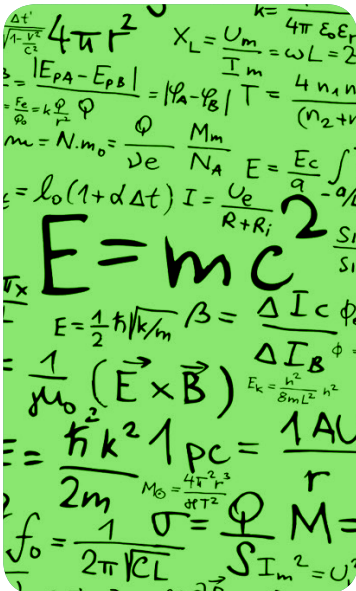
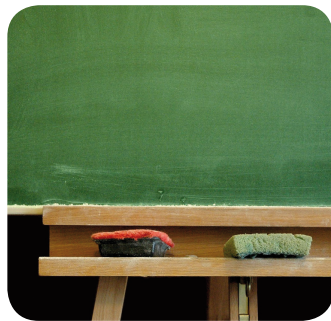




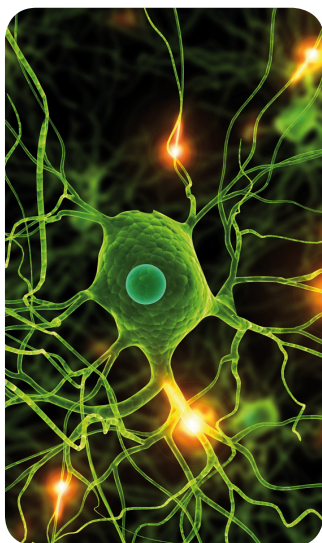
MÁSTERES de la UAM

Facultad de Filosofía
y Letras / 15-16

Historia
Contemporánea



Campus Internacional
excelencia UAM
CSIC+



**La revolución visual.
Los *ukiyo-e* durante
la contienda
imperial japonesa
(1894-1895;
1904-1905)**

*Carlos Enrique Court
Campos*

LA REVOLUCIÓN VISUAL

**Los *ukiyo-e* durante la contienda imperial
japonesa (1894-1895; 1904-1905)**

CARLOS ENRIQUE COURT CAMPOS

Máster Interuniversitario en Historia Contemporánea

Curso académico 2015/16

Convocatoria de septiembre de 2016

Universidad Autónoma de Madrid

Director: Florentino Rodao García

“¿Qué sucederá después de cien años? Sin tener nada que decir en la cuestión, todas nuestras ideas quedarán agrupadas bajo el título general de: <<El pensamiento de la época>>. Toma la historia del arte, por ejemplo: esto prueba mi punto de vista, te guste o no te guste. Cada período tiene su propio estilo, y ningún artista que viva en una era puede elevarse por encima del estilo de ella, cualquiera que sea su personal perspectiva. (...) Vivir en medio de una era supone no participar conscientemente de su estilo. Tú y yo, entiéndeme, estamos inmersos en un estilo de vida determinado, pero somos como carpas que nadan en una pecera sin siquiera darse cuenta de ello. (...) ¿Quién lo sabe? Debe ser que tu mundo interior es en realidad el estilo de esta era en su forma más pura. Pero, otra vez, no hay forma de saberlo (...) A medida que el tiempo pase seremos arrastrados inexorablemente dentro de la corriente de nuestra era aún cuando seamos ignorantes de que lo es. (...) Entonces tú y yo no podremos librarnos del veredicto, no tendremos modo de probar que no compartimos los desacreditados puntos de vista de nuestros contemporáneos. ¿Y qué nivel aplicará la historia a esa perspectiva? ¿Qué crees tú? ¿El de los genios de nuestra era? ¿El de los grandes hombres? En absoluto. (...) se agarrarán a los credos más primitivos y populares de nuestros días.”

Yukio Mishima (*Nieve de Primavera*. Madrid: Alianza Editorial, 2007: pp. 129-131)

A mi madre, la personalización del espíritu científico desinteresado

Agradecimientos

A mi director de trabajo, Dr. Florentino Rodao García, quién me permitió adentrarme con libertad dentro del mundo de las imágenes y el estudio de la historia de Japón. A mis padres, especialmente a mi madre, Dra. Carmen Campos Aguilera, por proporcionarme todo su apoyo durante la redacción de estas páginas, y a mis amigos Alejandro Salamanca Rodríguez, Ania Uszyński y Fernando Marina Cobo por haber resistido la verborrea sobre el imperialismo japonés que durante los últimos meses ha monopolizado, en ocasiones, nuestras conversaciones. A todos, sinceramente, gracias.

Índice

1. Introducción.....	p. 9
2. Metodología y fuentes.....	p. 12
3. Balance historiográfico.....	p. 13
4. La construcción del nacionalismo japonés.....	p. 21
4.1 Los vientos del cambio.....	p. 21
4.2 Modernización <i>à la carte</i>	p.23
4.3 La primera potencia colonial no-europea.....	p. 25
4.4 Conclusión: una conciencia nacional colectiva.....	p. 28
5. Los <i>ukiyo-e</i> como fuente histórica: un reflejo de la mentalidad colectiva.....	p. 30
5.1 Definición.....	p. 30
5.2 Orígenes.....	p. 31
5.3 El concepto de <i>ukiyo-e</i>	p. 32
5.4 La visualización de la era Meiji (1868-1912).....	p. 32
5.5 Conclusiones.....	p. 34
6. Análisis socio-político de las imágenes.....	p. 35
6.1 El militarismo japonés y la glorificación de la guerra.....	p.35
6.2 Humanitarismo.....	p. 40
6.3 Una nación civilizada.....	p. 42
6.4 El espíritu japonés.....	p. 50
7. Una ilusión colectiva.....	p. 56
7.1 El poder de la imprenta.....	p. 56
7.2 Un sentimiento popular.....	p. 57
7.3 Conclusiones.....	p. 59
8. Conclusión.....	p. 60
9. Bibliografía.....	p. 63
9.1. Fuentes primarias.....	p. 63
9.2. Fuentes secundarias.....	p. 64
10. Anexo I: Listado de imágenes.....	p. 69

Resumen

En este ensayo se estudia el desarrollo del nacionalismo japonés durante la era Meiji (1868-1912). Se centrará específicamente en los años 1894-1895 y 1904-1905, en los que tuvieron lugar las victorias militares contra China y Rusia respectivamente, dando lugar al desarrollo de un imperio colonial. Durante estos periodos se produjo una “Revolución Visual” caracterizada por la re-activación de un estilo artístico tradicional denominado *ukiyo-e*. Estas impresiones reflejan las guerras y nos ofrecen una visión profunda de lo que la sociedad japonesa supuestamente percibía; igualmente nos revelan estos grabados las transformaciones sociales y cómo se iba construyendo una identidad nacional a consecuencia del impacto y presión que el sistema imperial Occidental provocó sobre la mentalidad japonesa. El objetivo es analizar los mensajes que se reflejan en esta cultura visual, y evaluar en qué medida formaban parte del discurso nacionalista de la sociedad japonesa, o si por otra parte, eran más bien, una creación de la propaganda de guerra concebida por las clases medias urbanas con el fin de establecer esta identidad nacional entre la población.

Palabras clave: era Meiji, Japón, sociedad japonesa, *ukiyo-e*, Revolución Visual, nacionalismo japonés, cultura visual

Abstract

The following essay studies the development of Japanese nationalism during the Meiji era (1868-1912). It will focus specifically on the years that saw the development of a colonial empire, these being 1894-1895 and 1904-1905, which saw the military victories against China and Russia. During these years, a “Visual Revolution” characterised by the revival of a traditional artistic style known as *ukiyo-e* took place. These prints pictured the wars and offer us a deep insight into the perceptions of what Japanese society supposedly believed, as well as reflecting the social transformations and the construction of a national identity as a consequence of the pressure caused by the assimilation of Japan into the Western imperial system. The objective is to analyse the messages reflected in this visual culture, and evaluate to what extent was this nationalist discourse part of Japanese society, or a creation of war propaganda created

by urban middle classes that sought to establish this national identity amongst the population.

Key words: Meiji era, Japan, Japanese society, *ukiyo-e*, Visual Revolution, Japanese nationalism, visual culture

1. Introducción

En 1890 la realización de grabados *ukiyo-e* comenzaba su inevitable declive tras la popularización de la fotografía en Japón, introducida en la isla durante la década de 1860.¹ No obstante, durante las guerras contra China (1894-1895) y Rusia (1904-1905) este estilo de arte autóctono de Japón experimentó su último aliento antes de finalmente sucumbir ante las nuevas corrientes artísticas e informativas. Este acto final ha sido denominado por la académica Judith Fröhlich como “La Revolución Visual”.² Solamente durante la guerra chino-japonesa se estima que se produjeron unas 3,000 imágenes, mientras que durante la contienda contra Rusia las reproducciones de estos grabados fueron menores y, aunque de forma inconclusa se calculan unas 300³; de todas formas, la investigación puede afirmar con seguridad que la producción fue elevada si es comparada con otros años, aunque sin acercarse al número de grabados producidos entre 1894-1895.

Los *ukiyo-e*, policromías estampadas sobre un papel, fueron un objeto de uso diario y popular por parte del grueso de la sociedad japonesa. Las temáticas y mensajes expuestos en ellos ofrecen un soporte visual para poder comprender la sociedad del momento. Las guerras son procesos históricos transformadores, poseyendo “*a close interrelationship with all other aspects of reality*.”⁴ La sociedad y su cultura se ven afectadas siempre por este tipo de procesos, pero su estudio durante el siglo XIX cobra una relevancia e interés específicos. No solamente estamos ante la centuria de la expansión y desarrollo del nacionalismo, sino también ante el periodo dorado del imperialismo europeo y la adopción de nuevas jerarquías sociales para clasificar a la humanidad: primero vino la categoría de civilización y posteriormente la de raza. Por lo tanto, los años a tratar aquí son valiosos al ser el caldo de cultivo ideal para el establecimiento de un imperialismo nacional apoyado por las masas y que,

¹About Japan Editors. “The Russo-Japanese War, 1904-1905: A Turning Point in Japanese History, World History, and How War is Conveyed to the Public.” *About Japan A Teacher's Resource*. Japan Society, 22 de julio, 2016.

²Fröhlich, Judith. “Pictures of the Sino-Japanese War of 1894-1895.” *War in History* 21.2 (2014): pp. 216-217

³*Ibíd*: p. 222

⁴Osterhammel, Jürgen. *The Transformation of the World: A Global History of the Nineteenth Century*. Princeton UP, 2014: p. 393

inevitablemente, causaría tal desequilibrio en el sistema internacional y de la región, que acabaría estallando en la guerra en nombre del panasianismo japonés (1931-1945).

El hecho de que la producción reviviese hasta el punto de poder denominarse una revolución visual, plantea al historiador preguntas al verse con este mundo colorido donde se glorifica la muerte, el militarismo y el espíritu de una nación que, finalmente, se convertiría en un imperio, descolocando la jerarquía de poder en el sistema internacional y en la región de Asia-Pacífico. Esto es de sumo interés si recordamos que hacía tan sólo cincuenta años, el imperio del sol naciente estaba aislado del mundo, y anclado en un sistema feudal propio del Antiguo Régimen. La carga nacionalista de estas imágenes y su frenético consumo y popularidad entre la sociedad civil del Japón siempre ha despertado el debate sobre hasta qué punto estuvo la opinión pública dominada por un discurso nacionalista. Esta cuestión es el punto de partida de este trabajo, cuya finalidad es profundizar nuestro conocimiento sobre el desarrollo de las Relaciones Internacionales en la región del este asiático durante los años que abarcaron la guerra chino y ruso japonesa (1894-1895 y 1904-1905, respectivamente); conflictos ‘oscurecidos’ por la decantación de la disciplina de Relaciones Internacionales en los siglos XX-XXI, y las dos guerras mundiales (1914-1918; 1937-1945).⁵

Para responder la cuestión planteada, este ensayo propone el estudio de la *ukiyo-e* producidos durante la “Revolución Visual” analizándolos desde dos enfoques: en primer lugar, investigando a los actores no-estatales para romper el estatocentrismo que lleva envolviendo el estudio de las Relaciones Internacionales, pues “*that would be a too narrow perspective.*”⁶ Y en segundo lugar, la búsqueda de nuevas fuentes como la cultura visual popular para acercarnos al pasado y contemplar así las visiones del

⁵Buzan, Barry, y George Lawson. *The Global Transformation: History, Modernity and the Making of International Relations*. Cambridge UP, 2015: pp. 61-64

⁶Iriye, Akira. “The Russo-Japanese War in Transnational History.” En Wolff, David, Steven G. Marks, Bruce W. Menning, David Schimmelpenninck Van Der Oye, John W. Steinberg, and Shinji Yokote, eds. *The Russo-Japanese War in Global Perspective: World War Zero*. Vol. II. Leiden: Brill, 2007: p. 5

pueblo, al fin y al cabo, los actores no-estatales por excelencia.⁷ En último lugar, también evaluaré hasta qué punto son estas imágenes reflejos del pensamiento social de la época o bien un producto del capitalismo de imprenta (*print capitalism*) con fines propagandísticos por parte de las distribuidoras, que buscaban crear una opinión en las mentes y corazones de la sociedad, para fortalecer el nacionalismo oficial de la era Meiji (1868-1912).⁸

⁷Iriye, Akira. "The Russo-Japanese War in...": p. 5

⁸Bayly, Christopher. *The Birth of the Modern World: 1780-1914; Global Connections and Comparisons*. Malden: Blackwell, 2004: p. 204

2. Metodología y fuentes

Esta investigación está basada en una combinación de fuentes primarias y secundarias. Las fuentes primarias son mayoritariamente grabados *ukiyo-e* pertenecientes a la colección Sharf del Museum of Fine Arts de Boston (Estados Unidos de América). He conseguido obtener imágenes inéditas no comentadas previamente por la historiografía, hecho que ha resultado complicado pues estos grabados, y su estudio, han sido monopolizados por parte de académicos como John W. Dower en los últimos años. Ejemplo de ello son: la figura VIII, "*Picture of the Hospitalization of the Captured Commander Tso Pao-kwei*", la figura XIII, "*The Humour of Diplomacy and Extermination of the Russian Spider*", y la figura XXI, "*The Sacred Hawk of the Land of the Gods Appears as a Good Omen.*" Otras fuentes primarias utilizadas han sido los documentos de la cultura política del gobierno Meiji, esenciales para la comprensión del desarrollo del nacionalismo japonés. Dichos documentos son la Carta de Juramento de 1868, proto-constitución del nuevo Japón, la constitución de 1890, y el Rescripto Imperial sobre Educación, todos ellos piedras angulares del nacionalismo oficial. El principal desafío ha sido encontrar las fuentes primarias, ausentes en los archivos españoles. Las fuentes utilizadas provienen de archivos digitales anglosajones (Reino Unido y Estados Unidos), y por supuesto japoneses. Respecto a las fuentes japonesas, otro de los desafíos ha sido el idioma, donde he tenido que ser ayudado por una traductora nipona. Las fuentes secundarias son principalmente narrativas generales sobre la historia de Japón, como la obra de Janet E. Hunter o William Beasley; comenzando su relato en la fecha de 1853, considerada por la historiografía actual como el inicio de la construcción de la identidad nacional japonesa, además de publicaciones especializadas en el estudio exclusivo de los *ukiyo-e* como fuente histórica, destacando los trabajos de John W. Dower y el reciente artículo de Judith Fröhlich, así como los trabajos realizados en el mundo académico español, destacando los trabajos de Olga García Jiménez, David Almazán y Elena Barlés. Estos trabajos tienen un enfoque socio-cultural que es reforzado en mi investigación por la utilización de los estudios de corte antropológico de Rotem Kowner, quién profundiza sobre la creación del nacionalismo japonés en torno a la presión imperial ejercida por el sistema internacional sobre el conjunto del pueblo nipón.

