



## TRABAJO FIN DE GRADO

---

LA INFLUENCIA DEL UKIYO-E EN ESPAÑA  
FABIOLA GIL Y EL MOKUHANGA

THE INFLUENCE OF UKIYO-E IN SPAIN  
FABIOLA GIL AND MOKUHANGA

**Autor**

David Sánchez Diez

**Tutor**

Juan Luis López Arangurén

**Facultad de Filosofía y Letras**

**Grado en Periodismo**

**Curso 2022-2023**

## **Resumen**

El presente trabajo muestra la influencia que tuvo el grabado japonés en España, una vez que Japón se dio a conocer al mundo tras su largo aislamiento durante el periodo Edo que duró casi tres siglos. La forma en que los medios periodísticos españoles cubrieron el movimiento *ukiyo-e* hacia finales del siglo XVIII se hará de forma desigual respecto al resto de Europa. El cartel será otro medio de difusión imprescindible, por lo que se hará también una explicación sobre él. Barcelona será la primera ciudad española en acoger dicho arte, y más tarde lo hará Madrid al percatarse de la enorme importancia del grabado japonés. Se nombrarán a los artistas españoles y japoneses más representativos y se explicará en qué consiste la técnica de grabado de *mokuhanga*. Por último, se mostrará el caso de la artista Fabiola Gil, la cual regenta un estudio de xilografía japonesa en Zaragoza y para conocer cómo este arte influyó en ella.

## **Abstract**

This paper shows the influence of Japanese printmaking in Spain, once Japan became known to the world after its long isolation during the Edo period, which lasted almost three centuries. The way in which the Spanish media covered the *ukiyo-e* movement towards the end of the 18th century was unequal to that of the rest of Europe. Posters will be another essential means of dissemination, which is why there will also be an explanation of them. Barcelona will be the first Spanish city to embrace this art, and later Madrid will do so when it realises the enormous importance of Japanese engraving. The most representative Spanish and Japanese artists will be named and the *mokuhanga* printmaking technique will be explained. Finally, the case of the artist Fabiola Gil, who runs a Japanese woodcut studio in Zaragoza, will be shown to learn how this art influenced her.

## **Palabras Clave**

*Mokuhanga – Ukiyo-e – Fabiola Gil – Japonismo – España – Periodismo – Publicidad*

# ÍNDICE

<b>Capítulo 1. Introducción .....</b>	<b>5</b>
1.1. Justificación del tema .....	5
1.2. Objetivos .....	6
1.3. Estado de la cuestión .....	6
1.4. Hipótesis.....	7
1.5. Metodología .....	7
<b>Capítulo 2. El <i>ukiyo-e</i> en Japón: evolución histórica .....</b>	<b>9</b>
2.1. Significado del <i>ukiyo-e</i> .....	9
2.2. El periodo Edo y la era Meiji .....	9
2.3. Técnicas de grabado: el <i>mokuhanga</i> .....	11
2.4. Mayores artistas japoneses del <i>ukiyo-e</i> .....	14
<b>Capítulo 3. El <i>ukiyo-e</i> en España.....</b>	<b>18</b>
3.1. Influencia del <i>ukiyo-e</i> en artistas españoles .....	19
<b>Capítulo 4. El periodismo y la publicidad del <i>ukiyo-e</i> en España .....</b>	<b>24</b>
4.1. El periodismo español .....	24
4.2. El cartel .....	24
<b>Capítulo 5. Caso real: Fabiola Gil .....</b>	<b>26</b>
5.1. Biografía .....	26
5.2. La influencia entre España y Japón .....	27
5.3. Obra de Fabiola Gil .....	27
<b>Conclusiones .....</b>	<b>31</b>
<b>Bibliografía .....</b>	<b>33</b>
<b>Anexo .....</b>	<b>36</b>



## **Capítulo 1. Introducción**

A Japón siempre se le asocia por tener una cultura y un estilo muy marcado, que se demostrará en sus obras y en las técnicas para su posterior realización como se verá a lo largo de este documento. Pero hubo un periodo, llamado Edo, en que no se sabía nada de este país conocido como el país del sol naciente, hasta su salida al mundo en la era Meiji.

Y aunque Japón destacará en muchos ámbitos culturales, como el anime, la literatura, escultura, literatura o pintura, nos centraremos exclusivamente en esta última, y más en específico en la técnica del *mokuhanga*. Para ello se hablará con la artista y experta en grabación Fabiola Gil, la cual tiene a su cargo un estudio en Zaragoza sobre xilografía.

La acogida de lo japonés en el resto del mundo se hará a gran escala y de forma muy rápida, y en parte será por su aislamiento durante tanto tiempo bajo el imperio Tokugawa. Si la cultura de China impresionó a los occidentales, la cultura de Japón los fascinará.

Se explicará con detalle la cobertura que ciertos medios españoles hicieron sobre el movimiento *ukiyo-e* a finales del siglo XVIII y el cartel como medio principal de publicidad. Se hará también una explicación de los artistas españoles que apoyaron este arte desde un principio, así como las ciudades y territorios españoles que lo hicieron de forma más temprana.

### **1.1. Justificación del tema**

La elección del tema *ukiyo-e* para la realización del trabajo fin de grado viene dado por una razón bastante obvia: saber cómo y por qué una persona de un pueblo remoto de Aragón, la escultora y grabadora Fabiola Gil de la localidad de La Almunia de Doña Godina, acabó viajando por todo Japón y luego montó su propio taller de grabados de xilografía japonesa en Zaragoza. El hecho de tener consciencia de esto me animó a investigar más sobre este tema tan apasionante como es el *ukiyo-e*.

Sin embargo, y a medida que avanzaba en dicha investigación, me percaté de la manera en que Occidente se había visto influido en muchas ocasiones por el arte del

país del sol naciente. Por ello, y para acotar el tema, pues en cuyo caso sería muy extenso, me centré en cómo el *ukiyo-e* influyó en España específicamente y qué regiones de la península había adoptado su interés por este arte con mayor fuerza. Por esta misma razón, el tema quedaría acotado a la historia de Japón desde el periodo Edo, momento en que este tipo de arte empieza a florecer, hasta el siglo XIX.

Otro aspecto sería el hecho de cómo Occidente pudo verse visto influenciado en gran medida por un país tan lejano geográficamente y tan diferente respecto a su cultura y costumbres. En este caso me dedicaría a investigar su repercusión en la publicidad española bajo un enfoque también más periodístico.

## 1.2. Objetivos

Los objetivos del presente trabajo se dividen en tres específicamente:

- En primer lugar, conocer quiénes fueron los artistas españoles que adoptaron en mayor medida el arte *ukiyo-e*, viéndose reflejado a posteriori en sus obras.
- En segundo lugar, la influencia que tuvo el arte japonés en España desde el siglo XVII, momento en que da comienzo el periodo Edo en Japón, hasta finales del siglo XIX, así como en saber a través de qué medios periodísticos españoles fue utilizado este movimiento artístico en diferentes momentos de la época.
- Y, por último, conocer cómo ha influido el arte japonés en la obra de Fabiola Gil, escultora, pintora, grabadora y poseedora de un estudio de xilografía japonesa en Zaragoza en donde se especializa en la técnica de grabado *mokuhanga*.

Con estos objetivos en mente, se abordarían otros más generales, como por ejemplo, saber en qué momento empezó el auge del *ukiyo-e* en Japón y en qué consistió este arte, además de cuáles fueron sus artistas más representativos.

## 1.3. Estado de la cuestión

La información extraída se ha visto sustentada en primer lugar para entablar un marco más teórico, y en segundo lugar se ha realizado un trabajo de campo como es la

realización de una entrevista para conocer un caso más cercano, en este caso a una artista profesional del sector.

Para el contexto más teórico la información se ha extraído de otros trabajos e investigaciones sobre este mismo tema y que hayan podido resultar de gran interés, además de libros, artículos de revista o sitios web.

Y para la realización de la entrevista se ha contactado con la artista Fabiola Gil, donde previamente se han preparado una serie de preguntas que constan acerca de su vida como artista, su interés por el *mokuhanga* y acerca de su vida algo más personal, remontándonos a los inicios desde su infancia.

#### **1.4. Hipótesis**

Para conseguir alcanzar los objetivos anteriormente mencionados, se van a plantear una serie de hipótesis que van de la mano con cada uno de ellos. La hipótesis son las siguientes:

1. Los artistas españoles fueron influenciados en gran medida por el movimiento *ukiyo-e*.
2. La comunicación española ha utilizado como sustento el movimiento *ukiyo-e* en muchos casos.
3. Abundan los talleres especializados en xilografía japonesa en España.

La respuesta a estas hipótesis se hará en el apartado de conclusiones tras la comprensión del tema.

#### **1.5. Metodología**

El trabajo se basa en una metodología cualitativa. La mayor parte de la información ha sido obtenida de una serie de referencias bibliográficas procedentes de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Zaragoza, artículos basados en exposiciones como la de la Sala Municipal de Exposiciones del Museo de la Pasión de Valladolid y del Museo Nacional del Prado.

Para la evolución histórica de Japón la información se ha extraído de libros de diferentes autores como Antonio Míguez Santa Cruz (2019), Christine Guth (2009) o Mikiso Hane (2003). También de artículos de revista del investigador y experto en la materia de la Universidad de Zaragoza, David Almazán Tomás. Y, en cuanto al apartado del periodismo y publicidad en España, se muestran ejemplos de diferentes periódicos como el *ABC*, *El Sol* o la revista *Coleccionismo*.

Por último, cierta parte de la información se ha extraído de Dialnet o Google Académico para conocer los artistas españoles más influenciados por el *ukiyo-e*. Así mismo, la propia página web de Fabiola Gil ha servido para investigar más sobre su evolución como profesional y saber acerca de la técnica del *mokuhanga*.

