utensils*, Nueva York, Weatherhill, 1973.

teriales, llamada *kōgō*. *Kama* es la olla que se usa para calentar el agua y preparar el té. De variados diseños, suelen hacerse de hierro fundido o cobre, aunque su tapa puede ser también de bronce, latón o plata. El *mizusashi* es un recipiente, con tapa, para el agua fresca que el anfitrión utiliza para varias funciones a lo largo de la ceremonia. Generalmente está hecho de cerámica y es uno de los objetos principales. El *hishaku* es un cucharón o cazo largo de bambú con un nódulo en el centro aproximado del mango. Se usa para verter agua caliente en el cuenco de té y para transferir agua fría del *mizusashi* a la olla cuando sea necesario. Este cucharón se apoya en el *futaoki*, hecho de cerámica o bambú, que también sirve de soporte para la tapa de la olla. El *kensui* constituye el recipiente en el que desechar el agua que se utiliza para limpiar algunos objetos. Con el término *fukusa* se denomina al paño de seda cuadrado utilizado para la limpieza ritual de la cuchara y el recipiente de té verde y para manejar la tapa caliente de la olla. El té verde en polvo de tipo *koicha* se guarda en el *chaire*, que es otra de las piezas cerámicas más importantes. Suele guardarse en una bolsa de seda llamada *shifuku*. El *natsume* es el contenedor del té *usucha*. *Chashaku* es el nombre de la sencilla cuchara utilizada para extraer el té verde en polvo para ponerlo en el cuenco de té. Generalmente son una simple pieza de bambú. El *chasen*, a modo de escobilla, sirve para mezclar y batir el agua y el té. Elaborados en una sola pieza de bambú (ahumado, fresco o seco), los *chasen* presentan un diseño muy simple pero que responde eficazmente a su función.

Finalmente, el objeto más valorado en la ceremonia

del té es el *chawan* o cuenco. Pueden tener una amplia gama de tamaños, formas, estilos y ornamentaciones. Son seleccionados de acuerdo con el tipo de té que se sirve o las estaciones del año en las que se usan o según los gustos particulares de sus poseedores. Así, por ejemplo, los cuencos poco profundos, que permiten que el té se enfríe rápidamente, se utilizan en verano; los cuencos hondos que mantiene caliente el té verde durante más tiempo son propios del invierno. En cada estación se elegirán aquellos cuencos cuyos tonos o motivos se correspondan a los característicos de cada momento del año. En cualquier caso, son piezas únicas, realizadas a mano, que incluso pueden tener sus nombres propios. Son especialmente apreciados aquellos cuencos de tipos o técnicas tradicionales, como *Raku*, *Bizen*, *Seto*, *Iga*, *Oribe*, *Karatsu*, *Mino*, *Shino*, *Shigaraki*, etc., surgidas en el periodo Momoyama y cuyos rasgos se acomodan a la estética del *sabi*, *wabi* y *shibumi*. Estas piezas se caracterizan por su simplicidad que se muestra en sus sencillas formas, sus austeras tonalidades o, en su caso, en sus esquemáticas decoraciones. También se singularizan por su aparente imperfección que se manifiestan en sus asimétricos diseños y en las texturas de sus superficies, en las que, además de apreciarse la huella de la mano o de los instrumentos que se han utilizado en su ejecución, se suceden áreas lisas y suaves junto a zonas rugosas con cuarteados, burbujitas, agujeritos e incluso partes inacabadas y vidriados irregulares. Posteriormente, otras tradiciones han enriquecido el panorama de la cerámica de la ceremonia del té, especialmente la cerámica de Kioto, piezas que se

caracterizan por sus vivos y brillantes colores, por sus acabadas formas y cuidadas técnicas y por la presencia de precisos y delicados motivos figurativos, frecuentemente vinculados con los elementos propios de cada estación. Un recorrido por los diferentes *chawan* de Tanzan Kotoge permite apreciar muy bien esta tendencia. Asimismo, en su producción observamos la minuciosidad decorativa para crear las diferentes piezas de cerámica que intervienen en la ceremonia del té, desde los grandes *mizusashi* para contener el agua hasta los pequeños *kōgō* para el incienso. Siguiendo los principios estéticos de la ceremonia del té, no hay que configurar un conjunto de objetos uniforme. Utilizar un único material, un único color o un mismo estilo decorativo en cada una de los utensilios resulta poco elegante. El buen gusto está en encontrar la armonía entre todos los elementos.

MEDIO SIGLO DE PROFESIÓN: TRAYECTORIA ARTÍSTICA DE TANZAN KOTOGÉ

Tanzan Kotoge tiene su taller en Kioto, en el centro de la cerámica japonesa y de la cultura de la ceremonia del té. El mejor lugar para aprender y para enseñar. Donde se sabe hacer lo ya hecho y se hace lo que en el futuro se hará. La obra artística de Tanzan Kotoge se caracteriza fundamentalmente por su variedad. A primera vista, quien vea una amplia muestra de sus trabajos, observará el dominio de estilos y tendencias muy variadas que van de la máxima exuberancia decorativa a la austeridad más solemne. En efecto, la cerámica de Tanzan Kotoge presenta una gran diversidad estética.



Mizuno Toshikata. *Chanoyu hibigusa* (La práctica diaria de la ceremonia del té), xilografía japonesa nishiki-e, editor: Akiyama Buemon. 300 cm. de largo abierto. Tokio, 1896. Colección Prof. David Almazán. Foto: José Garrido





Mizuno Toshikata. Chanoyu hibigusa (La práctica diaria de la ceremonia del té), vista completa Xilografía japonesa nishiki-e, editor: Akiyama Buemon. 300 cm. de largo abierto. Tokio, 1896. Colección Prof. David Almazán. Foto: José Garrido.