3. Balance historiográfico

El estudio de los *ukiyo-e*, como objeto de interés histórico, para entender la mentalidad civil y el desarrollo del nacionalismo japonés durante las guerras chino y ruso-japonesa (1894-1895; y 1904-1905, respectivamente) ha experimentado un considerable auge en los últimos años. La digitalización de gran parte de estas impresiones en las últimas dos décadas ha permitido un acercamiento sin precedentes a estas policromías. Igualmente ha permitido la posibilidad de desarrollar este trabajo, y merecen gran admiración y respeto los esfuerzos de las instituciones académicas pertinentes. Ejemplos de este esfuerzo son el archivo online de la British Library de Londres y el Museum of Fine Arts de Boston. El museo de Boston posee la colección de *ukiyo-e* más grande del mundo, con más de 100,000 grabados en su archivo. Este último proporcionó los materiales que serían digitalizados para el proyecto más ambicioso dedicado al estudio de estos grabados en la red: *Visualizing Cultures*. Esta iniciativa académica, obra del historiador John W. Dower ofrece no solamente al investigador una gran compilación de grabados, sino también un comentario crítico por temáticas. En *Visualizing Cultures*, el protagonista es Kobayashi Kiyochika, seguramente el más famoso y reconocido de todos los artistas que retrataron las hazañas bélicas de su país durante las dos respectivas guerras imperialistas. En los ensayos dedicados al comentario de las fuentes primarias, se incluyen en total unos 165 grabados (111 de la guerra chino-japonesa y 34 de la guerra ruso-japonesa). El profesor Dower buscaba con este proyecto ampliar los estudios y la importancia de la cultura visual. En este caso, los *ukiyo-e* nos permiten acercarnos a la mentalidad de los estamentos no privilegiados, pudiendo ver con nuestros propios ojos lo mismo que alguien de aquella época veía.

Esta tendencia marcó un antes y un después, surgiendo a partir de entonces muchos portales con estos grabados digitalizados y artículos al respecto. Éste es el caso de la Lavenberg Japanese Prints Collection, cuya web contiene más de mil grabados que cubren desde el periodo Meiji (1868-1912) hasta la década de los setenta del siglo XX. Aunque el proyecto sea anónimo, el historiador verá en esta web

una enorme fuente de saber. El proyecto no se limita a las obras del famoso Kiyochika. Esto convierte al portal en un sitio ideal para la búsqueda de grabados no estudiados o poco conocidos, esencial para ampliar la investigación del *ukiyo-e*; además, la colección presenta, en algunos de sus grabados, la transcripción total o parcial del texto en japonés, incluyendo, en algunos casos, una traducción al inglés, facilitando su estudio por parte de personas que desconocen la lengua japonesa. En otra plataforma conocida como Japanese Woodblock Print Search, el historiador encontrará una auténtica biblioteca de más de doscientos mil grabados desde el periodo Tokugawa (1603-1868) hasta la actualidad. Este buscador es enormemente útil para la investigación por ofrecernos la posibilidad de utilizar una imagen como elemento de búsqueda, proporcionándonos la información del grabado y pudiendo verificar la autoría y fecha, así como su localización física en la actualidad. Esta disponibilidad de fuentes en la red ha ocasionado que se despierte un gran interés hacia los grabados de la era Meiji. Actualmente, y debido a este proceso de digitalización, tenemos a nuestra disposición numerosos artículos escritos por coleccionistas de arte como Dieter Wanczura, que además de poseer un extenso archivo con estas policromías (Artelino Japanese Prints), redacta comentarios de éstas, e incluso escribe artículos sobre la sociedad japonesa Meiji desde un enfoque cultural a través del arte. Wanczura sostiene la importancia de los *ukiyo-e* como un fiel reflejo de la mentalidad nacionalista de la época, negando el rol del capitalismo de imprenta, el cual solamente motivó y plasmó las demandas patrióticas que existían dentro del inconsciente colectivo de la población.

Antes de la digitalización de estas pinturas, la investigación se veía limitada a los expertos en la lengua japonesa, además de requerir el desplazamiento del historiador a los archivos japoneses, estadounidenses o británicos. Estos dos últimos países parecen recoger la mayor parte de arte *ukiyo-e* fuera del imperio del sol naciente. Por lo tanto, no es sorpresa alguna que los primeros trabajos publicados en una lengua distinta al japonés hayan sido monopolizados por el mundo académico anglosajón, particularmente en el ámbito universitario estadounidense. En este entorno surgió el interés por los grabados durante la década de los sesenta. Aquellos años vieron el resurgimiento de la historiografía social y la búsqueda de nuevas fuentes para el

estudio de la realidad, ampliando su enfoque de forma considerable con la llegada de la historiografía cultural en la década posterior.⁹ La cultura popular fue concebida como un terreno de dónde se podían extraer nuevas fuentes, rompiendo el esquema tradicional de los grandes personajes e ideas. La investigación historiográfica exigía una nueva variedad de fuentes como la cultura visual para mejorar nuestra comprensión sobre el pasado. Esa cultura, particularmente, resultó atractiva por el hecho de poder observar con nuestros propios ojos y con nuestra perspectiva histórica, objetos e imágenes vistas por seres humanos que vivieron hace más de un siglo. Tradicionalmente, la historiografía había quedado anclada en el estudio del periodo clásico feudal de finales del siglo XVIII a principios del XIX. Esto fue por la pérdida de interés por los grabados publicados después de la muerte de los artistas considerados como exponentes del periodo dorado del *ukiyo-e* como Katsushika Hokusai (1760-1849) y Utagawa Hiroshige (1797-1858). En la década de los noventa surgiría la publicación de una bibliografía amplia respecto al estudio de los *ukiyo-e*. El interés siguió un orden cronológico: en primer lugar, fueron estudiadas las imágenes producidas durante los años del contacto con Occidente (1853-1868) y posteriormente las imágenes que relataban los progresos y la adopción de la modernidad traída desde Occidente. Durante esta década es cuando el enfoque hacia los *ukiyo-e* comienza a profundizarse y a verse en ellos un objeto de estudio que iba más allá de la mera contemplación descriptiva. Ejemplo de esto serían la aparición de tesis doctorales como la de Teresa Wing-Yan Lo, "The Conundrum of Japan's Modernization: An Examination of Enlightenment Prints of the 1870s". Su trabajo recoge la investigación previa, además de recurrir a un análisis social para explicar los grabados como una fuente de contenido visual, pues aunque los ejemplos utilizados fuesen producto de la imaginación e idealización de la modernidad por parte del artista, reflejaban la transformación social producida entre los súbditos del emperador Meiji. Los grabados son introducidos como testigo visual de las nuevas percepciones sociales y la creación de un sentimiento unificado. Estos estudios dedicados a la cultura visual fueron enriquecidos por trabajos como los análisis de los *ukiyo-e* de la Universidad de Glasgow por Asuka Gamo. El trabajo de Gamo recoge la

⁹Rubiés, Joan Pau., Melissa Calaresu, y Filippo De Vivo. "Peter Burke and the History of Cultural History." Introduction. *Exploring Cultural History: Essays in Honour of Peter Burke*. Farnham: Ashgate, 2010:pp. 1-28.

línea de investigación a seguir hasta la actualidad: la utilización de los *ukiyo-e* producidas durante el periodo imperial para comprender la gestación de un sentimiento nacionalista dentro de las mentes y corazones de la sociedad japonesa. Este trabajo está en sintonía con los estudios de John W. Dower, quién ha dedicado mucho tiempo al estudio de la propaganda visual en Asia. En "Throwing off Asia II", el autor versa sobre el poder de la imprenta, pero ante todo sobre el reflejo del espíritu nacionalista existente en la sociedad japonesa. Según el académico estadounidense, los grabados representan la mentalidad nacionalista, en respuesta al sistema internacional competitivo que había construido un nacionalismo oficial, cuyo máximo exponente era el gobierno Meiji y el culto al emperador.¹⁰ No obstante, Dower tampoco niega el poder de las distribuidoras y su rol a la hora de alimentar este espíritu, pero él insiste, en que aquel sentimiento nacionalista no fue implantado, sino que existía con anterioridad.

El despertar de este sentimiento nacional había sido estudiado en profundidad previamente por parte de los académicos dedicados al estudio del nacionalismo. Japón por su peculiar historia ofrecía un caso ideal donde estudiar el poder de las corrientes transnacionales tras la apertura de la isla en 1853. Aunque los *ukiyo-e* no eran protagonistas en su análisis, autores como Benedict Anderson, en su libro, *Comunidades Imaginadas* (1983), comentaba la influencia del imperialismo europeo como elemento determinante para la creación de un nacionalismo oficial que inevitablemente impregnaría a la sociedad civil japonesa.¹¹ Esta idea llevaba siendo contemplada desde hacía tiempo por parte de la historiografía dedicada al mundo japonés, en particular, en la obra de William G. Beasley, quién expuso en su prestigiosa obra, *La Restauración Meiji* (1972), la importancia de las presiones externas y la reacción de la sociedad japonesa en su conjunto. La cultura política de las élites es expuesta como un resultado natural, donde la sociedad participa en su creación y aceptación, al verse rodeadas por un sistema internacional tenso, en el que la carrera

¹⁰Dower, John W. "Throwing off Asia II." *Visualizing Cultures*. MIT, 2008: p. 4

¹¹Anderson, Benedict. *Comunidades Imaginadas: Reflexiones Sobre El Origen Y La Difusión Del Nacionalismo*. México: FCE, 1993: p. 143

imperial es inevitablemente vista como la única ruta para la supervivencia de su país.¹² Esto fue también recogido en la obra de Janet E. Hunter, quién ve la cultura política y la cultura popular impregnada de este nacionalismo, al reaccionar las dos ante el tablero transnacional de la época. Como dijo el académico Iriye Akira: “*Sometimes the state and non-state actors [la sociedad japonesa] work together for a common goal.*”¹³ Esta idea de supervivencia y la gestación de una nación fue desarrollada por las obras pioneras de Rotem Kowner y Michael Keevak (*Race and Racism in Modern East Asia*, 2013; y *Becoming Yellow: A Short Story of Racial Thinking*, 2014, respectivamente). Aunque no mencionan a los *ukiyo-e* explícitamente, sus planteamientos son de extrema utilidad para comprender el valor de estos grabados. Los argumentos de estos dos académicos siguen un enfoque antropológico que permite visualizar la sociedad japonesa, lejos de los ensayos sobre las grandes élites o reformas. El argumento en ambos libros es la presión internacional como elemento catalizador de un nacionalismo y los orígenes del establecimiento de planteamientos raciales en la isla. Rotem Kowner enfoca su trabajo entorno al choque producido entre los mundos culturales, el japonés y el Occidental, el espejo éste último donde se autorreflejaría la sociedad japonesa y utilizaría para poder modernizarse y sobrevivir. Al igual que en el libro de Keevak, ambos insisten en la importancia de la gente como actores no estatales determinantes y sensibles al desarrollo de las Relaciones Internacionales. Durante el Japón Meiji (1868-1912) somos testigos del auge del racismo institucional y su extensión por todo el mundo (1860-1945), una realidad que el gobierno y la sociedad japonesa experimentaron con cercanía. Las corrientes transnacionales transportaban no solamente los avances científicos y militares, sino también las nuevas jerarquías del poder. Para estos dos autores, la imagen del poder del sistema internacional europeo fue determinante para el impulso de un sentimiento nacionalista. Japón y sus reformas serían motivadas por obtener un prestigio internacional para sobrevivir. Estos autores verían las guerras contra China y Rusia (1894-1895; 1904-1905, respectivamente) como resultado inevitable al verse el territorio japonés ante una encrucijada cultural en

¹²Beasley, William G. *La Restauración Meiji*. Trans. Marian Bango Amorín. Gijón: Satori Ediciones, 2007. p. 362

¹³Iriye, Akira. “The Russo-Japanese War in...: p. 5

la cual el progreso, esencial para la soberanía del país, venía de la mano de un proyecto imperial.¹⁴

El introducir a los *ukiyo-e* como fuente para el estudio del nacionalismo durante las guerras escogidas para este ensayo ha sido muy reciente. El problema que nos encontramos al estudiar la “primera” guerra Chino-Japonesa o el conflicto ruso-japonés es la dominación y preferencia de la bibliografía existente por los estudios del siglo XX. Las grandes fechas como 1919 o la segunda guerra mundial (1937-1945) han hecho que las anteriores guerras no hayan recibido la atención merecida.¹⁵ Este vacío ha sido en parte paliado por publicaciones como la obra de S.M.C. Paine, *The Sino-Japanese War of 1894-1895: Perceptions, Power, and Primacy* (2003). Esta publicación destaca por narrar la guerra desde varios enfoques. La autora explica y desmenuza el conflicto armado desde la línea de combate, explicando las técnicas y el desarrollo del conflicto. No obstante, lo interesante para este trabajo fueron las secciones dedicadas a la dimensión cultural de la guerra. Esto va en sintonía con los estudios del nacionalismo y la importancia de la guerra como un proceso con efectos sociales transformadores, así como, con los trabajos publicados por expertos en la historia transnacional del nacionalismo y la modernidad como Christopher Bayly en su *The Birth of the Modern World* (2004). Las guerras modifican y afectan a todos los estratos de un país, a toda su sociedad, sin importar su clase o residencia.¹⁶ Paine sostiene la importancia del conflicto contra China como el auge imperial y la cristalización del espíritu nacionalista que llevaba estableciéndose en la isla desde la apertura forzosa de 1853. La sociedad es presentada en sintonía con la cultura política del gobierno Meiji, una sincronización que se vería reforzada tras las victorias.¹⁷ La autora además estudia el cambio de las percepciones de la sociedad japonesa hacia China. La isla, influenciada por las ideas del ‘espejo occidental’, prefería verse reflejada en Occidente, y alejarse de todo lo que representase al arcaico mundo asiático, simbolizado en China.