## **Capítulo 2. El *ukiyo-e* en Japón: evolución histórica**

Profundizar en el significado de la palabra *ukiyo-e* es vital para entender lo que se explica en los posteriores apartados, así como qué técnicas de grabado se utilizaron para la elaboración de las estampas japonesas y sus artistas provenientes del Japón más sobresalientes.

### **2.1. Significado de *ukiyo-e***

El *ukiyo-e* se desglosa en “*uki*”, que hace referencia a ese mundo más espiritual o “mundo flotante”, “*yo*” que quiere decir “mundo” y “*e*” que significa “pintura”. Así pues, el *ukiyo-e* es una expresión que se emplea como “término para referirse a las diversiones mundanas” (Tomás, 2017). Esto es, una representación de la vida cotidiana llevado al terreno espiritual, tal y como los budistas ya hacían con anterioridad donde conservaron esta connotación en un plano más intangible y ortodoxo.

### **2.2. El periodo Edo y la era Meiji**

Estas dos etapas fueron decisivas en el desarrollo de Japón, ya que serán las desencadenantes del arte japonés, o *ukiyo-e*, en su sentido más profundo. Por esto mismo se hará una breve explicación de ambas etapas de manera cronológica.

**El periodo Edo (1603-1867).** Edo era lo que hoy es Tokio. Sin embargo, tras la llegada del futuro y primer sogún Tokuwaga, Ieyasu Tokugawa (1543-1616), Edo se establece como cuartel general, y comienza un periodo de paz y estabilidad sin precedentes, en el que se sucederán importantes cambios en las clases militares gobernantes. La riqueza, diversidad y transformación creativa se asociarán más a la élite militar y nobleza, es decir, a los que tenían más poder adquisitivo y que controlaban el ámbito artístico (Guth, 2009).

Luego, Edo se verá envuelto en una guerra con Kioto, por ese entonces la ciudad dominante artística de Japón (Guth, 2009). En el siglo XVIII, Kioto empieza a perder

protagonismo frente a esta nueva ciudad, pues en Edo se instalará una identidad cultural sin igual que vendrá de la mano con la llegada de la xilografía policroma.

Este tipo de xilografía se conocerá como *ukiyo-e*. En ella se abordarán temáticas muy diferentes: género *bijin-ga*<sup>1</sup>, de guerreros, héroes de leyenda, paisajes y vistas urbanas (Tomás, 2013). Lo que se pretendía era, en el fondo, mostrar la belleza y fama de Edo, aunque con la inevitable influencia de Kioto.

Sin embargo, las estampas *ukiyo-e* fueron en muchos casos censuradas por el gobierno Tokugawa, lo que produce como consecuencia una contracultura de clases en busca de un enfoque más personal y estético por parte de los artistas (Hane, 2003). El periodo Edo acabará cuando el régimen Tokuwaga caiga tras 265 años en el poder y lo ocupe en su lugar el emperador Meiji, donde el poder y el valor de la xilografía japonesa se darán a conocer por todo el mundo.

**La era Meiji (1868-1912).** Japón empieza un proceso de modernización, que será reconocido después como *japonismo*<sup>2</sup>. Esto lanzará al país a la cuna de la democracia y el imperialismo japonés. Japón deja de ser pues un país misterioso para otras culturas, y se producirá una reestructuración en la sociedad. “Nuestro país es conocido como la tierra de los dioses y de todas las naciones del mundo ninguna es superior en costumbres y moral”, afirmaron los líderes japoneses (Núñez, 2016). Esto dirá mucho de las costumbres de la gente de Japón que se verá reflejado, sin duda, en sus obras.

El país oriental se abre pues por fin al mundo. En cuanto al ambiente artístico, cabe destacar que Japón empezó a aceptar y asimilar los estilos y las técnicas provenientes de Occidente por ser algo muy novedoso, sin llegar a quebrantar la tradición y valores propios. La rebeldía de Japón por su largo aislamiento unido al atractivo de lo nuevo que venía desde Occidente acabó por imponerse en el antiguo Japón. Algo que se verá claramente con más evidencia en los primeros años de la era Meiji (Gutiérrez, 2012).

El comercio y la distribución artística de los grabados xilográficos también serán masivos, sobre todo a partir de la década de 1860 (Cruz, 2019). Los artistas de

---

<sup>1</sup> En japonés, significa “mujeres hermosas”.

<sup>2</sup> El término de *japonismo* fue utilizado por primera vez por Jules Claretie en su libro *L'Art Francais* en el año 1872 (Cristóbal, 2021).

Occidente quedarán totalmente fascinados e inspirados por las pinturas *ukiyo-e*, entre otras cosas, por su composición asimétrica, su irregularidad, libertad compositiva y estética, como por la falta de perspectiva y sus colores vibrantes. Sin duda, supone una ruptura de la tradición en Europa.

En España, sin embargo, este movimiento pasará mucho más desapercibido en comparación con otros países de Europa como es Francia, que tendrá una mayor acogida. De hecho, es en este país donde existe una de las mayores y mejores colecciones de *ukiyo-e*, compuesta por 2.500 grabados y 3.500 libros con ilustraciones que se encuentra en la Bibliothèque Nationale de Francia (Lambert y Bouquillard, 2008).

### 2.3. Técnicas de grabado: el *mokuhanga*

La técnica de *mokuhanga* nació en China, aunque tendrá su pleno desarrollo en Japón durante el periodo de Edo, entre los siglos XVII y XIX, y que servirá para la impresión de textos. Sin embargo, antes de que esta técnica más avanzada se llegase a implementar, los artistas utilizaban el método *nishiki-e*<sup>3</sup>, originario del mismo Japón (BilbaoArte, 2020).

El *mokuhanga* se basa en el uso de pigmentos a base de agua, el *kento* (su particular marca de registro) que servirá para la estampación a color, el uso del baren (herramienta manual que sirve para imprimir) y, por supuesto, el *washi*<sup>4</sup>. Esto permite que el estampado tenga efectos y texturas muy diferentes. Además, no necesita maquinaria especial como prensas o tórculos para la estampación, lo que hace que esta técnica sea accesible para todas las personas (Gil, 2023). De ahí que su precio posterior de comercialización a Occidente fuera relativamente bajo, además de ser grabados elaborados por artistas de clase media para gente de esta misma condición social y política.

---

<sup>3</sup> El *nishiki-e* es una técnica de grabado que, sobre una misma hoja de papel, se empleaban varias planchas de madera y que permitía plasmar en la obra diferentes tipos de colores planos así como una gran variedad de degradados y ciertos matices. Además, el formato estándar de las estampas era el formato *ōban*, con unas dimensiones de 38 x 26 cm (Tomás, 2014).

<sup>4</sup> En japonés, significa “papel”.



Foto 1. *Tango, día 5 del quinto mes lunar*, Utawaga Kunisada. Klandestinos

<http://klandestinos.mekoart.net/artistas/kunisada/000.html>

El precursor de todo este movimiento y de la primera escuela *ukiyo-e* es Hishikawa Moronobu. Además, es el primer autor que dibujaba sus grabados en tinta negra para ilustraciones para libros, a pesar de que luego perfeccionaría su técnica y lo implementó en tablas de madera que sirvió como base para este fenómeno artístico hasta la aparición del estampado en color (Yokan, 2020).

Hijo de un famoso bordador de la época de Hodamura y que nació en la provincia de Awa, después de aprender del oficio de su propio padre, Moronobu destacaba por representar en sus obras escenas sensuales, figuras femeninas y la naturaleza, como se puede apreciar en la siguiente imagen (Amsden, D. y Woldemar von, S., 2008).



Foto 2. *Amantes al lado de las hierbas florecientes de otoño*, Hishikawa Moronobu. Wikimedia Commons [https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Hishikawa\\_Moronobu](https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Hishikawa_Moronobu)

El proceso de elaboración de cualquier xilografía era pues un proceso lento, y requería de cuatro figuras esenciales para llevarlo a cabo (Tomás, 2013):

1. El artista: era el encargado de la realización y de pintar la xilografía.
2. El editor: era un hombre más bien culto que controlaba los demás gremios que se involucraban en la elaboración de la xilografía para optimizar su resultado final. Era también el encargado de elegir a los artistas con el fin de buscar una mejor calidad y rentabilidad.
3. El grabador: era el responsable de dejar en relieve la obra hecha por el pintor en una plancha de madera.
4. El estampador: era el que entintaba las planchas de madera grabadas, que presionaba el papel con el baren.

## 2.4. Mayores artistas japoneses del *ukiyo-e*

A continuación se explicará la obra de cuatro xilógrafos japoneses que, sin ninguna duda, han tenido una gran representación y atribución en el movimiento *ukiyo-e*, y que con sus grabados pudieron captar la esencia de esta técnica xilográfica con su correspondiente y enorme influencia en otros artistas.

**Katsushika Hokusai (1760-1849).** Su formación vino de diferentes escuelas de aquel momento: Tosa, Kanō y Rinpa, además de la xilografía china y el estilo occidental. Su temática por excelencia era el paisaje, y un buen ejemplo de ello es su obra *Treinta y seis vistas del monte Fuji*. Su obra más famosa y emblemática, de hecho, es *La gran ola de Kanagawa* con un enorme reconocimiento a nivel mundial. Además cabe destacar otra serie que tuvo una gran acogida entre los artistas occidentales del siglo XIX, llamada el *Manga*, que consta de temas pictóricos divididos en quince volúmenes. Su modo de captar estos paisajes y su perspectiva con un lenguaje más personal lo alzó a la cumbre entre los artistas más importantes de todos los tiempos (Ojeda, 2010).



