



Un acercamiento al compendio del Maestro a través de una perspectiva de manga contemporánea



Prólogo

La Fundación Japón es una agencia para el intercambio cultural, establecida en 1972 con la meta de promocionar el entendimiento internacional a través del intercambio cultural. La Fundación es activa a través de un amplio rango de campos tales como la supervisión de proyectos de artes e intercambio cultural, la facilitación de la educación de idioma japonés en el exterior, y la promoción del diálogo a través de los estudios sobre Japón y el intercambio intelectual.

Como parte de nuestro programa de artes e intercambio cultural, nos complace presentar la exhibición internacional e itinerante titulada Manga Hokusai Manga: Un acercamiento al compendio del Maestro a través de una perspectiva del manga contemporáneo. Hoy en día y más de 200 años después de la publicación del primer volumen de Hokusai Manga, las ricas expresiones visuales creadas por Katsushika Hokusai y otros artistas de esa era continúan cautivándonos. Al presentar algunas similitudes y diferencias entre el manga japonés moderno, que hoy en día goza de popularidad mundial, y el manga de Hokusai, esta exhibición se propone presentar el encanto de este campo único de la cultura japonesa. Una de las características que más se destacan de esta exhibición promete ser un grupo de obras nuevas de siete artistas contemporáneos de manga con base en el tema de Hokusai y su manga. Llenas de una imaginación libre e independiente, estas obras nos ofrecen una percepción hacia las expresiones en constante evolución del manga.

Aunque se solía ver el manga como simple entretenimiento en años recientes, tal como la literatura y el arte, el medio ha atraído interés como materia para la investigación y crítica. Es nuestra esperanza que a través de esta exhibición el público podrá experimentar las satisfacciones especiales del manga de una manera diferente.

Al cerrar, deseamos expresar de corazón nuestro aprecio a todos los artistas y otras personas que aceptaron participar en esta exhibición. También queremos extender nuestro sincero agradecimiento a la directora de esta exhibición, Jaqueline Berndt, los curadores Itō Yū y Takahashi Mizuki, el director de arte Sobue Shin, y un sinnúmero de otras personas quienes suministraron su apoyo y ayuda para realizar este evento.

Agradecimientos

Deseamos expresar nuestro más profundo agradecimiento a aquellos que dieron apoyo y ánimo para que la realización de esta exhibición fuese posible.

Ichikawa Haruko
Igarashi Daisuke
Kyō Machiko
Nishijima Daisuke
Okada Teruzoh
Sakura Sawa
Shiragari Kotobuki
Yokoyama Yūichi

Hattori Miho
Hikosukea
Ishizuka Shōta
Nakazawa Hitomi
Suzuki Hiroko
Suzuki Masaya
Suzuki Naoyuki
Toyoda Yumetaro
Watabiki Katsumi

Adachi Institute
of Woodcut Prints
Antique Art Morimiya
CBK CO., LTD.
COMICMARKET Committee
FIGURE 17-15 cas
Hokkaido Museum
of Modern Art
Nagoya Hōsa Library

Ishimori Production Inc.
Maizuru Itoi Bunko
Japan Ukiyo-e Museum
Kamimura Kazuo Office
KODANSHA LTD.
Kyoto Seika University-
International Manga Research Center/
Kyoto International Manga Museum
Musée Guimet
Boston Museum of Fine Arts
Nagoya City Museum
Nationaal Museum van Wereldculturen
Tokyo National Diet Library
NHK Educational Corporation
NHK International, Inc.
Production I.G
Kyoto Ritsumeikan University
Shogakukan Inc.
SHUEISHA Inc.
Staatliche Museen zu Berlin-
Museum für Asiatische Kunst
TEZUKA PRODUCTIONS
The National Museum in Krakow
Tokyo Metropolitan Library
Tōyō Bunko
Tranquillizer product Ltd.
UNSODO, Inc
Waseda University Library

También deseamos extender nuestro agradecimiento a los artistas expositores de manga cuyas obras se incluyen en esta exhibición y quienes gentilmente permitieron reproducir sus obras para los paneles en exhibición.

Dibujar, Leer, Compartir:

**Guía para la Exposición
del *Manga Hokusai Manga***

Jaqueline Berndt

Prefacio

A la luz de los cómics japoneses contemporáneos y su proliferación en todo el mundo, el *Manga Hokusai* del siglo XIX está atrayendo un creciente interés. Los fans de todo el mundo incluso tienden a considerar este compendio pictórico del artista ukiyo-e Katsushika Hokusai como el origen del manga actual. Pero la notoria aparición de estos dos tipos de manga no sugiere inmediatamente una tradición continua. ¿Las narraciones gráficas actuales y los "diversos dibujos" del maestro comparten algo más que un nombre? A diferencia de exposiciones anteriores de la obra de Hokusai, el *Manga Hokusai Manga* se acerca al *Manga Hokusai* desde la perspectiva del cómic japonés contemporáneo, centrándose en el género, la narración pictórica y la cultura participativa en lugar de la integración de la palabra y la imagen o el papel de los personajes populares. Y en vez de apuntar a una verificación historiográfica de las influencias, la exposición invita a los espectadores a reflexionar sobre sus propias nociones del manga comparando obras de diferentes épocas mientras exploran la diversidad de las mismas.

Notas

Se debe escanear las páginas del manga contemporáneo de derecha a izquierda y de arriba hacia abajo, similar a la escritura japonesa y a muchas fotos tradicionales. La exposición *Manga Manga Hokusai* emula esta dirección de lectura en su diseño expositivo incorporando deliberadamente la ocasional contradicción con el orden de izquierda a derecha de los títulos, que pueden evocar ediciones traducidas de las narrativas del manga.

La romanización de las palabras japonesas sigue el sistema Hepburn modificado, a menos que los artistas y otros titulares de los derechos de autor insistieran en una ortografía diferente. Los nombres japoneses se dan en el orden utilizado en el contexto nacional - apellidos que preceden a los nombres sin separación por una coma - excepto cuando los titulares de derechos de autor prefieren el orden inglés. Para ver los nombres en escritura japonesa consulte la Lista de Exposiciones en el apéndice.

Tenga en cuenta también que los títulos japoneses de las partes de la exposición no deben ser traducidos literalmente.

El texto que se presenta a continuación proporciona explicaciones para la mayoría de los anexos, cada uno de los cuales se indica con su número de leyenda. En esta guía, estos números no siempre siguen el orden de su aparición en los paneles de exposición debido a las divergencias entre el concepto y el diseño. Mientras que el primero apuntaba a priorizar el manga como materia de lectura contemporánea, este último enfatizaba los valores visuales y la tradición, de manera más obvia, al colocar invariablemente lo viejo (es decir, las obras ukiyo-e) antes que lo nuevo (es decir, los cómics).

Comenzar por el Centro

En el título de la exposición, la palabra "Hokusai" ocupa el centro, ubicado entre los dos tipos de "manga". Uno de los pintores-ilustradores más versátiles e innovadores de su tiempo, **Katsushika Hokusai** (1760-1849) ganó renombre en Europa y América del Norte a finales de 19th siglo comenzando con su *Manga*. Amplió el alcance de ukiyo-e ("imágenes del mundo flotante"), representó cortesanas y actores, publicó series de paisajes, ilustró narrativas entretenidas e incluso realizó representaciones de pintura. Su trabajo más conocido y popular es *La gran ola* (o *Bajo una ola de Kanagawa*, *Kanagawa oki namiura*) [No. 3], que fue lanzado como la impresión número 21 de su serie *Treinta y seis vistas del Monte Fuji* (*Fugaku sanjū rokkei*, 1830-33). Representada desde un punto de vista extremadamente bajo, una ola gigante entra en escena moviéndose de izquierda a derecha, es decir, de manera contraria a las convenciones, incluida la dirección en que se lee en Japón. La imagen en sí misma fue extraordinaria para su época tanto por lo que se refiere al mar como tema de la materia y el uso del color recién importado Berlín, o Prusiano, Azul. Por el contrario, la segunda impresión de la serie, éste tiene al Monte Fuji enmarcado por los techos y la puerta de un entonces muy popular centro comercial cerca del castillo de Edo [No. 1]. Las pancartas del centro comercial anuncian, entre otras cosas, "Solo pago en efectivo". Peregrinos escalando el Monte. Fuji en postura de veneración al borde del cráter, es el tema de la impresión pensada para ser el final de la serie [No. 2]. Da fe del aspecto informativo de ukiyo-e, permitiéndonos echar un vistazo a un culto devocional masculino que floreció en la época de Hokusai.

Parte 1:

Manga Hokusai:

¿Fotos divertidas?

マンガは「戯画」か？

Hokusai llamó "manga" a la colección más popular de la muestra de sus dibujos impresos. Aunque se caracteriza principalmente por su diversidad temática y tradición pictórica, la frecuente atención popular a su representación de muñecas y actividades acrobáticas ha creado la impresión de que "manga" es sinónimo de dibujos animados o graciosos. Sin embargo, en comparación con la obra de Utagawa Kuniyoshi contemporáneo de Hokusai, es evidente que las imágenes del manga de Hokusai no son necesariamente humorísticas. En el Japón del siglo XIX, fue precisamente el equilibrio entre lo prosaico y lo caprichoso, la instrucción y el entretenimiento lo que garantizó el éxito duradero del *Manga Hokusai*. Entre los paralelismos con el cómic japonés actual se encuentran, en términos de contenido, el interés por visualizar el movimiento y, físicamente, su amplia difusión, gracias a la tecnología de reproducción.

Los Manga Hokusai 『伝神開手 北斎漫画』

Impreso en bloque de tres colores - negro, gris y color piel pálido - y publicado de 1814 a 1878 en 15 volúmenes cosidos, el *Manga Hokusai* consta de 4.000 imágenes y unas 800 páginas [Nº 6]. La frase que precede al título, "denshin kaishu" (transporte del espíritu, aprendizaje del oficio), indica el propósito instructivo original de la serie, que gozó de tanta popularidad y siguió siendo publicada durante casi tres décadas después de la muerte de Hokusai.

Vol. 1: Primer mes de 1814 (publicado por Eirakuya, Nagoya)

Vol. 2 y 3: Cuarto mes de 1815 (publicado por Kakumaruya, Edo)

Vol. 4 y 5: Verano de 1816 (publicado por Kakumaruya, Edo)

Vol. 6 y 7: Primer mes de 1817 (publicado por Kakumaruya, Edo)

Vol. 8: Primer mes de 1817 (publicado por Kakumaruya, Edo)

Vol. 9 y 10: Primavera de 1819 (publicado por Kakumaruya, Edo)

Vol. 11: Sin fecha (publicado por Eirakuya, Nagoya)

Vol. 12: Primer mes de 1834 (publicado por Eirakuya, Nagoya)

Vol. 13: Sin fecha, posiblemente Otoño 1849 (publicado por Eirakuya, Nagoya)

Vol. 14: Sin fecha (publicado por Eirakuya, Nagoya)

Vol. 15: Noveno mes de 1878 (publicado por Eirakuya, Nagoya)

Inicialmente se planteó que constaría de sólo diez volúmenes; con el tiempo, el Manga Hokusai continuó emitiendo volúmenes adicionales debido a la demanda popular. Por lo tanto, el frente del volumen 11, que acompaña al título de la Parte 1 de nuestra exposición, presenta a un niño chino añadiendo el carácter 新 (nuevo) a 漫画 (manga) [No. 5]. El niño se coloca sobre el Dios de la Longevidad que parece pedir disculpas a los posibles compradores por hacerlos esperar. Lo hace con un sutil juego de palabras basado en el reconocimiento por parte del lector de los utensilios colocados en la esquina inferior izquierda: un lápiz de tinta (Jpn. sumi) en la parte superior, un pergamino (Jpn. makimono) en el centro, y un abanico (Jpn. sensu) en la parte inferior que al combinarlos forman la palabra "sumi-ma-sen" (¡Lo siento!).

Cuando los europeos entraron en contacto con el Manga Hokusai a finales del siglo XIX, quedaron fascinados por las representaciones en sí mismas, que parecían proporcionar un acceso directo a la vida cotidiana en el lejano Japón. Esta sensación de inmediatez confluyó, por un lado, con el fracaso posterior en la determinación de los criterios subyacentes a esta enciclopedia pictórica y, por otro, con la presunción de una supuesta espontaneidad "oriental". Como resultado, el Manga Hokusai ha circulado durante mucho tiempo bajo el nombre Dibujos aleatorios fuera de Japón (Guth 2015:59). Las exposiciones recientes de Hokusai, sin embargo, traducen la palabra "manga" como "dibujos diversos" o "surtidos", omitiendo la referencia al azar. Este re-etiquetado toma en consideración los hechos de que estas imágenes no fueron creadas en el acto, y no se crearon sin la ayuda de cortadoras e impresoras de bloques de madera (Nagata 2011,2014; Marquet 2007:15-16).

El término "Manga"

「漫画」=「マンガ」？

La palabra "manga", que se usa aquí en plural pero sin una "s", se escribió inicialmente con dos caracteres sino-japoneses: 漫 (man: diverso, aleatorio, trepidante, caprichoso) y 画 (ga: dibujo de líneas

imagen). Cuando el término se difundió por primera vez a principios del siglo XIX y principios del siglo XIX, se utilizó principalmente para indicar una gran variedad de dibujos o un extenso catálogo de motivos (Miyamoto 2003). Las imágenes con una orientación cómica se conocen más específicamente como giga 戯画 o toba-e 鳥羽絵. Aludiendo al abad budista Toba Sōjō (1053-1140), el supuesto creador de la *Rollos de animales que se retozan* (*Chōjū jinbutsu giga*), "toba-e" (literalmente, imágenes de Toba) aparecen figuras con caras redondas y extremidades antinaturalmente largas [Nos. 13-15]. A menudo, "toba-e" se usaba indistintamente con "giga". Si bien ambas palabras ya tenían una larga tradición en Japón, "manga" era un término nuevo. Sin embargo, contrariamente a la creencia popular, no fue acuñado por Hokusai. Los historiadores del manga desde 1928 han señalado ejemplos mucho más antiguos de su uso (Hosokibara & Mizushima 1928:124).