¹⁴ Kowner, Rotem. “Between contempt and fear: Western racial constructions of East Asians since 1800.” *Race and Racism in Modern East Asia*. Leiden: Brill, 2013: p. 93

¹⁵ Yokote, Shinji. “Between Two Japano-Russians Wars: Strategic Learning Re-Appraised.” *The Russo-Japanese War in Global Perspective: World War Zero*. V. II. Leiden: Brill, 2007: p. 107

¹⁶ Bayly, Christopher. *The Birth of the Modern...*: pp. 199-202

¹⁷ Paine, S. C. M. *The Sino-Japanese War of 1894-1895: Perceptions, Power, and Primacy*. New York: Cambridge UP, 2003: p. 370

Para otros autores, como Chiba Isao, Ito Yukio o Kato Yoko, cuyos trabajos están presentes en la publicación *The Russo-Japanese War in Global Perspective: World War Zero* (2007), la sociedad japonesa en ningún momento se mostró patriótica ante los avances bélicos de su país. Para Kato Yoko, los estudios de la opinión pública japonesa están equivocados si creen que la población favoreció el conflicto. En cambio, esta visión académica sostiene que el capitalismo de imprenta es la clave para comprender el despertar o la ilusión de un discurso nacionalista existente en la mentalidad común. Los tres académicos nombrados utilizan la prensa escrita y sus círculos intelectuales como fuente de estudio, citando a los *ukiyo-e* como otro ejemplo de un discurso creado e implantado a las masas. Según Chiba Isao, no hubo deseo de buscar la guerra contra China, ni frustración social por la Triple Intervención, ni tampoco un deseo de re-armarse para luchar contra Rusia. Todo fue una construcción de las élites, quiénes generaron un entusiasmo artificial para fortalecer un sentimiento nacionalista para ganar la guerra y fortalecer su proyecto de gobierno.¹⁸ Esto es respaldado por historiadores como Urs Matthias Zachmann, quién ve a la prensa y la cultura visual como los creadores de “*a new opinion trend*.”¹⁹

Esta visión entra en choque con los enfoques historiográficos anteriormente presentados, que sostiene la importancia del aperturismo forzado y las guerras como procesos históricos transformadores a nivel social. Aquí es donde la historiografía parece haberse anclado respecto al estudio de los *ukiyo-e*. ¿Son un reflejo de la sociedad civil o producto del capitalismo de imprenta? El estudio más reciente al respecto ha sido el de Judith Fröhlich, quién ha hecho un fuerte hincapié en las transformaciones sociales, desde el nacionalismo, hasta el sentimiento de otredad creado en torno a la imagen de China. Este trabajo representa la necesidad de continuar investigando la cultura visual durante las guerras, al afirmar la académica suiza, el interés suscitado por la guerra y los mensajes ocultos detrás de las

¹⁸ Chiba, Isao. “Shifting Contours of Memory and History, 1904-1980.” En Wolff, David, Steven G. Marks, Bruce W. Menning, David Schimmelpenninck Van Der Oye, John W. Steinberg, and Shinji Yokote, eds. *The Russo-Japanese War in Global Perspective: World War Zero*. Vol. II. Leiden: Brill, 2007: p. 358

¹⁹ Zachmann, Urs Matthias. *China and Japan in the Late Meiji Period: China Policy and the Japanese Discourse on National Identity, 1895-1904*. London: Routledge, 2009: p. 6

imágenes.²⁰ Con un análisis similar al de John W. Dower, ella sugiere que el reflejo del discurso social nacionalista y la creación de una identidad colectiva están presentes en los grabados, además del fenómeno del racismo, cuyos orígenes se dan durante esta década. Este tema, que ha ganado importancia en los últimos años, como ya expusimos en los trabajos de Kowner y Keevak. Este enfoque es el que me interesa mantener en mi investigación, pues el nacionalismo expresado en los *ukiyo-e*, responde a un proceso de adopción y de transformación cultural amplio, cuyo apogeo llegó con las victorias en los conflictos contra China y Rusia; en las imágenes se plasmó este sentimiento nacionalista que llevaba gestándose desde hacía medio siglo, y que permitió al país tomar la ruta imperial. Los trabajos de Dower y Fröhlich muestran la necesidad de una interdisciplinariedad y la búsqueda de nuevas fuentes para comprender el fenómeno del nacionalismo japonés. El académico estadounidense ya advirtió que ignorar este tipo de símbolos es peligroso, siendo necesario estudiar “*how all peoples and cultures make their wars beautiful, noble, and just (...) no one, whether winner or loser, really wants to revisit all the beautiful lies.*”²¹ Esto convierte al estudio de los *ukiyo-e* en una prioridad, al servirnos para comprender lo anterior, especialmente, si tenemos en consideración que el entorno académico japonés no ha prestado la atención que merece al estudio de la construcción del nacionalismo y la exclusión de otros, base de la política doméstica y exterior del Japón Meiji.²²

Finalmente, mencionar los trabajos especializados en el mundo del *ukiyo-e* de la era Meiji realizados por académicos españoles que en los últimos cinco años han aportado la oportunidad de estudiar este campo, ofreciendo lecturas en castellano sobre un tema cuya bibliografía ha sido monopolizada por la lengua anglosajona. Estos pioneros son Elena Barlés, David Almazán, Olga García Jiménez, Ricard Bru y Ana Trujillo Dennis. Su esfuerzo inspira a cualquier investigador español a proseguir los esfuerzos intelectuales llevados a cabo por ellos.

²⁰Fröhlich, Judith. “Pictures of the Sino-Japanese...”: p. 215

²¹Dower, John W. *Ways of Forgetting, Ways of Remembering: Japan in the Modern World*. Nueva York: New Press, 2012: p. 65

²² Takezawa, Yasuko. “Translating and Transforming ‘Race’: Early Meiji Period Textbooks.” *Japanese Studies* 35.1 (2015): 5-21. *Tandf Online*. Routledge: p. 5

4. La construcción del nacionalismo japonés

El siguiente capítulo narrará el contexto histórico que precedió a las guerras, un periodo de transformación, donde la presión internacional generó un sentimiento colectivo que inevitablemente permitiría la creación de un nacionalismo oficial que recogería este sentimiento de unidad. También se busca comprender dicha homogeneidad como producto de más de doscientos años de autoaislamiento. La narrativa comienza con la asimilación de Japón dentro del *Western-colonial international system* a partir de 1853 y cómo desde entonces se desarrolló el nacionalismo japonés, que supuso la antesala a la década imperial de 1894-1895 / 1904-1905.

4.1. Los vientos del cambio

"Once the wind of Western civilization blows to the East, every blade of grass and every tree in the East follow what the Western wind brings." Fukuzawa Yukichi.
"Datsu-a-ron" [Adiós Asia], *Jiji Shimpō* (16 de marzo 1885)

El caso de Japón es siempre interesante para el estudio de las Relaciones Internacionales. La *re-introducción* del territorio al mundo en 1853 respondía a una realidad mundial donde la capacidad de interacción humana había alcanzado unos niveles sin precedentes debido a las aventuras marítimas e imperialistas europeas.²³ Ésto fue como un movimiento sísmico para la isla, pues rompía los más de doscientos años de la política de auto-aislamiento, una medida del régimen Tokugawa (1603-1868) para proteger la estabilidad y soberanía del territorio japonés. El edicto de *sakoku* (literalmente 'país cerrado') en 1639 ponía fin al conocido como 'periodo de Comercio Nanban' (1543-1639), siglo de oro del comercio ibérico y holandés. Este antecedente histórico hace que sea más correcto hablar de una re-introducción, pues Japón había decidido bloquear la expansión de un sistema mundial profundamente interconectado. El único foco donde podía encontrarse a los europeos era el islote artificial de Dejima, frente a Nagasaki. Fue aquí donde se les permitía comerciar exclusivamente a los holandeses, y por eso mismo, los estudios y el aprendizaje de los avances occidentales

²³Buzan, Barry y George Lawson. *The Global Transformation....*: pp. 67-96

fueron denominados *Rangoku* (literalmente ‘aprendizaje holandés’). Este aislamiento moldearía la identidad japonesa hasta tal punto que, durante la apertura, el *shock* provocado por la aparición de los europeos y su bagaje cultural serviría como espejo para reforzar la homogeneidad cultural y étnica que el *sakoku* había establecido.²⁴

La llegada de los buques negros del Comodoro Matthew Perry (8 de julio 1853) supuso una fecha determinante para la historia del país. La presión extranjera catalizó la desaparición del agonizante régimen Tokugawa.²⁵ Los grupos anti-shogun estaban compuestos en su mayoría por clanes que habían salido malparados tras la instauración de los Tokugawa en el siglo XVII; lo más representativos fueron los dominios de Choshu y Satsuma.²⁶ La firma del Tratado de Amistad y Comercio con Estados Unidos en 1858 y los posteriores ‘tratados desiguales’ con las naciones occidentales (Tratados Ansei) hicieron que los opositores al shogunato promoviesen el culto al emperador (*sonno*) y la expulsión de los bárbaros occidentales (*joi*). La Restauración Meiji (1868-1869) consiguió restaurar, aunque de forma simbólica, el poder en manos del emperador Mutsuhito. El monarca tenía tan solamente quince años cuando fue coronado emperador el 12 de septiembre de 1868. No obstante, la idea de *joi* ya había sido descartada por los oligarcas del gobierno Meiji desde hacía años. El bombardeo de Kagoshima (1863) y el fallido intento de bloquear el estrecho de Shimonoseki (1864) pusieron de manifiesto el amplio *power gap* existente.²⁷ El gobierno Meiji decidió entonces tomar una nueva estrategia: para sobrevivir era necesario adquirir el *bunmei kaika* (civilización y progreso). La sociedad japonesa entonces experimentó una alteración. El espejo europeo donde se autoreflexaban comenzó a generar imágenes positivas, lejos del miedo y el rechazo experimentado durante los últimos años del shogunato, había un “*strong desire that their society should be transformed to Western standards.*”²⁸

²⁴Anderson, Benedict. *Comunidades Imaginadas: Reflexiones...*: p.139

²⁵Fogel, Joshua A. *Articulating the Sinosphere: Sino-Japanese relations in space and time*. Harvard UP, 2009: p. 50

²⁶Hunter, Janet E. *The Emergence of Modern Japan: An Introductory History Since 1853*. Harlow: Pearson Education Limited, 1989: p. 164

²⁷Beasley, William G. *La Restauración Meiji...*: pp. 177-183

²⁸Lo, Teresa Wing-Yan. "The Conundrum of Japan's Modernization an Examination of Enlightenment Prints of the 1870's." Thesis. University of British Columbia, 1995. *UBC Retrospective Theses Digitization Project*. University of British Columbia Library, 30 de enero, 2009: p. 26

4.2. Modernización à la carte

El nuevo gobierno buscaba desprenderse de las etiquetas peyorativas acuñadas por Occidente en referencia a los atrasos que veían en su país. Los líderes Meiji vieron la necesidad de convertir a Japón en un país de primera línea (*itto koku*).²⁹ El pueblo japonés, en su conjunto, era muy consciente y sensible a los comentarios realizados acerca de su país por parte de los europeos. La misión de Iwakura (1871-1873), la primera delegación diplomática del gobierno Meiji, regresó asombrada ante el apercibimiento del atraso de Japón frente a Europa. Este sentimiento de inferioridad provocó la aceptación del concepto de civilización acuñado por los europeos por parte de la oligarquía Meiji y los círculos intelectuales.³⁰ El nuevo objetivo por el cual todo Japón debía movilizarse era el alcanzar el estado de desarrollo observado en Europa. Esta necesidad sería ampliamente debatida por el intelectual Yukuzawa Yukichi en su libro *Sekai kunizukushi* (1869). El autor menciona que Japón debía progresar por las fases de la civilización (*bunmei no tokyu*) mediante el aprendizaje de “*the lifestyles and temperaments of those belonging to civilized countries*.”³¹ Dicha tendencia intelectual estaba en sintonía con los avances que iban sucediéndose en el gobierno de Tokio. El primer paso para evolucionar hacia la modernidad era romper el aislamiento y el sistema social existente desde el establecimiento del shogunato Tokugawa. La promulgación de la Carta de Juramento (*Gokajo no Goseimon*) durante la entronización del Emperador Meiji en abril de 1868 declaraba en su último artículo: “*Knowledge shall be sought throughout the world so as to strengthen the foundation of imperial rule.*”³² Siguiendo este planteamiento ideológico, Japón adoptaría reformas revolucionarias para romper con el Antiguo Régimen. En tan sólo diez años de gobierno Meiji, se aprobaron cambios radicales como: la formación de un parlamento, denominado como la Dieta, un sistema de correos moderno, una banca nacional, una moneda estandarizada, la abolición de los feudos y su conversión en prefecturas, un tribunal supremo de justicia, y la creación de un ejército nacional basado en la conscripción.

²⁹ Gordon, Bill. “Japan’s March Towards Militarism.” Marzo, 2000.

³⁰ Kowner, Rotem y Walter Demel. “Modern East Asia and the Rise of Racial Thought: Possible Links, Unique Features and Unsettled Issues.” *Race and Racism in Modern East Asia*. Leiden: Brill, 2013: p. 25

³¹ Takezawa, Yasuko. “Translating and Transforming...: p. 11

³² Duhaime, Lloyd. “1868: Charter Oath of the Five Articles.” *Duhaime.org*. 29 de mayo, 2010.

Para alcanzar la modernidad, Japón contrató a más de 3,000 consejeros extranjeros entre 1868 y 1890, “*enabling the country to adopt rapidly many of the achievements of Western culture.*”³³ El paisaje entre la capital, Tokio, y el principal puerto, Yokohama, fue modificado para construir la primera línea de ferrocarril del país, un claro guiño a la nueva política de puertas abiertas (*kaikoku shinshu*), y las calles de Tokio se convirtieron en las primeras de la isla en poseer un sistema de iluminado público en 1874. Militarmente, el país adoptó las técnicas y las parafernalias europeas, destacando la influencia del sistema prusiano.³⁴ La delegación de Iwakura buscaba aprender todo lo que pudiese de la nación que hacía tan sólo dos años había vencido a Francia durante la guerra franco-prusiana (1870-1871).

Estos revolucionarios cambios, fruto del proyecto modernizador, hicieron que muchos periodistas de la época viesan la Restauración como un proyecto ambicioso condenado a fracasar.³⁵ Un duro golpe fue la inadaptación de los sectores conservadores vinculados a los círculos samurái. La Rebelión de Satsuma (1877) fue la última de una serie de levantamientos de la antigua clase guerrera que se resistía a desaparecer, encabezada por personalidades del clan Satsuma, que, aunque vinculados con la Restauración Meiji, estaban desencantados con la occidentalización del país. Tras el aplastamiento de la Rebelión de Satsuma (1877) fue cuando el gobierno consiguió definitivamente estabilizar su programa. La victoria del ejército imperial simbolizaba la modernidad alcanzada gracias al monopolio del uso de la fuerza en manos de las instituciones centrales. La población percibía las reformas como algo positivo. En parte, la sociedad sentía de forma semi-consciente la necesidad del programa gubernamental para poder sobrevivir en un mundo internacional tan competitivo.³⁶ Además, las viejas jerarquías del mundo Tokugawa parecían ahora demasiado rígidas en comparación con la libertad que les proporcionaba la nueva era Meiji, cuya proto-constitución, la Carta de Juramento, prometía en los artículos dos y

³³ Lo, Teresa Wing-Yan. “The Conundrum of Japan’s...: p. 7

³⁴ Jones, David. “Military Observers, Eurocentrism, and World War Zero.” En Wolff, David, Steven G. Marks, Bruce W. Menning, David Schimmelpenninck Van Der Oye, John W. Steinberg, and Shinji Yokote, eds. *The Russo-Japanese War in Global Perspective: World War Zero*. Vol. II. Leiden: Brill, 2007: p. 142

³⁵ Huffman, James. “The Meiji Restoration Era, 1868-1889.” *About Japan A Teacher's Resource*. Japan Society, 22 de julio de 2016.