Foto 3. *La Ola de Kanagawa*, Katsushika Hokusai. Wikipedia

[https://es.wikipedia.org/wiki/La\\_gran\\_ola\\_de\\_Kanagawa](https://es.wikipedia.org/wiki/La_gran_ola_de_Kanagawa)

**Utagawa Hiroshige (1797-1858).** Junto con Hokusai, son los dos artistas más significativos de la xilografía de paisaje, aunque a Hiroshige también se le atribuyen pinturas tanto de mujeres como *kabuki*<sup>5</sup> (Ojeda, 2010). Una de sus obras a tener en cuenta es *53 estaciones del Tōkaidō*, donde se muestra las estaciones del año junto con escenas cotidianas de los japoneses. Otra obra de suma importancia de este artista, con una gran influencia de los países occidentales, es *Historias de 24 hijos ejemplares*, donde muestra el amor filial. En su pintura además resaltan los temas fantásticos, y fue uno de los miembros, junto con Toyokuni III y Kuniyoshi, de la escuela Utagawa.



Foto 4. *El mar frente a Satta en la provincia de Suruga*. Utagawa Hiroshige. Wikipedia

[https://es.wikipedia.org/wiki/Utagawa\\_Hiroshige](https://es.wikipedia.org/wiki/Utagawa_Hiroshige)

---

<sup>5</sup> En japonés, significa “obra de teatro”.

**Kitagawa Utamaro (1753-1806).** Se le reconoce principalmente por sus retratos de mujeres, capaz de plasmar su sensualidad y belleza en su vida cotidiana. A estas mujeres se las representaba en un salón de moda con hermosos kimonos, adornos para el pelo y sombrillas o abanicos. Las obras más reconocidas de Utamaro son *La geisha Kamekichi*, *Yama-uba* y *Naniwaya Okita con una copa de té*. Todas estas representaciones querían demostrar la idealización de la mujer japonesa, que tendría una influencia directa en Occidente por su enorme impacto (Galindo, 2018).



Foto 5. *Naniwaya Okita con una copa de té*. Kitagawa Utamaro. Wikipedia

[https://es.m.wikipedia.org/wiki/Archivo:Naniwaya\\_Okita.jpg](https://es.m.wikipedia.org/wiki/Archivo:Naniwaya_Okita.jpg)

**Mirai Kobayashi (1978-actualidad).** La cierto es que Kobayashi podría considerarse un artista español, pues aunque nació en Japón, desde muy pequeño sigue viviendo en España donde luego entraría en la academia “Estudio de arte 13” de Manuel Herrera para iniciar su carrera como pintor profesional (Gironés, 2019). Sin embargo, la duda constante de ser un japonés en un país occidental, o de ser solo occidental, le llevará a plantearse su origen en muchas ocasiones, lo que se verá plasmado en sus pinturas con diferentes perspectivas estéticas tanto de esa influencia cultural japonesa como española. Una de sus obras a destacar es *Ataraxia*, una serie de cuadros que buscan alcanzar ese estado de felicidad, es decir, lo esencial a través del desprendimiento.

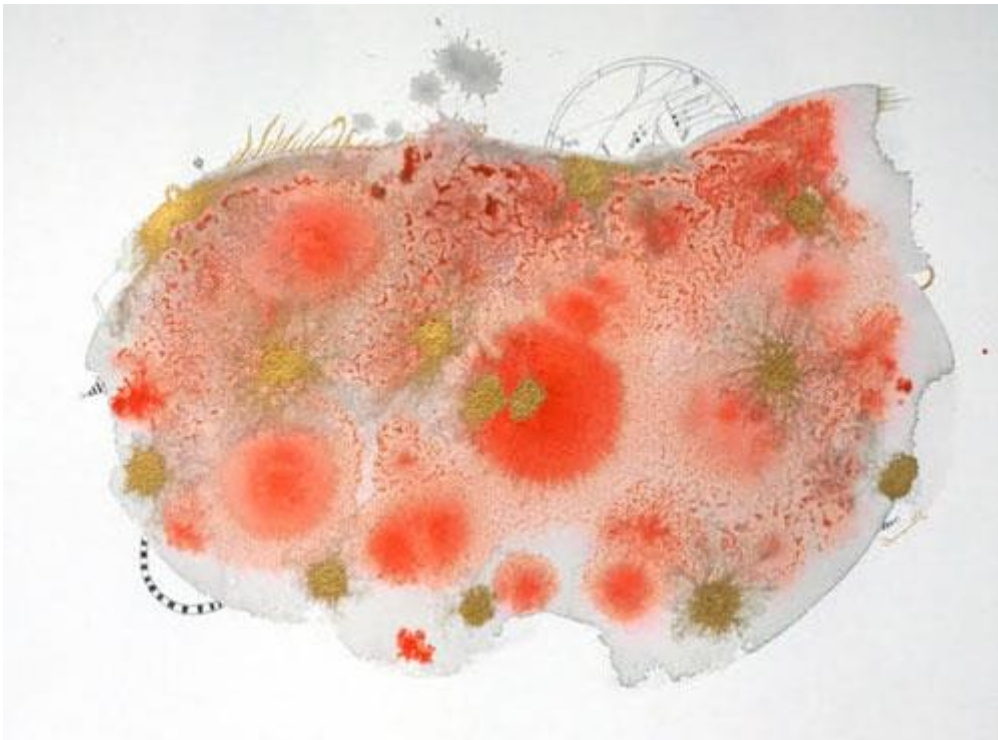


Foto 6. *Ataraxia*. Mirai Kobayashi. La voz de pozuelo

<https://www.lavozdepozuelo.es/exposicion-de-mirai-kobayashi/>

### **Capítulo 3. El *ukiyo-e* en España**

En España, como ya se ha mencionado antes, el movimiento *ukiyo-e* pasó desapercibido a diferencia que en el resto de Europa. La fascinación por este arte llegaría un siglo más tarde al país en comparación con Francia o Gran Bretaña, por ejemplo. Y esto es debido a que España estaba inmersa en la situación económica y política de aquel momento así como en el Modernismo (SJB, 2014).

De hecho, Francia fue uno de los muy pocos países que no tacharon los grabados *ukiyo-e* como algo “indecente”, como sí que sucedió en ciertos países de su alrededor como es el caso de España (Valladolid, 2021). Así mismo, desde Japón las pinturas *ukiyo-e* también tuvieron su influencia en tanto que en algunas de sus pinturas se mostraban coches de vapor y carruajes venidos desde Occidente.

Tal vez la razón por la que en España este movimiento no tuvo tanto furor fue en parte por Filipinas. Hasta 1898, desde Filipinas llegaban a la colonia española telas bordadas, mesas lacadas, cuadros, muebles, macetones y biombos para adornar salones, etc., lo cual satisfacía esta necesidad cultural, dejando de lado todo lo relativo al *japonismo* (SJB, 2014). Esto no quiere decir que pasaría totalmente desapercibido, pues habrá artistas que sí adoptarán este movimiento, pero en menor medida que en muchos otros países de Europa.

El contacto de Japón con España viene más precedido e influenciado en la búsqueda de nuevas rutas comerciales. Junto con Portugal, el contacto con ambos países originó lo que se denominaría el arte *Namban*, término que se refiere, en primer lugar, al arte japonés realizado con temáticas y técnicas occidentales, y en segundo lugar, al arte que se realizaba para su posterior exportación a Occidente, especialmente para la corona y órdenes religiosas (Tomás D. A., 2003).

El arte japonés será una pieza clave y fundamental en las vanguardias del siglo XX. Remontándonos a su historia, Japón no se vio involucrado en la Primera Guerra Mundial, lo que llevó al país a gozar de un ambiente más libre y con un mayor interés por el arte occidental. Así pues, artistas japoneses de la época viajarán hasta Europa, sobre todo a París, donde extraerán las novedades artísticas de vanguardia. El Impresionismo, Cubismo, Expresionismo, Futurismo y Dadaísmo tendrán una enorme influencia en Japón, provocando la división de artistas en grupos más pequeños en el

país de Oriente (Petisme, 2013). La pasión vanguardista tendrá pues su punto más álgido al celebrarse la Exposición Universal de Londres en el año 1862, hasta que se celebre una en París en 1878.

Barcelona fue la ciudad española donde el interés por el arte de Japón se hizo más notorio en un primer momento entre 1880 y 1910, como se puede apreciar en la Exposición Universal de 1888, hasta que se extendió por otras ciudades de la nación y que trascendió en el campo del coleccionismo como de las producciones artísticas. En Madrid, por otro lado, el interés por los grabados *ukiyo-e* empezará a finales del siglo XIX, aunque su plena difusión no se tendrá hasta el siglo XX (Turull, 2011).

Sin embargo será en esta ciudad, en Madrid, donde tendrá lugar una exposición de estampas japonesas el día 6 de mayo de 1936 en el Museo Nacional de Arte Moderno (Turull 2011). Tal fue el éxito de la exposición que su director, Ricardo Gutiérrez Abascal, decidió comprar un total de veinte estampas y que luego serían trasladadas al Museo Nacional del Prado, entre las que se encontraban obras de Hiroshige, Hokusai y Utamaro.

En el Museo de Zaragoza también se encuentra la Colección de Arte Oriental de Federico Torralba, una colección en la que intervienen obras de los grandes maestros del *ukiyo-e* del periodo Edo y de diversos géneros como el paisaje o teatro, aunque especialmente de mujeres hermosas. Además, estos artistas pertenecían a diferentes escuelas: Harunobu, Kitagawa, Eisen y Utagawa (Tomás, D. A, 2014).