Como parte de ukiyo-e, giga cobró impulso a partir de 1842, cuando las impresiones de bellezas y actores escénicos, así como la erótica, se sometieron a restricciones gubernamentales más rigurosas. Serie Goldfish de Kuniyoshi (*Kingyo zukushi*) [Nos. 11, 12] fue creado en ese momento, aunque no necesariamente en respuesta directa a estas reformas (Iwakiri 2014: 108). Los miembros de la clase dominante rara vez se convirtieron en figuras explícitas de diversión. Una excepción es una imagen de página completa del volumen 12 del *Manga Hokusai*. Muestra a un samurái respondiendo al llamado de la naturaleza mientras está custodiado por sus mansos sirvientes [No. 8]. Más que para ridiculizar directamente a las autoridades políticas, los artistas hicieron esto de una manera indirecta, con un recurso paródico para las historias familiares, como Kuniyoshi en *Suikoden: Urashima Tarō abre la caja del tesoro* (*Urashima Tarō tamatebako o hiraku*, 1843-47) [No. 10]. En la leyenda japonesa de Urashima Tarō, un pescador que salvó a una tortuga es invitado al palacio en el fondo del mar y recibe una misteriosa caja como regalo, pero cuando abre la caja después de regresar a casa, de repente se transforma en un anciano. En la imagen de Kuniyoshi, esta leyenda se entremezcla con el clásico chino *El Margen de Agua* (Jpn. *Suikoden*, Chin. *Shui hu zhuan*), que comienza con la liberación de 108 espíritus malignos cautivos por una tortuga. Pero en lugar de viejos espíritus o los malos espíritus, los buenos espíritus, con 善 (bien) escrito en su cara - ascienden de la caja, y estos objetos arrojan a los "malos" espíritus. 惡.

Con la aparición de los periódicos modernos alrededor de 1900, el término cuantitativo "manga" asumió el significado cualitativo de la imagen satírica (Miyamoto 2003: 322). Como un primer ejemplo, esta exposición incluye la primera revista satírica moderna publicada no por europeos sino por japoneses, a saber, el artista ukiyo-e **Kawanabe Kyōsai** (1831-89) y el autor Kanagaki Robun (1829-94). Ambos aparecen en la página principal con sus respectivas herramientas de intercambio [No. 16]. Este "periódico ilustrado" de 1874, titulado *Eshinbun Nipponchi entrelaza el "chi" (tierra) "Nippon" (Japón), y el "ponchi" (golpe en japonés*, el diario británico que sirvió como modelo para *El golpe de Japón* por Charles Wirgman, 1862-87). Por lo tanto, su título presenta un juego de palabras que denota "Tierra de Japón " al igual que " Golpe de Japón" (Duus 2013: 319). El término "ponchi-e" (imágenes de golpes) reemplazó a "toba-e" antes de que el "manga" asumiera el significado moderno de la imagen satírica o de la caricatura, ya que predominantemente significaba que el "manga" finalmente se convirtió en parte del lenguaje cotidiano en la década de 1920.

A lo largo del siglo 20, la palabra denotada dibujos animados, caricaturas, historietas (*manga koma*), y, finalmente, narraciones gráficas serializadas en revistas de manga. Desde la década de 1960, estas narrativas a menudo han sido indicadas mediante la representación de la palabra "manga" en *silábico katakana*: マンガ. El término también se usó para películas animadas (*manga eiga*, *manga para TV*). Sin embargo, fuera de Japón, el manga generalmente significa novela de ficción en forma de cómic que integra imágenes y texto con la ayuda de una gran variedad de globos, pictogramas y líneas modificadoras, fuentes y efectos de sonido reproducidos gráficamente. Utilizado en un sentido estricto, el "manga" se ha referido a un estilo de ilustración y diseño de personajes específicos.

Parte 2:

Un personaje llamado Hokusai

キャラクターとしての北斎

Desde la década de 1970, Hokusai ha realizado numerosas apariciones como personaje en series de manga. No es de extrañar que la fisonomía de este personaje difiera significativamente de los retratos del período Edo, que -ya sea por el propio Hokusai o por sus compañeros artistas- varían mucho, pero todos lo muestran como un anciano. [Nos. 17-23]. Las narrativas de manga contemporáneas que presentan a Hokusai exhiben una diversidad aún mayor, abarcando una amplia gama de edades, desde las reales hasta las fantásticas, y extendiéndose estilísticamente desde la representación realista hasta la apropiación fanática. Por lo tanto, como personaje, Hokusai no solo muestra cambios históricos en el manga, sino también la existencia simultánea de géneros específicos por edad y género, bestsellers comerciales y títulos alternativos, ficción entretenida y publicaciones educativas.

Representaciones del manga de Hokusai

En la década de 1970, cuando el manga había madurado económica y culturalmente, Hokusai comenzó a aparecer en las revistas comerciales de manga para un público adulto y mayoritariamente masculino, clasificado genéricamente como "gekiga" (narrativas gráficas dramáticas) o "manga seinen" (manga para jóvenes). La personalidad de Hokusai, así como su larga y agitada vida, proporcionaron material no solo para un personaje complejo, sino también para re imaginar al Edo de principios de la era moderna, y en ocasiones incluso para acceder al trabajo interno de la producción de ukiyo-e. Como punto de entrada, esta exposición comienza con seis imágenes de manga de Hokusai en orden cronológico. La primera imagen está tomada de Amor Furioso / Kyōjin Kankei por **Kamimura Kazuo** (1940-86), una gekiga serializada en Acción Manga 1973-74 [No. 24]. No es ni el genio ni el excéntrico, sino el artista que envejece el que toma el centro del escenario aquí. La narrativa está ambientada a mediados de la década de 1830, como se puede deducir del nombre del protagonista Miuraya Hachiemon, mismo que el artista utilizó de 1834 a 1866, y de su situación, conviviendo con su hija Oei.

En *Sarusuberi* (Crepe Myrtles, o Lagerstroemia, 1983-87), **Sugiura Hinako** (1958-2005) presenta a Hokusai como un artista sincero y humilde [No. 25], que evoca al árbol en el título del manga que aparece solo verbalmente - a través de un famoso verso de la poetisa Kaga no Chiyojo (1703-75) - en el frente del primer capítulo. Para Sugiura no fue la excepción, sino la regla para contar historias de Edo. Entre 1980 y 1993, lo hizo en forma de manga, pero una especie de manga que eludía las convenciones habituales de género relacionadas con la edad y el género. Aunque su *Sarusuberi* fue inicialmente serializada en *Manga Sunday*, una edición mensual para público masculino maduro, no se parece a un gekiga, y aunque el maestro está enfocado aquí principalmente a través de los ojos de su hija, un estilo distintivo femenino (shōjo) tampoco sale a la luz. El manga en sí indica el año 1814 como la fecha en la que se desarrolla la historia. Esto puede confirmarse en el Capítulo 4, donde se encuentra el primer volumen del "manual maestro de Hokusai": el *Manga* - hace una breve aparición.

En 1987, **Ishinomori Shōtarō** (1938-98) publicó su relato de la vida de Hokusai en tres volúmenes de tapa dura. Cada capítulo presenta el origen de un trabajo famoso, incluido el *Manga Hokusai* [No. 26]. El panel seleccionado muestra al maestro pintando dos gorriones sobre un grano de arroz en un intento de crear la imagen más pequeña del mundo. Aunque destaca a Hokusai como un personaje heroico y se inspira fuertemente en las convenciones de "shōnen manga" (historietas para niños), esta narración gráfica se posiciona como un cómic educativo (gakushū manga), ya que se produjo directamente en forma de libro sin serialización previa de la revista y por un editor no especializado en manga que llama a sus pocos lanzamientos respectivos no como "manga", sino "komikku" (comic) en japonés.

Espada del Inmortal (*Mugen no Jūnin*, en *Tarde mensual*, 1993-2012) por **Samura Hiroaki** (* 1970) es un manga seinen de renombre mundial, famoso no solo por las secuencias de lucha con espada y villanos complejos, sino también por las ediciones pioneras no "volteadas" en inglés, es decir, traducciones que mantienen la dirección de lectura japonesa. Sin embargo, pocos fanáticos pueden darse cuenta de que el personaje menor, el Maestro Sōri, que ya aparece en el volumen 1 (de 30 en total), se refiere a Hokusai. [No. 27]: el artista realmente firmó y selló con ese nombre entre 1795 y 1804.

Sakura Sawa, o Mitsuko, como también se llama a sí misma, publicó por sí mismas tiras cortas que presentan a artistas famosos de ukiyo-e, al principio a través de la web, antes de verlas editadas en forma de libro en 2009. Su homenaje a Hokusai involucra el rejuvenecimiento y la estetización, reminiscencia débil del manga *Amor de Chicos*, un subgénero con su propio fanatismo devoto que surgió de los comics de las chicas. [No. 28]. Femenina y deliberadamente fanática, la obra de Mitsuko parece arrojar luz paródica sobre el hecho de que los relatos ficticios modernos de Hokusai han sido en su mayoría masculinos, incluidos los del campo del manga. Para el frente de la Parte 2 de nuestra exposición, la autora creó una imagen de tamaño natural de Hokusai, apoyándose en un retrato similar en su libro *Corrientes de pensamiento contemporáneas sobre Ukiyo-e: Incluso el corazón sensible está enamorado* (*Tōse ukiyoe ruikō: Neko jita gokoro mo koi no uchi*, Product Fusion, 2009; → ver también No. 102).

Saeki Kōnosuke (* 1986) también presenta un joven Hokusai en su *Adandai: el pintor demoníaco* (*Adandai: Yōkai eshi-roku hana nishiki-e*, en *Gessan / Shōnen mensual Domingo*, 2012-13) [No. 29]. La afiliación de la serie con el género masculino manga es evidente no solo desde el sitio de publicación, sino también desde el diseño del personaje, el peinado y en particular la cinta que utilizan en el cabeza. Tal como en *Amor furioso*, el protagonista lleva el nombre de Miuraya Hachiemon, pero con los monstruos tradicionales de Japón (Jpn. yōkai) en riesgo de caer en el olvido, se desvanece uno tras otro con la promesa de inmortalizar su nombre y semejanza en un pergamino. En realidad, Hokusai abordó un proyecto de grabados en maderas de colores: *Cien cuentos sobrenaturales* (*Hyakumonogatari*) - en 1831. Pero la forma en que realmente representa el yōkai rara vez se puede ver en el manga.

Hokusai en Manga

Como sugieren los seis recortes, el manga moderno no debe limitarse a un estilo de ilustración uniforme. Pero tampoco se puede reducir a imágenes individuales. Desde la década de 1950, el manga ha despertado interés principalmente como materia de lectura. En consecuencia, solo hay una forma de captar sus fortalezas: sumergirse en la narración y experimentar el flujo. La exposición presenta algunas secuencias cortas, extraídas de largas series de revistas, para aludir a la narratividad como el potencial central del manga moderno.

Debido a las restricciones físicas de una exposición itinerante mundial, así como a los titulares de derechos de autor, solo se muestran las versiones japonesas originales. Si bien esto obstaculiza la experiencia de lectura desde el punto de vista lingüístico (al menos para los visitantes que no dominan el idioma japonés), a nivel visual, es la verticalidad de la pantalla lo que puede dar una impresión significativamente diferente a la de navegar por dobles páginas del manga, en las que el lector comenzaría en la esquina superior derecha y terminaría en la inferior izquierda antes de pasar la página para pasar a la siguiente esquina superior derecha.

Compuesta por cinco dobleces sucesivos, la primera secuencia de Ishinomori Shōtarō describe lo que podría decirse es la muestra pictórica pública más famosa de Hokusai (Jpn. Sekiga) [No. 31]. Organizado por su editor para promover los volúmenes 6 y 7 del *Manga Hokusai*, Hokusai realizó una imagen de 250 pies cuadrados de la deidad budista Dharma (Daruma), o Bodhidharma, en Nagoya en 1817, y esto fue anunciado por medio de panfleto que Iijima Kyoshin reprodujo en su biografía Hokusai de 1893. [No. 30]. El manga yuxtapone la acción real con imágenes de ukiyo-e de una manera que sugiere que los espectadores representados asocian impresiones ya familiares con las pinceladas emergentes, tratando de adivinar la forma definitiva, solo para ser sorprendidos al final. Pero los trazos no solo reflejan visualmente el contorno de un kimono o de un barco, sino que también guían la mirada del lector a través de las páginas junto con el pincel gigante, los pilares del puente y la tabla.

El segundo ejemplo consta de ocho páginas tomadas del volumen 1 *La Espada del Inmortal* de Samura [No. 33]. Presenta al Maestro Sōri, un artista obsesivo que practica la "pintura con la espada" uniendo su pincel a la punta de la espada. El pergamino colgante con el que está forcejeando en la primera de las dobles páginas exhibidas es uno de Hokusai, *Bunshōsei-zu* (*La estrella Académica*) [No. 32], ejecutado en 1843, décadas después del a puesta en escena de esta historia. Según la experta de Hokusai Nagata Seiji, la pintura en cuestión presenta la primera estrella de la Osa Mayor que representa la deidad de la erudición (2011: 412): con un pincel para la escritura en la mano derecha y una taza de medir cuadrada de madera en su mano izquierda, la deidad mira hacia las otras seis estrellas en el cielo. En el manga, el Maestro Sōri no hace más que contemplar los defectos de su pintura, cuando se lleva a cabo un duelo fuera de su habitación. Un hombre es apuñalado, y su sangre salpicando el primer plano de la imagen le da a la obra su toque final.

El siguiente ejemplo presenta una secuencia de cuatro páginas dobles sucesivas, y encima de ellos otra que muestra a Hokusai con su hija Oei y su cohabitante Sutehachi, el hijo de una familia de samuráis que está a punto de ganar fama como creador de estampados eróticos. [No. 35]. Aparentemente, este estudiante actúa como el alter ego del artista de manga Kamimura Kazuo, quien se ganó una reputación tanto por sus extraordinarias habilidades para dibujar como por sus desinhibidas representaciones de la sexualidad. En 1967, debutó en la revista japonesa Playboy, donde unos años más tarde su obra Lady Snowblood (basada en un escenario de Koike Kazuo) fue también serializada. Al mismo tiempo, publicó *Dōsei Jidai (Era de la convivencia)* en *Acción Manga*, la historia entonces escandalosa de una pareja que no estaba casada en el Japón contemporáneo. Kamimura estaba comprometido con las narrativas realistas, y esto debe haber dejado una marca en Taniguchi Jiro e Iwaki Hitoshi, quienes fueron sus asistentes por un tiempo. La inclinación particular de Kamimura a la realidad se manifiesta también en sus representaciones gráficas de las funciones corporales, que pueden repeler a los lectores de manga contemporáneos. Además, un tema principal de *Amor furioso* es la relación entre artistas. Además de su estudiante Sutehachi, Hokusai se siente especialmente molesto por su rival **Utagawa**, o **Andō, Hiroshige** (1797-1858). En la última página presentada en la exposición, el manga cita el grabado de Hiroshige *Ushimachi en el distrito de Takanawa (Takanawa Ushimachi)*, No. 81 de la serie *Cien vistas famosas de Edo (Meisho Edo hyakkei)* [No. 34]. Sin embargo, esta impresión fue publicada en 1857, unos ocho años después de la muerte de Hokusai. El libro de Sugiura Hinako, *Sarusuberi*, consta de treinta capítulos episódicos que proporcionan una visión espacial de varios aspectos de la vida de Hokusai, pero se caracteriza por la moderación en lo que respecta al uso de la dramatización mangaesca, donde se emplean muy poco líneas de velocidad, pictogramas, palabras sonoras y primeros planos. Esto evoca una distancia respetuosa: el pasado se puede observar, pero no se puede consumir fácilmente. Debido a la importancia del trabajo de Sugiura, la exposición presenta dos ejemplos. Primero, presentamos cuatro páginas dobles continuas tomadas del Capítulo 20 titulado "Enfermedad del Alma Errante" (*Rikonbyō*; 23 páginas + portada) [No. 37]. Hokusai y su amigo Hachizō visitan el distrito de zona roja de Yoshiwara para verificar los rumores sobre la cortesana de clase alta Sayogoromo. Ella les concede permiso para pasar la noche en la habitación contigua hasta que escuchen una

campana. Y de hecho, son testigos de cómo su cuello se estira y se mueve, retenido finalmente sólo por el mosquitero. Cuando Hokusai señala la posibilidad de que su cabeza no regrese a su sitio, muestra indiferencia. Por lo tanto, el punto central del episodio resulta ser el espectáculo en sí mismo, que afirma que los calurosos días de verano son la época en que de los seres sobrenaturales y fantasmas hacen su aparición. Mientras que otros capítulos de la serie *Sarusuberi* destacan el poder mágico de las propias imágenes, éste exhibe la aptitud de Sugiura para la narración visual a través de un motivo ampliamente compartido a finales del período Edo, que también muestra el *Manga Hokusai*. [No. 36].