³⁶ Hunter, Janet E. *The Emergence of Modern...: p. 165*

tres: "All classes, high and low, shall be united in vigorously carrying out the administration of affairs of state."³⁷; "The common people, no less than the civil and military officials, shall all be allowed to pursue their own calling so that there may be no discontent."³⁸

4.3. La primera potencia colonial no-europea

El auge de los imperios coloniales y su poder militar hacían que en la región del este asiático fuese esencial "*the capacity (...) to project power and deter hostility*."³⁹ Esto inevitablemente forzaría a Japón a adoptar el imperialismo occidental, haciendo que el pueblo nipón se autoperciese como un país civilizado, no asiático.⁴⁰ Esta curiosidad tiene su máximo exponente en el artículo citado al inicio de este capítulo, *Datsu-a-ron*, traducido como 'Adiós Asia' donde el autor sugiere que Japón debe continuar su modernización, alejándose del 'arcaico' gigante asiático para así, convertirse en una nación poderosa. A todo esto habría que sumarle la introducción del darwinismo social en Japón durante la década de 1880, profundizando la necesidad del esfuerzo colectivo frente a la amenaza externa.⁴¹ La unidad se convirtió en un "*prerequisite for the national solidarity needed to quell internal turmoil and to defend Japan's sovereignty*."⁴² La categorización racial de Japón como un país poblado por gentes 'amarillas' fue recibida con resentimiento, "*since it meant that the country was being lumped together with China, from which many Japanese (...) tried to distinguish themselves*."⁴³ Este resentimiento era causado por la asociación con China, y no con Europa.

El culto a la patria fue promovido por la élite gubernamental para fortalecer la cohesión social.⁴⁴ Este proceso tuvo su culmen cuando el gobierno Meiji aprobó en

³⁷Duhaime, Lloyd. "1868: Charter Oath of the Five Articles."

³⁸*Ibidem*.

³⁹Kowner, Rotem. "Between contempt and...: p. 95

⁴⁰Hunter, Janet E. *The Emergence of Modern...*: p. 41

⁴¹Takezawa, Yasuko. "Translating and Transforming...: p. 14

⁴²Reitan, Richard M. *Making a moral society: ethics and the state in Meiji Japan*. Hawai'i UP, 2010: p. 1

⁴³Keewak, Michael. *Becoming Yellow: A Short History of Racial Thinking*. Princeton UP, 2014: pp. 134-135

⁴⁴Hunter, Janet E. *The Emergence of Modern...*:p. 71

octubre de 1890 el Rescripto Imperial sobre Educación (*Kyoiku ni Kansuru Chokugo*). Conjuntamente se instauró una enseñanza pública obligatoria de seis años de duración para todos los japoneses, además de promover la elaboración de una categorización racial propia donde se afirmaba que las razas caucásicas y mongoloides eran las más avanzadas en términos de civilización y, por lo tanto, las más poderosas, con derecho a imponer sus objetivos.⁴⁵ En el Rescripto Imperial sobre Educación se reflejaba que la construcción de la nación giraba en torno a la figura del emperador, quién era considerado la nación en su conjunto y el padre de todos los japoneses. Las copias de este documento circularon por todos los colegios de Japón, acompañadas de un retrato del emperador. Su asociación al sintoísmo, la religión oficial y autóctona de la isla, establecía que Japón poseía la familia real más antigua del mundo, un poderoso símbolo de unidad nacional que se remontaba a tiempos legendarios.

*"Our Imperial Ancestors have founded Our Empire on a basis broad and everlasting, and have deeply and firmly implanted virtue; Our subjects ever united in loyalty and filial piety have from generation to generation illustrated the beauty thereof. This is the glory of the fundamental character of Our Empire, and herein also lies the source of Our education. (...) I, the Emperor, think that my Ancestors and their religion founded my nation a very long time ago. (...) You, my subjects form full personalities by showing filial love (...) Thus, please obey always the constitution and other laws of my nation in your profession in order to spread the common good in my nation. If an emergency may happen, please do your best for Our nation in order to support the eternal fate and future of my nation."*⁴⁶

Esta idea cristalizaría tras la victoria con China, y de nuevo con la rendición rusa, viendo el pueblo japonés colectivamente que *"the emulation of Western imperialism was seen both practicable and desirable."*⁴⁷ La sociedad japonesa se había transformado siguiendo la ideología *bunmei kaika* (civilización y progreso), cuyo objetivo final era el *fukoku kyohei* (país rico, ejército fuerte).⁴⁸ La obtención de

⁴⁵Takezawa, Yasuko. "Translating and Transforming...": pp. 14-15

⁴⁶"The Imperial Rescript on Education." *The Journal of Education* 67.4 (1664) (1908): 102. *Harvard.edu*. 18 de febrero, 2014: p. 102

⁴⁷Hunter, Janet E. *The Emergence of Modern...*: p. 45

⁴⁸Wittner, David G. *Technology and the Culture of Progress in Meiji Japan*. Nueva York: Routledge, 2008: pp.1-5

posesiones coloniales tras el Tratado de Shimonoseki (1895) recompensaba al proyecto Meiji tras una breve guerra con China. Estas posesiones fueron la isla de Taiwán, las islas Pescadores, la parte oriental de la península de Liaodong; además de reconocer la independencia y autonomía de Corea. La batalla entre estos dos países asiáticos fue vista desde Occidente con expectación. La inesperada victoria de Japón era, no obstante, percibida como una victoria contra un “*lame man*”.⁴⁹ El Almirante Alfred Mahan, autor del famoso libro *The Influence of Sea Power upon History, 1660-1783* (1890) afirmó:

*“The Japanese have shown great capacity, but they have met little resistance; and it is easier by far to move and to control an island kingdom of forty millions than a vast continental territory containing near tenfold that number of inhabitants.”*⁵⁰

Este desprestigio fue acompañado por la invención del concepto conocido como “*yellow peril*” (el temor amarillo). Este temor racial tiene sus orígenes en la década de 1870 para referirse a China, adquiriendo notoriedad tras la expulsión de los trabajadores chinos de Estados Unidos en 1882, y, especialmente, tras la victoria de Japón contra China durante la denominada “Guerra Amarilla” por parte de los europeos.⁵¹ La posición de Japón ya no era la misma. Anteriormente, el país era visto como un ente político que intentaba modernizarse, pero ahora, tras su sorprendente victoria contra China, Europa se alarmaba ante la proyección colonial iniciada por el imperio del sol naciente. El principal efecto de esta alarma fue la Triple Intervención (23 de abril de 1895). Japón perdía mediante esta intervención europea, por parte del imperio ruso, imperio alemán y Francia, la estratégica Península de Liaodong. La clave de esta joya geoestratégica era la ciudad de Port Arthur. El imperialismo europeo parecía imponerse al todavía ‘inmaduro’, pero amenazante, imperialismo japonés.

Este trato de la comunidad internacional europea tuvo como consecuencia la frustración de la sociedad japonesa, la cual, eufórica tras la victoria contra China,

⁴⁹Zachmann, Urs Matthias. *China and Japan in...*: p. 45

⁵⁰*Ibidem*.

⁵¹Keevak, Michael. *Becoming Yellow...*: pp. 125-126

protestó furiosamente contra la debilidad del gobierno, quién no pudo detener las demandas de la Triple Intervención, y finalmente devolvió la península de Liaodong a China en diciembre de 1895.⁵² Ante este re-ajuste de las esferas de influencia en favor de Rusia, la respuesta del gobierno fue un ambicioso plan de re-armamento (*sengo keiei*), fortaleciendo su industria pesada para beneficiar el progreso de sus fuerzas armadas, particularmente la marina, elemento determinante en la victoria frente a China.⁵³ La guerra había metido a Japón en la liga de juego imperial y no había marcha atrás. La alteración al sistema internacional de la región era irremediable. Tras vencer a China, Japón se disputaba su esfera de influencia con Rusia, y su población, irritada por el maltrato por la Triple Intervención, apoyaría al gobierno Meiji a embaucarse en una guerra contra Rusia por el control la península de Liaodong, y finalmente Corea, puntos de tensión y temor geopolítico.⁵⁴ La victoria contra el imperio ruso en 1905 simbolizaría la confirmación del temor amarillo y la maduración de Japón como potencia colonial: el mundo fue entonces testigo de la primera derrota de un imperio europeo a manos de un contrincante no-europeo.⁵⁵

4.4. Conclusión: una conciencia nacional colectiva

El proyecto Meiji fue, en parte, una reacción al sistema internacional de la época. Las ideas de *joi* o cualquier intento de mantener un Japón independiente respecto a las presiones externas habían sido sustituidas por un acercamiento activo que desembocó en una emulación del imperialismo europeo. La sociedad civil, aunque no en su totalidad, participó y apoyó al gobierno Meiji en su conquista de la modernidad, secundando su discurso bélico que se vio fortalecido a medida que Japón iba obteniendo sus primeras victorias. La guerra frente a China *"unified the Japanese behind a common purpose and a shared chauvinism while victory had given their*

⁵²Paine, S.M.C. *The Sino-Japanese War...*: p. 298

⁵³Zachmann, Urs Matthias. *China and Japan in...*: p. 32

⁵⁴Tsuchiya, Yoshifuru. "Unsuccessful National Unity: The Russian Home Front in 1904." En Wolff, David, Steven G. Marks, Bruce W. Menning, David Schimmelpenninck Van Der Oye, John W. Steinberg, and Shinji Yokote, eds. *The Russo-Japanese War in Global Perspective: World War Zero*. Vol. II. Leiden: Brill, 2007: p. 350

⁵⁵Jones, David. "Military Observers, Eurocentrism...": p. 176

political institutions a legitimacy in their baptism by fire." ⁵⁶ Posteriormente, la derrota de Rusia "*raised the public's opinion of the military dramatically (...) A subsequent upsurge in nationalism at the community level.*" ⁵⁷ Esto quedó reflejado en las celebraciones multitudinarias en las ciudades japonesas con la llegada de las tropas durante la guerra chino-japonesa, o las procesiones de linternas organizadas tras las victorias frente a Rusia en las batallas de Mukden (marzo, 1905) y Tsushima (mayo, 1905). ⁵⁸ El contexto histórico expuesto muestra como el conjunto de todas, clases altas y bajas, fueron actores en esta larga transformación, y que todos tuvieron un papel a la hora de generar la nación imaginada; materializándola en términos políticos e identitarios en reacción a la presencia imperialista europea tras más de doscientos años de auto-aislamiento.

⁵⁶ Paine, S.M.C. *The Sino-Japanese War...*: p. 299

⁵⁷ Takemoto, Tomoyuki. "Patriotic Recession: Kyoto Responds to War." En Wolff, David, Steven G. Marks, Bruce W. Menning, David Schimmelpenninck Van Der Oye, John W. Steinberg, and Shinji Yokote, eds. *The Russo-Japanese War in Global Perspective: World War Zero*. Vol. II. Leiden: Brill, 2007: p. 279

⁵⁸ Chiba, Isao. "Shifting Contours of Memory...": p. 358

5. El *ukiyo-e* como fuente histórica: un reflejo de la mentalidad colectiva

Tras haber explicado el contexto histórico y los efectos transformadores, en este capítulo se analizará y evaluará la importancia del *ukiyo-e* como fuente primaria para el estudio de la vida cotidiana y de la mentalidad colectiva. El objetivo es comprender que la cultura política desarrollada con la entrada de Japón en el sistema internacional, cuyo principal objetivo era la construcción de un Estado-Nación, fue una experiencia conjunta, donde la sociedad se vio fuertemente influenciada por el discurso nacionalista. Los *ukiyo-e* no son meras piezas de arte, son un testimonio socio-cultural, “puesto que constituyen un buen reflejo de los gustos y hábitos de la época.”⁵⁹

5.1. Definición

El género *ukiyo-e* (literalmente, ‘pinturas de un mundo flotante’) surge a mediados del siglo XVII, al comienzo del shogunato Tokugawa (1603-1868). Originalmente, los grabados eran en blanco y negro, convirtiéndose en coloridas impresiones xilográficas en madera gracias a la técnica *nishiki-e*, popularizada por el grabador Suzuki Harunobu (1765 – 1770). Este cambio fue revolucionario. A partir de entonces, su popularidad iría en aumento hasta llegar a finales del siglo XIX, momento en el cual los *ukiyo-e* alcanzaron su cénit como objeto de masas, antes de ceder el testigo a la fotografía después de la guerra ruso-japonesa (1904-05).⁶⁰ Este estilo fue “una expresión artística urbana que aceptó como tema cualquier aspecto de la vida cotidiana de la gente.”⁶¹

⁵⁹Jiménez, Olga García. "El Período Edo. Sociedad Y Cultura Popular Urbana." Real Academia De Bellas Artes De San Fernando, 7 de mayo, 2014: p. 27

⁶⁰Fröhlich, Judith. "Pictures of the Sino-Japanese...": p. 223

⁶¹ Tomás Almazán, David. “El grabado *ukiyo-e* de la era Meiji.” En su "La Fascinación Por El Arte Del País Del Sol Naciente: El Encuentro Entre Japón Y Occidente En La Era Meiji (1868- 1912)." Museo De Zaragoza: Fundación Torralba Fortún, Fundación Japón, 2012: p.230

5.2. Orígenes

Su origen está vinculado a las ciudades, lugares que cogían impulso con la urbanización experimentada durante el shogunato. Esto dio lugar a la aparición de una cultura popular urbana construida por los *chonin* (habitantes de la ciudad). La mayoría de los *chonin* eran mercaderes, un grupo social que había sufrido una grave pérdida de poder tras el establecimiento de una rígida jerarquía social basada en el neo-confucianismo. Según este planteamiento social, el comercio era considerado una actividad poco digna. La clase dirigente, los *bushi* (guerreros), se aseguraba el poder gracias a la congelación del sistema de clases. Durante el shogunato Tokugawa, el estatus de samurái se convertía en algo hereditario, monopolizando el poder, y cerrando la puerta a cualquier tipo de ascensión social a los estamentos inferiores. Este opresivo sistema de sujeción hizo que dentro de la ciudad surgiese un mundo paralelo. La ciudad de Edo, la nueva capital imperial escogida por los Tokugawa, vio nacer una válvula de escape a la rigidez social: el barrio de Yoshiwara. Esto responde a una demanda social anterior al establecimiento de Edo como capital, pues ciudades como Kioto, la antigua capital imperial, y Osaka, ya tenían sus barrios de placer: la primera en 1589, y la segunda entre los años de 1615-1623.⁶² En este barrio, la clase urbana podía vivir una vida hedonista, adquiriendo cierto estatus y respeto. En el Japón feudal Tokugawa, cualquier actividad con ánimo de lucro era considerada como algo peyorativo⁶³. Este sector de la ciudad ofrecía a los mercaderes y a la emergente clase urbana un recinto cerrado donde podían gastar su dinero en paz en las casas de té, prostíbulos, tiendas de arte y restaurantes. Este grupo de gentes de la ciudad serían los promotores principales “del vertiginoso crecimiento artístico y económico experimentado por Japón durante el periodo Edo.”⁶⁴

⁶² Jiménez, Olga García. "El Período Edo. Sociedad...": p. 23

⁶³ Beasley, William G. *La Restauración Meiji...*: p. 45

⁶⁴ Jiménez, Olga García. "El Período Edo. Sociedad...": p. 22

5.3. El concepto de *ukiyo-e*

El concepto de *ukiyo* ('mundo flotante') es transformado por la clase mercante dentro de este clima de consumo y placer. Este concepto proviene del budismo, y lleva intrínseco un sentimiento de melancolía. La realidad es considerada como una ilusión y, por lo tanto, una persona virtuosa debe evitar el contacto excesivo con este mundo para poder vivir en armonía. En el barrio de Yoshiwara, esta idea cultural es puesta patas arriba: al ser todo esto una ilusión, ¿por qué no disfrutarla al máximo? Los grabados serían tratados de acuerdo a esta mentalidad. No eran objetos de alta cultura (*high culture*) que debían preservarse para la admiración en círculos sociales exclusivos, sino que pertenecían a la cultura popular. Atraían a un gran número de gente corriente⁶⁵, cuya naturaleza temporal y transitiva les procuraba una corta vida; siendo desechados a los pocos días de ser adquiridos. Esta característica dotó a estos objetos visuales de un tremendo poder. Su corta vida y su frenética producción y demanda hizo que estas creaciones fuesen difusoras de las ideas que se respiraban en el momento de su publicación.⁶⁶

5.4. La visualización de la era Meiji (1868-1912)

Su valor como objeto de estudio histórico recae principalmente en la capacidad de permitirnos visualizar e intentar averiguar la mentalidad de la gente común. Estos objetos culturales "presentan en ocasiones un mayor interés histórico que artístico, (...) como testimonio de los cambios revolucionarios que se habían producido en Japón durante el periodo Meiji."⁶⁷ Los *ukiyo-e* son una forma de comprender el impacto social de estos cambios revolucionarios, pudiendo ver en los grabados la existencia de una sintonía de la sociedad con la cultura política del gobierno Meiji, dedicada a la construcción de una nación-estado homogénea. Los grabados ilustrarán cómo la sociedad japonesa vivió los siguientes procesos:

⁶⁵ Otmazgin, Nissim, y Eyal Ben-Ari. *Popular Culture and the State in East and Southeast Asia*. Nueva York: Routledge, 2012: p. 6

⁶⁶ Bull, David. *The Rare Historical Artifacts. Ukiyo-e: Art of the Floating World*. Dir. Christopher Jones. By Kevin John McIntyre. *YouTube*. DocuSeries for Education, 25 de junio, 2016.