*Chashaku para coger té en polvo, bambú.
Japón, Siglo XX. Colección "Federico
Torralba", Museo de Zaragoza.
Foto: José Garrido*



*Chasen para batir el té en polvo, bambú.
Japón, Siglo XX. Colección "Federico
Torralba", Museo de Zaragoza.
Foto: José Garrido*



Chawan para el té, cerámica, 6x9 cm.
Japón, siglo XIX. Colección "Federico
Torralba", Museo de Zaragoza.
Foto: José Garrido



Chawan para beber té, cerámica con vidriado
negro estilo Raku, 4x13 cm. Japón, siglo XX.
Colección "Federico Torralba", Museo de Zaragoza.
Foto: José Garrido

Este enraizamiento en la tradición de Kioto ha permitido a Tanzan Kotoge desarrollar una carrera que pronto le supuso un sólido reconocimiento, con exposiciones en los principales certámenes de cerámica de Japón y algunos premios. En este sentido, ya a inicios de su carrera tuvo la oportunidad de participar en las más importantes exposiciones del país. En 1973, cuando el joven ceramista contaba con 27 años, fue seleccionado por primera vez para exhibir sus obras en la Exposición de Artesanía Tradicional de la región de Kansai, donde después ha expuesto con mucha asiduidad decenas de veces. Al año siguiente, en 1974, contaron con su participación en la Exhibición de Artes y Artesanía de la prefectura de Kioto. En 1976 participó, a nivel nacional, en la Exhibición de Artesanía Tradicional Japonesa. Durante la década de los setenta y ochenta regularmente expuso sus producciones en estos certámenes. En ocasiones además fue premiado, como en 1980, que tuvo el primer premio del Ayuntamiento de Kioto por sus trabajos en la tradición local. Con tan solo 35 años ya fue nominado para ser miembro de la Asociación de Artes y Artesanía de Japón. Asimismo, ya consagrado como uno de los ceramistas más importantes del país, con cincuenta años, en 1996 comienza a presentar destacadas exposiciones de carácter individual, como la organizada en la sala Takashimaya en Kioto. En este punto es preciso informar al público de fuera de Japón que generalmente las exposiciones de cerámica y otras artes decorativas suelen ser colectivas en Japón y que solamente los artistas muy reputados celebran exposiciones temporales. Por otra parte, en Europa uno espera encontrar las exposiciones individuales en galerías de arte especializadas, pero en Japón las exposiciones más desta-

cadas se hacen en grandes almacenes, como es el caso de Takashimaya en Kioto. Esta es una tradición muy arraigada desde hace siglos y está ligada con la comercialización de las artes y artesanías, pues los grandes almacenes de primer nivel acostumbran a dedicar una planta, en los pisos superiores, a estos productos de máxima calidad, donde se pueden adquirir, a precios elevados, las producciones de Tesoros Nacionales Vivientes y artesanos reconocidos de todo el país. Junto a esta sección de artes tradicionales de primer nivel existen cuidadas salas de exhibición donde se organizan selectas exposiciones que editan buenos catálogos y que cumplen una doble función cultural y comercial, pues el propósito de las artes tradicionales japonesas no es que descansen en una vitrina, sino que se utilicen manteniendo vivas las tradiciones, como la ceremonia del té. Diez años después de esta exposición, en 2006, coincidiendo con el 60 aniversario del artista, una cifra especialmente celebrada en la cultura japonesa, se organizó otra magna exposición con un bello catálogo muy bien ilustrado en el que se reconocía la trayectoria de Tanzan Kotoge. Esta exposición fue un gran éxito de público y crítica y también se desarrolló en la sala de exposiciones de los grandes almacenes Takashimaya. También en 2009 se dedicó otra exposición a Tanzan Kotoge, uno de los ceramistas de mayor prestigio en activo, esta vez en la sala de Mitsukoshi en Tokio, como conmemoración de los cuarenta años de profesión.²⁵ Naturalmente, la producción de Tanzan Kotoge no solamente se exhibe en estos eventos. Permanentemente sus trabajos están a disposición del público y los clientes

25- *Tanzan Kotoge Sakutōten*, Tokio, Mitsukoshi, 2009.

en la Tienda Oficial de la Asociación del Arte de la Cerámica de Kioto y en la Galería del Centro de Cerámica de Kioto.

Gracias a la voluntad del propio artista para que su obra pueda disfrutarse en Zaragoza, en 2018 el Museo de Zaragoza organizó la primera gran exposición individual en el extranjero. Tanzan Kotoge ya conocía este museo por una visita en 2015 en el que pudo apreciar con satisfacción la atención que desde esta institución se dedica al arte japonés²⁶ así como la cantidad de piezas de cerámica de Asia Oriental que se conservan en el museo gracias al legado del coleccionista y catedrático de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza Federico Torralba Soriano (1913-2012). Uno de los objetivos de esta exposición fue la de establecer contactos con otros museos y con ferias de cerámica para dar a conocer al gran público el interés de la cerámica japonesa. En este sentido, la edición de 2021 de NACE en Navarrete (La Rioja) es un marco ideal para esta labor de difusión. La cerámica que hemos seleccionado en esta exposición es una muestra de su trabajo de madurez, con una gran variedad de técnicas, estilos y formas. Lógicamente, en sintonía con lo que ha sido el grueso de su producción a lo largo del tiempo, se trata de una muestra centrada en los objetos para la ceremonia del té, pero buscando una gran diversidad que en modo alguno resulta monótona.

Las cerámicas del tipo *Mishima* se consideran una de las especialidades de Tanzan Kotoge, con un estilo más bien

sobrio en el que con decoración incisa con pequeñas rayas y círculos se consigue una gran elegancia. En ocasiones apreciamos como un rasgo distintivo de la cerámica japonesa de calidad esa tendencia a la simplicidad y a lograr con los mínimos recursos los máximos resultados. Otras piezas de Tanzan Kotoge también están en esta línea, próximas a la tradición *Raku* y con nuevas aportaciones que ha trabajado de forma experimental, como puede apreciarse en obras muy recientes realizadas en 2015 en Madrid, con un color negro y textura áspera producto de las cenizas carbonizadas; o como las piezas realizadas en Muel, fusionando la tradición de Japón y la de Aragón en unos talleres que se organizaron los días 8 y 9 de mayo de 2015 con la intermediación de la pintora Kumiko Fujimura, de la Asociación Aragón-Japón, con la mediación técnica de la ceramista Ana Felipe. Estas obras son la producción más reciente de Kotoge y describen bien el complemento entre tradición y modernidad que siempre hay en su obra. No se trata en este caso de tratar de imitar la cerámica de Muel, sino de experimentar en la tradición nipona con otros materiales y hornos. No obstante, siguiendo el eclecticismo de la producción propia de Kioto, Tanzan también se siente cómodo adaptando el estilo de la porcelana de Delf a su propia producción, con fondos blancos brillantes donde destacan dibujos florales en color.