A través de los ojos del Oei de Sugiura

La adaptación de la serie de Sugiura en una película animada - *Sarusuberi: Señorita Hokusai* (por el director Hara Keiichi, Production IG, 2015) [No. 39] - incluye el episodio del cuello sonámbulo así como nuestro segundo ejemplo, "Dragón" (*Ryū*) [No. 43]. Inicialmente, el capítulo 5 del manga y que consta de 21 páginas además de la portada, la exposición presenta las dos primeras páginas dobles, seguidas del tercero y penúltimo, para destacar a **Oei**, la tercera hija de Hokusai, quien era un pintor reconocido con una reputación especial para colorear y para representaciones detalladas de las manos. Una de sus pinturas más conocidas es *Tres mujeres tocando instrumentos musicales (Sankyoku gassō zu, c.1818-44)* [No. 40], la representación de una reunión de mujeres de diferente posición social, simbolizada por el violín chino tocado con arco, el shamisen japonés tocado con púa y el arpa koto, sino también por el diferente grado de extravagancia en la vestimenta. La artista finalmente firmó su trabajo "Katsushika Ōi" o "Eijo" 栄女, pero ella es más conocida como Oei お栄, una combinación de su nombre de pila Ei y el prefijo honorífico "O" que era habitual para los nombres femeninos en su época.

Al comienzo de "Dragón", algunas cenizas calientes caen de la pipa de Oei, las cuales caen sobre la pintura casi terminada de su padre. Hokusai no dice ni una palabra, pero mancha la imagen, por lo que el lacayo del cliente debe irse con las manos vacías. Con el fin de compensar su falta, Oei pasa la noche recreando la pintura, con un dragón asomándose en un cielo violento. A la mañana siguiente, el estudiante y compañero de casa de Hokusai, Zenjirō (el último artista **Keisai Eisen**, 1790-1848; → cf Nos. 22, 76) se despierta en la taberna

donde los hombres habían pasado la noche, y al entrar en la casa de Hokusai se encuentra con el nuevo dragón mirándolo misteriosamente, casi una reminiscencia del dragón del volumen 2 del Manga *Hokusai* [No. 42]. Mientras tanto, el maestro y su hija yacen profundamente dormidos, en el lado izquierdo del panel inferior.

Para su manga, Sugiura Hinako consultó eruditos modernos. Dada la falta de registros históricos, la mayoría de los autores suponen que Oei nació alrededor de 1801 y falleció en la década de 1860. *Sarusuberi*, sin embargo, se basa en la investigación de Hayashi Yoshikazu desde mediados de la década de 1960, según la cual se deduce que Oei probablemente habría nacido en 1791 (2012: 119). Esto hace que su representación de manga, como mujer joven y soltera, sea un acto meritorio. Tampoco ha sido corroborada por los historiadores la fecha exacta en que Oei se casó y con quién, y cuándo se divorció y regresó al hogar de su padre, pero ha alimentado la imaginación popular (ver por ejemplo la novela de Katherine Govier). Como atestigua el recorte tomado del capítulo 10 [No. 38], Sugiura también hizo referencia a las imágenes del período Edo, por ejemplo, *En la morada de Hokusai* (*Hokusai kataku no zu*, c. 1843-44) por Tsuyuki Kōshō, quien es más conocido por el nombre artístico litsu (? -después de 1893) en japonés [No. 41]. Su descripción en palabras relata que ni a Hokusai ni a Oei les importaba el orden. Pero la fidelidad histórica del manga no está exenta de límites: Hokusai parece demasiado afable, Oei demasiado inocente y demasiado bella. Debido a su rostro presuntamente desgarrado, solía llamarla "Ago", es decir, por el sobrenombre derivado de su mentón aparentemente prominente (Jpn. Ago). En conjunto, *Sarusuberi* presenta un mundo amigable, lúdico y bonito. A pesar de lo desordenado que pueda aparecer la habitación de Hokusai, nunca presenta señales de ser maloliente, y tampoco surge ninguna censura contra ukiyo-e.

Representaciones de Manga de Kuniyoshi

Casi de la misma edad que Oei, otro artista muy querido por los creadores de manga contemporáneos, ocupa un lugar destacado en la exposición: **Utagawa Kuniyoshi** (1797-1861). En las partes 1 y 4, sus obras sirven como ejemplos contrastantes que ayudan a iluminar la particularidad del *Manga Hokusai* y de ahí el hecho de que la supuesta tradición de los comics japoneses contemporáneos no era homogénea en sí misma. A diferencia del anciano Hokusai, Kuniyoshi dejó su huella

en los géneros de los guerreros legendarios (*musha-e*; → cf. Nos 44, 86) y en imágenes cómicas (*giga*; → cf. Nos. 11, 12, 54, 85). Si bien sus vibrantes visualizaciones de héroes en la batalla atrajeron a un nuevo grupo de consumidores, trabajadores, bomberos y artesanos de Edo, sus animales antropomorfizados hicieron que el renombrado amante de los gatos fuera popular en todos los géneros y clases.

Cinco gatos rodean al artista en su autorretrato representado desde atrás, que apareció en el último volumen de *Ciruelas del fondo de la cabecera* (*Chinpen shinkeibai*, 1838) [No. 46], una ficción erótica que se apoya en el clásico chino *La ciruela en el jarrón de oro* (*Jin Ping Mei*). Las producciones eróticas fueron una importante fuente de ingresos para muchos artistas ukiyo-e, incluidos Hokusai y Oei, a pesar de su continua prohibición. El boceto de Kawanabe Kyōsai que fue entrenado en el estudio de Kuniyoshi cuando era niño (→ ver No. 16 para referencia de otro trabajo realizado por él) también emplea gatos para identificar al maestro: él es el hombre grande en el medio de la imagen derecha con un gato sentado en su hombro izquierdo [No. 47]. Esta tradición de caracterización persiste incluso hoy en día, como lo demuestran las dos imágenes manga de tamaño natural de Kuniyoshi, una de Sakura Sawa, que también retrató a Oei y Hokusai para la exposición, y otra de **Okadaya Tetuzoh**, cuya breve historia sobre Hokusai aparece en la quinta parte. Dos páginas dobles del libro de Sakura Sawa sobre artistas famosos de ukiyo-e (→ Cf. Nos. 28, 100) vinculan el tema de los gatos con la afición del artista por los niños [No. 50]. En la primera (pp. 80-81), Kuniyoshi se dirige a su hija menor debido a su descontento con el dibujo, pero a ella no le interesa jugar a menos que le prometa que le va a regalar un elegante kimono. En la tercera y última doble página (pp. 84-85), su esposa Osei lo regaña por haber estado todo el día con sus hijas y los otros niños, mientras que su patrón lo buscaba. Él responde que "ya nadie se quejará, cuando haga un buen dibujo", y contesta que, "para dibujar niños hay que jugar con ellos". A diferencia del comienzo, ahora tiene éxito con su trabajo: "¡Terminado!"

En contraste, Okadaya representa a Kuniyoshi como director de un estudio profesional masculino en su manga, que se fue publicado por primera vez en la revista web. *pocopoco*, o *poco2* (marzo - diciembre de 2011) [No. 49]. Las dos páginas dobles presentadas en la exposición - para un cambio no vertical sino horizontal, uno al lado del otro- proporcionan una idea del ingenio del maestro. En la primera (pp. 54-55), ella segunda (pp. 62-63), la ilustración del maestro asombra a los

otros artistas: mientras que la ballena parece saltar del plano pictórico, el legendario espadachín Miyamoto Musashi (1582-1645), quien, según la inscripción en la impresión, "se encontró con una enorme ballena en el océano, y al pasar su espada por el lomo de la criatura, la mató", sigue siendo poco heroica, casi inidentificable en medio de las olas si se ve desde lejos. Él es solo un humano después de todo, tal como Kuniyoshi explicaría en la página siguiente. De esta manera, el manga adapta la famosa impresión del tríptico de Kuniyoshi llamado Miyamoto Musashi Mata a una Enorme Ballena. (*Miyamoto Musashi no kujira taiji*, c.1847) [No. 44]. Otro tríptico impreso también se hace visible más fácilmente como resultado de las imágenes de manga: *Brave Kuniyoshi con su Diseño Paulownia* (*Isamashiki Kuniyoshi kiri no tsui moyō*, c.1848) [Nos. 45, 48]. El hombre de la izquierda, encabezando el desfile y fotografiado desde atrás es Kuniyoshi, quien junto con sus discípulos y sus dos hijas pequeñas celebran la independencia de su estudio y el nuevo sello de Paulownia como su manifestación. La flor de Paulownia aparece no solo a la izquierda de la impresión, como el sello rojo sobre el hombro izquierdo de Kuniyoshi, sino también en la representación misma, adornando el gran paraguas, los kimonos y algunos de los admiradores, mientras que los otros admiradores llevan pancartas con los nombres de los discípulos.

Parte 3:

Manga como Ukiyo-e, Ukiyo-e como Manga

浮世絵の中の「マンガ」、マンガの中の「浮世絵」

Ukiyo-e, el arte de la gente común durante los siglos XVIII y XIX, parece haber anticipado técnicas específicas del cómic como la visualización de lo invisible. Sin embargo, los globos que recuerdan a las burbujas de diálogo, a menudo contienen imágenes de sueños en lugar de diálogos, y las líneas utilizadas para sugerir el viento y la lluvia son una parte integral de la representación pictórica en lugar de símbolos abstractos. Lo mismo se aplica a las expresiones onomatopicas, o efectos de sonido, que claramente existen dentro de las partes verbales pero no como elementos gráficos distintos.

División de página, División del trabajo

El manga contemporáneo fue menos anticipado por el Manga de Hokusai que por los libros de cuentos ilustrados, populares y de ficción comercial, que se apoyaban en la disponibilidad de mano de obra barata y cualificada, así como en la división del trabajo. Este último se visualiza en un grabado de Katsukawa Shunsen (1762-c.1830) que describe el proceso de producción de libros impresos en bloque [No. 51]. Como una de las ilustraciones de la narrativa *El Mástil Dorado del Barco del Tesoro* (*Takarabune kogane no hobashira*, 1818) de Tōri Sanjin (1790-1858), coloca al todopoderoso editor en el centro superior: tiene una moneda por cara y en sus manos largos palillos de metal para remover las brasas de su brasero. A su derecha se encuentra el autor, Tōri Sanjin, quien redacta no sólo la narrativa sino también una especie de guión gráfico con sugerencias para el diseño de la página, algo llamado "nēmu" (de la palabra inglesa "names") en el manga contemporáneo. En el lado izquierdo, Katsukawa Shunsen se retrató a sí mismo al momento en que dibujaba imágenes sobre papel muy fino. Debajo de él vemos al grabador. El copista, o tipógrafo, se coloca debajo del autor, y la persona encargada de imprimir, quien literalmente está frotando las páginas, el cual se sienta en la parte inferior central.

Las formas como a globos emanan de cerca de la cabeza del editor. Conteniendo una explicación verbal pero sin diálogo, subdividen el plano de la imagen y de ese modo acentúan la omnipotencia del editor, quien proporciona el material, contrata al personal y finalmente vende en su tienda el trabajo completado. Por lo tanto, la integración de las palabras en las imágenes toma una forma diferente de los cómics modernos, aunque interactúan los dos modos de expresión.

Globos

En publicaciones de principios del siglo XIX, los globos (Jap. fūsen, fukidashi) solían contener sueños y fantasías en forma de texto en prosa, representación pictórica o incluso ambas. En *Kaidōmaru viendo un libro ilustrado* (*Ehon o miru Kaidōmaru*, c.1812-14) por Torii Kiyonaga (1752-1815) [No. 53], Kintarō alias Kaidōmaru se muestra viendo un libro sobre una de sus propias aventuras y al mismo tiempo imaginando la misma escena con su madre adoptiva Yamauba y el aristócrata Minamoto-no-Yorimitsu sentado a la izquierda, con tres círculos sobre su cabeza, para más tarde recibir el título noble de "Niño de Oro" (es decir Kintarō). En la impresión del díptico de Kuniyoshi, *Pinturas milagrosas de Ukiyo Matabei* (*Ukiyo Matabei meiga no kidoku*, 1853) [No. 54] el globo no emana de la cabeza de la figura del título, sino de un portador de agua, y contiene personajes legendarios atribuidos a Iwasa Matabei (1578-1650) que es suplantado aquí por un famoso actor de teatro. Los personajes de Matabei están atrapados en la confusión, lo que implica un comentario político sobre la respuesta de la élite gobernante a la llegada de los Barcos Negros Americanos: el Dios del Trueno, de color rojo, no sólo está rodeado de nubes negras que pueden aludir a los cañones, sino que también se dice que exhibe un rostro no asiático.

Las ilustraciones con globos de pensamiento formaban parte de los libros de cuentos, más a menudo que las imágenes individuales como las de Kuniyoshi. La serie *¡Es un éxito! El distribuidor de Libros Local* (*Atariya shitajihon doiya*, 1802), escrito e ilustrado por Jippensha Ikku (1765-1831), es un buen ejemplo en ese sentido. Desplegando una narrativa sobre la producción de un libro de Jippensha Ikku y su editor, Murataya Jirobei, la doble página escogida para la exposición muestra el plegado y la compaginación de las páginas impresas en folletos sin encuadernar. [No. 56]. Los hombres del medio, moviendo el brasero, son los editores. Según el texto en prosa de la parte superior, el autor ha suministrado una poción especial a todo su personal para que

trabajen más rápido. Bajo la influencia de la poción, el trabajador del lado derecho comienza a escuchar platillos golpeados por un mendigo, ya que uno de los ingredientes de la poción era madera de platillos carbonizada. El sonido inaudible es indicado por un globo con contenido puramente pictórico, pegado a su oído derecho. Sin embargo, el diálogo o el monólogo, permanecen sin enmarcar, como las palabras en la parte inferior izquierda, que revelan el deseo furtivo del joven de que el día termine pronto para poder ir a comprar algunos dulces. (Lawrence 2010: 412). Esta es la última información que el lector puede encontrar antes de pasar la página, poniendo en perspectiva la relación del empresario mordaz y el empleado entusiasta.