⁶⁷ Almazán Tomás, David. "El grabado *ukiyo-e* de la...": pp. 235-236

- La transición de un sistema feudal (shogunato Tokugawa, 1603-1868) a un gobierno moderno de corte occidental encabezado por el Emperador (Restauración Meiji, 1868-69)
- La concienciación general de las élites y la sociedad de la necesidad de alcanzar el progreso y la civilización (*bunmei kaika*) para evitar ser dominados por Occidente
- El establecimiento de un imperio colonial al ser un país rico con un ejército fuerte (*fukoku kyohei*), tras las sendas victorias en la Guerra Chino-Japonesa (1894-5) y la Guerra Ruso-Japonesa (1904-5)

La apertura de Japón puede ser estudiada gracias a los *yokohama-e*, imágenes que nos muestran el interés de los japoneses por los nuevos residentes y sus curiosidades culturales. En primer lugar, los grabados mostraban el miedo y la curiosidad provocada por la incursión estadounidense. No obstante, tras la Restauración Meiji, el miedo generalizado, y el olvido selectivo del *joi* (expulsión de los bárbaros), dio lugar a otra percepción: la *bunmei kaika* (progreso y civilización). En estos grabados, la temática principal es la modernidad europea. Los artistas plasmaban en sus creaciones los nuevos progresos traídos de Occidente, considerado entonces como la referencia para guiar el desarrollo de Japón en su progreso hacia el estadio de la civilización. Las obras retrataron la línea de ferrocarril entre Tokio y Yokohama, la nueva arquitectura de las ciudades y las adaptaciones de los hábitos de vestimenta.

Finalmente, el periodo imperial, marcado por las dos guerras contra China y Rusia, fue un momento de esplendor para los *ukiyo-e*, objeto cultural que estaba perdiendo relevancia paulatinamente frente al auge de los medios periodísticos y la fotografía. Durante estas guerras, los grabados se convirtieron en un medio de comunicación para todos, pues a diferencia de los periódicos, su audiencia no estaba

limitada a personas con estudios e intelectuales.⁶⁸ Este público no estaba exclusivamente establecido en las ciudades, sino que el mundo rural también recibía de forma constante estas imágenes durante la guerra, una distribución que llevaba practicándose previamente. La periferia circundante de las ciudades japonesas era suministrada de *ukiyo-e* gracias al trabajo de las distribuidoras y las casas de ventas que siempre buscaban expandir su mercado.⁶⁹

5.5. Conclusiones

Los *ukiyo-e* han proporcionado desde su origen un soporte para estudiar la vida del japonés cotidiano. Su estudio arroja algo de luz en un campo ya de por sí difícil de investigar, especialmente si nos remontamos al siglo XIX. Este objeto, difusor de ideas y felicidad materializaba los deseos, placeres, paisajes y pensamientos de la época. Nos permiten comprender como los japoneses, no solamente las élites poderosas e intelectuales sino también el pueblo llano, experimentaron la entrada a la fuerza dentro de un mundo competitivo tras doscientos años de auto-aislamiento y como se fue gestando un sentimiento nacionalista que sería recogido en los grabados bélicos durante las respectivas contiendas contra China y Rusia.

⁶⁸ Gamo, Asuka. "Prints of the Russo-Japanese War." University of Glasgow, marzo, 2008.

⁶⁹ Fröhlich, Judith. "Pictures of the Sino-Japanese...": p. 222

6. Análisis socio-político de las imágenes

En este capítulo se comentarán y extraerán las temáticas principales en los *ukiyo-e* publicados durante la Guerra Chino-Japonesa (1894-1895) y la Guerra Ruso-Japonesa (1904-1905). Los comentarios y la categorización de los temas permitirán a la investigación una mejor comprensión sobre la mentalidad del pueblo japonés hacia la guerra y su rol en cuanto al auge del militarismo en la isla. Los dos conflictos armados ofrecieron a estos grabados un último momento de protagonismo antes de que finalmente fueran apartados, de la escena pública, por la fotografía y la prensa. Los responsables de este auge fueron, en gran parte, los miembros de la sociedad japonesa, quienes estaban “*delighted to see the triumphant progress of the Japanese depicted in art.*”⁷⁰ La labor informativa de estos grabados fue importante para la mayoría del público japonés. No obstante, lo interesante del estudio de los *ukiyo-e* es el discurso que fluye entrelíneas, el mensaje subliminal: el imperialismo japonés, la plasmación del creciente racismo contra China (Asia), y el orgullo de la nación ante la nueva posición de su país.

6.1. El Militarismo japonés y la glorificación de la guerra



Figura I. "Our Forces Great Victory in the Battle of the Yellow Sea." Kobayashi Kiyochika. Octubre de 1894.

[2000.380_15] Sharf Collection, Museum of Fine Arts, Boston.

⁷⁰ Gamo, Asuka. "Prints of the Russo-Japanese War."

Los *ukiyo-e* van más allá de ser meras ilustraciones para informar al público sobre la guerra. Aunque ciertamente ésa era una de sus funciones, desde un punto de vista antropológico su contenido nos desvela una profunda simpatía de la población civil hacia sus modernas fuerzas armadas. En la figura I, Kobayashi Kiyochika (1847-1915) muestra al público japonés la victoria de su ejército ante el Imperio Qing (1644-1911) en la batalla en el mar amarillo. La obra destaca por mostrar el resultado de la contienda de forma perturbadora. El comprador podía ver desde su hogar, al igual que los soldados japoneses representados en primera línea, los resultados de la batalla, creando la ilusión de realmente estar observando desde aquel barco la derrota china. Las mortíferas explosiones son coloridas y estéticamente agradables, restando importancia a la pérdida de vidas humanas por parte del enemigo. Esta deshumanización del enemigo, típica durante las guerras, llega a su máximo nivel, según John W. Dower⁷¹, en otro grabado de Kobayashi, titulado “*Banzai for Japan! The Victory Song of Pyongyang*” (Figura II).



Figura II. “Banzai for Japan! The Victory Song of Pyongyang.” Kobayashi Kiyochika. Octubre de 1894.

[2000.026] Sharf Collection, Museum of Fine Arts, Boston.

⁷¹ Dower, John W. “Throwing off Asia...: p. 20

Los soldados japoneses festejan alrededor de una montaña compuesta de cadáveres. La euforia lleva a los trompetistas a colocarse encima de los cuerpos del caído ejército chino para hacer resonar sus instrumentos. La atmósfera de júbilo contrasta con el estado de los enemigos: muertos, agonizando en poses grotescas y poco dignas, y con los rostros desfigurados. En otra representación de Kobayashi se representan la decapitación de prisioneros chinos considerados violentos (Figura III). Las cabezas decapitadas y los rostros aterrorizados contrastan con la frialdad y rectitud de los oficiales expectantes en el lado derecho, otro ejemplo de la deshumanización selectiva del otro.



Figura III. "Illustration of the Decapitation of Violent Chinese Soldiers." Utagawa Kokunimasa. Octubre, 1894.

[2000.380.7a-c] Sharf Collection, Museum of Fine Arts, Boston.

Esta tendencia se mantiene durante la guerra ruso-japonesa. La figura IV muestra cómo se vuelve a festejar la muerte del enemigo en nombre del imperio. La escena muestra cómo un tren ruso descarrila en el lago Baikal (Siberia, Rusia) tras un sabotaje japonés de las vías. Este estilo de lucha de guerrillas era conocido como *bazoku*, y era realizado por una formación de soldados ecuestres japoneses para frenar el avance continental ruso. La deshumanización del enemigo vuelve a tomar

protagonismo, asistiendo el espectador a la muerte por ahogamiento e hipotermia de decenas de soldados rusos. Esta imagen expone la fuerza del progreso japonés, un pueblo que aún teniendo la desventaja de luchar contra un imperio continental y su extensa red ferroviaria, conseguía derrotarlo con relativa facilidad.



Figura IV. "Telegraphic Record of the Russo-Japanese War: On the Ice of Lake Baikal in Russia, a Steam Locomotive and Its Cars Sank, Killing Tens of Officers and Soldiers. Russia's Transport Capacity Was Greatly Damaged."
Utagawa Kokunimasa. Marzo, 1904. [2000.68 a-c] Sharf Collection, Museum of Fine Arts, Boston.

En el campo de batalla, las fuerzas militares niponas muestran su eficiencia y disciplina. Ésto es transmitido por las batallas escenificadas en grabados como en "Number Seven: Our Soldiers Capture Asan" (Figura V) de Utagawa Kokunimasa(1874-1944); "By Destroying the Enemy Wire Entanglements [Japanese Forces] Capture the Enemy Fortress at Nanshan" (Figura VI) y "In the Battle of Nanshan, Lieutenant Shibakwa Matasabury led his men holding up a Rising Sun War Fan" (Figura VII) de Getsuzo (1874-1905). En el grabado de Utagawa podemos ver cómo, los japoneses, avanzan sin problemas ante un grupo de soldados chinos, cuya torpeza y muerte ocupan el centro de la obra. En contraste, los soldados nipones muestran una formación compacta. Esta representación es similar a la lucha entre japoneses y rusos expuesta en la figura VII. En la figura VI tenemos la muerte de dos militares rusos ante

un valiente patriota nipón; éste sostiene un abanico de guerra (*gunbai*) con el cuál guía a sus hombres, ofreciéndonos esta escena, representada en la imagen, un toque nostálgico al ser este abanico un arma vinculada al mundo samurái.



Figura V. "Number Seven: Our Soldiers Capture Asan." Utagawa Kokunimasa. Agosto, 1894. [2000.348a-c] Sharf Collection, Museum of Fine Arts, Boston.



Figura VI. "By Destroying the Enemy Wire Entanglements [Japanese Forces] Capture the Enemy Fortress at Nanshan." Getsuzo, 20 de septiembre, 1904. [2000.449 a-c] Sharf Collection, Museum of Fine Arts, Boston.



Figura VII. "In the Battle of Nanshan, Lieutenant Shibakawa Matasabury Led His Men Holding up a Rising Sun War Fan." Getsuzo. 1904. [2000.448].Sharf Collection, Museum of Fine Arts, Boston.

6.2. Humanitarismo

Por otro lado, no todo los *ukiyo-e* vinculan al ejército con el espíritu bélico. El humanitarismo, protagonizado por la Cruz Roja japonesa, sería otra faceta del militarismo japonés a exponer, mostrando la benevolencia y modernidad de las fuerzas armadas. En las imágenes se quería representar al ejército no solamente como una potencia destructora, sino también como una fuerza 'progresista', que trata al enemigo con humanidad como a sus propios hombres. Ésto es recogido en los siguientes dos grabados (Figuras VIII y IX). La primera imagen representa la hospitalización del comandante chino Tso Pao-kwei tras la victoria japonesa en la batalla de Pyongyang en septiembre de 1894. En la segunda pintura el despliegue humanitario tiene una mayor visibilidad. En este grabado se pone de manifiesto el trato igualitario dado a los soldados rusos por parte del ejército japonés. Se observa cómo un soldado ruso es transportado lejos del frente para poder recibir asistencia sanitaria. Esta temática humanitaria está presente de forma exclusiva en los grabados de la guerra ruso-japonesa, siendo la figura VIII una excepción que rompe la norma, puesto que el trato

hacia los chinos fue completamente diferente.⁷² Se puede esgrimir que el motivo detrás de todo ésto sería la construcción del racismo japonés, una visión cuya consecuencia se vería en una mayor falta de humanidad contra todo lo asociado a China y Asia. Esta idea se profundizará en la siguiente sección, “La nación civilizada.”



Figura VIII. “Picture of the Hospitalization of the Captured Commander Tso Pao-kwei.” Yukawa Hiromitsu. 14 de octubre, 1894. [IHL Cat. #571] The Lavenberg Collection of Japanese Prints.

⁷²Sharf, Frederick A., Anne Nishimura Morse y Sebastian Dobson. *A Much Recorded War: The Russo-Japanese War in History and Imagery*. Boston: MFA Publications, 2005: pp. 44-45



Figura IX. "The Humane Ambulance Corps of the Japanese Red Cross. Picture of relieving wounded soldiers in the Russo-Japanese War." Gakyo. 20 de marzo, 1904. [2000.541 a-c] Sharf Collection, Museum of Fine Arts, Boston.

Ningún *ukiyo-e* mostrará los horrores de la guerra experimentados por Japón. Obviamente, los distribuidores no querían que el espíritu nacionalista se viese apagado por la cruda realidad intrínseca a los conflictos armados, afectando severamente sus ventas. En estas imágenes se quiere mostrar la belleza del conflicto, glorificando la muerte del adversario como un evento colectivo; todos juntos veían el avance del gran ejército y por lo tanto, el éxito de su nación civilizada.