Tanzan Kotoge era una persona sosegada y tranquila, como requiere su oficio. En el torno, ante el horno o en su vida cotidiana realizaba movimientos firmes y pausados. En todo momento se muestra analítico y reflexivo, aunque sin tendencia a la especulación. En ocasiones parece renunciar a la condición de artista, sintiéndose más cómodo

26-<http://www.museodezaragoza.es/el-ceramista-tanzan-kotoge-visita-el-museo-de-zaragoza/>

con la etiqueta de artesano. Pero artesano con mayúsculas y con el orgullo, también, de pertenecer a la tradición de Kioto. Un profesional que atendía a su oficio permanentemente y que era consciente del legado que tenía detrás y la responsabilidad de innovar, recrear y avanzar.

Todos los ceramistas de la *Kyō-yaki* tienen algún estilo en el que destacan. En el caso de Tanzan es obligatorio reconocer su magisterio en la cerámica de Mishima. Este tipo de cerámica tiene sus remotos orígenes en Corea y se introdujo en Japón por Kyūshū. La cerámica del tipo *Mishima* es austera, gris, con decoración incisa muy sencilla y cierta reminiscencia popular. Quizá un artesano ordinario se siente cómodo en una única especialidad. Sin embargo los maestros de la *Kyō-yaki* tienen que dominar un rango muy amplio de tipos de cerámica. No pueden encasillarse en un único estilo, deben ser habilidosos en todos ellos. Esto es así precisamente por la importancia de Kioto como centro artístico de referencia. Un maestro de Kioto no solamente aspira a lo superior en una parcela, sino que siente el orgullo de destacar en todas las facetas de la creación cerámica del universo conocido. En cualquier arte esto es complejo, pero en la cerámica intervienen factores funcionales, formales, decorativos, etc., que conllevan atender hasta el mínimo detalle matices del tacto, textura, color y brillo. La mayoría de las piezas expuestas fueron realizadas también en el siglo XXI, concretamente en 2012 y han podido verse anteriormente en algunas exposiciones en España. En Madrid una amplia muestra de sus trabajos pudieron verse en el Centro Conde Duque entre el 18 de junio y el 21 de julio de 2013. También, una selección de piezas fueron exhibidas en el Centro de Historias de Zaragoza en

2013, entre el 19 de septiembre y el 24 de noviembre de 2013, en una exposición que titulamos *Siempre Japón* para mostrar el apoyo de la sociedad aragonesa hacia Japón tras el desastre nuclear de Fukushima. Estas exposiciones formaron parte de la conmemoración oficial del *Año Dual España-Japón 2013-2014*. Además de las exposiciones en España, Kotoge también ha llevado su arte a las principales capitales europeas, con exposiciones en el County Hall of United King de Londres en 2013, en el restaurante japonés Hanawa de París en 2015 y, más recientemente en Kiev en una magna exposición titulada *Imaginary Guide: Japan*, celebrada en el Arsenal del Arte de la capital ucraniana entre el 9 de noviembre y el 17 de diciembre de 2017. Desde 2018 se exhiben hasta la fecha en el Museo de Zaragoza en la exposición *La elegancia de la tradición. El legado del ceramista japonés Tanza Kotoge*.

En los *chawan*, *mizusashi* y otras piezas de Tanzan podemos apreciar en ocasiones la fidelidad a los principios estéticos de los maestros que configuraron la idiosincrasia decorativa de la *Kyō-yaki*, en especial a Ninsei Nonomura y a Ōgata Kenzan. El prestigio del lujo de la porcelana blanca y azul está también presente en el estilo *Xiang-rui*, que remite a las producciones chinas de las dinastías Ming y Qing. También el blanco y azul componen las tonalidades de la cerámica de Tanzan Kotoge en el estilo *Annan*, con decoración pictórica en azul que se diluye y desvanece en un efecto muy apreciado. Las finas líneas se convierten en borrones que permiten identificar bien el motivo, pero con un contorno menos definido y más sugerente, como el sueño de un poeta. La discreción de los esmaltes ocre, propios de la tradición estética zen, como la tradición *Temmoku* se

aprecia en objetos más austeros, dominados por el óxido de hierro. Majestuoso también es un florero, o *hanaike*, elaborado en el estilo de la cerámica de Iga. Su aspecto rústico es considerado especialmente apropiado para la ceremonia del té y ejemplifica bien la tendencia hacia los sobrios principios estéticos del *sabi* y *wabi*. En contraste, la producción realizada en el exuberante estilo Kōchi parece ser realizada por un artista diferente, por su brillo y colorido atrevido. Son objetos también muy apreciados en la tradición japonesa, por su capacidad de contraste y por remitir a un ambiente de cosmopolitismo asiático. La exposición muestra bien que Tanzan Kotoge, como todos los maestros de Kioto, no están encorsetados en un único estilo, o tienen una única fórmula, sino que se muestran orgullosos de dominar cualquier técnica.

El dominio de tantas tradiciones cerámicas se produce década a década. El trabajo continuado y constante ha permitido que en los últimos años se hayan intensificado los reconocimientos a la figura de Tanzan Kotoge, prestigioso Artesano Eminente. Entre los galardones más importantes quisiéramos destacar que en 2008 obtuvo la consideración por parte del gobierno de la prefectura de Kioto de Artesano Eminente de las Artes Tradicionales, que es un título que solamente alcanzan los más destacados artistas tradicionales que trabajan en Kioto. Tres años más tarde, en 2011, el gobierno japonés, por medio del Ministerio de Economía, Comercio e Industria, le otorgó el máximo premio que se otorga a los artesanos del país. En el extranjero los reconocimientos también se han producido y en 2016, fue galardonado con la medalla de la Orden de las Artes y las Letras que concede el Ministerio de Cultura de Fran-

cia. En 2018, con motivo de esta exposición, varias de sus piezas han sido donadas al Museo de Zaragoza y, como reconocimiento, Tanzan Kotoge ha sido nombrado por la Asociación Aragón Japón como su primer Socio de Honor.

El día 2 de febrero de 2020, el ceramista falleció en Kioto, dejando un importante legado artístico. La continuidad de la saga familiar en el mundo de la cerámica esta garantizada gracias a la maestría de su hijo Kentaro Kotoge, que lleva con orgullo el apellido en una producción caracterizada por el dominio técnico y la variedad estilística en piezas que podemos ver expuestas junto con las de Tanzan. En 2019, Kentaro Kotoge tuvo la generosidad de donar al Museo de Zaragoza un conjunto de piezas de producción propia, que enriquecen los fondos de esta institución y que son un estímulo para dar a conocer en nuestro país la calidad de la cerámica actual japonesa.