### **3.1. Influencia del *ukiyo-e* en artistas españoles**

Fueron pocos los artistas que durante el siglo XIX tuvieron un verdadero acercamiento en lo que atañe al arte japonés. Sin embargo, hay dos pintores a los que hay que hacer especial mención por su apuesta por la xilografía japonesa en España. Estos artistas son:

**Mariano Fortuny y Marsal (1838-1874).** Se considera que perteneció al grupo de pintores que descubrió el *ukiyo-e*, con su posterior influencia entre los demás artistas españoles. Lo que hace especial a este artista es que, por medio de su propia colección

japonesa, Fortuny pudo estudiarlas en profundidad e incorporar más tarde ciertos matices y soluciones estéticas. Además, fue el antecesor de todos los artistas, en este caso españoles, que se interesarían más tarde por este arte, pues aunque algunos artistas vinientes de España eran residentes en París entre 1870 y 1880, tuvieron un acercamiento ligero al *japonismo*. Ya en el año 1880 algunos de estos artistas, como Dario de Regoyos en el campo de la pintura, siguieron la estela y el camino iniciado por Fortuny, los cuales emprendieron un estudio de las obras de este artista pionero y de colecciones diversas de dicho arte (Madrid, 2013).

Algunas de las obras más representativas de Mariano Fortuny es *Japonesa* del año 1865, una de sus primeras obras dedicadas a este arte japonés, con especial fascinación por el retrato de mujeres. También del año 1867 datan sus obras *La libélula* y *la mariposa*, ambas con lo vegetal como signo de decoración. *La mascarada* de 1868 muestra un recurso muy utilizado en las estampas japonesas, que era el de poner una rama de un árbol en primer plano con el objetivo de encuadrar toda la composición.

Entre los años 1870 y 1872, Fortuny se instala en Granada. Su obsesión por la Alhambra, la cultura islámica y el paisaje español le llevará a realizar obras enfocadas a esta ciudad en concreto, sin olvidar la presencia de rasgos japoneses en ellas. Algunas obras de esta época son: *Paisaje de Granada* (1871) y *Calle de preciados* (1872). En el año 1872, que coincide con su regreso a Roma, muestra la cima de su estilo con una mayor libertad artística y con el foco puesto en el luminismo. Las obras de 1874 llamadas *Señora Agrasot*, *Playa de Portici* y *Los hijos del pintor en el salón japonés* son un claro ejemplo de ello, quedando esta última obra inacabada (Ecosdeasia, 2018).



Foto 7. *Los hijos del pintor en el salón japonés*. Mariano Fortuny y Marsal. Ecodeasia

<http://revistacultural.ecosdeasia.com/japonismo-mariano-fortuny-marsal/>

En esta obra se puede apreciar muchos de estos rasgos japoneses que son muy característicos: las mariposas, la rama de la flor, las telas y kimonos y el abanico, como el contraste entre la composición horizontal y vertical, y el color de las paredes y el suelo bastante lisos y sin fisuras.

**Santiago Rusiñol (1861-1931).** Desde muy joven se interesó por la pintura, la literatura y el teatro, y a los 17 años empezó su carrera profesional. A Rusiñol se le puede considerar un artista impresionista y el fundador del Modernismo barcelonés. En sus primeras pinturas se define al autor como un observador y fascinante de la naturaleza, cuya influencia le llegará, a parte de los jardines de España y de sus innumerables viajes por el mundo, de los grabados japoneses. Utilizará las mismas técnicas de Oriente a la hora del diseño del cuadro y teniendo a la naturaleza como protagonista, relegando al ser humano a un segundo plano. Rusiñol también fundaría la “Cau Ferrat”, un taller donde guardaría ahí todas sus colecciones pictóricas (Arteinformado, 2007).

Entre sus obras más sobresalientes con influencia desde Japón podemos encontrar: *Retrato de Lluïsa Denis y María Rusiñol en el Cau Ferrat*, esposa e hija respectivamente. En ambas obras podemos encontrar objetos característicos japoneses, como por ejemplo los biombos que hay detrás de ambos retratos (Cristóbal, 2021).

También obras como *Alegoría a la pintura*, *Alegoría a la poesía* y *Alegoría a la música*, realizadas en 1895, en las cuales se puede apreciar a la naturaleza como protagonista, con pinos, agua, lirios, etc., y con una composición muy semejante a la de las obras japonesas.



Foto 8. *Alegoría a la música*. Santiago Rusiñol. Museus de Sitges: el Blog

<https://museusdesitges.wordpress.com/2020/12/09/restauracio-duna-obra-de-santiago-rusinol/>

También hemos de mencionar que las estampas eróticas japonesas tuvieron influencia en la obra de **Pablo Picasso (1881-1973)**. Una muestra de ello es la exposición llamada *Imágenes secretas* celebrada en el Museo Picasso de Barcelona en 2009, que consistía en un total de 102 obras que datan de los siglos XVII, XVIII y XIX, y de las cuales 19 grabados, propiedad del propio pintor, eran obras japoneses donde su temática principal era el *shunga*<sup>6</sup>. La relación del arte de Japón con Picasso llegó de forma indirecta por medio de autores como Vicent Van Gogh o Henri Toulouse-Lautre, entre otros, ambos amantes de este arte oriental. Por ejemplo, de la obra llamada *Buceadora y pulpo*, de Katsushika Hokusaki, la cual Picasso hizo una versión de esta misma en 1903 bajo el nombre de *Mujer y Pulpo*, se puede apreciar su influencia con la xilografía japonesa (EuropaPress, 2009).

---

<sup>6</sup> En Japón, se les denominaba *shunga* a las pinturas relacionadas con el “sexo” o “temática erótica”.

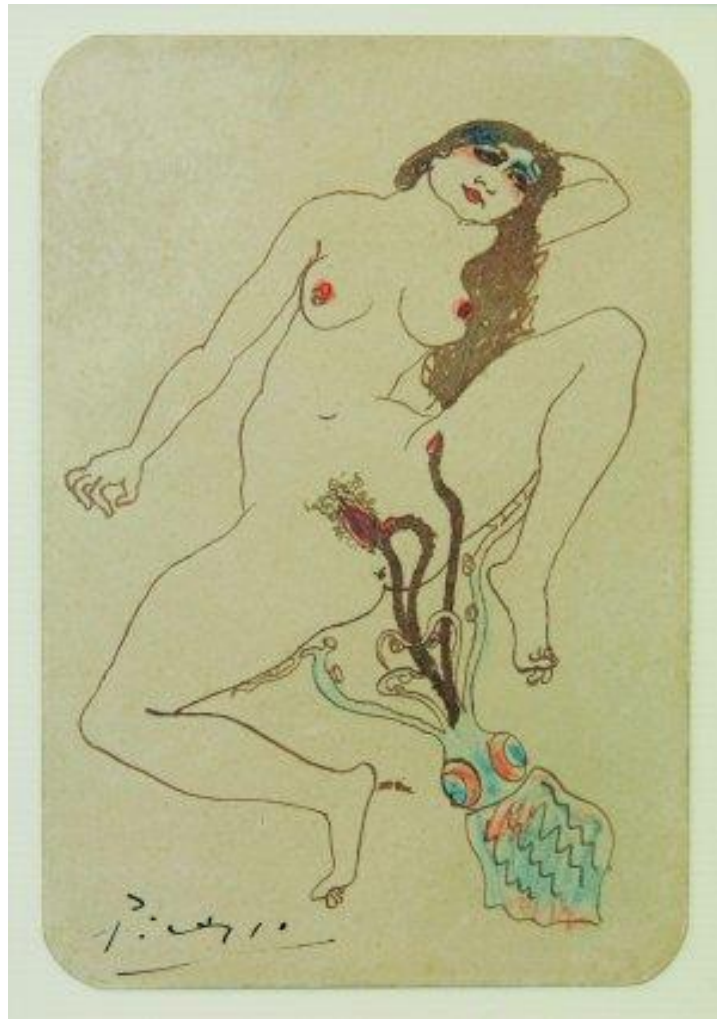


Foto 9. *Mujer y Pulpo*. Pablo Picasso. El Norte de Castilla

<https://www.elnortedecastilla.es/20100201/contraportada/sexualidad-sedujo-picasso-20100201.html?ref=https%3A%2F%2Fwww.google.es%2F>

## **Capítulo 4. El periodismo y la publicidad del *ukiyo-e* en España**

### **4.1. El periodismo español**

La forma en que el periodismo en España abordó esta temática puede resultar algo más complejo de conocer por el hecho de que el interés del país por el *ukiyo-e* en aquel momento no era tan grande. Sin embargo, en 1910 se publicaron unas monografías sobre este arte de la mano de Edward Strange y Stewart Dick. Luego, uno de los principales difusores de este movimiento en Madrid, Rafael Domènech Gallissà, publicó un artículo llamado *La estampa japonesa* para la revista *Summa* en el año 1916. Además se le atribuye una publicación de doce cartas que aparecieron en el periódico *ABC* durante el año 1913, con el título de *Japonismo. Cartas a un pintor*. Domènech fue el director del Museo Nacional de Artes Industriales, profesor de la Escuela Especial de Pintura, Escultura y Grabado y poseedor de una biblioteca en la cual recibió de la colección del ingeniero-arquitecto Juan Carlos Cebrián unas ochocientas estampas y treinta libros japoneses en 1920, siendo que ya por el año 1912 se ingresaron trescientas estampas y varios libros ilustrados en dicho museo.

A partir de 1920 el interés por Japón fue en aumento, lo que dio lugar a varias exposiciones: una en la calle Hileras en 1923 y otra en el Palacio de Exposiciones del Retiro en 1925 donde se mostraban objetos de Oriente pero de colecciones privadas de Madrid, entre las que se encuentran las de Alfonso Rodríguez Santamaría, Antonio Cánovas del Castillo y de la Legación del Japón en Madrid (Turull, 2011). Fue el director de la revista *Coleccionismo*, Carmelo Martínez Bosch, quien organizó ambas exposiciones. En 1933, un artículo de la librería editorial *Almanaque Bailly-Bailliere* de Madrid resaltaba el enorme interés por estas estampas, donde la demanda era mucho mayor. Y ya en 1936 el periódico *El Sol* hacía mención al álbum *Surimono* de Joaquín Sorolla, en donde explicaba que Madrid tenía también establecida su tradición respecto al arte japonés.