Otro ejemplo de un globo lleno de una imagen es la última doble página del *Estudio mental sobre el teñido rápido* (*Shingaku hayasomegusa*, 1790) por el autor Santō (1761-1816) y el artista Kitao Masayoshi (1764-1824) [No. 57]. El protagonista de esta narración, el plebeyo Ritarō (situado a la derecha), había sido conquistado por los malos espíritus que lo convirtieron primero en un cliente de las cortesanas y más tarde en un ladrón y un vagabundo. Finalmente, las enseñanzas de Dōri (a la izquierda de la edición) le ayudan a recuperar su bondad inicial, personificada por la mujer con la espada a la derecha y sus dos hijos semidesnudos corriendo a expulsar a los "malos" en el globo. Aunque didáctico por su propósito, este libro se hizo extraordinariamente popular, en parte debido a su visualización innovadora de espíritus buenos y malos que debía influenciar a los artistas de ukiyo-e posteriores tales como Hokusai y Kuniyoshi (→ ver No. 10).

Además, la exposición presenta dos ejemplos de un globo que relata el legendario *Sueño de Kantan*, también conocido como *El mundo dentro de una almohada*. Cuando descansa en el pueblo chino de Handan (Jpn. Kantan), un hombre común y corriente se ve a sí mismo reinando el país durante cincuenta prósperos años mientras toma una pequeña siesta en una almohada mágica. Volviendo a contar el drama de Noh basado en esta historia, Koikawa Harumachi (1744-89) cambia el lugar de acción al contemporáneo Edo en su *Sr Glitter y el sueño de esplendor de oro* (*Kinkin-sensei eiga no yume*, 1775) [No. 55], y casi sesenta años después, el *Manga Hokusai* también presentaría el motivo del soñador, como parte de una página que reúne varias figuras desconectadas en el volumen 12.

Pero mientras ambos sujetan la cuerda del globo soñado al cuello del hombre, el contenido del globo en sí mismo es diferente. En el *Manga Hokusai* la narración se evoca solo pictóricamente. Aunque para la exposición la imagen fue ampliada y despejada de su contenido pictórico para llamar la atención sobre el propio receptáculo [No. 52], en realidad muestra una estructura de madera a la izquierda y ocho hombres pequeños que llevan dos cubos de suelo nocturno cada uno. De esta manera, Hokusai se burló del sueño del progreso social, reduciéndolo de la regencia imperial a la disposición ilimitada de excrementos, valiosos como el estiércol y por lo tanto un medio de intercambio.

Líneas simbólicas Una característica crucial de los cómics modernos son las líneas de movimiento o de impacto (Jpn. dōsen, kōkasen), pero sólo se usaban en muy pocas ocasiones en el Japón del siglo XIX, y el movimiento sugerido por las líneas que representaban el agua y el viento se relacionaba a menudo con un tipo diferente de simbolismo. "Los torbellinos de Awa" (*Awa no Naruto*) en el *Manga Hokusai*, por ejemplo [No. 59], connota primavera debido a una tradición literaria que se pone en juego por el título de la página en sí, sino también la portada del volumen que presenta el poeta Bashō. Si acaso, aparecen emanaciones como de cómic en ilustraciones de libros de cuentos como la escena de apertura de la *Nueva versión ilustrada de El margen del Agua* (*Shinpen suiko gaden*, 1805), una traducción del clásico chino del autor popular Takizawa, o Kyokutei, Bakin (1767-1848; véase el N° 102), ilustrado por Hokusai [No. 61]. Aquí, la liberación explosiva de los 108 espíritus malignos de debajo de la antigua estela que se representa con líneas negras. Otra colaboración entre Bakin y Hokusai, *Luna Creciente: La aventura de Tametomo* (*Chinsetsu yumiharizuki*, 1807), emplea en una de sus ilustraciones rayas de luz para sugerir el poder espiritual del monje hechicero situado en el centro, al que el héroe medieval Tametomo (arriba a la izquierda) dirige su arco [No. 62]. Las iconografías innovadoras de Hokusai adornan incluso un libro de cuentos religioso, *La vida de Shakyamuni ilustrada* (*Shaka goichidaiki zue*, 1845) por Yamada Isai (1788-1846). En el cuarto de seis volúmenes, se muestra al Buda histórico que emana un resplandor lo suficientemente fuerte como para castigar al ejército portador de la lanza de Satanás. [No. 63].

Panelado

Sin embargo, más que globos de voz y líneas de velocidad, es la

secuencia pictórica la que distingue a los cómics modernos. En el último período de Edo, se conoció el dispositivo que descomponía un plano pictórico en pequeños recuadros, pero no tuvo mucho uso narrativo por los artistas ukiyo-e. En el *Manga Hokusai*, el 14% de todas las páginas están subdivididas en al menos dos recuadros, como la representación del hombre que contorsiona su cara primero verticalmente y luego horizontalmente (→ ver No. 7). Una secuencia extraordinariamente larga, aunque no necesariamente narrativa, es el ejercicio de enfrentamiento del volumen 6, que se extiende a lo largo de diez páginas sucesivas; en la exposición se pueden ver la segunda, tercera y cuarta página doble [No. 64]. Pero en general, el *Manga Hokusai* privilegia de alineaciones espaciales - listados de diferentes lugares en Edo, por ejemplo - que ocasionalmente pueden invitar a una visualización secuencial. El historiador de manga Shimizu Isao considera los paneles (Jpn. Komawari) como evidencia de que el arte secuencial del manga ya existía en el período Edo (2014: 127). Sin embargo, la historiadora de arte Yamamoto Yōko (2004), complica el asunto: según ella, los diseños de paneles recordaban a los espectadores los propósitos didácticos, ante todo en el contexto del budismo. La edición en bloques de madera de 1692 de *Esqueletos por el Maestro Ikkyū* (*Ikkyū gaikotsu*), una obra del siglo 15 del famoso monje zen Ikkyū (1394-1481), sirve como ejemplo aquí [No. 65]. El "yo" del texto informa que llegó a un templo abandonado donde una multitud de esqueletos emergió de las tumbas cercanas y lo hizo consciente del hecho de que todas las diferencias entre hombres y mujeres, altos y bajos, viejos y jóvenes son anuladas por la muerte. Eventualmente, cualquier recuerdo amoroso se convertirá en humo, y los cadáveres desconocidos serán vistos sin preocupación.

Mucha gente aún define los cómics en términos generales como textos de imágenes. Las cuatro copias ampliadas de la serie de Utagawa Kunisada *Los cuentos Jōruri* (*Jōruri zukushi*, c.1832; inicialmente con un tamaño de c.38 cm x c.26 cm) [Nos. 66-69] no solo proporciona una acentuación decorativa; también ejemplifican una interrelación peculiar de imágenes y palabras. Cada impresión representa una belleza contemporánea en el contexto de un libreto jōruri, comparándola con la heroína de la respectiva obra de doble suicidio. Estos textos con imagen se apoyaban en la familiaridad del espectador con las narrativas implícitas, y se suponía que debían ser vistos (por último, pero no por ello menos importante, con respecto a los magníficos diseños de kimonos), mientras que el manga

contemporáneo está destinado a ser leído ("manga o yomu", como se dice en japonés). La secuencia pictórica en manga o en paneles sirve precisamente para este propósito de lectura.

Tamaño del ojo

Más que por sus sofisticados diseños de paneles, el manga contemporáneo es identificado en todo el mundo por los personajes con los ojos abiertos. De hecho, los primeros planos de las caras y los ojos en particular juegan un papel importante en el manga, en primer lugar al facilitar el compromiso emocional del lector. Es precisamente la oportunidad de participar afectivamente en lugar de observar críticamente lo que hace que las narrativas del manga sean atractivas para las audiencias globales de hoy. Debido al gran tamaño de sus ojos de manga (y / o anime), a menudo también han sido tratados como un síntoma de occidentalización o como un complejo de inferioridad racial, especialmente por los observadores externos. Tal percepción puede reforzar la suposición de un fuerte contraste entre el diseño del personaje contemporáneo y las representaciones de las personas del período Edo. Sin embargo, mientras que los ojos pequeños dominaban las estampas del actor de ukiyo-e [Nos. 70, 71] y fotos de gente hermosa [Nos. 73, 75, 76, 77], las estampas de un guerrero [Nos. 44, 86] nos proporcionó una excepción a la regla. Y el manga moderno tampoco es uniforme; basta con considerar personajes de narrativas más realistas para un público no infantil (ver Nos. 33, 35, 38, 43, 48). Sin embargo, cuando la confiabilidad está marcada por los ojos grandes, los personajes dudosos tienden a tener ojos en forma de almendra, ya que éstos parecen obstaculizar el tipo de empatía que se considera esencial para el "manga propiamente dicho". Probablemente con este telón de fondo, los rostros parecidos al de ukiyo-e han dejado de ser incompatibles con las divertidas narrativas gráficas sólo recientemente. **Las series de Nakama Ryō** llamada *La historia de Isobe Isobee: la vida es dura en el mundo flotante (Isobe Isobee monogatari: ukiyo wa tsurai yo)* allanó el camino para ellos, habiendo sido publicado en *Shōnen Jump*, el buque insignia de las revistas de manga de Japón, que actualmente tiene una tirada de ca. 2.5 millones de copias por semana.

Ambientada en el viejo Edo, los episodios de Isobe Isobee proporcionan una visión divertida de la vida del personaje del título, un joven holgazán con la cara de un actor de kabuki pusilánime [No. 72], que todavía vive con su madre a pesar de tener edad para casarse.

Nuestra exposición presenta parte de una presentación de 15 páginas que apareció en el volumen 1 de la edición del libro (es decir, la 2ª, 4ª, 5ª, 6ª y 7ª doble páginas). En el primer panel, a la derecha, en el segundo nivel, Isobee se presenta a sí mismo como devoto del camino del samurái. Cuando su madre no lo ve estudiar, él dice que está haciendo un "entrenamiento de imagen". Pero el libro que el primero esconde en el pecho y luego tira al techo, es un libro erótico como se deduce del personaje chino-japonés 艶 escrito a mano en su portada, visible en el último panel de la tirada. El mismo personaje reaparece en la siguiente doble página, esta vez acompañado por el compuesto 春画 (Jap. shunga; fotos de primavera). Por último, pero no por ello menos importante, se indica por la hemorragia nasal, una codificación de sentimientos lascivos que se apoderó del Japón de la posguerra, el libro contiene imágenes sexuales explícitas. Aunque oficialmente tabú después de 1722, tales publicaciones gozaron de la amplia circulación en el período de Edo. Por lo tanto, la vergüenza de Isobee parece más moderna que históricamente exacta. Igualmente evocador de los males sociales recientes es su monologización en la esquina superior izquierda de la página izquierda de la revista, donde admite que no tiene la capacidad para aproximarse a las chicas, y que no tiene más oportunidad para disfrutar del placer sexual que a través de estos libros ilustrados. Por consiguiente, exclama, "¡No dejaré que nadie apague esta luz!" en la línea vertical cerca de la alcantarilla. El último panel en la esquina inferior izquierda, con su onomatopeya "knock-knocks" y las palabras "¡Abre la puerta!", es un preludio de una lucha impresionante entre madre e hijo, que se extiende a lo largo de las dos siguientes doble páginas. Mientras la madre sacude la puerta corrediza de su lado de la habitación porque quiere decirle a Isobee algo importante, él insiste: "Déjame concentrarme, ¿o no quieres que me convierta en un buen samurái?", apoyándose contra la puerta desde su lado de la habitación. Pero cuando finalmente ella dice: "En realidad ... parece que tu padre ha dejado un libro de shunga en esa habitación", él abre la puerta, que estaba cerrada con su espada, llamada "alma de samurái", según habían señalado ya la pequeña flecha y una breve inscripción en el panel central de la segunda doble página exhibida. La madre se disculpa: "Lamento que tu padre haya dejado una cosa tan descarada aquí ... debe haber sido una molestia para ti". En vista de que Isobee finge no saber nada, ella muestra su adoración a su precioso hijo, "¿Qué? ¿No conoces a Shunga?! ¡Qué puro eres!" e Isobee concluye el episodio con la frase habitual: "¡Eso es porque soy un samurái!"

El éxito sostenido de la serie de Nakama sugiere que la clave para que un manga sea agradable, reside menos en el estilo pictórico y el diseño de los personajes que en el entorno narrativo, la dicción y las referencias culturales accesibles, como el fenómeno del "hikikomori" (retraimiento social agudo), que Isobee representa eminentemente. Además, la crónica de la vida de Isobee atestigua el papel crucial que la insinuación sexual y el erotismo juegan en el manga. Ya sea que esté sujeto al humor y a la parodia, como en el caso de Isobee, incluidos los hombres que se ridiculizan a sí mismos, o al realismo atormentador como en *Amor furioso* y otra gekiga de la década de 1970, la representación de la sexualidad a menudo forma parte de una narrativa más amplia y no constitutiva de un género aislado, sino que se entrelazan elementos de varios géneros, como la broma, la acción, el misterio y el romance.

Antes de *La historia de Isobe Isobee* la industria japonesa del manga daba más o menos por sentado que la implementación de caras parecidas al ukiyo-e estaban condenadas a seguir siendo una excepción que aumentaba la conciencia de lo que el "manga propiamente dicho" no era. Después de todo, Sugiura Hinako no utilizó el estilo tradicional en su larga serie de revistas *Sarusuberi* (cf. nn. 37, 42), aunque para entonces ya había demostrado que era muy capaz de hacerlo. En 1981, el año siguiente a su debut, ella publicó una serie de cuatro cuentos en el manga alternativo mensual *Garo*, titulado "Dos reposacabezas" o *Futatsumakura* (que debido al titular de los derechos de autor se indica como un sustantivo compuesto en la exposición). Cada uno de los episodios de 24 páginas presenta una reunión entre una cortesana y un cliente en Yoshiwara, el distrito de zona roja de Edo, con el nombre de la respectiva mujer como título del episodio. En la primera, en la cual presentamos la 6ª, 7ª, 9ª y 12ª doble página, un joven es llevado a la "casa del placer" por primera vez y puesto en manos de Hatsune (la persona con peines en su cabello, su nombre literalmente significa "Primer Sonido") [No. 74]. Un recuerdo del templo en forma de paraguas les ayuda a relajarse. Más tarde, en la cama, hablan de sus familias. De acuerdo con las estaciones, el segundo episodio se desarrolla en verano, cuando los mosquiteros son imprescindibles. En ella aparece una mujer en su mejor momento, Asaginu (traje de lino) [No. 78], quien recibe a su decepcionante amante por última vez. En una lluviosa tarde de otoño, aparece un hombre misterioso en el burdel de Hagsato (Hogar del trébol de los arbustos) [No. 79],

y ella pasa una noche apasionada con el extraño. Finalmente, el episodio de invierno "Yukino" (Campo de nieve) [No. 80] presenta a un cliente experimentado que sabe cómo engañar a las cortesanas, incluso a su compañero de mucho tiempo. En el manga, el desconocimiento del viejo Yoshiwara se manifiesta tanto lingüística como pictóricamente. Sugiura diseñó cada una de las cuatro cortesanas a partir de un maestro ukiyo-e diferente: Hatsune [No. 74] fue diseñada a partir de las chicas de Suzuki Harunobu con sus caras redondas e inocentes [No. 73], Asaginu [No. 78] en referencia a las mujeres de Hokusai, que fueron reconocidas por sus rostros delgados y efímeros [No. 75], Hagsato [No. 79], a partir de las delgadas y decididas damas de Keisai Eisen [No. 76], y Yukino [No. 80] a partir de las bellezas de Utamaro, que se consideraban distinguidas por un erotismo idealizado y un realismo sutil [No. 77].