David Almazán Tomás y
Elena Barlés Báguena



BERNARD LEACH Y LA INFLUENCIA DE JAPÓN EN OCCIDENTE

FERNANDO GARCÉS

A lo largo de la historia, la cerámica ha experimentado grandes transformaciones técnicas y estéticas, especialmente en el s.XIX, con la Revolución Industrial. Las artesanías se sintieron amenazadas con la deshumanización del producto y la pérdida de uno de sus valores esenciales: la participación directa del hombre en los procesos de creación y producción.

En la segunda mitad del s.XIX, coincidiendo con la Gran Exposición Universal de Londres del año 1862, y la apertura de Japón a Occidente, surge la corriente denominada Japonismo; el arte y la estética japonesa invaden la pintura, arquitectura, decoración, cerámica, joyería, mobiliario, etc., y se despierta un gran afán por el coleccionismo.

William Morris, desde el nuevo movimiento estético reformista con el nombre de Arts and Crafts, reivindica la reconexión de la belleza pura del arte, con la belleza utilitaria de la artesanía.

En este contexto histórico, Bernard Leach (1887-1979), con clara influencia oriental por su lugar de nacimiento (Hong-Kong), y sus raíces familiares japonesas, comienza sus estudios de arte en la “London School of Art”.

*Fernando Garcés. Bol de té,
gres vidriado arcilla y ceniza*

En los primeros años del s. XX, regresa a Japón, donde había pasado parte de su infancia, con la idea de impartir clases de grabado. Tras un primer encuentro casual con la cerámica, siente la necesidad de conocerla en profundidad, y toma como maestro a Urano Segekichi, conocido como Kenzan VI, continuador de la escuela de Ogata Kenzan (1663-1743).

Desde su llegada a Japón, se integra en los círculos artísticos y culturales, y junto a Soetsu Yanagui, Kanjiro Kawai, y Shoji Hamada funda el movimiento *mingei*, inspirado en el Arts and Crafts europeo. De este movimiento forman parte otros muchos artesanos, entre ellos Tomimoto Kenkichi, íntimo amigo de Leach, y con quien comparte maestro.

El movimiento *mingei* proclama el equilibrio entre la belleza y la funcionalidad, busca preservar la artesanía popular frente a las amenazas de las artes industriales, defiende el anonimato del trabajo realizado con procedimientos tradicionales y materiales locales, que ligan las obras a su lugar de creación, al tiempo que sirven de revitalización económica en los medios rurales. Sus creaciones se enfocan al objeto cotidiano, principalmente, y no solo en cerámica, sino en todas las artesanías. Tendrá una enorme repercusión, primero en América y luego en Europa, y Leach y Hamada se convertirán en sus embajadores.

A su regreso a Reino Unido, en 1920, funda “The Leach Pottery” junto a su amigo Hamada. Un taller donde se produce cerámica anglo-japonesa, en un principio de carácter personal, para poco después comenzar una

producción estándar, ayudado por sus aprendices y técnicos, que le permiten unos precios razonables, manteniendo siempre la relación inseparable entre el material y la personalidad del alfarero.

Bernard Leach es el primer ceramista europeo que interioriza la cultura japonesa, la hace suya, y es capaz de plasmarla en su obra de una forma única hasta ese momento. Es considerado el ceramista más influyente del s. XX, padre y creador del “Studio Pottery”, o cerámica de estudio.

Son muchas las aportaciones de Bernard Leach a la cerámica europea, como resultado del estudio de las cerámicas de China, Japón y Corea, a las que sitúa como referente de perfección y belleza. Los vidriados de ceniza, celadones, shinos, tenmokus, Rakú, y las técnicas decorativas como *hidashuki*, la *tobi-kanna*, o el *hakeme*, las reservas de cera y las dobles inmersiones, se incorporan a su obra como reflejo de la cultura oriental.

Su libro, *A Potter's book* (1940), recoge el conocimiento técnico y filosófico que Leach fue adquiriendo durante su estancia en Japón, y ha servido como punto de partida, guía y referencia a ceramistas de todo el mundo. Fue traducido al castellano por Elisenda Sala, como *Manual del ceramista*, en 1981.

Han sido muchos los alfareros atraídos por su fama, que quisieron trabajar y aprender con él, continuando en sus propios talleres con la “tradición de Leach” hasta el día de hoy. Richard Batherham, William Marshall y Michael Cardew son algunos de los más destacados.

En España, Llorens Artigas, con una fuerte influencia

francesa por su estancia en París y su relación con artistas como Raoul Dufy o Georges Braque, conoce a Leach y Hamada en la Conferencia Internacional sobre Cerámica del año 1952, celebrada en el Dartington Hall. Este encuentro despierta su interés por el *mingei*, y poco tiempo después, en colaboración con Serra, produce cerámica de este tipo con gran éxito hasta 1955.

El viaje a Japón de su hijo Joan Gardy, para estudiar en el taller de Hamada, hace que esta relación se consolide y se establezca una importante amistad.

La obra de Artigas marca una nueva etapa en la cerámica española, despojada de toda decoración figurativa, centrada en la esencia de la forma y la calidad de los vidriados de alta temperatura, sobre los que realizó un excelente estudio.

El horno, en el que se cocerán algunas de las piezas que Artigas realiza con Miró, es una réplica del de Hamada, al que pondrá el nombre de Mashiko, ciudad donde Hamada tiene instalado su taller, actualmente casa-museo.

Artigas, además de ceramista, fue profesor en la Escuela Masana de Barcelona, donde transmitió su pasión por Japón a una nueva generación.

A día de hoy, Japón sigue ejerciendo una gran influencia en la cerámica, como se aprecia tanto en las formas, vidriados y conceptos artísticos de muchos ceramistas, al igual que las cocciones en hornos de leña, que cada vez despiertan mayor interés.

En 2008, tras una importante restauración, “The Leach Pottery” reabre para continuar el legado de su funda-

dor. Esta institución, a través del museo, talleres, residencias artísticas, visitas, e intercambios con Mashiko, ciudad hermanada con St. Ives, continua ligada a Japón.