6.3. Una nación civilizada

La cultura visual del *ukiyo-e* recoge también el sentimiento de haber adquirido la civilización (*kaika*) necesaria para hacerse respetar en el sistema internacional eurocéntrico. Ésto se traduce en las imágenes, principalmente en el uniforme militar, símbolo de responsabilidad y disciplina; disipando cualquier tipo de vinculación a la visión europea del mundo Oriental como algo exótico y anticuado.⁷³ En la figura II podemos ver esta diferenciación deseada. El ejército japonés es retratado como una fuerza disciplinada, fortalecida por su uniforme negro de corte occidental; nos ofrece

⁷³Fröhlich, Judith. "Pictures of the Sino-Japanese...: p. 230

una imagen de orden y modernidad, frente al caótico y colorido ejército chino, ejemplificando de esta forma la ineficacia de los ejércitos no-europeos. Esta idea bebe de la influencia de Occidente en el imaginario japonés. La necesidad de despedirse de Asia y abrazar la modernidad del europeo venía respirándose en los textos de intelectuales como Fukuzawa Yukichi, cuyo artículo, “Datsu-a-ron” [Adiós Asia], es el más significativo. Comparando los grabados de las distintas guerras podemos apreciar este alejamiento de Asia en favor de unos moldes de actuación pretendidamente similares a los del imperialismo europeo. Esta reconfiguración identitaria por parte de los japoneses fue “*unique in their tendency to relinquish their ‘Asian’ ties.*”⁷⁴ La otredad (*otherness*) establecida frente a su vieja patria cultural y hegemónica se ve plasmado en los *ukiyo-e* bajo estereotipos culturales, como es el caso de la coleta china. Los guerreros chinos siempre son dibujados con estas características coletas, algo incorrecto, pues éstas estaban cuidadosamente recogidas para evitar que causasen molestias durante la batalla.⁷⁵ Esta diferenciación hace posible la distinción entre tropas japonesas y chinas (Figura X).



Figura X. “Picture of Our Elite Forces Capturing the Pescadores Islands, Taiwan.” Kobayashi Kiyochika. Diciembre, 1894. [2000.422] Sharf Collection, Museum of Fine Arts, Boston.

⁷⁴ Kowner, Rotem y Walter Demel. “Modern East Asia and...: p.2

⁷⁵ Fröhlich, Judith. “Pictures of the Sino-Japanese...: p. 233

El talento del artista, jugando con el reflejo de los soldados en el agua, ilustra un tiroteo entre tropas chinas y japonesas, siendo los primeros distinguibles por sus respectivas coletas. En la figura XI, vemos esta diferenciación reforzada de forma peculiar. El grabado de Utagawa Kokunimasa muestra el botín obtenido tras luchar contra los chinos en Corea, pudiendo observarse la bandera imperial amarilla, uniformes, armas, etc. Aquí la clave es la presentación: es exactamente igual a las ferias o exhibiciones culturales que llevaban promoviéndose en Europa durante el siglo diecinueve. La primera exposición nacional (*hakurankai*) fue organizada en Japón en el año 1877. Desde entonces este tipo de ‘muestras de progreso’ se popularizaron hasta tal punto que se organizaron nuevas exposiciones en los años 1881, 1890, 1895 y 1903.⁷⁶ En la imagen, vemos que lo exótico, es decir, lo chino, es contemplado por el público japonés, que viste al estilo occidental.



Figura XI. "Popular Viewing of Captured Chinese Military Items at Yasukuni Shrine After Battle of Songhwan." Utagawa Kokunimasa. 18 de septiembre, 1894. [2000.370a-c] Sharf Collection, Museum of Fine Arts, Boston.

⁷⁶ Weiner, Michael. "The Invention of Identity: Race and Nation in Pre-War Japan." En Dikötter, Frank, ed. *Construction of Racial Identities in China and Japan*. Hong Kong: Hurst & Company, 1997: p. 116

La comparación con los *ukiyo-e* de la guerra contra Rusia ayudan a visualizar la diferenciación identitaria del pueblo japonés con respecto a Asia. Rusia, aunque enemigo de Japón, era un país civilizado, y su imagen nunca llegaría a experimentar las desfiguraciones que alteraron la apariencia de los chinos. El grabado de la figura XII muestra a un grupo de oficiales y soldados de ambos bandos. La similitud entre ambos grupos es espectacular, siendo diferenciado por el uniforme militar, símbolo de la modernidad y disciplina.



Figura XII. "Illustration of Russian and Japanese Army and Navy Officers." Watanabe Nobukazu. Febrero, 1904.

[2000.087] Sharf Collection, Museum of Fine Arts, Boston.

No obstante, Rusia no se libraba, por su condición Occidental, de ser expuesta de forma peyorativa. En la figura XIII, Enomoto Matsunosuke (1865-?) ilustra al imperio ruso como una araña monstruosa, cuyas patas se extienden por todo el tablero internacional, devorando territorios como el Tíbet (personaje de amarillo que sostiene entre sus fauces). Aquí Japón, localizado en el lado derecho, es el héroe de la imagen, quién, luciendo su arco y una armadura tradicional samurái, estampa una flecha con la bandera imperial directamente en la cabeza del monstruo; además, si nos fijamos en el lado derecho, contemplamos que Japón ha conseguido cortarle una pata, la que amenazaba a Corea. Definitivamente, lo más importante en este grabado es la imagen

internacional que se proyecta a la población civil sobre los avances de su país en la guerra: Occidente les está observando, tal y como llevaban haciendo desde la apertura de la isla en 1853, pero en esta ocasión ondean banderas imperiales japonesas, celebrando la victoria nipona. El mayor protagonista, entre los europeos, es el imperio Británico, retratado aquí como un hombre montado encima de un león, animal-símbolo característico de las islas británicas, cuyo tratado con Japón lo convertía en su mejor aliado (1902).



Figura XIII. "The Humor of Diplomacy and Extermination of the Russian Spider." Enomoto Matsunosuke. 1904. [91:2012] Saint Louis Art Museum.

No obstante, la otredad con Rusia sigue siendo menor que con China, como se puede apreciar en una de las tiras de *ukiyo-e* más ambiciosas de la historia de Japón, "Hurrah for Japan! One Hundred Selections, One Hundred Laughs" de Kobayashi Kiyochika. Esta serie fue originalmente producida en 1894 y 1895, reviviendo el

proyecto durante la guerra contra Rusia. Las tiras satíricas contra el imperio ruso son impactantes, deshumanizadoras y crueles, pero las que representan a China son, además, abiertamente racistas. La misión civilizadora, el discurso imperialista de Occidente, distingue claramente entre rusos y chinos, siendo los *ukiyo-e* más 'benévolos' con los enemigos occidentales. Aunque deseasen su exterminio (Figura XIV), nunca se representó a los componentes del ejército ruso como seres inferiores.



Figura XIV. "The Russians retreat north to land of snow and ice where Japanese cannot follow: from the series Long Live Japan: One Hundred Victories, One Hundred Laughs." Kobayashi Kiyochika. 20 de mayo 1904. [LC-DIG-jpd-00950] Library of Congress, Washington, D.C.

En la figura XV vemos como la coleta es un elemento definitorio eficazmente utilizado, que ayudaría a diferenciar a Japón, quién tanto debía a la cultura milenaria del Imperio Celeste, pero que ahora buscaba asociarse con Occidente. En esta imagen, los chinos son grotescos, y sus coletas son motivo de burla y diversión por

parte de los japoneses. Aquí el soldado japonés está retando a los súbditos del emperador chino a un juego llamado *kubippiki*, cuyo objetivo es medir quién es el más fuerte. Los jugadores debían pasarse una cuerda alrededor de sus cuellos y luego tirar hasta que uno cediese.⁷⁷ De nuevo, aquí se vuelve a repetir el discurso de la superioridad japonesa, mostrando a un único japonés derrotando a tres chinos simultáneamente. En el texto, el soldado orgullosamente proclama: “*You cowards are worthless like crawlers. Even when you attack me in numbers of tens or twenty, it’s nothing for me.*”⁷⁸



Figura XV. “Pulling the Necks from the series Long Live Japan: One Hundred Victories, One Hundred Laughs.” Kobayashi Kiyochika. Noviembre, 1894. [2000.208] Sharf Collection, Museum of Fine Arts, Boston.

⁷⁷ “Pulling the Necks from the series Long Live Japan: One Hundred Victories, One Hundred Laughs.” *The Lavenberg Collection of Japanese Prints*. 15 de agosto, 2016.

⁷⁸ “Pulling the Necks from the series...”

Otra forma de plasmar esta misma idea fue pintando a un oficial japonés cogiendo en brazos a un niño chino en pleno campo de batalla, simbolizando la lucha por salvar a la futura 'nueva' generación de la arcaica y decadente China 'antigua' (Figura XVI).



Figura XVI. "Captain Higuchi, A Fierce Warrior, Ready to Lay Down His Life for Mercy's Sake at Fort Motianling." Okura Koto. 30 de enero, 1895. [2000.179a-c] Sharf Collection, Museum of Fine Arts, Boston.

Finalmente, mencionar que el discurso civilizador no cegaba a los japoneses a menospreciar completamente al enemigo chino. John W. Dower destaca la escena del suicidio del Almirante de la flota Beiyang, Ding Ruchang (1836-1895), como un ejemplo dónde se ve el respeto de los japoneses hacia tan noble decisión (Figura XVII).⁷⁹ Tras sufrir una escandalosa derrota en la batalla de Wei Hai Wei, el alto oficial chino no vio otra solución que la de quitarse la vida para proteger su honor, el del emperador y sus hombres. ⁸⁰Las costumbres sociales japonesas veían al suicidio como un acto honorable ante una derrota, y por lo tanto, el Almirante merecía todo su respeto. Donald

⁷⁹ Dower, John W. "Throwing off Asia...": p. 46

⁸⁰ Paine, S.C.M. *The Sino-Japanese War...*: pp. 96-108

Keene profundiza este análisis, remontándose a la historia feudal japonesa para profundizar su significado:

*"Defeat, not victory, is the theme of most of the medieval Japanese war tales, and the heroes of Japanese history are mainly failed heroes. Perhaps that is why (...) defeated Admiral Ting [Ding] (...) is the most distinctive figure among all those depicted in the Sino-Japanese War prints."*⁸¹



Figura XVII. "Chinese Admiral Ding Ruchang about to Commit Suicide after Surrendering to Japanese Forces." Migita Toshihide. 1895. [1995.011.002 a-c] Art Gallery of Greater Victoria.

6.4. El espíritu japonés

El espíritu japonés (*Yamato damashii*) es un sentimiento colectivo que une a todos los japoneses. El surgir de esta emoción proviene de la *"idea that each nation possesses its own unique "national character"*.⁸² Para comprender su significado, citaré un fragmento de la novela *Soy un gato* (1905-1906), del conocido autor japonés Natsume Soseki (1867-1916). En ella, su protagonista, el profesor Kushami, recita un poema dedicado a esta emoción que se respiraba en el Japón de entonces:

⁸¹Keene, Donald, y Shumpei Okamoto. *Impressions of the Front: Woodcuts of the Sino-Japanese War, 1894 - 95*. Philadelphia Museum of Art, 1983: p. 9

⁸²Reitan, Richard M. *Making a moral society...*: p. 82

*“El espíritu Japonés, grita el hombre japonés,
debe pervivir, grita él.*

*Pero su grito se desprende esa clase de voz
que procede del espíritu de una divinidad.*

(...)

*El Espíritu Japonés grita en los periódicos,
los ladrones también lo gritan:*

*Con un gran salto el Espíritu japonés
cruza el océano azul*

y llega hasta Inglaterra para enseñar,

mientras una obra sobre tan magnífico tema arrasa en los escenarios de Alemania

¿Un gran éxito? No, ¡un gran grito!

(...)

El almirante Togo tiene Espíritu Japonés

como lo tiene el hombre de la calle,

los pescaderos, los timadores, los asesinos

Ninguno de ellos estaría completo,

ninguno de ellos sería el hombre que es,

ninguno de ellos sería un hombre,

si no hubiera sido cubierto por un manto de paño

impregnado del Espíritu Japonés.

(...)

Pero si preguntan qué es ese espíritu, darán un grito y dirán:

el Espíritu de Japón es el Espíritu Japonés.

(...)

¿Es triangular el Espíritu Japonés?

¿Creéis que es un cuadrado?

¡Por supuesto que no! Como sus propias palabras

explícitamente muestran,

es algo inmenso, un espíritu sobrenatural.”⁸³

El espíritu japonés unificaba a todos en su deber moral de apoyar y asegurar el bienestar de su nación, el reino de los dioses y el emperador. La constitución Meiji de 1889 dictaba en el primer capítulo todas las supuestas responsabilidades del emperador. Su carácter era sagrado y omnipresente, aunque en la realidad política

⁸³ Soseki, Natsume. *Soy un gato*. Trads. Yoko Ogihara y Fernando Cordobés. Madrid: Impedimenta, 2010: pp. 320-321

tuviese un papel secundario frente a las decisiones del gobierno Meiji. Su figura era respetada y ofrecía una cohesión mística entre todos sus súbditos: *minzoku no osa* (literalmente líder de la nación).⁸⁴ El primer artículo del capítulo I de la constitución recuerda a todos que: “*The Empire of Japan shall be reigned over and governed by a line of Emperors unbroken for ages eternal.*”⁸⁵; además de poseer el “*supreme command of the Army and Navy (...) The Emperor declares war, makes peace, and concludes treaties.*”⁸⁶ El emperador aparece en el siguiente grabado (Figura XVIII) como una figura internacional de prestigio, símbolo prominente de este espíritu japonés.



Figura XVIII. “Citizens Greeting the Carriage of His Imperial Majesty and Commander-in-Chief upon His Return through the Triumphal Arch.” Ogata Gekko. Julio, 1895. [2000.503 a-c] Sharf Collection, Museum of Fine Arts, Boston.

⁸⁴Weiner, Michael. “The Invention of Identity...: p. 101

⁸⁵ Hirobumi, Ito. “The Constitution of the Empire of Japan (1889).” *Commentaries on the Constitution of the Empire of Japan*. Comp. Jonathan Dresner. Trans. Ito Miyoji. Tokyo: Igitrisu-horitsu Gakko, 1889. *Hanover Historical Texts Project*. 7 de abril, 2011.

⁸⁶*Ibidem*.

En el grabado vemos una pomposa procesión tras el retorno del monarca a la capital, el 30 de mayo de 1895, después de averiguar que las tropas imperiales habían regresado de vuelta tras el fin del conflicto. Según Donald Keene, el emperador estaba en Kioto, cuartel general de las fuerzas armadas, y se negaba a abandonar la ciudad hasta que recibió la noticia del retorno de sus tropas.⁸⁷ Finalmente, resaltar la bandera sostenida por un grupo de personas que reza el lema imperial “*Banza!*” (literalmente diez mil años), es decir: el grito de apoyo imperial para que la monarquía y el pueblo japonés se mantengan eternamente. Los éxitos militares fueron recibidos con sonoros aplausos y el emperador reforzó su protagonismo; era un símbolo para el resto del mundo de la gran nación japonesa. Este espíritu colectivo construido en torno a la ‘nación del emperador’ hizo que los *ukiyo-e* representasen escenas de coraje extremo para conectar con este sentimiento. En la figura XIX, vemos al soldado Harada Jūkichi luchando contra un grupo de soldados chinos. Aunque les superen en número, su mirada muestra la determinación de este soldado por servir a su patria. La motivación detrás de este esfuerzo sobrehumano era el espíritu japonés. En otro grabado, se expone una situación similar: un moribundo soldado pregunta a su superior si la nave enemiga ha sido destruida (Figura XX).



Figura XIX. “The Skillful Harada Jūkichi of the First Army in the Attack on Hyonmu Gate Leads the Fierce Fight.” Mizuno Toshikata.