Parte 4:

Manga Hokusai: ¡Manual compartido!

マンガは参加型文化！

Aunque fue más entretenido que otras publicaciones similares del siglo XIX, el *Manga Hokusai* sirvió principalmente como libro de referencia para los estudiantes de arte pictórico y diseño (edehon), incluyendo un número significativo de aficionados. Su propósito inicial era "educación para principiantes a través del espíritu de las cosas" (Marquet 2014: 340), como el subtítulo "denshin kaishu" se relaciona con una referencia a los tratados de pintura china (Marquet 2007: 15). El maestro tenía más de doscientos estudiantes cuando comenzó su *Manga*, y sus discípulos más cercanos ayudaron a producir la serie extendida. No fue el único artista que publicó ese índice, y el *Manga* no fue su única publicación de ese tipo. Pero disfrutaron de una popularidad extraordinaria. Esto, sin embargo, no necesariamente se apoyó en el contenido humorístico. Las nuevas formas de reproducción mecánica despertaron el interés por dibujar y replicar imágenes, y se adaptaron a esa demanda, en parte dirigida a adquirir conocimientos sobre el mundo a través de las imágenes (Marquet 2007: 19-29).

La portada de la Parte 4 de nuestra exposición muestra dos imágenes prosaicas, que introducen la perspectiva central occidental, una centrada en la tripartición ("usa dos partes para el cielo y la tercera para el suelo"), la otra sobre líneas que desaparecen (aunque no convergentes) en el mismo punto) [No. 81]. Si bien muchas páginas del *Manga Hokusai* aluden a narraciones bien conocidas, otras tantas simplemente reúnen varios elementos de la misma categoría sin ninguna intención narrativa, dando una impresión enciclopédica o de base de datos. Esto se aplica, por ejemplo, a las dobles páginas con peces en el volumen 2 [Nos. 82, 83]. En contraste con tal lista, el estampado gigante de Kuniyoshi, Memorias de un Pez (*Uo no kokoro*, c.1842) [No. 85] atrae al espectador con expresiones faciales exageradas que aluden a famosos actores escénicos de la época, cada uno de los cuales asume las características de un "pargo rojo", un "pez globo", un "pez plano", etc., debido a las etiquetas que lo acompañan. Otro ejemplo contrastante de las exposiciones enciclopédicas de Hokusai, aunque no son cómicas y se refieren a una narración, es la representación llamada *Ochocientos héroes del japonés Suikoden: Guerrero, Miyamoto Musashi* de Kuniyoshi (*Honchō Suikoden gōyu happyakunin no hitori: Miyamoto Musashi*, c.1830-33) [No. 86]. Intrigado por la visualización de criaturas fantásticas, el artista extrapoló el cuento chino al Japón del período Edo y se imaginó a Miyamoto Musashi matando al legendario tiburón de montaña come hombres perforando su ojo derecho con su lanza. La doble página del *Manga Hokusai*, colocado en el panel a la derecha de la impresión vertical de Kuniyoshi [No. 83], presenta un tiburón similar en su esquina superior izquierda, y en su centro inferior una ballena que invita a la comparación con la de la Parte 2 [No. 44].

A diferencia de los dos primeros pares de imágenes al principio de la Parte 4, la última representa el lado lúdico del *Manga Hokusai*, pero también llama la atención sobre la cultura de la cita, o apropiación, que es característica tanto de la ilustración del período Edo tardío como del manga contemporáneo. Veinticinco años después de su publicación inicial, un adorno del volumen 12 del *Manga Hokusai* [No. 84] reaparece en la Puerta Sujikai de Utagawa Hirokage, que es la 34ésima de 50 copias que forman la serie Vistas cómicas de lugares famosos de Edo (Edo meisho dōge zukushi, 1859) [No. 87].

En la imagen, una adivina aparentemente traviesa juega con una joven, que no se da cuenta de que la lupa con la que se maravilla deforma su cara para los espectadores. Los grabados de Hirokage representan a los espectadores dentro de la imagen, mientras que la versión del Manga Hokusai ofrece acceso directo, haciendo que el espectador externo de la imagen sea el espectador de la escena.

Manuales de Manga

Como un índice pictórico para ser compartido entre los seguidores, la compilación de Hokusai recuerda los manuales de "Cómo dibujar manga" que han sido una parte notable de la cultura del manga en Japón desde la década de 1950 y la llamada escena global del manga que se desarrolló a partir de finales de la década de 2000 (cf. Bainbridge & Norris 2010). En comparación con otros tipos de comics, el manga contemporáneo ha llegado a ser reconocido en el extranjero como una invitación directa para que los lectores se conviertan en creadores al copiar a los maestros. En reconocimiento de ese hecho, nuestra exposición yuxtapone imágenes famosas del *Manga Hokusai* - las muecas [No. 88] y la lucha de dedos [No. 89] - con páginas similares de tutoriales de manga que se publicaron entre principios de los años sesenta y principios de los años 2000, algunos de ellos por pioneros famosos como Tezuka Osamu (1928-89) [Nos. 90; 97] and Takemiya Keiko (1950-) [No. 95]. Estos pocos ejemplos ya atestiguan la importancia de la modularización para el manga moderno. Haciendo hincapié en la diferencia entre el arte de la pintura y las narrativas gráficas, en su libro Escuela de Manga (1950; el primer libro que apareció en el panel de Manual de Manga (Manual de Manga)), Tezuka avanzó en la comprensión de los elementos pictóricos del manga como "algo así como jeroglíficos", o signos para ser leídos en lugar de observados. Para los relatos largos, la codificación se consideraba fundamental. Hizo que los las imágenes de manga sean reproducibles y se puedan compartir. Pero esto no quiere decir que dio como resultado la uniformidad. Desde la década de 1950, el manga ha producido una variedad formal excepcional con respecto a la disposición de los paneles [No. 96], los globos de diálogo [No. 97], y la onomatopeya (i.e. la visualización de sonidos audibles e inaudibles, a menudo integrados en el plano de la imagen a un grado que dificulta las ediciones completamente traducidas) [No. 98]. El manga también se identifica por un uso extenso de tipos de pantalla, es decir, hojas adhesivas,

en las que se imprimían patrones de puntos y líneas antes de la era de la digitalización. Empleados por artistas japoneses ya en la década de 1950 y asequibles para los recién llegados desde finales de la década de 1980, los tipos de pantalla evocan fácilmente ese estilo "industrial" limpio que invita tanto a la participación como al rechazo, dependiendo de la noción de originalidad y autoría del lector. Desde una perspectiva histórica, es interesante notar que hasta la década de 1980 los tutoriales de manga japonés priorizaban las técnicas de narración sobre las habilidades de ilustración. Las publicaciones de Ishinomori Shōtarō (1938-98) fueron especialmente influyentes en ese sentido [No. 99]. Su obra *Manual para Artistas de Manga (Shōnen no domesticar no mangaka nyūmon, 1965)* aparece a la derecha *Panel de Manuales de Manga*. Casualmente, el libro más pequeño del panel izquierdo, el libro de bolsillo en blanco y amarillo, fue escrito por Shiriagari Kotobuki, quien contribuyó con algunos bocetos de personajes, así como dos pergaminos colgantes originales para esta exposición.

Manga hecha por aficionados

Las colecciones de la muestra y las instrucciones han desempeñado un papel crucial en el auge de las publicaciones de manga hechas por aficionados (Jap. dōjinshi), que cobraron impulso junto con la difusión de las nuevas tecnologías, desde las fotocopadoras hasta los dispositivos digitales e Internet. Las obras autoeditadas se han convertido en un importante campo cultural y económico desde que se celebró la primera convención sólo para fans en Tokio en 1975. Organizado por y para fanáticos de todo Japón, el más antiguo y más grande de estos eventos, el Mercado del Cómic (abreviado "Komike" o "Comiket") alberga miles de stands dirigidos por artistas o grupos de dōjinshi individuales, los llamados "círculos", y congrega a hasta 500,000 visitantes, tanto nacionales como extranjeros. En los últimos años, la interrelación entre los dos dominios del manga, la industria y los fanáticos, ha alcanzado un nivel que ya no permite que se caracterice como de pequeña escala, amateur o totalmente no comercial, al menos no en Japón.

Nuestra exposición cierra con dos ejemplos que salieron del mundo del fanatismo. Bajo el nombre de Mitsuko, Sakura Sawa publica en línea cómics verticales sobre artistas famosos de ukiyo-e (→cf. No. 50), algunos de los cuales han sido publicados en forma de libro. La doble página presentada aquí representa una disputa entre Hokusai (el hombre con pelo suelto y tela en el primer panel en la parte superior derecha) y Bakin

(el hombre bien peinado en el segundo panel; →cf. Nos. 61, 62), así como su posterior reconciliación [No. 102]. Descontento por el hecho de que Hokusai, un "simple artista", redibujara el cuadro que había hecho, el autor Bakin quiere saber por qué (en el segundo panel de la segunda tira de la derecha). Hokusai, sin tiempo, responde: "Pero no eres bueno para eso ..." en el cuarto panel de esa tira, también se disculpa, antes de que emplee su "técnica secreta" 北斎秘技 (cf. No. 28) en los dos últimos paneles de la tercera tira. Esto resulta ser "la consolidación del amor fraternal", como lo muestra la imagen sin marco de su abrazo en la esquina superior izquierda. Debido al abrazo del oso, Bakin suda y se pregunta en el último panel (en la burbuja de la izquierda): "¿Por qué siempre me dejo engañar por eso? mientras Oei sonrío a los hombres que lucen como niños. La ilustración a color sobre la doble página en blanco y negro, que es la tercera de las cuatro páginas que preceden a la portada de la edición del libro, muestra a Utamaro en la parte superior izquierda y a Hokusai en la parte inferior central, rodeados de jóvenes admiradores que expresan su reverencia por medio de la palabra "sensei" (maestro).

Hokusai-sensei !! (¡Maestro Hokusai!) es el título del manga que Kido Mitsuru había serializado desde 2010 en *ARIA*, una revista mensual con una tirada de ca. 37,000 copias. También hubo publicaciones en línea en pixiv, pero estas no son idénticas a la publicación del libro, según el artista. Mientras que la mayoría de los dōjinshi hoy vienen con ilustraciones perfectas en papel brillante, el aspecto hecho a mano de *¡Maestro Hokusai!* evoca el amateurismo. En la página 14 del libro, Kido explica su relación con el maestro en un texto escrito a mano, colocado encima de una imagen de Hokusai mirándose en un espejo y preguntándose: "¿Por qué tengo un pincel en la cabeza?". El texto en sí mismo dice:

Yo y Hokusai

[Katsushika Hokusai] Sin exagerar puedo decir que esta es la persona por la que tengo el mayor respeto. Sin embargo, en mi trabajo, él tiene duro camino; decir cosas indecentes, convertirse en un criminal, ser golpeado por sus discípulos, morir. Bueno, tómalo como mala suerte el que yo te tenga en gran estima y no le prestes atención, sensei! Hokusai es famoso por sus paisajes, como las Treinta y Seis Vistas del Monte Fuji, pero más bien me gustan las ilustraciones de sus libros de cuentos, el Manga de Hokusai, sus libros de referencia pictóricos y sus dibujos (especialmente de finales del período). Mi favorito entre ellos es el *Viejo tigre en la nieve*. ¿Ni idea? Googléalo // De todos modos, voy a contar contigo, Hokusai-sensei.

Muchos artistas dōjinshi están familiarizados con Hokusai y su *Manga*. Pero sus trabajos -así como las contribuciones originales de la Parte 5- sugieren que no son las similitudes estéticas las que *Manga Hokusai* al manga contemporáneo. Además de reverenciar el carácter profesional del maestro convirtiéndolo en un personaje de manga, lo que pasa a primer plano es el potencial cultural inherente al dibujo y al intercambio de imágenes populares; la naturaleza altamente participativa de ambos tipos de manga. Precisamente este aspecto cultural, y como tal invisible, distingue la exposición *Manga Hokusai Manga* de los intentos anteriores de acercarse al manga contemporáneo, por un lado, y al manga de Hokusai, por otro. Con respecto al manga contemporáneo, la Fundación Japón ya había realizado dos exposiciones - la exposición pionera de Manga: Cómicos cortos del Japón moderno (Europa, 1999-2003), curada por los críticos de manga Natsume Fusanosuke y Hosogaya Atsushi, y Manga Realities: Explorando el arte del cómic japonés hoy (Asia, 2010-11), concebido por el curador de arte contemporáneo Takahashi Mizuki. Ambos se ocupaban de la naturaleza narrativa del manga y de cómo encontrarlo en el espacio de la galería, que necesariamente privilegia la observación sobre la lectura. En ambos casos, las obras individuales de manga tomaron el centro del escenario, representando la narración de sus artistas en la primera exposición y la creación de un mundo en la segunda narración.. Con respecto a Hokusai y su *Manga*, por otro lado, nuestra exposición no tiene una perspectiva histórico-artística; es decir, no resalta al maestro en sí mismo, la producción real de su *Manga*, y el significado cultural que representan los motivos en las obras. *El Manga Hokusai Manga* parte de un discurso muy difundido, a saber, la afirmación de que el *Manga Hokusai Manga* como ingeniosos bocetos improvisados proporcionan el "origen" del manga contemporáneo. En su mayor parte, ofrece la oportunidad de explorar las propiedades estéticas de esta última en contraste con la supuesta tradición, considerando el diseño de personajes, la narrativa pictórica y elementos específicos del cómic como los globos de diálogo. No se trata de dibujos animados de un solo panel o de cómicos de periódicos de cuatro paneles, que también han formado parte del manga moderno, sino de un entretenido "manga-cuento" basado en revistas, que tiene prioridad en esta exposición de acuerdo con la noción que prevalece dentro y fuera de Japón. Si bien estas narrativas gráficas

seriadas no carecen de ingenio, muestran una inclinación a la parodia sub-cultural más que a la sátira contracultural, especialmente en los últimos años. Sin embargo, el tema del humor en el manga, merecería la realización de un proyecto propio. Estructuralmente moldeado por la experiencia de leer las narrativas gráficas modernas de Japón, *Manga Hokusai Manga* se centra en cómo se representan las cosas, qué funciones narrativas asumen ciertos elementos visuales y qué pueden hacer los lectores con ellas. Pasando de las cualidades de objeto inmanente a los usos sociales, finalmente llegamos al fenómeno de los destinatarios convertidos en creadores como el mínimo común denominador de ambos tipos de manga. Aunque reconoce la dificultad de generalizar sobre cualquier tipo de manga, esta exposición sugiere tomar la *perspectiva* de sus usuarios y, por implicación, su medialidad, una perspectiva que llama la atención sobre las prácticas de lectura (o visualización, en el caso anterior), dibujar y compartir.