### **4.2. El cartel**

Otra forma por la cual al arte *ukiyo-e* se le dio mayor expresión fue a través de un medio de publicidad: el cartel. El cartel nace de la necesidad de una mejor

comunicación, lo que lo hacía más atractivo por la combinación de texto e imagen. Hasta el siglo XIX en Occidente solo se atenía a un mero servicio comercial, hasta que poco a poco el diseñador tendría un papel más definitivo. El *Art Nouveau* será uno de los periodos clave por tener un estilo de diseño que marcará un punto de inflexión en Europa, y aunque nació en Francia se extenderá rápidamente a otros países. Fue tal su difusión que en él se entremezclan características tanto de Occidente como de Japón (Contreras, 2017).

Algunos de los cartelistas con mayor importancia son:

**Jules Cheret (1836-1933)**. Impuso unas reglas para su realización, como la simplicidad en su diseño, escribir apenas texto en él o dar la suficiente importancia al color. Entre 1866 y 1900 llevó a cabo un total de mil carteles para teatros, artistas famosos como Sarah Bernardt o Charlotte Wiehe, museos, etc., en los cuales destacan la sensualidad y el movimiento (Cristóbal, 2021).

Sin embargo, será **Henri de Toulouse Lautrec (1864-1901)** quien aportó al cartel un aspecto tanto artístico como informativo más eficaz. Sus carteles representaban escenas de la vida cotidiana del propio artista, al igual que en los grabados *ukiyo-e*, en donde la figura humana resalta en su conjunto con un carácter más plano en su realización.

Además, la influencia del *ukiyo-e* también se ha extendido en muchos otros ámbitos artísticos. Por ejemplo, en la alta costura de Givenchy y McQueen, o en un aspecto más cinematográfico como es la saga de Star Wars, donde los carteles de estas películas están diseñados al estilo *ukiyo-e* (Yokan, 2020).

## **Capítulo 5. Caso real: Fabiola Gil**

### **5.1. Biografía**

Fabiola Gil nació en La Almunia de Doña Godina y es escultora, grabadora y pintora al estilo *mokuhanga*. A día de hoy es la única persona que dirige un estudio de xilografía japonesa en toda España, concretamente en Zaragoza por decisión propia. Desde pequeña siempre le había gustado dibujar, y aunque no era muy buena estudiante en el colegio, no fue hasta los 17 años cuando se decantó por irse a vivir a Zaragoza para estudiar Escultura, Grabado y Estampación.

Su primer trabajo en Zaragoza fue de ayudante de escultor para monumentos en Aragón, y empieza a hacer encargos de obras escultóricas. Poco después se dedicará a la labor como docente, donde impartirá cursos y conferencias sobre artes y se celebrará una exposición en la que se muestran sus primeras obras. Más tarde, viajará a Inglaterra donde conocerá a la artista Laura Goswell para seguir formándose en este ámbito y aprenderá de maestros como Shoichi Kitamura y Kyoko Hiral en el Kitamura Woodblock Studio en Kyoto.

En 2016 Fabiola será una de los cinco artistas seleccionados para viajar a Japón para participar en el Programa Avanzado de Mokuhanga organizado por el Mokuhanga Innovation Laboratory en Kawaguchiko. Allí seguirá mejorando su técnica y participó en la exposición en la CfSHE Gallery de Tokyo (Gil, 2023). Además, cabe resaltar que de los cinco integrantes fue la única que no había estudiado con ningún maestro, lo que la llevó incluso a aprender un poco más que el resto.

En 2017 y luego en 2019 será invitada por David Bull para ir a su taller en Japón y trabajar junto con todo su equipo. En su estudio, Bull tiene obras de muchos artistas de *ukiyo-e* aparte de otros cuatro fuera de Japón, una de ellas Fabiola. En este mismo año, en 2017, empezará a crear su propio estudio en Zaragoza en el que sigue impartiendo clases actualmente.

## 5.2. La influencia entre España y Japón

Fabiola ha viajado un total de tres veces a Japón, algo que no tenía previsto y que le ha llevado a conocer las diferencias y choques culturas entre los dos países. Según cuenta, allí la sociedad es más compleja al ser extremista, es decir, “puede estar un edificio del S.XVII y hay una señora abuelita que lleva el mismo traje que podría llevar en el S.XVII, y al lado tener un edificio lleno de robots. No se han cargado la tradición para construir lo nuevo”. Además cabe destacar que en Japón los artesanos están nombrados Monumento Nacional, a diferencia que aquí en España, donde se ha perdido mucha cultura por el simple hecho de han ido desapareciendo artesanos, cuenta Fabiola.

“El material que yo utilizo lo hacen personas, no lo hacen máquinas. Sigues teniendo que ir a los talleres de los artesanos que siguen trabajando como trabajaban en el siglo XVII con sus mismos materiales. Y eso me transmite algo cuando yo los estoy utilizando muy especial”, aclara Fabiola. Esto lo hace porque allí en Japón, a pesar del avance de la tecnología, no han sustituido una cosa por la otra y aprecian el trabajo más manual.

La influencia de Fabiola viene dada tanto de esa época de cuando era niña, donde vivía en plena naturaleza en su pueblo, como de lo que ha ido aprendiendo por su cuenta y sobre todo de lo que aprendió en Japón más a nivel técnico. En su proceso de formación y aprendizaje también están Picasso y Goya desde España, y Hokusai y Kiyoshi Saito desde Japón.

## 5.3. Obra de Fabiola Gil

El principal objetivo de su obra es contar lo que sucede y está sucediendo en el momento presente, o bien representar lo que ya ha pasado en su propia vida contándolo desde un enfoque más positivista. Aunque lo más gratificante para ella es cuando su obra se vende en diversos lugares del mundo. “Hay gente que ha comprado mi obra en Tokyo y luego aparece en Nueva York, o que lo veo en las casas. Y veo la utilidad”, dice Fabiola. “La primera vez que vendí obra allí fue una sorpresa porque cuando yo pensaba, ¿quién va a comprar mi obra, teniendo al lado la *Ola de Hokusai* o teniendo al lado al Hiroshige? Pero la sorpresa es que lo compran. De hecho estoy vendiendo más allí que aquí [en España]”.

En 2017 presentó su exposición *Nadar* en la sexta edición del Festival Internacional de Grabado y Arte en Papel, en la que se incluyen obras como *Al borde*, *Adentro*, *Estoy pensando o Nadar*, obra que da título a la exposición (Gil, 2023). Lo que se quiere mostrar en esta obra es la relación entre “qué estoy pensando cuando estoy nadando, la imagen y el título”. Además en cada una de sus obras escribe una frase en la que se explique la obra en sí y lo que representa.

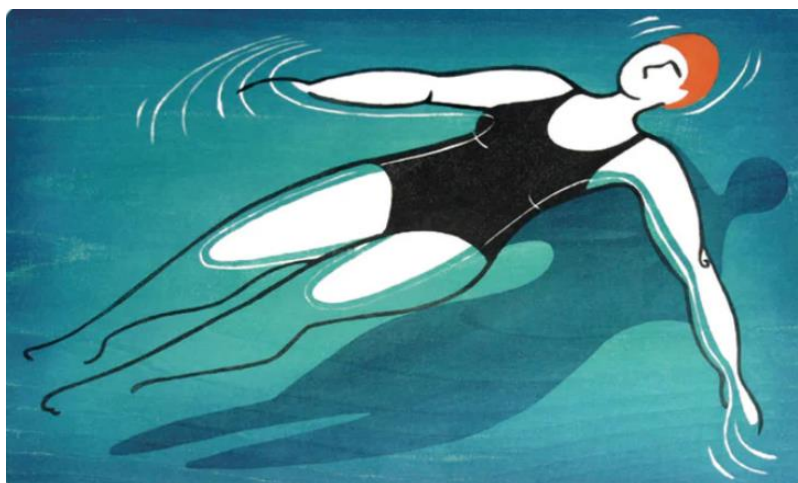


Foto 10. *Estoy pensando*. Fabiola Gil. Estudio Fabiola Gil  
<https://fabiolagilshop.myshopify.com/products/estoy-pensando>

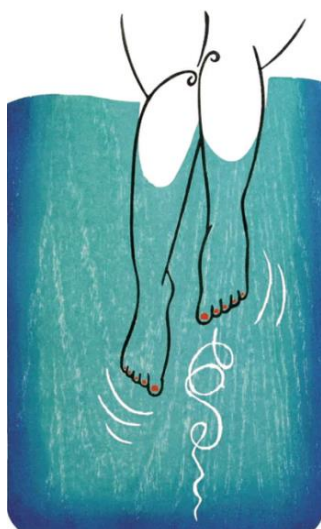


Foto 11. *Nadar*. Fabiola Gil. Estudio Fabiola Gil  
<https://fabiolagilshop.myshopify.com/products/nadar>

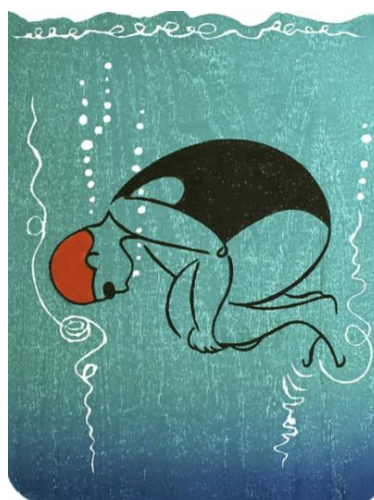


Foto 12. *Adentro*. Fabiola Gil. Estudio Fabiola Gil  
<https://fabiolagilshop.myshopify.com/products/adentro>

Otra de sus famosas colecciones es *Caminar*, presentada en este mismo festival y que se sigue vendiendo en Tokyo. Incluye obras como *Llegaste*, *Estoy Aquí*, *Un instante para pensar* y *Nada es como antes*.