Para conmemorar el primer centenario de su fundación, se organizaron numerosas actividades simultaneas en diversos países del mundo pero, desgraciadamente, algunas tuvieron que ser canceladas por la actual crisis sanitaria.

Setsuo Kato, editor, escritor y fotoperiodista japonés residente en Londres, último periodista que entrevistó a Bernard Leach en 1979, publica y presenta en Japón su libro *Bernard Leach and the Leach Pottery 100 Years*, muestra del interés que este “alfarero” sigue despertando en Japón.

La cultura japonesa mantiene su interés en el mundo occidental, sobre todo por su cerámica, que manifiesta un concepto y una percepción de la belleza diferente, sin renunciar a la fuerza expresiva del material y la técnica.

Cada vez más, los ceramistas se sienten atraídos por ella, e intentan reflejarlo en su trabajo; tarea nada fácil. Quizás por ese motivo, son muchas las galerías especializadas en cerámica que apuestan por el “Studio Pottery”.

La sociedad contemporánea implicada y comprometida con la protección del medio ambiente, encuentra en la cerámica y la cultura japonesa un referente y modelo a seguir como aportación a la sostenibilidad, ligada a la naturaleza como fuente constante de inspiración.

Cabe destacar la labor de Goldmark Gallery (Reino

Unido), que incluye una selección de ceramistas de diferentes nacionalidades, entre ellos, Phill Roger, Svend Bayer, Nic Collins, Lisa Hammond, Mike Dodd, Jim Malone, Anne Mette Hjortshøj, Tomoo Hamada, Kazuya Furutani, o Ken Matsuzaki. En esta selección, Japón y Leach quedan reflejados en una obra que se presenta de igual modo que el resto de disciplinas artísticas. El papel de la cerámica, con el paso del tiempo, ha cambiado, pasando de ser algo puramente utilitario, a convertirse en un objeto de contemplación, capaz de ordenar el espacio a su alrededor de la misma forma que la mejor escultura.

La influencia de Japón en occidente a través de Bernard Leach es patente en todo el mundo, y sigue vigente 100 años después.

Para Leach, el verdadero secreto de las cerámicas más bellas, se encuentra en la tradición y en la continuidad de la cultura. Entendió que el éxito de los antiguos ceramistas chinos, coreanos y japoneses, se basó en esta idea de utilizar los materiales y recursos naturales de forma simple y sin pretensiones.

La producción alfarera de nuestro país, y especialmente la de Navarrete, se remonta siglos atrás, quizás esta tradición, revisada con las ideas de Leach, pueda ser un buen punto de partida para nuevas propuestas, en las que la técnica, la belleza, la utilidad y la sostenibilidad sigan en equilibrio para cumplir con éxito las necesidades del objeto cotidiano, o para la simple contemplación.

Fernando Garcés



Fernando Garcés. Bol de té, gres, 13x8,5 cm. Talavera de la Reina, 2020.

Autoría desconocida. Bol. gres, relieve flor de loto, vidriado celadón, 17x6,5 cm. Longquan, China, Dinastía Song o Yuan (S. X - XIV). Colección Fernando Garcés.



Yutaka Suzuki. Tayu Studio. Yunomi, gres, hakeme, vidriado transparente, 6,5x10 cm. Yamanashi. Japón, 2016. Colección Fernando Garcés



Lisa Hammond. Bol de té, Gres a la sal, cocción de leña, 14x9 cm. Reino Unido, 2019. Colección Fernando Garcés



Masakazu Kusakabe. Chawan, gres, Rakú 12x9,5 cm. España, 2012. Colección Fernando Garcés



*Mike Dodd. Bol de té, gres, reservas de cera, vidriado
Tenmoku sobre Nuca, cocción a gas, 12x9 cm. Reino
Unido, 2021. Colección Fernando Garcés*



Phil Rogers. Bol de té, Gres, impresión por
paleteado, vidriado nuca el interior, cocción
de leña, 13,5x9 cm. Reino Unido.
Colección Fernando Garcés

Autoría desconocida. Chawan, gres,
decoración óxido de hierro sobre
reservas de cera, 15x5,5 cm. Japón, 2014.
Colección Fernando Garcés

Nic Collins. Bol de té, gres, vidriado de
ceniza, cocción de leña, 13,5x8 cm.
Reino Unido, 2013.
Colección Fernando Garcés

Sinshei Wada. Chawan, gres, vidriado
de ceniza, 15x6,5 cm. Okinawa, Japón.
Colección Fernando Garcés.



Autoría desconocida. Yunomi, gres,
Vidriado ceniza, 6,5x7,5 cm. Hagi, Japón.
Colección Fernando Garcés



Stephen Parry. Bol de té, porcelana,
impresiones en fresco, cocción en
leña, 11x7 cm. Reino Unido, 2019.
Colección Fernando Garcés



Svend Bayer. Bol de té, gres, vidriado Shino
con fuerte reducción, Cocción en horno de
leña, 13x6 cm. Reino Unido, 2012.
Colección Fernando Garcés



*Jim Malone. Bol de té, gres, impresión en estado plástico,
vidriado Tenmoku, 13,5x9 cm. Reino Unido, 2020.
Colección Fernando Garcés*



Warren Mackenzie. Bol de té, gres, torneado,
vidriado Shino, cocción a gas, 10x9 cm.
Minnesota. EE.UU.
Colección Fernando Garcés



Warren Mackenzie. Bol de té, gres,
vidriado Shino, cocción a gas, 14x10 cm.
Minnesota. EE.UU.
Colección Fernando Garcés



Jingdezhen. Bol de té, gres, vidriado
Tenmoku, 12x7 cm. China , 2014.
Colección Fernando Garcés



PROPUESTAS DE CERÁMICA JAPONESA ACTUAL DE LO HUMILDE A LO SUBLIME

TAKASHI MATSUO Y YUKIKO KITAHARA

TAKASHI MATSUO

Takashi Matsuo produce piezas utilitarias, decorativas y también esculturas.

Sus diseños de menaje son de formas limpias, con colores sencillos, para que la comida sea la protagonista. Su intención no es hacer cerámica oriental, sin embargo en numerosas ocasiones es apreciado como tal.