Artistas contemporáneos de manga revisan el Manga Hokusai

『北斎漫画』再訪：現代日本のマンガ家たちが読み直す

El vínculo entre el *Manga Hokusai* y los cómicos japoneses contemporáneos a menudo se asume, pero rara vez se explora con respecto a los creadores de manga contemporáneo. ¿Ha tenido el Manga de Hokusai un impacto en ellos? ¿Sigue el maestro y su trabajo estimulando la creatividad? ¿Qué aspectos del arte ukiyo-e llaman la atención? Siete artistas de manga respondieron a estas preguntas con obras originales creadas específicamente para esta exposición. Tomados en conjunto, sus contribuciones se dividen en dos grupos principales: algunos se relacionan con aspectos formales del *Manga Hokusai*, mientras que otros muestran una profunda fascinación con su creador, el "viejo loco por el dibujo" (*gakyō rōjin*), y la dimensión que trasciende el tiempo de su postura hacia la imagen de cualquier cosa.

Todos los artistas que contribuyeron son autores experimentados de narrativas gráficas más largas o más cortas que son primero serializadas en revistas de manga y luego reeditadas en volúmenes encuadernados (Jpn. tankōbon). Sin embargo, estas revistas no se encuentran entre las principales potencias comerciales del mercado japonés del manga; algunas como *Cómic Cue* (1994-2003) e *Ikki* (2003-2014) ya han dejado de publicarse debido a tiradas inferiores a 10.000 ejemplares. Además, la mayoría de los artistas aquí presentados publican manga que eluden la clasificación según los géneros tradicionales específicos de edad y género. En una forma improvisada, la mayoría de ellos tienden a ser categorizados como seinen manga, pero sus lectores van más allá del grupo objetivo inicial de hombres jóvenes del género seinen, aunque en términos de diversidad en lugar de cantidad. Dentro de la industria, las obras de estos artistas ocupan un lugar entre las series de bestsellers relacionadas con franquicias que capitalizan las actividades de los fanáticos, y el pequeño grupo de producciones alternativas relacionadas con gekiga, que fuera de Japón se aprecian, entre otras cosas, como socio- crítico. Estas narrativas gráficas son a la vez llamativas y estimulantes ya que no confrontan al lector con representaciones desagradables ni le sirven incondicionalmente.

Por parte de los organizadores, no hubo intención de privilegiar a un tipo específico de manga en detrimento de otro tipo. Sin embargo, no puede darse por sentada la disposición de los artistas de manga para colaborar con una institución pública que organiza una exhibición. Dadas las particularidades de la industria cultural japonesa, los editores no suelen animar a los creadores a ir más allá del ámbito de la producción comercial y del fanatismo estrechamente relacionado. Cualquiera que tenga una serie de revistas semanales o mensuales en ejecución está extremadamente ocupado de todos modos. Y los lectores devotos esperan ante todo una confirmación y una mejora de la familiaridad en las exposiciones, que van desde la exhibición de dibujos originales hasta la venta de ediciones limitadas de productos. Por lo tanto, apreciamos los pergaminos originales y las páginas de manga contribuidas contra todo pronóstico por los artistas que se mencionan a continuación.

しりあがり寿 SHIRIAGARI Kotobuki (*1958)

Caras graciosas (Hen na kao, 2015)

Desde su debut a mediados de la década de 1980, este artista ha ganado fama como un creador muy imaginativo del llamado manga gag en un estilo deliberadamente brusco o poco hábil (Jpn. Heta-uma). Literalmente significa Fortunas de abajo hacia arriba, su seudónimo indica el entrelazamiento de la insubordinación y la bondad que caracteriza su posición en cuestiones sociopolíticas a través de descripciones de la vida cotidiana. El manga de Shiriagari ha aparecido en una variedad extraordinaria de formatos desde que se lanzó su primer libro en 1985; se extienden desde narrativas gráficas serializadas como *Yajikita en lo profundo* (1997-2002, 8 vols) y *Manga después de 3.11 (Ano hi kara no manga, 2011)*, la respuesta más temprana al triple desastre de Fukushima en una revista de manga, a la tira de periódico de cuatro paneles *La Gente de la Familia en Defensa de la Tierra (Chikyū bōei-ke no hitobito, desde 2002)*. Para la retrospectiva de Hokusai en París (2014-15), creó el cortometraje animado *Voyage de Hokusai*, cuyo personaje principal reaparece en las cortinas y en los primeros paneles de nuestra exposición. Además, contribuyó con dos pergaminos colgantes inspirados en las imágenes del *Manga Hokusai*, como en los famosos seis paneles de muñecas [No. 88], los dos paneles titulados "Vertical, Horizontal" [No. 7], las máscaras en el volumen 2, o los juglares ciegos en el volumen 8.

横山裕一 YOKOYAMA Yūichi (*1967)

Elefante gigante (Kyojō, 2015)

Inicialmente fue conocido como pintor de óleo y graduado de una prestigiosa universidad de arte en Tokio, Yokoyama se aventuró en el mundo del manga alrededor del año 2000. Con libros como *Nueva ingeniería (Nyū doboku, 2004)* y *Viajar (Toraberu, 2006)*, muchos de los cuales están disponibles fuera de Japón, ha dejado su huella como creador de comics largos que carecen de los requisitos básicos del "manga propiamente dicho", como arcos de historias de las que hablar, personajes con los que empatizar, y escenarios que se ofrecen fácilmente a la apropiación fanática y comercial. Pero incluso si las representaciones no tienen sentido y permanecen sin explicación,

irradian una fuerte presencia. Las imágenes desconcertantes arrastran al lector-espectador a un flujo cautivador, que se apoya precisamente en la gramática del "manga propiamente dicho", en lo que respecta a la interrelación de paneles, la visualización de lo invisible y la priorización del paso del tiempo. Esto se aplica también a las 8 páginas contribuidas a nuestra exposición. Dos personajes de rostro redondo hacen un viaje milagroso en el que ellos mismos cambian, al menos en lo que se refiere a la apariencia de sus cabezas. Este cambio se debe principalmente a los encuentros con fenómenos curiosos que el *Manga Hokusai* retrató, como duendes de nariz larga, extraterrestres con extremidades alargadas, un pozo en un árbol y un ermitaño montado en un paraguas; cosas que parecen atraer la atención del artista no sólo por lo que representan, sino también por su forma.

西島大介 NISHIJIMA Daisuke (*1974)
La Mer I (Umi I, 2015)

Nishijima debutó con un libro de manga SF en 2004. Desde entonces se ha individualizado produciendo narrativas gráficas que combinan un aspecto atractivo, con temas geopolíticos como la guerra de Vietnam, como en su larga serie *Dien Bien Phu* (desde el 2006). Además, nunca se ha limitado a publicar exclusivamente en revistas de manga o a producir sólo narrativas gráficas. En la obra de arte original que creó para esta exposición, desplegó sus habilidades tanto pictóricas como musicales: un personaje de su serie de manga *Un Mundo amable* [isic!] (*Subete ga chotto zutsu yasashii sekai*, desde el 2012) se desplaza sobre un pergamino vertical, animado por la música de piano que lo acompaña. Compuesta e interpretada por el propio artista, que también trabaja como "DJ Mahoutsukai" (hechicero o mago), esta pieza se inspiraría en La Mer de Claude Debussy y en el hecho de que *La Gran Ola* de Hokusai adornó la primera edición de sus páginas en 1905. El espectro del manga, por otro lado, se remonta a esos "malos" de rostro redondo [Nos. 10, 57] que eran tan populares a principios del siglo XIX que Hokusai los incluyó en su manual ilustrado de instrucciones de danza Odori hitori geiko (1815). Sin embargo, más que tales referencias, es la impresión de movimiento lo que conecta el rollo de Nishijima con el *Manga Hokusai* - y con Debussy, que apuntaba a la música atmosférica, no representacionalista.

五十嵐大介 IGARASHI Daisuke (*1969)
Una persona que dibuja el mundo (Egaku Hito, 2015)

La contribución de Igarashi a esta exposición es un pergamino colgante de colores que muestra al "viejo loco por el dibujo" con atuendos informales contemporáneos, mientras describe el mundo que lo rodea en una gran página invisible con inscripciones invertidas en el espejo. Intrigado, entre otras cosas, por la idea de lo que Hokusai pudo haber visto al visitar su reciente retrospectiva en París, el artista del manga yuxtapuso una multitud de temas aparentemente no relacionados: un tifón y un pelícano junto a un desayuno en París y una mujer vestida de manera tradicional en la parte superior; un paseo en el tren bala francés TGV, una escena festiva del norte de Japón con un caballo disfrazado de fiesta, mujeres trabajadoras, una jirafa, un elefante y un pájaro con cara humana en la parte inferior. Por lo tanto, el pergamino no sólo destaca el significado primordialmente cuantitativo del "manga" en la época de Hokusai, es decir, estar atento a cualquier cosa y a todo; también sugiere que en el manga de entonces y ahora, el acto mismo del dibujo es más importante que la autoría. En términos de contenido representativo, el pergamino no muestra el mundo de Hokusai, sino el de Igarashi. Al igual que el pergamino colgante, las narrativas gráficas de Igarashi entretienen un profundo interés por los animales, los pájaros y los insectos, con el folclore y la esperanza de una relación diferente de la sociedad humana contemporánea con la naturaleza. Debido a la traducción al inglés, "Children of the Sea" (Los hijos del Mar) (*Kaijū no kodomo*, 2006-11, 5 vols) es su trabajo más conocido, pero en francés se encuentran disponibles muchos ejemplares más.

岡田屋鉄蔵 OKADAYA Tetuzoh
Eso es todo por ahora (Mazu wa kore nite, 2015)

Okadaya ha ganado recientemente renombre por sus narrativas históricas ambientadas en el siglo XIX. *Hirahira: Cuentos del mundo flotante sobre la Casa de Kuniyoshi* (2011) fue el primero. Inicialmente serializado en una revista en línea, el trabajo recibió una mención especial por parte del jurado de la 16ª división de manga de los Japan Media Arts Awards.

Okadaya contribuyó a nuestra exposición de dos maneras: con (1) un retrato a tamaño completo del artista ukiyo-e Kuniyoshi para acompañar algunas páginas de su manga Hirahira, y (2) con un sofisticado relato corto de 8 páginas, que relata un diálogo entre el anciano, ya discapacitado visualmente Hokusai y su hija, Oei, quien asume que nunca dejará de dibujar, ni siquiera después de la muerte. La mariposa que se propone dibujar al principio de la narración asciende del papel en el último panel como si atestiguara su capacidad trascendente de hacer dibujos que cobran vida. En la historia, Hokusai se llama Tetsuzō, una especie de nombre de pila que había estado usando desde 1774. Okadaya adoptó ese nombre cuando hizo su debut comercial en la revista *mellow mellow* con *Hombre de Tango* (Tango no otoko, 2007), un manga Boys Love, o yaoi, que también está disponible en inglés. En la exposición utilizamos la ortografía elegida por el artista para las ediciones traducidas, Tetuzoh. A diferencia del 2007, cuando pocos japoneses conocían la conexión de este nombre con Hokusai, la situación era completamente diferente que en 2016, año en el que la artista celebraba el 10º aniversario de su debut profesional y, en esta ocasión, sustituye a Tetuzoh por Yuichi.

市川春子 ICHIKAWA Haruko (*1980)
Campos de verano (Natsu no hara, 2015)

Desde el 2006, Ichikawa había publicado una única fotografía en la revista *Tarde Mensual*, asombrando a los lectores habituales de esta revista con sus páginas genéricamente femeninas de bello diseño, antes de que viera estas historias cortas recopiladas en el libro *Insectos y poemas (Mushi to uta, 2009)*. Igualmente caracterizada por líneas limpias y un uso atractivo del tipo de la pantalla, su primera serie larga Country of Gemstones (País de gemas) (Hōseki no kuni), 2012-15) desconcierta al lector con una narrativa de SF donde las gemas sin pulir toman la forma de cuerpos humanos ambiguos de género. Para nuestra exposición, creó un amigable cuento de 8 páginas en el que Hokusai se encuentra llamado al otro mundo budista. Un conejo, que podría provenir tanto del último período Edo como del cuento de Alicia en el País de las Maravillas, actúa como mensajero de Amida y convence al artista para que aplique su maravilloso arte a la pintura de los mundos no humanos también. La historia corta de Ichikawa está inspirada en el poema final de Hokusai, "Ahora, como espíritu, vagaré ligeramente por los campos de verano" (Hitodama de yuku kisanji ya natsu no hara).

今日マチ子 KYŌ Machiko
Juguetes inocentes, 2015

Tras haber abandonado profesionalmente un blog de cómics iniciado en 2004, las narraciones gráficas de esta artista hacen clara referencia no sólo a las convenciones del género femenino, sino a un giro que permite abordar condiciones desastrosas, incluso atroces. Los ejemplos incluyen *Capullo* (2009-10), que sigue a algunos estudiantes de secundaria del Lily Corps (*himeyuri*) en Okinawa que, a principios del verano de 1945, se ven obligados a nacer fuera de los capullos de su niñez; *Anone* (2011-13, también en *Elegancia Eve*), una revisión surrealista de la vida de Ana Frank; y *Mitsuami no kamisama* (La deidad trenza-trenza, 2011-12, en *Saltar Kai*), que relaciona el accidente de Fukushima Daiichi y sus consecuencias de una manera inusualmente implícita, una vez más con una mujer joven como protagonista. Para nuestra exposición, el artista imaginó a niños pequeños en varias posiciones imitando al *Manga Hokusai* que es famoso por las representaciones de un mismo tema en una multitud de estados. También incluyó motivos relacionados con la guerra, uno de sus temas favoritos, como lo expresó en sus propias palabras: "Nacemos en un mundo en el que hay guerra. ¿Tal vez no podamos escapar de él precisamente porque somos inocentes?"