Foto 13. *Llegaste*. Fabiola Gil. Estudio Fabiola Gil  
<https://fabiogilshop.myshopify.com/products/llegaste>



Foto 14. *Estoy aquí*. Fabiola Gil. Estudio Fabiola Gil  
<https://fabiogilshop.myshopify.com/products/estoy-aqui>

Ella siempre explica a la gente que se acerca por su estudio lo que estaba pensando cuando estaba haciendo la obra o qué representa, algo que le agradecen mucho. “A veces me dicen: ‘No entiendo el título porque no tiene nada que ver con la imagen’, a lo que yo les digo que es porque la imagen muchas veces está contando la parte positiva de lo que sucedió”.

Durante la pandemia del Covid-19, gente que puede parecer ajena en un principio al arte, como empresarios, emprendedores o autónomos, utilizaron alguna de sus obras como medio de relajación o motivación con el fin de seguir adelante pese a las dificultades. Una de esas obras es *Un instante para pensar*.



Foto 15. *Un instante para pensar*. Fabiola Gil. Estudio Fabiola Gil  
<https://fabiolagilshop.myshopify.com/products/un-instante-para-pensar>

El verdadero significado del arte, según Fabiola, no es tanto si es bonita o no la obra, sino más bien lo que nos pueda contar. El sentimiento que nos pueda transmitir para llegar a lo más íntimo de cada persona, más allá de la parte estética. La interpretación que se haga de ella es lo fundamental al final del todo.

## Conclusiones

La influencia que tuvo Japón en el continente español, al menos en un primer momento, no fue tan grande como en el resto de Europa. De hecho, solo unos pocos artistas españoles, como es el caso de Mariano Fortuny o Santiago Rusiñol, vieron este tipo de arte con un futuro esperanzador. Francia, por el contrario, fue el país que mayor acogida le dio al movimiento *ukiyo-e*, pues en ese momento París era la cumbre artística con una mayor aglomeración de artistas.

Dentro de España, Barcelona será la ciudad en que lo japonés se tenga en mayor consideración. Madrid también lo hará, pero tiempo después. Además, artistas españoles y europeos viajarán a París para aprender sobre los grabados japoneses.

Tras el largo aislamiento que el imperio Tokugawa sometió a Japón, casi tres siglos, hizo que el resto del mundo viera al país nipón como un país fantasmal. Sin embargo, su salida al exterior provocó tal fascinación por su cultura y arte de tan numerosos artistas que lo reflejarían después en sus obras, y viceversa.

En cuanto a las hipótesis que se planteaban al principio de este documento, se puede afirmar que ninguna de ellas se ha cumplido:

En primer lugar, muy pocos artistas se vieron influenciados por el *ukiyo-e* en España, al menos hasta el siglo XIX.

En segundo lugar, ciertos periódicos dieron voz a este arte, pero no demasiados y sin una gran expectación. Algunos de estos periódicos son el *ABC* y *El Sol*, y la revista *Coleccionismo*. Hay que recordar que España estaba sumergida en el Modernismo en ese momento.

Y, por último, no abundan los talleres especializados en xilografía japonesa en España. De hecho, solo existe uno actualmente, que es el de Fabiola Gil.

Sin embargo, podemos decir que los objetivos sí que se han cumplido a diferencia de las hipótesis, tanto los específicos como los generales. De esta forma, a raíz de la investigación y estudio del movimiento *ukiyo-e*, se ha podido conocer la época álgida de la xilografía en Japón, qué repercusión tuvo este arte en el continente español hasta finales del siglo XIX, el cual empezaría a coger más reconocimiento pasado este

periodo, así como los artistas que lo adoptaron con mayor fuerza, los medios periodísticos que escribieron artículos sobre ello y el medio de publicidad más utilizado, el cartel.

También la influencia que tuvo en la artista entrevistada, Fabiola Gil, la cual a día de hoy se gana la vida enseñando a gente acerca de cómo se elabora y qué representa una obra de *mokuhanga* en su propio taller de xilografía japonesa en Zaragoza.

En mi opinión, tras haber realizado este trabajo, creo que Japón tiene una cultura que sigue impresionándonos a día de hoy. Pero a pesar de las diferencias culturales que pueda tener con los países occidentales, al final es lo que ha llevado a Occidente y Oriente a imitarse y a verse influenciados unos de otros.

## **Bibliografía**

### **Libros**

- Amsden, D. y Woldemar von, S. (2008). *Ukiyo-e - grabado japonés*. Madrid: Edimat.
- Cruz, A. M. (2019). *MEIJI. El nacimiento del Japón universal*. Cádiz: Universidad de Cádiz.
- Guth, C. (2009). *El arte en el Japón Edo*. Madrid: Ediciones Akal S. A.
- Hane, M. (2003). *Breve historia de Japón*. Madrid: Alianza Editorial, S. A.
- Lambert, G. y Bouquillard, J. (2008). *Ukiyo-e: imágenes de un mundo efímero. Grabados japoneses de los siglos XVIII y XIX de la Bibliothèque Nationale de France*. Barcelona: Fundació Catalunya - La Pedrera.
- Ojeda, A. (2010). *The Asian Art Legacy*. Madrid: Ibersaf Editores.
- Tomás, V. D. (2017). *La naturaleza del smurái. Estampas japonesas ukiyo-e*. Madrid: Odalys Ediciones de Arte.

### **Artículos de revista**

- Contreras, T. P. (2017). Evolución del diseño gráfico japonés a través del cartel para teatro kabuki. *Kokoro*, 5-5.
- Tomás, D. A. (2003). LA SEDUCCIÓN DE ORIENTE: DE LA CHINOISERIE AL JAPONISMO. *Artigrama*, Núm 18, 83-106.
- Tomás, D. A. (2014). El grabado japonés ukiyo-e del periodo Edo (1615-1868) en la Colección de Arte Oriental de Federico Torralba del Museo de Zaragoza: el género bijin-ga. *Artigrama*, Núm 29, 493-511.
- Turull, R. B. (2011). Ukiyo-e en Madrid: las estampas japonesas del Museo Nacional de Arte Moderno y su legado al Museo Nacional del Prado. *Boletín del Museo del Prado*, Vol. 29. Núm 47, 153-196.

## Sitios web

- Arteinformado. (Febrero de 2007). *El modernismo de Santiago Rusiñol*. Recuperado el 20 de Mayo de 2023, de <https://www.arteinformado.com/agenda/f/el-modernismo-de-santiago-rusinol-4856>
- BilbaoArte. (Febrero de 2020). *Talleres de xilografía japonesa: «De la tinta al moku-hanga» (Iniciación y Avanzado), con Fabiola Gil*. Recuperado el 10 de Mayo de 2023, de <https://bilbaoarte.org/actividades/talleres-de-xilografia-japonesa-de-la-tinta-al-moku-hanga-iniciacion-y-avanzado-con-fabiola-gil/>
- Cristóbal, C. M. (Julio de 2021). *EL GRABADO JAPONÉS UKIYO-E Y SU INFLUENCIA EN LA PUBLICIDAD DE FINALES DEL SIGLO XIX.* . Recuperado el 22 de Mayo de 2023, de <https://uvadoc.uva.es/bitstream/handle/10324/49057/TFG-N.%201691.pdf?sequence=1>
- Ecosdeasia. (29 de Octubre de 2018). *El japonismo de Mariano Fortuny y Marsal*. Recuperado el 19 de Mayo de 2023, de <http://revistacultural.ecosdeasia.com/japonismo-mariano-fortuny-marsal/>
- EuropaPress. (4 de Noviembre de 2009). *La influencia de la erótica japonesa en Picasso se desvela en una exposición en Barcelona*. Recuperado el 22 de Mayo de 2023, de <https://www.europapress.es/cultura/noticia-influencia-erotica-japonesa-picasso-desvela-exposicion-barcelona-20091104142904.html>
- Galindo, D. D. (15-31 de Octubre de 2018). *El grabado bijin-ga o estampa de mujeres: De Harunobu a Chikanobu*. Recuperado el 12 de Mayo de 2023, de <file:///C:/Users/Usuario/Downloads/Dialnet-ElGrabadoBijingaOEstampaDeMujeres-6859748.pdf>
- Gil, F. (2023). *Un acercamiento al Mokuhanga*. Recuperado el 10 de Mayo de 2023, de <https://fabiolagil.com/un-acercamiento-al-mokuhanga/>
- Gironés, J. (26 de Agosto de 2019). *MIRAI KOBAYASHI: ORIENTE Y OCCIDENTE*. Recuperado el 12 de Mayo de 2023, de <https://www.lavozdepozuelo.es/exposicion-de-mirai-kobayashi/>