Su última colección de este tipo de piezas se titula *Criaturas* y está basada en la fauna que vive bajo el agua. En su opinión, los objetos que realiza para la mesa, como esta serie de animales marinos, deben ser bellos -tanto en forma como en color- y divertidos, para que resulte toda una experiencia su uso.

Para realizarlos, observa y ejecuta bocetos con atención, para comprender cada una de las “criaturas”. Trabaja exhaustivamente en el detalle, poniendo especial atención en el uso que tendrán los objetos, sus decoraciones y la cocción.

Sus piezas utilitarias son utilizadas en prestigiosos restaurantes como el Kamon Toshi, el restaurante Quina, o El Poblet de Quique Dacosta con tres Estrellas Michelin.

*Takashi Matsuo. "Habitáculo", gres,
porcelana, engobe y esmalte,
22x35 cm. 2019.*

Las esculturas que realiza en cerámica están construidas con varias capas. Sus últimas piezas las titula *Habitáculo* y en ellas trabaja complejamente su interior, quedando su parte más visible, la exterior, resuelta de forma simple y orgánica.

El diseño de estas esculturas está inspirado en el cuerpo humano; en sus órganos vitales. Y siempre cuentan con un agujero por el que asomarse; un hueco enigmático, por el que descubrir algo inesperado, una sorpresa. Nacido en Nara (Japón) en 1977, actualmente reside en Valencia.

Se formó en arte en su ciudad natal. Posteriormente se tituló en Cerámica en España, en la Escuela Superior de Cerámica de Manises. También se ha formado con Enrique Mestre, en la Escuela de Arte de Talavera de la Reina.

Su trabajo ha sido reconocido en el Premio Nacional de Cerámica Ciudad de Castellón (2004 y 2018), en la Bienal Internacional de Cerámica Ciudad de Talavera (2005), en el Concurso Internacional de Cerámica de l'Alcora (CICA 2018 y 2019) y en la Bienal Internacional de Cerámica de Manises (2019).

Ha participado en importantes exposiciones individuales y colectivas, entre ellas: en CERCO, Feria internacional de cerámica contemporánea (Zaragoza, 2003 y 2008), en el Museo Nacional de Cerámica González Martí (Valencia, 2008 y 2019), en los Encuentros Internacionales de Arte de Culla (Castellón, 2007) y en numerosas muestras en Valencia (2008-2019).



Takashi Matsuo. "Habitáculo II",
gres, porcelana, engobe y esmalte,
22x35 cm. 2019.



Takashi Matsuo. "Corazón",
gres, engobe, esmalte, laca y polvo de latón,
23x33 cm. 2018



Takashi Matsuo. "Habitáculo",
gres, porcelana, engobe y esmalte,
24x38 cm. 2019.



Takashi Matsuo. "Pez globo",
gres negro, engobe y esmalte,
21x10 cm. 2021.



Takashi Matsuo. "Pez globo Diodón",
gres y esmalte, 18 x 10 cm. 2021.



Takashi Matsuo. Bandeja Carpa Japonesa,
gres, engobe y esmalte, 37x16 cm, 2021.

YUKIKO KITAHARA

Yukiko Kitahara desarrolla sus piezas con el alma; con la fuerza de su tierra de adopción, Sevilla, y la delicadeza de su origen japonés. Esto se traduce en el uso de la porcelana blanca con la que busca llegar a lo esencial bajo el principio *Teinai na seikatsu* -vivir con esmero-, una filosofía que invita a la pausa, a crear un momento de armonía y de conexión entre nuestro interior y lo que nos rodea, de manera equilibrada.

Sus colecciones son objetos escultóricos y también de uso doméstico. En la serie *Regalo de la naturaleza*, mimetiza, en porcelana, frutos de la naturaleza como muestra de agradecimiento y respeto hacia ella.

La colección *Recuerdos*, habla de nuestras vivencias a partir de objetos del pasado. Y en *Usar y no tirar* -su principal colección hasta la fecha- expresa sus ideas sobre los hábitos consumistas de la sociedad, proponiendo usar objetos que perduren en el tiempo en vez de los de un solo uso, como los fabricados en plástico.

Las creaciones de Yukiko Kitahara participan de la filosofía de las nuevas corrientes de la artesanía, que ponen en valor las técnicas y valores tradicionales, incorporando nuevas virtudes, como la originalidad, la singularidad, la presentación, el diseño, la conciencia medioambiental y las condiciones laborales en su producción.

Los hábitos de la sociedad están cambiando. La economía basada en el consumo voraz y en continuo crecimiento ha creado grandes problemas medioambientales y de desigualdad social. Este nuevo movimiento social, busca un consumo más responsable, que contribuya a la solución de estos problemas y, dentro de la artesanía,

reclaman objetos con valores que les transmitan sensaciones, emociones y experiencias.

Las creaciones de Yukiko Kitahara participan de todas estas cuestiones. Su filosofía bebe de todo el conocimiento que le transmitieron sus maestros en su aprendizaje de las técnicas tradicionales. Con sus creaciones ella quiere transmitir también estas enseñanzas, así como lo aprendido en su camino personal a través de las experiencias vividas.

Yukiko Kitahara, nació en 1970 a los pies del monte Fuji, en Kofu, prefectura de Yamanashi, Japón. Es descendiente de familia de cocineros de sushi en Tokio. Sus progenitores le transmitieron a través de la cocina la importancia de la vajilla, la cual hay que disfrutar con los cinco sentidos.

Tras cursar estudios de cocina en su provincia, se trasladó a Aichi donde están algunas de las más importantes escuelas de cerámica de Japón. Estudió en la Escuela Técnica Profesional de Cerámica de Aichi y en la Escuela Superior Provincial de Cerámica de Seto, Aichi en Japón.

En 1994 se traslada a España, donde reside desde entonces. Aquí estudió Policromía y Cerámica Mural en la Universidad de Bellas Artes de Granada y posteriormente cursó Decoración Cerámica en la Escuela de Artes y Oficios de Motril (Granada).

En 1998 es seleccionada para la Segunda Edición de la Beca de Escultura Cerámica Alonso Ariza, convocada por el Ayuntamiento de La Rambla, Córdoba. Y en 1999 recibe la Beca Taller Internacional de Cerámica de Sar-

gadelos (Lugo, Galicia) y participa en el Seminario de la Cerámica de Sargadelos, en Cervo.