Bibliografía

- Berndt, Jaqueline, *Manga: Medium, Art and Material*, Leipzig University Press, 2015.
- Berndt, Jaqueline, and Bettina Kümmerling-Meibauer, eds, *Manga's Cultural Crossroads*, New York/London: Routledge, 2013.
- Bainbridge, Jason, and Craig Norris, "Hybrid Manga: Implications for the Global Knowledge Economy," in Toni Johnson-Woods, ed., *Manga: An Anthology of Global and Cultural Perspectives*, New York: Continuum International, 2010, pp. 235-252.
- Cornog, Martha, and Timothy Perper, eds, *Mangatopia. Essays on Manga and Anime in the Modern World*, Santa Barbara: Libraries Unlimited, 2011.
- Duus, Peter, "'Punch Pictures': Localising *Punch* in Meiji Japan," in *Asian Punches: A Transcultural Affair*, ed. by Hans Harden & Barbara Mittler, Berlin/Heidelberg: Springer, 2013, pp. 307-335.
- Galbraith, Patrick W., Thiam Huat Kam and Björn-Ole Kamm, eds, *Debating Otaku in Contemporary Japan*, London: Bloomsbury, 2015.
- Govier, Katherine, *The Printmaker's Daughter* [2010], New York: HarperCollins, 2011.
- Guth, Christine M. E., *Hokusai's Great Wave: Biography of a Global Icon*, Honolulu: University of Hawai'i Press, 2015.
- Hayashi, Yoshikazu, *Keisai Eisen, Katsushika Ōi (Oei) – Edo enpon shūsei 10* [1967], Tokyo: Kawade shobō, 2012.
- Holmberg, Ryan, "Column: What Was Alternative Manga?," *The Comics Journal*, 2011-. Web.
- Hosokibara, Seiki, and Mizushima, Niō, "Nihon manga-shū: Fujiwara jidai – Meiji jidai," in *Tōzai manga-shū (Gendai manga taikan 6)*, Tokyo: Chūō Bijutsusha, 1928, pp. 65-172.
- Iijima, Kyojin, *Katsushika Hokusai den* [1893], collation editing by Suzuki Jūzō, Tokyo: Iwanami shoten, 1999.
- Iwakiri, Yuriko, *Kuniyoshi*, Tokyo: Iwanami shinsho, 2014.
- Kern, Adam L., *Manga from the Floating World: Comicbook Culture and Kibyōshi of Edo Japan*, Cambridge (Mass.): Harvard University Asia Center, 2006.
- Kobayashi, Tadashi, and Julie Nelson Davis, "The Floating World in Light and Shadow: Ukiyo-e Paintings by Hokusai's Daughter Oi," in John Carpenter et al., eds, *Hokusai and his Age*, Amsterdam: Hotei Publishing, 2005, pp. 93-103.
- Kubota, Kazuhiro, ed., *Hokusai musume Ōi Eijo shū*, Tokyo: Geika shoin, 2015.
- Marceau, Lawrence E., "Behind the Scenes: Narrative and Self-referentiality in Edo Illustrated Popular Fiction," *Japan Forum*, 21 (3), 2010, pp. 403-423.

Marquet, Christophe:

- __2007. "Sources of the Manga," in Jocelyn Bouquillard & Christophe Marquet, eds, *Hokusai: First Manga Master*, New York: Harry N. Abrams, pp. 13-23.
- __2014. *Learning Painting in Books: Typology, Readership and Uses of Printed Manuals during the Edo Period*, in Listen, Copy, Read: Popular Learning in Early Modern Japan, ed. by Matthias Hayek & Annick Horiuchi, Amsterdam: Brill, pp 319-367.
- Miyamoto, Hirohito:
- __2002. "The Formation of an Impure Genre: On the Origins of *Manga*," transl. by Jennifer Prough, *Review of Japanese Culture and Society*, Jōsai University, Tokyo, vol. XIV, December 2002, pp. 39-48.
- __2003. "Manga gainen no jūsōka katei: Kinsei kara kindai ni okeru [sic!]," *BIJUTSUSHI*, ed. by The Japan Art History Society, no. 154, 52 (2), pp. 319-334.
- Nagata, Seiji, ed.:
- __2011. *Hokusai* (exh.cat.), Berlin: Nicolai.
- __2014. *Hokusai* (exh.cat.), Paris: RMN.
- Nagayama, Kaworu, "Ōedo wonderland toshite no "Sarusuberi"," *EUREIKA*, irregular extra issue (dedicated to Sugiura Hinako), October 2008, pp. 146-154.
- Natsume, Fusanosuke, "Pictotext and Panels: Commonalities and Differences in Manga, Comics and BD," in *Comics Worlds and the World of Comics* (Global Manga Studies, vol. 1), ed. by Jaqueline Berndt, Kyoto: International Manga Center, 2010, pp. 37-52. Impreso y Web.
- Natsume, Fusanosuke et al., *Manga no yomikata*, Tokyo: Takarajimasha, 1995.
- Noppe, Nele, *The Cultural Economy of Fanwork in Japan: Dōjinshi Exchange as a Hybrid Economy of Open Source Cultural Goods*, University of Leuven, 2014. Web.
- Romanowicz, Beata, *Manga, Maggha, manga: comic-strip form and animation in Japanese art* (exh.cat.), The National Museum in Cracow, 2001.
- Shimizu, Isao, *Hokusai Manga: Nihon manga no genten*, Tokyo: Heibonsha shinsho, 2014.
- Yamamoto, Yōko:
- __2004. "Manga izen no Nihon kaiga no jikan to kūkan hyōgen: Manga no koma to no taihi ni oite," *Research Bulletin of Meisei University, Humanities and Social Sciences*, no. 12, March, pp.113-126.
- __2016. "Katsushika Hokusai no jigazō ni okeru jiko enshutsu," *Research Bulletin of Meisei University, Humanities and Social Sciences*, no. 52 (forthcoming).

Lista de Exhibiciones

Parte 1: Manga Hokusai: ¿Fotos divertidas?

1.
Katsushika Hokusai
*Thirty-Six Views of Mount Fuji
View of the Mitsui Store on Suruga
Street in Edo*
葛飾北斎「富嶽三十六景
江都駿河町三井見世略図」
c.1830-1834/2015
Reproduced by the Adachi Institute of
Woodcut Prints Nishiki-e
(polychrome woodcut print)
2.
Katsushika Hokusai
*Thirty-Six Views of Mount Fuji
Groups of Mountain Climbers*
葛飾北斎「富嶽三十六景 諸人登山」
c.1830-1834/2015
Reproduced by the Adachi Institute of
Woodcut Prints Nishiki-e
(polychrome woodcut print)
3.
Katsushika Hokusai
*Thirty-Six Views of Mount Fuji
Under the Wave off Kanagawa*
葛飾北斎「富嶽三十六景 神奈川沖浪裏」
c.1830-1834/2015
Reproduced by the Adachi Institute of
Woodcut Prints Nishiki-e
(polychrome woodcut print)
4.
Hokusai Picturebook, Part 3
北斎えほん 其の参
2011, HD video, 5 minutes
Music: Yamada Isao, CG: Hikosuke A
Coproduction: NHK Educational
Production/Copyright: NHK

5.
Katsushika Hokusai
*Hokusai Manga, 11: Frontispiece
(Chinese Boy and Jurōjin, the God
of Longevity)*
葛飾北斎「北斎漫画」11編、
扉絵(唐子と寿老人)
©UNSODO, Inc
6.
Katsushika Hokusai
Hokusai Manga, Volumes 1-15
葛飾北斎「北斎漫画」初編～15編
1814-1867/2008
Reproduced by UNSODO, Inc
3-color woodblock print
7.
Katsushika Hokusai
*Hokusai Manga, 12:
"Vertical, Horizontal"*
葛飾北斎「北斎漫画」12編、「縦・横」
1834
©UNSODO, Inc
8.
Katsushika Hokusai
*Hokusai Manga, 12: "A Special
Place for the Excrements"*
葛飾北斎「北斎漫画」12編、「屎別所」
1834
©UNSODO, Inc
9.
Katsushika Hokusai
Hokusai Manga, 8
葛飾北斎「北斎漫画」8編
1818
©UNSODO, Inc
10.
Utagawa Kuniyoshi
*Suikoden: Urashima Tarō Opens
the Treasure Box*
歌川国芳「水滸伝見立て
浦島太郎玉手箱をひらく」
1843-47
Collection of Itoi Bunko, Matzuru
11.
Utagawa Kuniyoshi
*"Raft Riders"
from the Goldfish Series*
歌川国芳「金魚づくし いかだのり」
c. 1842/2015
Reproduced by the Adachi Institute of
Woodcut Prints Nishiki-e
(polychrome woodcut print)

12.
Utagawa Kuniyoshi
*"Singing the 'Bonbon' Song"
from the Goldfish Series*
歌川国芳「金魚づくし ぼんぼん」
c. 1842/2015
Reproduced by the Adachi Institute of
Woodcut Prints Nishiki-e
(polychrome woodcut print)
13.
Katsushika Hokusai
Toba-e – Football
葛飾北斎「鳥羽絵 蹴鞠」
ca. 1804-1820
Staatliche Museen zu Berlin, Museum für
Asiatische Kunst,
photograph: Jürgen Liepe
Courtesy Art Research Center,
Ritsumeikan University, Kyoto
14.
Katsushika Hokusai
*Ukiyo-e: Blacksmith (A Collection
of Caricatures with Farical
Phrases: Blacksmith)*
葛飾北斎「狂句入戯画 鍛冶屋」
c. 1830-33
Staatliche Museen zu Berlin, Museum für
Asiatische Kunst, photograph: Courtesy Art
Research Center, Ritsumeikan University,
Kyoto © bpk / Museum für Asiatische
Kunst, SMB / Jürgen Liepe /
distributed by AMF
15.
Katsushika Hokusai
*Ukiyo-e: Amateur Gidayu
(A Collection of Caricatures with
Farical Phrases: Amateur Gidayu)*
葛飾北斎「狂句入戯画 素人義太夫」
c. 1830-33
Staatliche Museen zu Berlin, Museum für
Asiatische Kunst, photograph: Courtesy Art
Research Center, Ritsumeikan University,
Kyoto © bpk / Museum für Asiatische
Kunst, SMB / Jürgen Liepe /
distributed by AMF
16.
Kawanabe Kyōsai
Eshinbun Nipponchi, No.1
河崎曉斎「絵新聞日本地」創刊号
1874
Collection of Kyoto Seika University
International Manga Research Center/
Kyoto International Manga Museum

Parte 2: Un personaje llamado Hokusai

17.
Katsushika Hokusai
Self Portrait as an Old Man
葛飾北斎「北斎肖像(両稿)」
1830-48
Collection of Musée Guimet – Musée
national des arts asiatiques, Paris
©RMN-Grand Palais (Musée Guimet, Paris)
/ Thierry Ollivier/distributed by AMF
18.
Katsushika Hokusai
Mame batake
葛飾北斎「問女畑」
c. 1782
Collection of Hōsa Library, Nagoya
19.
Katsushika Hokusai
Letter by Hokusai
葛飾北斎「北斎書簡」
Year unknown
Private Collection
20.
Katsushika Hokusai
Self Portrait at the Age of 83
葛飾北斎「八十三歳自画像」
1842
Collection of Nationaal Museum van
Wereldculturen, Amsterdam
21.
Katsushika Hokusai
*A Quick Lesson in
Simplified Drawings*
葛飾北斎「略画早指南」
1812
Ebi Collection, ARC Database, Ritsumeikan
University, Kyoto
22.
Keisai Eisen
Portrait of Hokusai
溪斎英泉「北斎肖像」
Year unknown
Private Collection
23.
Katsushika Hokusai
*Acolyte Manjusri:
Precepts for the Young*
葛飾北斎「兒童文殊稚教訓」
1801
Collection of Tōyō Bunko, Tokyo

24.
Kamimura Kazuo
Kyōjin Kankei/Furious Love
上村一夫「狂人関係」
1973[-74]
© KAZUO KAMIMURA
25.
Sugiura Hinako
Sarusuberi
杉浦日向子「百日紅」
1983[-87]
©Hinako Sugiura・MS.HS
26.
Ishinomori Shōtarō
Hokusai
石ノ森章太郎「北斎」
1987
©Ishinomori Production Inc.
27.
Samura Hiroaki
Blade of the Immortal
沙村広明「無限の住人」
1993[-2012]
© Hiroaki Samura/KODANSHA
28.
Sakura Sawa
Contemporary Currents of Thought on Ukiyo-e: Even the Sensitive Heart is in Love
紗久楽さわ
「当世浮世絵類考：猫舌ごころも恋のうち」
2009
© Sawa Sakura
29.
Saeki Kōnosuke
Adandai: The Demon Painter
佐伯幸之助
「アダンタイ〜妖怪絵師録花錦絵」
2012[-13]
© Kōnosuke Saeki/SHOGAKUKAN
30.
Advertising Leaflet of Hokusai's Huge Bodhidharma
北斎大圓即書引札
1817
Nagoya City Museum

31.
Ishinomori Shōtarō
Hokusai
石ノ森章太郎「北斎」
1987
©Ishinomori Production Inc.
32.
Katsushika Hokusai
The Scholar Star
葛飾北斎「文昌星図」
1843
Private Collection
33.
Samura Hiroaki
Blade of the Immortal
沙村広明「無限の住人」
1993[-2012]
© Hiroaki Samura/KODANSHA
34.
Andō Hiroshige
One Hundred Famous Views of Edo: Ushimachi in the Takanawa District
安藤広重「名所江戸百景 萬輪うしまち」
c. 1857/2015
Reproduced by the Adachi Institute of Woodcut Prints Nishiki-e (polychrome woodcut print)
35.
Kamimura Kazuo
Kyōjin Kankei/Furious Love
上村一夫「狂人関係」
1973[-74]
© KAZUO KAMIMURA
36.
Katsushika Hokusai
Hokusai Manga, 12
葛飾北斎「北斎漫画」12編
1834
© UNSODO, Inc.
37.
Sugiura Hinako
Sarusuberi
杉浦日向子「百日紅」
1983[-87]
©Hinako Sugiura・MS.HS
38.
Sugiura Hinako
Sarusuberi
杉浦日向子「百日紅」
1983[-87]
©Hinako Sugiura・MS.HS