- Gutiérrez, F. G. (2012). *Arte y cultura del Japón del período de Meiji (1868-1912)*. Recuperado el 10 de Mayo de 2023, de <http://www.realacademiabellasartessevillacom/wp-content/uploads/2017/01/Fernando-Garcia-Gutierrez.pdf>
- Madrid, C. (2013). *Japonismo. La fascinación por el arte japonés*. Recuperado el 19 de Mayo de 2023, de <https://prensa.fundacionlacaixa.org/wp-content/uploads/2019/09/33853.pdf>
- Núñez, S. H. (20 de Agosto de 2016). *La revolución industrial en el Japón del periodo Meiji. Una mirada histórica del contacto de los nipones y el mundo occidental en el siglo XIX*. Recuperado el 6 de Mayo de 2023, de <file:///C:/Users/Usuario/Downloads/Dialnet-LaRevolucionIndustrialEnElJaponDelPeriodoMeijiUnaM-6595829.pdf>
- Petisme, M. B. (2013). *Una mirada al grabado japonés actual*. Recuperado el 18 de Mayo de 2023, de <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4330572>
- SJB, M. (10 de Febrero de 2014). *El japonismo, el movimiento que pasó de largo en España*. Recuperado el 16 de Mayo de 2023, de <https://decoracion.tendencias.com/oriental/el-japonismo-el-movimiento-que-paso-de-largo-en-espana>
- Tomás, V. D. (2013). *El grabado japonés ukiyo-e*. Recuperado el 5 de Mayo de 2023, de <https://www.realacademiabellasartessevillacom/wp-content/uploads/2017/01/D.-David-Almazan-Tomas.pdf>
- Valladolid, A. d. (18-29 de Mayo y Agosto de 2021). *LA ESTAMPA JAPONESA Y LA ESTAMPA JAPONESA. De Monet a Hokusai*. Recuperado el 16 de Mayo de 2023, de <https://www.valladolid.es/fr/actualidad/noticias/sala-pasion-acoge-primera-vez-espana-muestra-estampa-japone.fichiers/667265-DOSSIER%20LA%20ESTAMPA%20JAPONESA%20Y%20LA%20BELLE%20EPOQUE.pdf>
- Yokan, J. N. (18 de Mayo de 2020). *El ukiyo-e*. Recuperado el 10 de Mayo de 2023, de <https://japonnoyokan.es/blog/el-ukiyo-e.html>

## Anexo

### Entrevista Fabiola Gil

**Pregunta:** ¿Con qué edad empezaste a pintar o a dedicarte a esto?

**Respuesta:** No sabría cuándo. Yo me recuerdo siempre dibujando las cosas. Lo que pasa que era algo a lo que nadie le daba importancia. Y lo que tengo como mayor recuerdo de eso es que me hacía sentir bien, me hacía sentir algo especial al hacerlo. Tengo ese vago recuerdo de pequeña de muchas veces escondida debajo de la mesa o recluida en una esquinita porque siempre había mucha gente a mí alrededor y mis primos, mi familia. Además de pequeña era inquieta. Siempre estaba dándole vueltas a la cabeza. Me he criado en un pueblo y mis abuelos vivían en el campo. Eso me marcó bastante, el estar con la naturaleza. Entonces yo siempre estaba dando vueltas por ahí, mirando las plantas, los animales, viendo cómo eran y quizá esa observación de las cosas es por la que luego me decidí a dibujarlos y pintarlos.

**P:** ¿Recuerdas algún suceso específico que te haya marcado?

**R:** Lo que me marcó es cuando dejé de estudiar en el instituto e irme a estudiar artes. Fue un cambio radical en mi vida, porque yo no era buena estudiante. He sido bastante rebelde en ese aspecto. Lo que no me gusta hacer es como que no lo quiero hacer. Y aparte de eso supuso personalmente como un afianzamiento en mi persona. Antes de ese momento de irme a estudiar artes, mis dibujos nadie le daba importancia. A partir de que yo empecé a estudiar me di cuenta de que sí tenía importancia. Fue un paso muy radical de sentirte inútil porque no eres un buen estudiante a sentirte útil y saber que lo que estás haciendo tiene un sentido.

Tenía 17 años cuando me fui sola a Zaragoza a estudiar. A partir de ahí supe que yo podía hacer las cosas y daba igual que la gente lo viera como algo inútil. Supuso un mundo abierto de todo tipo de formas de pensamiento y de todo tipo de formas de ser. Tenía 17 años y cuando era joven estudiar artes no servía para nada. Se sigue tomando un poco así. Nadie lo veía bien. Todo el mundo te decía: “Si no vales para estudiar, metete a trabajar” o “no lo hagas, no lo hagas”. Entonces tuve que reinventarme y empecé a investigar acerca de la técnica. Y cuando preguntaba a la gente sobre la técnica me decía: “No, esto es muy difícil, esto no se puede hacer”. Yo tenía todo el tiempo del mundo para poderlo hacer. Yo sabía que podía hacer algo más. Mis padres

no lo vieron bien. Yo siempre digo que me dejaron ir a estudiar porque pensaba que no iba a durar nada. No fue así. Pase de ser mala estudiante a ser muy buena estudiante.

En cierto modo me hizo bien que no creyeran en mí, porque así nadie me hizo caso y me dejaron a mi marcha. Y yo salí adelante. Para mí trasladarme a una ciudad me resultó liberador. No tenía exigencia por parte de nadie porque nadie confiaba en mí. No sé por qué esa cabezonería de estudiar arte. El último año que estuve estudiando el 2º de bachiller lo dediqué a pensar. En la infancia era algo de aprender y de representar en los dibujos lo que veía. Ha sido un aprendizaje largo para representar lo que siento.

**P: ¿Cómo fue tu experiencia en Japón?**

**R:** He ido tres veces. Y han sido tres experiencias muy diferentes. La del 2019 no estaba prevista. Fue una invitación de David Bull para estar en su estudio. Estar allí, trabajando con gente de todo el mundo, aprendí mucho con él. Fue una experiencia tanto personal como profesional. Y el mes que estaba en Tokyo intenté no pensar que estaba allí, porque la transcendencia que eso tenía para mí y el hecho de que me hubiese invitado a estar allí pues como que me temblaron un poco las piernas. Han pasado unos meses y aún sigo sacando cosas de todo lo que he vivido durante ese tiempo.

**P: ¿Cómo fue estar con David Bull? ¿Cómo era?**

**R:** Fue una experiencia increíble. De David Bull destacaría su generosidad. Yo allí realice una xilografía con todos sus medios y su supervisión, sobre todo fue muy interesante estar dentro de su estudio, ver cómo funcionan, cómo resuelven los problemas, cómo están organizados, todo esto para trasladarlo a mi propio estudio. La diferencia es que ellos son más de 20 personas y yo solo una.

Japón no es algo que tuviese previsto aunque estuviese estudiando la xilografía japonés porque entonces era todo muy lejano. Pero me ha traído experiencias muy diferentes. Tuve alguna experiencia negativa pero no fue por sus costumbres. Tenía muy poco conocimiento de lo que era Japón y sus costumbres cuando llegué, es más, no conozco el idioma. Hablo cuatro palabras. Y quizá eso me hizo observar mucho. Yo me suelo adaptar bastante, eso sí, somos totalmente opuestos a ellos.

**P: ¿Qué fue lo que más te llamo la atención?**

**R:** Sobre todo la sociedad. Allí todo va de lado a lado, no hay término medio. Es una sociedad muy compleja porque es extremista. Puede estar viendo un edificio del S.XVII y hay una señora súper abuelita que lleva el mismo traje que podría llevar en el S.XVII y al lado tener un edificio lleno de robots. No se han cargado la tradición para construir lo nuevo.

Es muy curioso cómo se trata allí a los artesanos. Los artesanos están nombrados Monumento Nacional. Aquí se ha perdido mucha cultura, mucho arte porque han desaparecido muchos artesanos. Allí lo han conservado todo.

El material que yo utilizo lo hacen personas, no lo hacen máquinas. Sigues teniendo que ir a los talleres de los artesanos que siguen trabajando como trabajaban en el siglo XVII con sus mismos materiales. Y eso me transmite algo cuando yo los estoy utilizando muy especial. Lo veo algo muy importante el hecho de que hayan conservado y que aprecien el trabajo del artesano, contando con toda la tecnología que tengan, no han quitado una cosa por la otra.

**P: En cuanto a tus obras, ¿qué es lo que quieres transmitir en tus pinturas?**

**R:** Yo cuento en mi obra lo que me sucede, lo que está pasando en el momento. Está relacionado con mi vida. No suelo representar cosas que no tengan nada que ver conmigo. De hecho me cuesta mucho cuando alguien me encarga un trabajo sino tiene que ver nada conmigo, ahí lo tengo que trabajar más. Pero suele hacer cosas que me han pasado, una experiencia positiva o negativa, pero siempre le intento dar una parte positiva. A veces la gente me dice: “No entiendo el título porque no tiene nada que ver con la imagen”. Y yo digo: “Pues porque la imagen muchas veces está contando la parte positiva de lo que sucedió”.

Lo que cuento es todo lo que hago y no perder la cabeza. Y como vivimos en un mundo en el que continuamente tenemos que estar perdiendo la cabeza pues resulta que hay mucha gente que se siente identificada y hace lo mismo que yo. La primera parte era *Nadar*. Entonces la imagen que tú estás viendo es una persona que va a nadar y hace lo típico cuando vas a nadar, pero detrás de eso, detrás de esa imagen yo suelo escribir una frase sobre qué es lo que explica y representa esa imagen. Vale, yo voy a nadar pero qué estoy pensando cuando estoy nadando. Esa sería la relación, la imagen, el título y qué estaba pensando cuando yo estaba en ese sitio.

Lo más gratificante que tiene esto que hay gente que ha comprado mi obra pues en Tokyo y luego aparece en Nueva York, o que lo veo en las casas. Y veo la utilidad. Esa persona está mirando mi obra pues para inspirarse para recordarte que tienes que salir adelante, pensar...