1894 [2000.101] Sharf Collection, Museum of Fine Arts, Boston.

⁸⁷ Keene, Donald. *Emperor of Japan: Meiji and His World, 1852-1912*. Columbia UP, 2002: p. 508



Figura XX. "In the Battle of the Yellow Sea a Sailor Onboard Our Japanese Warship 'Matsushima', on the Verge of Dying, Asked Whether or Not the Enemy Ship had been Destroyed" by Kobayashi Kiyochika. Octubre, 1894 [2000.109a-c] Sharf Collection, Museum of Fine Arts, Boston.

Un ejemplo más fantástico sería la aparición de un halcón divino ante dos oficiales japoneses (Figura XXI). El halcón es un ave relacionada al sol, es decir; proviene de la diosa suprema del sintoísmo japonés, la deidad solar Amaterasu.⁸⁸ En la imagen el halcón hiere de gravedad a un dragón que cae del cielo, seguramente representando al imperio Qing cuya bandera tiene un dragón similar. Aquí vemos la fusión de mitos y leyendas para reforzar la idea de que el pueblo japonés ha sido recompensado por su esfuerzo, pero también gracias al apoyo divino proveniente de su Emperador, cuya genealogía se remonta al Emperador Jimmu, descendiente de la diosa.⁸⁹ La vinculación el Emperador y sus orígenes divinos vuelven a plasmarse en una bella puesta de sol contemplada por las tropas en Port Arthur. No están meramente contemplando la puesta de sol, están observándola con honor y respeto por su condición de japoneses, un pueblo único y divino (Figura XXII).

⁸⁸ The Editors of Encyclopædia Britannica. "Amaterasu Okami." *Encyclopedia Britannica*. 20 de agosto, 2016.

⁸⁹ Kidder, Edward J. "The earliest societies in Japan." En Hall, John Whitney, Delmer M. Brown, Donald Howard Shively, William H. McCullough, Kozo Yamamura, James L. McClain, Marius Berthus Jansen, y Peter Duus, eds. *The Cambridge History of Japan*. Nueva York: Cambridge UP, 1997: pp. 48-50

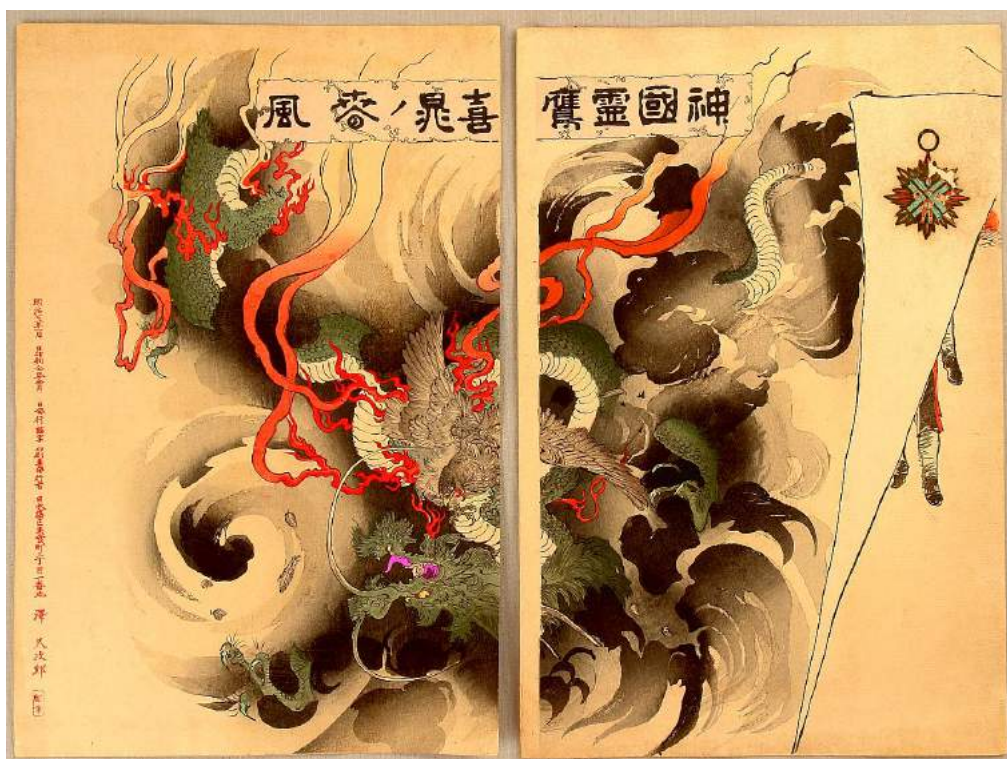


Figura XXI. "The Sacred Hawk of the Land of the Gods Appears as a Good Omen." Nakazawa Toshiaki. Enero, 1895.
[38433] Artelino Japanese Prints Archive.



Figura XXII. "Officers and Men Worshipping the Rising Sun While Encamped in the Mountains of Port Arthur." Ogata Gekko. Diciembre, 1894. [2000.154a-c] Sharf Collection, Museum of Fine Arts, Boston.

7. Una ilusión colectiva

En este capítulo, tras comentar los grabados seleccionados, intentaré dilucidar si los *ukiyo-e* reflejan o no la popularidad del discurso nacionalista durante la guerra. Para ello evaluaré el rol de los editores y artistas en la construcción y difusión de una identidad nacional dentro de las mentes de la sociedad japonesa. Posteriormente haré una reflexión sobre la responsabilidad de la opinión pública, como consumidores de este arte y participantes semi-conscientes dentro del nacionalismo oficial.

7.1. El poder de la imprenta

Las imágenes comentadas no son un reflejo fidedigno de la realidad. El artista no era un reportero de guerra en su sentido estricto. Ciertamente es que gracias al telégrafo y los reporteros de guerra presentes en el frente, las noticias llegaban con relativa rapidez a Japón, pero este tipo de reportajes no limitaban la imaginación del artista. Las propias distribuidoras, impacientes por recibir noticias sobre el avance de la guerra, llegaban a anticipar la realización de una tira de grabados, sin averiguar el verdadero resultado de la batalla.⁹⁰ Los editores decidían el tema a retratar en los grabados, y debían dar el visto bueno al diseño antes de finalmente invertir e iniciar el proceso de impresión.⁹¹ La imaginación fue una base importante de todas las representaciones generadas durante la guerra, y si revisamos las imágenes escogidas para este estudio veremos fácilmente las exageraciones patrióticas: desde las series dedicadas a soldados, cuyas epopeyas cruzaron el mar gracias al telégrafo, a las representaciones bélicas donde se exhibe la muerte del enemigo con coloridos detalles (ver figuras IV, VII, y XIX). Ellos alimentaron al público japonés con estas imágenes deshumanizadoras y tremendamente homogeneizadoras, estableciendo un sentimiento general de patriotismo que fue reforzado por el rol de la prensa, cuyos editores trabajaban y se entendían entre los círculos editoriales de los magnates dedicados a la venta de *ukiyo-e*. Siguiendo la visión del capitalismo de imprenta, en la sociedad Meiji, el proceso de

⁹⁰Dower, John W. "Throwing Off Asia...": p. 8

⁹¹Department of Asian Art. "Woodblock Prints in the Ukiyo-e Style." In *Heilbrunn Timeline of Art History*. New York: The Metropolitan Museum of Art, 2000—. http://www.metmuseum.org/toah/hd/ukiy/hd_ukiy.htm (October 2003)

modernización fue llevado a cabo por dos estratos sociales específicos, no por toda la sociedad en su conjunto: estos fueron la élite dirigente del gobierno y la emergente clase media consumista de las ciudades.⁹² Ejemplo de esta clase emergente serían los editores de periódicos como Kuga Katsunan del periódico *Nippon* (1889) que defendía:

*"If so-called proactive opening up of our country really is to be our foreign policy, then we should be aware right from the start that we invite intervention by other countries in all matters. And if consequently we, too, intervene in the foreign affairs of other countries, is that not in the awareness that it is necessary does the extension of our national interest."*⁹³

El nacionalismo oficial buscaba la homogeneización social entorno a la figura del emperador y la patria japonesa, mientras que las clases urbanas, identificadas o adheridas a este discurso, esperaban una expansión del país para poder enriquecerse gracias al desarrollo de una economía capitalista, y un ejército que protegiese sus intereses. Estos dos estratos parecían estar juntos en cumplir el objetivo nacional de *fukoku kyohei* (país rico, ejército fuerte).⁹⁴ No obstante, aunque ciertamente estos fueron los intereses de estos dos grupos, no se puede clasificar a los *ukiyo-e* como una imposición cultural subversiva al grueso de la población. La sociedad japonesa, en su mayoría, reaccionaba también ante el panorama internacional, y para muchos, la guerra se convirtió en un momento de triunfo de las políticas de su país.

7.2. Un sentimiento popular

Los temas expuestos en las imágenes fueron una respuesta retroactiva de la sociedad japonesa, el nacionalismo oficial construido desde el gobierno Meiji y el capitalismo de imprenta (*print capitalism*).⁹⁵ El discurso nacionalista fue, en parte, construido por los distribuidores y artistas de los *ukiyo-e*. No obstante, esto no les resta protagonismo a las personas que componían la sociedad civil.⁹⁶ La influencia del

⁹² Lo, Teresa Wing-Yan. "The Conundrum of Japan's...": p. 61

⁹³ Zachmann, Urs Matthias. *China and Japan in...*: p. 43

⁹⁴ Lo, Teresa Wing-Yan. "The Conundrum of Japan's...": p. 4

⁹⁵ Bayly, Christopher. *The Birth of the Modern...*: p. 204

⁹⁶ Dower, John W. "Throwing Off Asia II...": p. 4

sistema internacional occidental hizo que la identidad japonesa se construyese a través de dos espejos: el 'asiático' y el 'occidental'. Durante el desarrollo de la guerra chino-japonesa, los *ukiyo-e* desvelan cómo este largo proceso estaba profundamente arraigado en la población desde la apertura en 1853. Los propios artistas que ilustrarían las guerras, como los citados anteriormente en el comentario de imágenes, eran gente joven, de entre 20 y 50 años, que habían vivido la construcción del nacionalismo japonés desde su comienzo.⁹⁷ Los *ukiyo-e* eran objetos comerciales, que se vendían libremente y sin el apoyo oficial del gobierno Meiji⁹⁸, por lo tanto, su éxito de ventas responde a una identificación o una demanda de la sociedad hacia este tipo de imágenes. Es cierto que la glorificación de la muerte y la deshumanización del enemigo fueron una creación proveniente de la imaginación de los grabados y sus trabajadores, pero la población fue la que quiso consumir estos objetos. La apertura forzosa al contexto internacional conquistó los corazones de toda la sociedad en su conjunto. Por lo tanto, no pudo haber revolución visual sin la demanda y la creencia de estas ideas nacionalistas abstractas en papel, aunque tampoco se le puede restar mérito e influencia a la labor de las distribuidoras que supieron captar la oportunidad para hacer su negocio. La respuesta al sistema internacional mediante la política de un país rico con un ejército fuerte, era un planteamiento colectivo y seguido por todos los estratos sociales; de ésta forma retroactiva contribuían a su desarrollo.⁹⁹ El visionar este proceso como una mera difusión lineal sería simplificar la realidad, ya que la guerra fue apoyada por un sentimiento nacionalista que cubría a todas las clases sociales, incluidas a las mujeres y los grupos menos favorecidos, que aunque no supiesen leer, podían acceder a los mensajes transmitidos por los grabados.¹⁰⁰

⁹⁷Dower, John W. "Throwing Off Asia II...": p. 15

⁹⁸Lo, Teresa Wing-Yan. "The Conundrum of Japan's...": p. 63

⁹⁹Wittner, David G. *Technology and the Culture of Progress in Meiji Japan*. Nueva York: Routledge, 2008: p. 11

¹⁰⁰Wanczura, Dieter. "War Prints by Kiyochika Kobayashi." *Artelino*. Junio, 2009.

7.3. Conclusiones

El poder de la imprenta como creadora y difusora de una mentalidad nacional no puede ser negado.¹⁰¹ Tampoco se le puede restar importancia a los sentimientos del pueblo japonés, y explicar el militarismo japonés como producto de la propaganda creada exclusivamente por el capitalismo de imprenta. El clima nacionalista llevaba fraguándose desde la apertura forzosa en 1853, y, aunque la distribución de *ukiyo-e* potenció estos sentimientos, su mensaje provenía de la mentalidad colectiva japonesa, la cual procuraba los elementos homogeneizadores nacionales que plasmaban los artistas en sus grabados.

¹⁰¹Fröhlich, Judith. "Pictures of the Sino-Japanese...": p. 224

8. Conclusión

El arte *ukiyo-e* es un reflejo visual de la sociedad japonesa y las sucesivas transformaciones que experimentó durante el largo siglo diecinueve. Desde la apertura de Japón en 1853, y previamente en los siglos XVII-XVIII, estos grabados fueron mostrando la mentalidad colectiva existente en el pueblo japonés. Su difusión no estaba limitada a las ciudades, como indica Judith Fröhlich, sino que llegaba a todos los rincones de la isla gracias al perspicaz espíritu capitalista de las distribuidoras.¹⁰² Estas distribuidoras fueron decisivas a la hora de potenciar y crear simbologías asociadas al nacionalismo, pero no se puede simplificar el proceso de esta manera. La sociedad japonesa estaba compuesta por seres humanos, con emociones, además de estar profundamente condicionados por las políticas del gobierno Meiji. Esta sociedad experimentó el auge de un sentimiento colectivo establecido tras más de doscientos años de auto-aislamiento y el fuerte proceso de re-adaptación que tuvo lugar en su país a raíz de la caída del shogunato y la introducción dentro del sistema internacional eurocéntrico. El enfoque de académicos como Rotem Kowner nos hacen considerar como esta sociedad era consciente de las alteraciones experimentadas en su mundo, y como la mayoría de las transformaciones producidas fueron una respuesta al clima imperialista que reinaba en las Relaciones Internacionales. El pueblo nipón es un brillante ejemplo de esta adaptación y amoldamiento a la nueva realidad, siendo esta afirmación justificada por el triunfo de las políticas de la era Meiji. Sin el apoyo popular de las masas, el proyecto modernizador no hubiese tenido éxito alguno. El académico israelí insiste en que prueba de este proceso nacionalista viene precedida, no es una creación de la imprenta, y esto se puede apreciar en las imágenes donde se reflejan las diferencias con los chinos y las similitudes con los rusos, mostrando *“the subtle, not fully conscious, trend toward an idealization of western physical by the Japanese.”*¹⁰³ Esto es inexplicable si seguimos el planteamiento del capitalismo de imprenta, que sostiene la ilusión de estos fenómenos y la construcción mediante la imprenta. Este acercamiento omite la presión internacional causada por el imperialismo, y el

¹⁰²Fröhlich, Judith. “Pictures of the Sino-Japanese...”: p. 222

¹⁰³ Kowner, Rotem y Walter Demel. “Modern East Asia and...”: p. 27

darwinismo social, una idea que se extendió por toda la sociedad. Kowner insiste en que *“nowhere was this theory of an ultimate life-and-death struggle between the races and nations more pervasive than in Japan.”*¹⁰⁴ El discurso nacionalista explica el inevitable auge del imperio japonés. El temor generalizado por la frágil seguridad nacional, la emulación del imperialismo europeo y la creación de carácter nacional que homogeneizaba y definía a los japoneses.¹⁰⁵