39.
Sarusuberi: Miss Hokusai
(English-subtitled trailer for the same-titled animation feature film)
百日紅〜Miss HOKUSAI〜
© 2014-2015 Hinako Sugiura・MS.HS / Sarusuberi Film Partners
40.
Katsushika Ōi
Three Women Playing Musical Instruments
葛飾応為「三曲合奏図」
c.1818-44
William Sturgis Bigelow Collection, 11.7689
©2015 Museum of Fine Arts, Boston
41.
Tsuyuki Iitsu
Hokusai and Ōi in their "Temporary Lodgings"
露木為一「北斎仮宅之図」
19th century
Collection of National Diet Library, Tokyo
43.
Sugiura Hinako
Sarusuberi
杉浦日向子「百日紅」
1983[-87]
©Hinako Sugiura・MS.HS
44.
Utagawa Kuniyoshi
Miyamoto Musashi Kills an Enormous Whale
歌川国芳「宮本武蔵の鯨退治」
c.1847/2015
Reproduced by the Adachi Institute of Woodcut Prints Nishiki-e (polychrome woodcut print)
45.
Utagawa Kuniyoshi
Brave Kuniyoshi with his Paulownia Design
歌川国芳「勇国芳桐対模様」
c. 1848
Collection of Japan Ukiyo-e Museum, Matsumoto

46.
Utagawa Kuniyoshi
Frontispiece to Plums from the Bottom of the Bedside
歌川国芳「枕辺深闇梅」下巻口絵
1838
ARC Collection, Ritsumeikan University, Kyoto
47.
Kawanabe Kyōsai (artist) and Baitei Kinga (editor)
Kyōsai's Treatise on Painting
河鍋曉斎(画)・梅亭金鷲(編)「曉斎画談」
1887
Collection of Waseda University Library, Tokyo
48.
Okadaya Tetuzōh
Hirahira: Floating-World Tales about the House of Kuniyoshi
岡田屋鉄蔵「ひらひら 国芳一門浮世譚」
2011
©Tetuzōh Okadaya
50.
Sakura Sawa
Contemporary Currents of Thought on Ukiyo-e: Even the Sensitive Heart is in Love
紗久楽さわ
「当世浮世絵類考：猫舌ごころも恋のうち」
2009
© Sawa Sakura

Parte 3: Manga como Ukiyo-e, Ukiyo-e como Manga

51.
Tori Sanjin (author) and
Katsukawa Shunsen (artist)
*The Golden Mast of the
Treasure Ship*
東里山人(作)・勝川春扇(画)
『宝船黄金の帆柱』
1818
Collection of Hōsa Library, Nagoya
52.
Katsushika Hokusai
Hokusai Manga, 12: "Idolum"
葛飾北斎『北斎漫画』12編、「かんねん」
1834
©UNSODO, Inc
53.
Torii Kiyonaga
Kintarō Looking at a Picture Book
鳥居清長『絵本を見る快童丸』
c. 1812-14
Collection of The National Museum
in Krakow
54.
Utagawa Kuniyoshi
*Miraculous Paintings
by Ukiyo Matabei*
歌川国芳『浮世又平名画奇特』
1853
Collection of National Diet Library, Tokyo
55.
Koikawa Harumachi
*Mr Glitter'n' Gold's
Dream of Splendor*
恋川春町『金々先生栄花夢』
1775
Collection of Tokyo Metropolitan Library
56.
Jippensha Ikku
It's a hit!
The 'local book' wholesaler
十返舎一九『的中地本問屋』
1802
Collection of National Diet Library, Tokyo
57.
Santō Kyōden (author)
and Kitao Masayoshi (artist)
Fast-Dyeing Mind Study
山東京伝(作)・北尾政美(画)
『心学早染草』
1790
Collection of Waseda University Library,
Tokyo
58.
Katsushika Hokusai
Hokusai Manga, 1
葛飾北斎『北斎漫画』初編
1814
©UNSODO, Inc
59.
Katsushika Hokusai
*Hokusai Manga, 7:
"The Maelstroms at Awa"*
葛飾北斎『北斎漫画』7編、「阿波の鳴戸」
1817
©UNSODO, Inc
60.
Katsushika Hokusai
*Hokusai Manga, 7:
"[Mount and Lake]
Haruna in Jōmō"*
葛飾北斎『北斎漫画』7編、「上毛標名」
1817
©UNSODO, Inc
61.
Katsushika Hokusai (artist) and
Kyokutei Bakin (editor, translator)
*New Illustrated Version of
The Water Margin*
葛飾北斎(画)・曲亭馬琴(編訳)
『新編水滸画伝』
1805
Private Collection
62.
Kyokutei Bakin (author) and
Katsushika Hokusai (artist)
*Crescent Moon:
The Adventure of Tametomo*
曲亭馬琴(作)・葛飾北斎(画)
『椿説弓張月』
1807[-1811]
Private Collection
Collection of National Diet Library, Tokyo
63.
Yamada Isai (author),
Katsushika Hokusai (artist)
and Kokado Yatei (editor)
The Life of Shakyamuni Illustrated
山田意斎(作)・葛飾北斎(画)・
好花堂野亭(選)『釈迦御一代記図会』
1845
Collection of Waseda University Library,
Tokyo

64.
Katsushika Hokusai
Hokusai Manga, 6
葛飾北斎『北斎漫画』6編
1817
©UNSODO, Inc
65.
Ikkyū Sōjun
Skeletons by Zen Master Ikkyū
宗純『一休骸骨』
1692
Collection of Waseda University Library,
Tokyo
66.
Utagawa Kunisada
*The Endless Bell Scene:
The Story of Umegae and her
Lover Genta, from the Series The
Complete Joruri Tales*
歌川国貞『浄瑠璃づくし』
梅か枝源太 無限乃鐘段』
Year Unknown
Collection of Hokkaido Museum of Modern
Art, Sapporo
67.
Utagawa Kunisada
*The Shinchi Teahouse Scene:
The Story of Koharu and her Lover
Jihei, from the Series Complete
Joruri Tales*
歌川国貞『浄瑠璃づくし』
小春治兵衛 新地茶屋段』
Year Unknown
Collection of Hokkaido Museum of Modern
Art, Sapporo
68.
Utagawa Kunisada
*The Ninokuchi Village Scene:
The Story of Umegawa and her
Lover Chubei, from the Series The
Complete Joruri Tales*
歌川国貞『浄瑠璃づくし』
梅川忠兵衛 新口村の段』
Year Unknown
Collection of Hokkaido Museum of Modern
Art, Sapporo
69.
Utagawa Kunisada
*Kasaneizutsu:
The Story of Ofusa and her Lover
Tokubee, from the Series Complete
Joruri Tales*
歌川国貞『浄瑠璃づくし』
おふさ徳兵衛 重井南』
Year Unknown
Collection of Hokkaido Museum of Modern
Art, Sapporo
70.
Tōshūsai Sharaku
The Actor Ōtani Oniji III, as Edobei
東洲斎写楽『三代目大谷鬼次の江戸兵衛』
1794/2015
© Adachi Institute of Woodcut Prints
71.
Tōshūsai Sharaku
*The Actor Ōtani Tokuji
as Sodenosuke*
東洲斎写楽『大谷徳次の奴袖助』
1794/2015
Reproduced by the Adachi Institute of
Woodcut Prints Nishiki-e
(polychrome woodcut print)
72.
Nakama Ryō
The Story of Isobe Isobee
仲間りょう
『磯部磯兵衛物語〜浮世はつらいよ〜』
2014
©Ryo Nakama/SHUEISHA
73.
Suzuki Harunobu
*Beauty Standing on Veranda
after Banquet*
鈴木春信『縁先美人』
18th century/2015
Reproduced by the Adachi Institute of
Woodcut Prints Nishiki-e
(polychrome woodcut print)
74.
Sugiura Hinako
Futatsumakura/Hatsune
杉浦日向子『二つ枕：初音』
1981
©Hinako Sugiura・MS.HS

Parte 4:
Manga Hokusai:
¡Manual compartido!

75.
Katsushika Hokusai
Seven Habits: Ground Cherry
葛飾北斎「風流無くてなくせ ほおずき」
c.1801-1804/2015
Reproduced by the Adachi Institute of
Woodcut Prints Nishiki-e
(polychrome woodcut print)
76.
Keisai Eisen
*Comparison of the Customs of
Beauties in the Floating World:
A Woman Getting out of
a Mosquito Net*
溪斎英泉
「浮世風俗美女競の内 万点水蛭」
1822/2015
Reproduced by the Adachi Institute of
Woodcut Prints Nishiki-e
(polychrome woodcut print)
77.
Kitagawa Utamaro
*Six Famous Beauties: Courtesan
Hanaōgi of Ōgiya House*
喜多川歌麿「萬名美人六家撰 扇屋花扇」
c. 1794-1795/2015
Reproduced by the Adachi Institute of
Woodcut Prints Nishiki-e
(polychrome woodcut print)
78.
Sugiura Hinako
Futatsumakura/Asaginu
杉浦日向子「二つ枕：麻衣」
1981
©Hinako Sugiura・MS.HS
79.
Sugiura Hinako
Futatsumakura/Hagisato
杉浦日向子「二つ枕：萩里」
1981
©Hinako Sugiura・MS.HS
80.
Sugiura Hinako
Futatsumakura/Yukino
杉浦日向子「二つ枕：雪野」
1981
©Hinako Sugiura・MS.HS
81.
Katsushika Hokusai
Hokusai Manga, 3
葛飾北斎「北斎漫画」3編
1815
©UNSODO, Inc
82.
Katsushika Hokusai
Hokusai Manga, 2
葛飾北斎「北斎漫画」2編
1815
©UNSODO, Inc
83.
Katsushika Hokusai
*Hokusai Manga, 2:
"Whale" (bottom center)*
葛飾北斎
「北斎漫画」2編、「くじら」(左中央)
1815
©UNSODO, Inc
84.
Katsushika Hokusai
*Hokusai Manga, 12:
"Magnifying Glass" (bottom left)*
葛飾北斎
「北斎漫画」12編、「天眼鏡」(下左)
1834
©UNSODO, Inc
85.
Utagawa Kuniyoshi
Minds of Fish
歌川国芳「魚の心」
c. 1842
Collection of Japan Ukiyo-e Museum,
Matsumoto
86.
Utagawa Kuniyoshi
*Eight Hundred Heroes of the
Japanese Suikoden:
Warrior: Miyamoto Musashi*
歌川国芳「本朝水滸伝剛勇八百人之一個
宮本無三四」
c. 1830-1833
Collection of Antique Art Morimiyu,
Inuyama

87.
Utagawa Hirokage
*Comical Views of Famous Places in
Edo, No. 34: Inside Sujikai Gate*
歌川広景
「江戸名所選化尽三十四 筋違御門うち」
1859
Kyoto Seika University International Manga
Research Center/ Kyoto International
Manga Museum
88.
Katsushika Hokusai
Hokusai Manga, 10
葛飾北斎「北斎漫画」10編
1819
©UNSODO, Inc
89.
Katsushika Hokusai
Hokusai Manga, 6
葛飾北斎「北斎漫画」6編
1817
©UNSODO, Inc
90.
Tezuka Osamu
*How to Draw Manga:
From Portraits to the Long Format*
手塚治虫
「マンガの描き方 似顔絵から長編まで」
1977
©TEZUKA PRODUCTIONS
91.
Iizuka Yoshiteru
*Introduction to Illustrating,
by a Famous Coach of Manga Art*
飯塚よし照
「絵とき入門 まんがかき方名コーチ」
1977
92.
Society for the Study of
Manga Techniques
*How to Draw Manga, Volume 1:
Compiling Characters*
2001
93.
Kitano Mogura (author) and
Saitō Muneo (artist)
Jump SQ. Manga Seminar
喜多野士竜(原作・構成);
斉藤むねお(作画・演出)
「ジャンプSQ.マンガゼミナール」
2011
©Mogura Kitano・Muneo Saito/SHUEISHA
94.
The Editorial Department of
Bōkenō magazine
How to Draw Manga
冒険王編集部「マンガのかきかた」
1962
95.
Takemiya Keiko
*Takemiya Keiko's
Manga Classroom*
竹宮恵子「竹宮恵子のマンガ教室」
2001
©Keiko TAKEMIYA
96.
Kanno Hiroshi
*The Interstices of Manga:
That's the Essence!*
菅野博之「漫画のスキマ
マンガのツボがここにある!」
2004
97.
Tezuka Osamu
*How to Draw Manga:
From Portraits to the Long Format*
手塚治虫
「マンガの描き方 似顔絵から長編まで」
1977
©TEZUKA PRODUCTIONS
98.
Suzuki Mitsuaki
Introduction to Girls Comics
鈴木光明「少女まんが入門」
1979
99.
Ishinomori Shōtarō
Manga Study Group
石ノ森章太郎「まんが研究会」
1977
©Ishinomori Production Inc.
100.
Photo by SUZUKI Shin
Courtesy of COMICMARKET Committee
101.
COMICMARKET88 Catalogue,
August 2015
「コミックマーケット88カタログ」

**Artistas
contemporáneos
de manga revisan
el Manga Hokusai**

102.
Sakura Sawa
*Contemporary Currents of Thought
on Ukiyo-e: Even the Sensitive
Heart is in Love*
紗久楽さわ
「当世浮世絵類考: 猫舌ごころも恋のうち」
2009
© Sawa Sakura

103.
Kido Mitsuru
Master Hokusai!!
城戸みつる「北斎先生!!」
2015
© Mitsuru Kido/KODANSHA

Ichikawa Haruko
Summer Fields
市川春子「夏野原」
2015
Inkjet print on paper
36.4 x 25.7 cm each (a set of 8)

Igarashi Daisuke
A Person Who Draws the World
五十嵐大介「描くひと」
2015
Ink and watercolor on paper
36 x 110 cm

Kyō Machiko
Innocent Toys
今日マチ子「Innocent Toys」
2015
Ink on paper
36 x 110 cm

Nishijima Daisuke
La Mer I
西島大介「海I」
2015
Acrylic and pencil on paper, sound
300 x 60 x 13 cm

Okadaya Tetuzoh
That's All For Now
岡田屋鉄蔵「まずはこれにて」
2015
Inkjet print on paper
36.4 x 25.7 cm each (a set of 8)

Shiriagari Kotobuki
Funny Faces 2015
しりあがり寿「へんな顔2015」
2015
Ink on paper
36 x 110 cm each (a set of 2)

Yokoyama Yoichi
Giant Elephant
横山裕一「巨象」
2015
Inkjet print on paper
36.4 x 25.7 cm each (a set of 8)

Publicada en la ocasión de la exhibición itinerante mundial *Manga Hokusai*
*Manga: Un acercamiento al compendio del Maestro a través de una
perspectiva de manga contemporánea*, organizada por La Fundación Japón.

Director:
Jaqueline Berndt
(Kyoto Seika University)

Traducción al inglés y revisión:
Ronald Stewart

Curadores:
Yu Ito
(International Manga Research Center,
Kyoto International Manga Museum)
Mizuki Takahashi
(Contemporary Art Center, Art Tower Mito)

Edición:
Nagata Ayako
Ohira Yukihiro
(La Fundación Japón)

Dirección de Arte:
Shin Sobue

Asistencia de Investigación:
Yamamoto Yōko
(Mesei University)

Diseño:
Koinuma Keiichi
(cozfish)