Posteriormente trabaja en la Restauración Cerámica de la Plaza de España, gestionada por el Ayuntamiento de Sevilla (2001). Y al año siguiente participa en la Beca de Artes Plásticas Francisco Aguilera Amate y en el Festival de Creación Sensxperiment, ambos en Lucena (Córdoba). Años después fue becada en el Primer Encuentro Internacional Arte y Naturaleza Aldea Nova, en Concello de Narón (La Coruña).

En Granada, concretamente en Pitres (La Alpujarra), monta en 2004 su Taller de Escultura Cerámica. Y seis años después se traslada a vivir a Gelves (Sevilla), donde con posterioridad montaría el Taller Kúu, junto a Guillermo Gil Álvarez.

Taller Kúu, es un espacio lleno de energía, donde la creatividad no tiene límites ni barreras, donde todo puede suceder. *Kúu* es una palabra de origen japonés que significa cielo, espacio vacío, que no se puede pesar ni medir. El taller recibió en 2014 el Premio a la Empresa Innovadora, que otorga la Escuela Della Robbia de Gelves (Sevilla).

Su trabajo ha recibido diversas distinciones, entre ellas: Mención Resolución Escultórica en la Bienal Internacional de Mosaico Contemporáneo en Buenos Aires, Argentina (2007); Finalista del Premio Nacional de Cerámica, Ciudad de Castellón (2008) organizado por la Asociación Española de Técnicos Cerámicos; en 2010 recibe el Primer Premio de Cerámica Contemporánea de Sevilla y posteriormente el Segundo Premio en el

XXXII Concurso Internacional de Cerámica de l'Alcora (Castellón).

Recientemente, en 2016, le fue concedido el prestigioso Premio Nacional de Artesanía, en la categoría de Producto. Y la *Revista Interiores* (Editorial Planeta) le otorgó en 2018 el Premio Artesana del Año. En 2020, el Museu del Disseny de Barcelona, incorporó a su Colección Permanente tres de sus obras. Y ese mismo año le impusieron la Medalla de Andalucía.

Su trabajo también es reconocido internacionalmente. En 2019 fue seleccionado por la Michelangelo Foundation para la *Homo Faber Guide* -Guía de la Artesanía de Excelencia Europea. Y ha participado en exposiciones por todo el mundo: Francia, México, Estrasburgo, París y por supuesto España.

Comercializa sus piezas en importantes ferias y centros artísticos, entre ellos: Maison & Objet (París), Caixaforum (Sevilla, Madrid y Barcelona), Museo Guggenheim (Bilbao), Museo Thyssen-Bornemisza (Madrid y Málaga) Museo Picasso (Málaga), Centro de Cultura Contemporánea de Barcelona CCCB (Barcelona), Es Baluard Museu d'Art Modern i Contemporani (Mallorca), Museos Nacionales de Portugal (Lisboa y Oporto) y el museo BY Art Matters (Hangzhou, China).



Yukiko Kitahara. "Dehesa", porcelana, colada en molde de escayola, 24x30 cm. 2019.
Foto: Claudio del campo



Yukiko Kitahara. "Madre tierra", porcelana, colada en molde de escayola, esmalte vitrificable rojo japones, 45 cm./c.u. 2012.
Foto: Claudio del campo



Yukiko Kitahara. "Usar y no tirar", taza,
porcelana, esmalte transparente,
11x8 cm. 2013. Foto: Claudio del Campo



Yukiko Kitahara. "Regalo de la naturaleza",
tetera calabaza, porcelana, esmalte
transparente, 15x15 cm. 2012
Foto: Claudio del Campo



Yukiko Kitahara. "Usar y no tirar, b"otella mono, aceitera y botella
Ramón, porcelana, esmalte transparente, 14x25, 16x21 y 10x17 cm.
2014 Colección Museu del Disseny de Barcelona
Foto: Claudio del Campo



Yukiko Kitahara. "Usar y no tirar, florero, platito, taza, cuchara y posa cuchara", 5x8, 10x10, 15x3 y 7x2 cm.
Foto: Claudio del Campo

BIOGRAFÍAS

CARLOS RUBIO LÓPEZ DE LA LLAVE

Doctor en Lingüística Aplicada, Universidad de California (Berkeley), 1979. En la década siguiente, profesor en la Universidad de Tokio y coeditor de diccionarios (*Nuevo Diccionario Español-Japonés La Puerta*, ed. Kenkyusha; y *Diccionario Crown Japonés-Español Crown*, ed. Sanseido). Desde 1991, profesor de lengua y literatura japonesas, Universidad Complutense de Madrid, y traductor de literatura japonesa, en solitario (*El Pabellón de Oro*, Mishima; *Kokoro*, Sōseki) o en colaboración (*El diario de la dama Murasaki*, Murasaki Shikibu; *Heikemonogatari*; *El gran espejo del amor entre hombres*, Ihara Saikaku; las tres publicadas por Satori Ediciones; o *Kojiki*). Autor del manual *Claves y textos de la literatura japonesa* (3ª ed., Cátedra), *Los mitos de Japón*, la antología *El pájaro y la flor* (ambos en Alianza) y *El Japón de Murakami* (Aguilar), una guía cultural sobre el país nipón. En 2014 fue distinguido por la Casa Imperial de Japón con la Orden del Sol Naciente por difundir su cultura y literatura. Actualmente colabora con Casa Asia y Fundación Japón. Vive en el campo y practica el tiro al arco japonés y la alfarería.

DAVID ALMAZÁN TOMÁS

Doctor en Historia del Arte y profesor de Arte Japonés del Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza, miembro de la Asociación Española de Estudios Japoneses en España, de la Asociación de Estudios del Pacífico, también, académico de la Real

Academia de Bellas Artes de Santa Isabel de Hungría de Sevilla. Su línea de investigación se basa en las relaciones culturales hispano-japonesas y sobre el arte japonés. Ha impartido cursos de doctorado, máster, seminarios y conferencias sobre temas de arte japonés y su influencia en España. Ha comisariado exposiciones de arte japonés y ha publicado gran cantidad de libros, artículos y textos sobre temas relacionados con las relaciones hispano-japonesas, el japonismo, y con el arte japonés, especialmente *ukiyo-e*. Cuenta además, con una colección de objetos de arte japonés, muchos vinculados con la ceremonia del té, entre los que destaca el álbum con xilografías japonesas del siglo XIX que recogen la práctica diaria de la ceremonia del té.