Me viene esto a la cabeza porque hay una persona que yo sigo habitualmente que se dedica a algo que no tiene que ver en principio con el arte, al asesoramiento de empresas, autónomos, emprendedores, y estaba haciendo unos videos acerca de cómo sobrellevar esta crisis y sacar algo positivo a nivel personas y empresarial, y estaba utilizando dos estampas más porque una de ellas se llama *Un instante para pensar*. Entonces ver esa relación de lo que yo pienso y a la vez hay otra persona que piensa lo mismo y que utiliza mi dibujo, mi estampa para acordarse de cosas y le recuerde que tiene que hacer algo o tiene que seguir adelante, creo que es la razón al final de que sigas adelante, te ayuda a salir adelante cuando estás de bajón.

**P: ¿Cómo te sientes cuando tu obra está en Tokyo y se vende en Nueva York?**

**R:** Yo tengo mi obra en Mokuhankan, en el estudio de David Bull, tienen obra de todo tipo de artistas de Ukiyo-e de todas las épocas y solo estamos 4 personas de fuera de Japón. Entonces la primera vez que vendí obra allí fue una sorpresa porque claro, cuando yo pensaba: “Vamos a ver, ¿quién va a comprar mi obra, teniendo al lado la Ola de Hokusai o teniendo al lado al Hiroshige?”. Pero la sorpresa es que lo compran. De hecho, estoy vendiendo más allí que aquí. Primero sorpresa y luego ese sentirte bien, y decir, pues tengo que salir adelante. O sea, que lo que estoy haciendo sirve para algo. Eso me ayuda y me hace sentir bien.

**P: ¿Qué pretendes que la gente sienta?**

**R:** Cuando hago las cosas no pretendo nada, ni pienso en nada. Solo pretendo representar en lo que me ha pasado. Y lo curioso es que hay mucha gente que le está pasando lo mismo. Y existe esa conexión entre tú y la otra persona. Cuando estoy haciendo las pinturas no pienso a quién va a ir dirigido ese diseño. Por ejemplo, cuando explico alguna de mis obras en mi estudio siempre dijo de dónde vienen y la verdad es que la gente lo agradece mucho. Les explico qué estaba yo pensando o qué representa esa imagen y resulta que muchas veces coincide con lo que a ellos les pasa.

Yo creo que lo más importante es que estás hablando con sentimientos, estás hablando de llegar a lo más íntimo de la gente, no solo de la parte estética, de la parte que vemos. Que creo que todos nos quedamos con que si es bonito o no es bonito, y no nos quedamos que eso pueda contar algo.

**P: ¿Qué dirías que te ha enseñado el arte?**

**R:** Me ha enseñado a quererme. Lo que me ha pasado en mi vida personal y profesional ha estado muy relacionado. A que esto no lo puedes hacer, pues lo hago. Esto es muy difícil, pues lo hago. Esto no sirve para nada, pues lo hago. Lo que realmente me ha enseñado es que el arte sirve para mucho y a apreciarme.

**P: ¿De dónde te sale la creatividad y la inspiración?**

**R:** La inspiración y la creatividad te salen del trabajo. Hay una fase de Picasso que dice: “La inspiración existe pero te tiene que pillar trabajando”. Esto no es que tú te sientas en un papel en blanco y de repente te viene una idea. Viene del trabajo diario. Y hay otra parte, en una sociedad en la que parece que todo el tiempo tenemos que estar ocupados, no tenemos consciencia de que el cerebro necesita aburrirse para ser creativo. Es muy importante dejar al cerebro quieto, que se aburra, porque de ahí es de donde sale la creatividad.

**P: Te dedicas al grabado y diriges el único estudio en toda España que se dedica a la xilografía japonesa, el *mokuhanga*. ¿Cómo una mujer española que nació en el pueblo de La Almunia acaba teniendo el único estudio que se dedica a esto?**

**R:** Por cabezonería. Y por esas crisis que te obligan a pensar y te obligan a hacer. A mí muchas veces me preguntan: “¿Por qué?”. Pero yo no sabría decirte el por qué. Pero todo lo que he hecho con mi vida, si no hubiese hecho este proceso, no hubiese llegado hasta aquí. Aunque haya hecho cosas que parece que no tengan relación todo me ha ayudado a llegar aquí.

Primero fue una curiosidad propia, ni para enseñarla ni para nada, porque me había llamado mucho la atención la técnica, porque se adaptaba a mi manera de trabajar y porque en ese momento no tenía ningún local. Y es una técnica que no necesita infraestructura, que no utiliza productos químicos. Entonces todo eso me llevo a investigar más acerca de esa técnica. Y poco a poco y sin darme empecé a montar el

estudio. Y sobre todo porque había gente que se acercaba y le resultaba curioso y me decía: “Esto lo tienes que enseñar”. A mí al principio me daba un poco de vergüenza, porque decía: “Bueno, yo lo estoy aprendiendo”. Pero luego pensé: “¿Y para la gente que no sabe nada?”.

Yo no soy de guardarme los secretos del proceso. Yo pienso que todo lo que me ha costado estos 10 años de aprender y encontrar esa información, tengo la necesidad de que la gente lo pueda descubrir. Entonces por eso está el espacio físico, porque yo realmente podría trabajar sin tener ese espacio físico. Pero estos 3 o 4 años me he dedicado más a la divulgación de la técnica, a enseñarla, a darla a conocer, y cuando hago los cursos y les cuento la historia del arte japonés, que es paralela a la nuestra, la gente se queda alucinada. Eso es lo que me ha llevado a poner un lugar específico para que la gente pueda venir. Y he querido siempre que fuera en Zaragoza, porque todo el mundo me decía: “Esto en Barcelona o en Madrid te hubiera sido mucho más fácil”. Y yo decía: “No, no, yo quiero que sea aquí”. Hemos conseguido que la gente nos sitúe. Al estudio, el 90% de la gente que viene a hacer los cursos es gente de fuera, a veces de fuera de España. Eso ha sido muy difícil de conseguir.

**P: Fuiste una de los cinco artistas a nivel internacional elegidos para participar en el Programa Avanzado de *Mokuhanga* en Japón que se organizó en el año 2016. ¿Qué recuerdos tienes de aquello, cómo te sentiste?**

**R:** Esa fue la primera vez que fui a Japón. Yo estuve todo ese mes con los ojos abiertos, con la boca abierta, con la mente abierta para absorber todo lo que me viniese, para aprender. Y tiene como tres niveles, Inicial, Medio y Avanzado. Cuando hice la inscripción pensando en que no me iban a elegir pues elegí el avanzado, y resulta que me eligieron. Digo esto, porque todos los que estaban conmigo habían estudiado con un maestro, y yo la gran parte del trabajo lo había hecho sola. Solo había tenido contacto con un artista en Inglaterra, Laura Goswell, que fue la que me dijo: “Yo ya no te puedo enseñar más”. Y fue la que me dijo que fuera a ese sitio. Entonces cuando llegue allí todos los demás habían aprendido con otra persona y yo he aprendido prácticamente sola. Entonces al principio estaba un poco cohibida, porque claro, yo decía: “Estos tienen que saber más que yo”. Y para lo que me sirvió fue para darme cuenta de que yo sabía lo mismo que ellos. Es más, que llegaba a saber un poquito más, porque ellos como lo habían aprendido con alguien no habían tenido ningún tipo de problema. Y sin

embargo yo me había tenido que buscar mucho la vida y a utilizar materiales más malos y eso me había ayudado a ser más creativa. Eso me sirvió para afianzarme en que realmente me merecía estar allí y que estaba al mismo nivel que los que llevaban años estudiando con un maestro.

**P: ¿Tienes algún pintor o artista de referencia?**

**R:** Como me he dedicado a diferentes cosas en la vida, he tenido diferentes pasos. Evidentemente en mi formación Picasso y Goya fueron imprescindibles. Dedico parte de mi tiempo a la ilustración y tengo ilustrados que me gustan mucho, por ejemplo, Jorge Arévalo. Y en el arte japonés Hokusai y Kiyoshi Saito.

**P: ¿Volverías a Japón?**

**R:** Por ahora no me lo planteo, he ido los dos últimos años, siempre te queda algo por hacer y me gustaría volver, pero supone una gran inversión y ahora es complicado pensarlo. Trabajar, ir para un trabajo en concreto no me importaría, pero temporalmente, el ritmo de vida es muy diferente al nuestro.

**P: ¿Te gustaría añadir algo más?**

**R:** El arte no es para decorar, pero realmente tiene que contar algo para que a la gente le inspire. Me gustaría que nos diéramos cuenta de la importancia del arte, porque se ha ido dejando de lado en la enseñanza. Sin embargo el desarrollo de la creatividad si no lo desarrollamos estamos dejando una parte de nuestro cerebro sin usar. Yo pienso en una frase: “Mente sana, incorpore sano”. Cuando era joven apenas existían sitios donde ir a hacer ejercicio. Y nos hemos dado cuenta que hacer ejercicio es bueno para la mente. Y hay muchos sitios donde tú puedes ir a desarrollar esa creatividad. Entonces hay que trabajar las dos partes del cuerpo. La gente que compra conscientemente no lo compra para colgarlo en su casa, sino porque luego la va a usar de alguna manera.

La función que tenía el arte rupestre en su momento la sigue teniendo hoy en día. Y es algo que nuestro cerebro necesita. Si no nos queremos convertir en animales con connotación negativa hay que desarrollar esa parte derecha, creativa, sensible, que se ha estado dejando de lado.

Mi trabajo no es una afición. Mi trabajo es una forma de vida. Cuando trabajas en algo que para otras personas puede ser una afición, muchas veces caemos que para el artista

también es una afición. ¡Si tú vieras la cantidad de veces que la gente te pide que hagas tu trabajo gratis... es impresionante! Todas las personas que nos dedicamos a la actividad artística, cuántas veces nos piden el trabajo gratis. Cuando voy al banco nadie me perdona las cosas por ser artista.