ELENA BARLÉS BÁGUENA

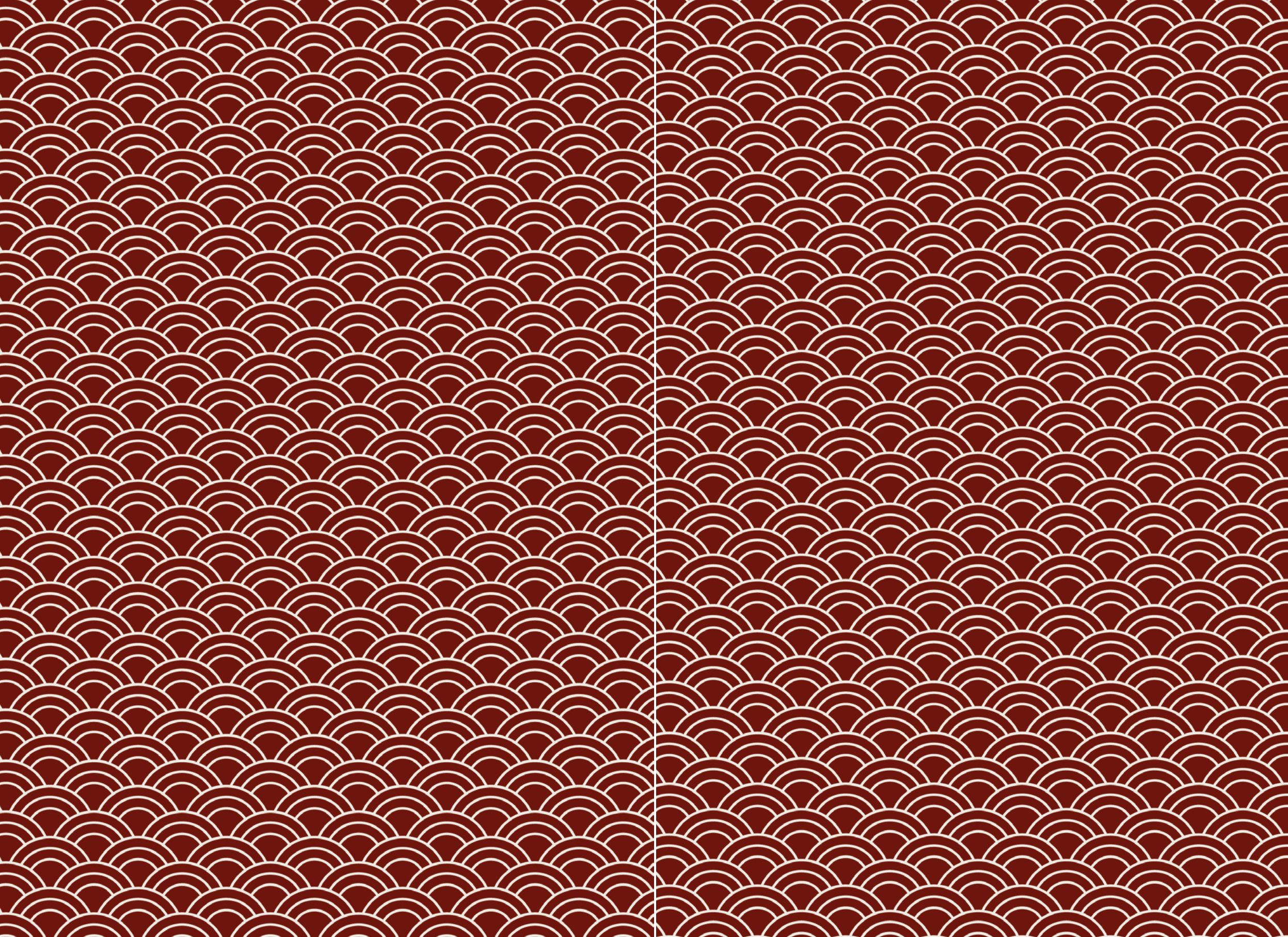
Doctora en Historia del Arte por la Universidad de Zaragoza, profesora titular del Departamento de Historia del Arte de dicha universidad y coordinadora de la docencia e investigación sobre Arte de Asia Oriental. Su línea de investigación se centra en el estudio de las fuentes, historiografía, coleccionismo e influencia del Arte Japonés en España y es autora de distintas publicaciones sobre la materia, libros, artículos y ponencias en congresos nacionales e internacionales. Investigadora principal de tres proyectos I+D, de carácter interuniversitario, centrados en el estudio del coleccionismo y los coleccionistas de arte japonés en España. Directora de la Semana Cultural Japonesa de la Universidad de Zaragoza y de la colección editorial *Federico Torralba. Estudios sobre Asia Oriental* (ed. PUZ). Ha coordinado

diferentes congresos de la Asociación de Estudios Japoneses en España. Ha recibido el Premio del Ministerio de Asuntos Exteriores del Gobierno Japonés por su labor en la investigación y difusión del arte y la cultura de Japón en España (2007), entre otros méritos.

FERNANDO GARCÉS

Graduado en Cerámica por la Escuela Oficial de Cerámica de Madrid, en 1990. Desde 1991 es profesor de Técnicas Cerámicas en la Escuela de Arte “Talavera”, de la que fue director entre 2014 y 2017. Durante este periodo implantó y dirigió el Programa de Residencias Artísticas Internacionales. Compatibiliza la docencia con el trabajo personal en su estudio, de donde han salido obras que se encuentran en diferentes museos, instituciones y colecciones nacionales e internacionales. Preocupado por mantener y revalorizar la tradición, utiliza ésta como punto de partida para crear una obra claramente contemporánea. Desde sus inicios ha tenido una estrecha relación con artistas y ceramistas de diversos países, que sin duda han enriquecido su formación y su trabajo. Las cocciones con leña tan arraigadas en la cultura oriental dejan una impronta importante en su obra. Son varios los hornos que construye en España en colaboración con instituciones y profesionales con un interés común por este tipo de cocciones.







*Partir de un puñado de arcilla, moldear y crear, es
un acto humilde y honesto que el saber ancestral
convierte en muchos casos en sublime y mágico.*

De lo humilde a lo sublime
Cerámica japonesa en Navarrete

NACE / UMARERU 生まれる

XIII Feria Nacional de Alfarería y
Cerámica de Navarrete (La Rioja, Spain)