No obstante, el estudio de una sociedad en su conjunto es siempre difícil, especialmente cuando nos remontamos a un país como Japón en el siglo XIX. No disponemos de las mismas ventajas ni documentación que por ejemplo tendríamos hoy en día para estudiar a la sociedad, gracias un amplio abanico de datos sociales que nos permiten realmente conocer los contenidos que componen “el pensamiento de la época”. Para comprender esto, incluso hoy en día es difícil llegar a conclusiones generales, pues las sociedades han demostrado tener un carácter transformador constante. ¿Se puede generalizar que el discurso nacionalista estaba presente en todo el pueblo japonés? La respuesta debe ser cauta. No podemos generalizar, sería un error por parte del historiador, pero presentados la importancia del *ukiyo-e* en la sociedad japonesa y su poder como visualizador de las pasiones, deseos y conciencia, podemos acertar que hasta cierto punto sí que existió un sentimiento nacionalista. Los grabados no nos permiten analizar el alcance completamente, pero sí que nos indican de su existencia, fruto de la construcción del nacionalismo japonés, cuyo desarrollo va intrínseco a un fenómeno global que supuso la modernidad y la apertura del país. En este trabajo se ha querido demostrar la existencia de este discurso nacionalista y el rol determinante del pueblo japonés como actor crucial a la hora de construir este sentimiento. No puede simplemente tratarse como una imposición de la imprenta o la cultura política del gobierno Meiji: todo fue una reacción retroactiva donde la sociedad jugó un papel importante. Pero hay que ser cautos. El estudio de la sociedad japonesa es todavía un campo a explorar y a tratar, se deben buscar más fuentes para intentar explicar el alcance de este sentimiento. Definitivamente no todos los japoneses

¹⁰⁴ Kowner, Rotem y Walter Demel. “Modern East Asia and...”: p. 29

¹⁰⁵ Gordon, Bill. “Explanations of Japan's Imperialistic Expansion, 1894-1910.” Diciembre, 2003.

estuvieron a favor de la guerra, pero tampoco podemos quitarle a la sociedad de entonces su papel como constructores y actores en un mundo sumamente competitivo, donde el nacionalismo apareció en respuesta a un sistema internacional opresivo que catalizó una construcción nacionalista. Los *ukiyo-e* muestran este sentimiento y a la vez ocultan las diferencias internas dentro de la sociedad, diferencias que deben buscarse en el futuro para enriquecer la investigación sobre el pueblo japonés en su conjunto.

9. Bibliografía

9.1. Fuentes Primarias

Documentos oficiales

Duhaime, Lloyd. "1868: Charter Oath of the Five Articles." *Duhaime.org*. 29 de mayo, 2010. <<http://www.duhaime.org/LawMuseum/LawArticle-1203/1868-Charter-Oath-of-the-Five-Articles.aspx>>.

Hirobumi, Ito. "The Constitution of the Empire of Japan (1889)." *Commentaries on the Constitution of the Empire of Japan*. Comp. Jonathan Dresner. Trad. Ito Miyoji. Tokyo: Igrisu-horitsu Gakko, 1889. *Hanover Historical Texts Project*. 7 de abril, 2011. <<http://history.hanover.edu/texts/1889con.html>>.

"The Imperial Rescript on Education." *The Journal of Education* 67.4 (1664) (1908): 102. *Harvard.edu*. 18 de febrero, 2014. <<http://isites.harvard.edu/fs/docs/icb.topic1392009.files/THE%20IMPERIAL%20RESCRIPT%20ON%20EDUCATION.pdf>>.

Origen de los Ukiyo-e utilizados

Figuras I, II, III, IV, V, VI, VII, IX, X, XI, XII, XV, XVIII, XIX, XX, XXII. "Art of Asia." *Museum of Fine Arts Boston*. 28 de agosto, 2016. <<http://www.mfa.org/collections/asia>>.

Figura VIII. *The Lavenberg Collection of Japanese Prints*. 15 de agosto, 2016. <<http://www.myjapanesehanga.com/>>.

Figura XIII. *Saint Louis Art Museum*. 26 de julio, 2016. <<http://www.slam.org/pressroom/?p=801>>.

Figura XIV. "Fine Prints: Japanese Pre-1915." *Library of Congress*.
<<http://www.loc.gov/pictures/collection/jpd/item/2009630332/>>.

Figura XXI. *Artelino Japanese Prints Archive*.
<http://www.artelino.com/archive/art_archive.asp>.

Otras

HEARN, Lafcadio. *Japan, an Attempt at Interpretation*. New York: Macmillan, 1904. *Internet Sacred Text Archive*. 22 de febrero, 2002. <<http://www.sacred-texts.com/shi/jai/index.htm>>.

SOSEKI, Natsume. *Soy Un Gato*. 1905-1906. Trans. Yoko Ogihara and Fernando Cordobés. Madrid: Impedimenta, 2010.

9.2. Fuentes Secundarias

ANDERSON, Benedict. *Comunidades Imaginadas: Reflexiones Sobre El Origen Y La Difusión Del Nacionalismo*. México: FCE, 1993.

BAYLY, Christopher Alan. *The Birth of the Modern World: 1780-1914; Global Connections and Comparisons*. Malden: Blackwell, 2004.

BEASLEY, William G. *La Restauración Meiji*. Trans. Marian Bango Amorín. Gijón: Satori Ediciones, 2007.

BRU, Ricard. "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* XXIX.47 (2011): 153-70.

BUZAN, Barry, and George Lawson. *The Global Transformation: History, Modernity and the Making of International Relations*. Cambridge UP, 2015.

DENNIS, Ana Trujillo. "Yokohoma: Cruce De Miradas En El Japón Bakumatsu." *Colección Española De Investigación Sobre Asia Pacífico III* (2010): 371-85. UGR. <<http://www.ugr.es/~feiap/ceiap3/ceiap/capitulos/capitulo23.pdf>>.

Department of Asian Art. "Woodblock Prints in the Ukiyo-e Style." In *Heilbrunn Timeline of Art History*. New York: The Metropolitan Museum of Art, 2000–. http://www.metmuseum.org/toah/hd/ukiy/hd_ukiy.htm (October 2003)

DIKÖTTER, Frank, ed. *Construction of Racial Identities in China and Japan*. Hong Kong: Hurst, 1997.

DOWER, John W. "Throwing off Asia II." *Visualizing Cultures*. MIT, 2008. <<http://visualizingcultures.mit.edu/>>.

DOWER, John W. *Ways of Forgetting, Ways of Remembering: Japan in the Modern World*. New York: New, 2012.

The Editors of Encyclopædia Britannica. "Amaterasu Okami." *Encyclopedia Britannica*. 20 de agosto, 2016. <<https://global.britannica.com/topic/Amaterasu>>.

FRÖHLICH, Judith. "Pictures of the Sino-Japanese War of 1894-1895." *War in History* 21.2 (2014): 214-50.

GAMO, Asuka. "Prints of the Russo-Japanese War." University of Glasgow. Marzo, 2008. <<http://special.lib.gla.ac.uk/exhibns/month/mar2008.html>>.

GORDON, Bill. "Explanations of Japan's Imperialistic Expansion, 1894-1910." *Bill-gordon.net*. Diciembre, 2003. <<http://www.bill-gordon.net/papers/imperialism.htm>>.

GORDON, Bill. "Japan's March Towards Militarism." *Bill-gordon.net*. Marzo, 2000. <<http://wgordon.web.wesleyan.edu/papers/jhist2.htm>>.

HALL, John Whitney, Delmer M. Brown, Donald Howard Shively, William H. McCullough, Kozo Yamamura, James L. McClain, Marius Berthus Jansen, and Peter Duus. *The Cambridge History of Japan*. Nueva York: Cambridge UP, 1997.

HUFFMAN, James. "The Meiji Restoration Era, 1868-1889." *About Japan A Teacher's Resource*. Japan Society, 22 de julio, 2016. <http://aboutjapan.japansociety.org/content.cfm/the_meiji_restoration_era_1868-1889>.

JIMÉNEZ, Olga García. "El Período Edo. Sociedad Y Cultura Popular Urbana." *Real Academia De Bellas Artes De San Fernando*. 7 de mayo, 2014. <http://www.realacademiabellasartessanfernando.com/assets/docs/catalogos_exposiciones/fantasia_en_escena/Olga_Garc%C3%ADa.pdf?PHPSESSID=85f4340ebc5a429687bbcabe494c8abc>.

KEENE, Donald, y Shumpei Okamoto. *Impressions of the Front: Woodcuts of the Sino-Japanese War, 1894 - 95*. Philadelphia: Philadelphia Museum of Art, 1983.

KEENE, Donald. *Emperor of Japan: Meiji and His World, 1852-1912*. New York: Columbia UP, 2002.

KEEVAK, Michael. *Becoming Yellow: A Short History of Racial Thinking*. Princeton, NJ: Princeton UP, 2014.

KOWNER, Rotem y Walter Demel, eds. *Race and Racism in Modern East Asia*. Leiden: Brill, 2013.

BARLÉS, Elena y David Almazán, eds. "La Fascinación Por El Arte Del País Del Sol Naciente: El Encuentro Entre Japón Y Occidente En La Era Meiji (1868- 1912)." Museo de Zaragoza: Fundación Torralba Fortún, Fundación Japón, 2012: 9-317. <<http://www.museodezaragoza.es/wp-content/uploads/2015/01/CAT%C3%81LOGO-ON-LINE-EXPO-MEIJ1.pdf>>.

LO, Teresa Wing-Yan. "The Conundrum of Japan's Modernization an Examination of Enlightenment Prints of the 1870's." Thesis. University of British Columbia, 1995. *UBC Retrospective Theses Digitization Project*. University of British Columbia Library, 30 de enero, 2009. <<https://open.library.ubc.ca/cIRcle/collections/ubctheses/831/items/1.0099015>>.

MCKEE, Dan. "Meiji Prints as Fine Art?" *Artelino*. Dieter Wanczura, ed. Junio, 2003. <http://www.artelino.com/articles/meiji_prints_art.asp>.

MISHIMA, Yukio. *Nieve De Primavera*. Madrid: Alianza Editorial, 2007.

MUNSON, Todd S. "Tempestuous Tea-Port: Socio-Political Commentary in Yokohama- E, 1859-62." *East Asian History* 24 (2002): 67-93. *East Asian History*. Institute of Advanced Studies: Australian National University. <http://www.eastasianhistory.org/sites/default/files/article-content/24/EAH24_02.pdf>.

OSTERHAMMEL, Jürgen. *The Transformation of the World: A Global History of the Nineteenth Century*. Princeton UP, 2014.

OTMAZGIN, Nissim, and Eyal Ben-Ari. *Popular Culture and the State in East and Southeast Asia*. Nueva York: Routledge, 2012.

PAINE, S. C. M. *The Sino-Japanese War of 1894-1895: Perceptions, Power, and Primacy*. New York: Cambridge UP, 2003.

The Rare Historical Artifacts. Ukiyo-e: Art of the Floating World. Dir. Christopher Jones. Kevin John McIntyre. *YouTube*. DocuSeries for Education, 25 de junio, 2016. <<https://www.youtube.com/watch?v=VPFa0W3ISAs>>.

RUBIÉS, Joan Pau., Melissa Calaresu, and Filippo De. Vivo. "Peter Burke and the History of Cultural History." Introduction. *Exploring Cultural History: Essays in Honour of Peter Burke*. Farnham: Ashgate, 2010. 1-28.

SHARF, Frederic A., Anne Nishimura. Morse, and Sebastian Dobson. *A Much Recorded War: The Russo-Japanese War in History and Imagery*. Boston: MFA Publications, 2005.

TAKEZAWA, Yasuko. "Translating and Transforming 'Race': Early Meiji Period Textbooks." *Japanese Studies* 35.1 (2015): 5-21. *Tandf Online*. Routledge.

WANCZURA, Dieter. "War Prints by Kiyochika Kobayashi." *Artelino*. Junio, 2009. <<http://www.artelino.com/articles/kiyochika-kobayashi-war-prints.asp>>.

WITTNER, David G. *Technology and the Culture of Progress in Meiji Japan*. Nueva York: Routledge, 2008.

WOLFF, David, Steven G. Marks, Bruce W. Menning, David Schimmelpenninck Van Der Oye, John W. Steinberg, and Shinji Yokote, eds. *The Russo-Japanese War in Global Perspective: World War Zero*. Vol. II. Leiden: Brill, 2007.

ZACHMANN, Urs Matthias. *China and Japan in the Late Meiji Period: China Policy and the Japanese Discourse on National Identity, 1895-1904*. London: Routledge, 2009.

10. Listado de Ilustraciones

Figura I. “Our Forces Great Victory in the Battle of the Yellow Sea.” Kobayashi Kiyochika. Octubre, 1894. [2000.380_15] Sharf Collection, Museum of Fine Arts, Boston.

Figura II. “Banzai for Japan! The Victory Song of Pyongyang.” Kobayashi Kiyochika. Octubre, 1894. [2000.026] Sharf Collection, Museum of Fine Arts, Boston.

Figura III. “Illustration of the Decapitation of Violent Chinese Soldiers.” Utagawa Kokunimasa. Octubre, 1894. [2000.380.7a-c] Sharf Collection, Museum of Fine Arts, Boston.

Figura IV. “Telegraphic Record of the Russo-Japanese War: On the Ice of Lake Baikal in Russia, a Steam Locomotive and Its Cars Sank, Killing Tens of Officers and Soldiers. Russia’s Transport Capacity Was Greatly Damaged.” Utagawa Kokunimasa. Marzo, 1904. [2000.68 a-c] Sharf Collection, Museum of Fine Arts, Boston.

Figura V. “Number Seven: Our Soldiers Capture Asan.” Utagawa Kokunimasa. Agosto, 1894. [2000.348a-c] Sharf Collection, Museum of Fine Arts, Boston.

Figura VI. “By Destroying the Enemy Wire Entanglements [Japanese Forces] Capture the Enemy Fortress at Nanshan.” Getsuzo, 20 de septiembre, 1904. [2000.449 a-c] Sharf Collection, Museum of Fine Arts, Boston.

Figura VII. “In the Battle of Nanshan, Lieutenant Shibakawa Matasabury Led His Men Holding up a Rising Sun War Fan.” Getsuzo. 1904. [2000.448]. Sharf Collection, Museum of Fine Arts, Boston.

Figura VIII. “Picture of the Hospitalization of the Captured Commander Tso Pao-kwei.” Yukawa Hiromitsu. 14 de octubre, 1894. [IHL Cat. #571] The Lavenberg Collection of Japanese Prints.

Figura IX. “The Humane Ambulance Corps of the Japanese Red Cross. Picture of relieving wounded soldiers in the Russo-Japanese War.” Gakyo. 20 de marzo, 1904. [2000.541 a-c] Sharf Collection, Museum of Fine Arts, Boston.

Figura X. “Picture of Our Elite Forces Capturing the Pescadores Islands, Taiwan.” Kobayashi Kiyochika. Diciembre, 1894. [2000.422] Sharf Collection, Museum of Fine Arts, Boston.

Figura XI. “Popular Viewing of Captured Chinese Military Items at Yasukuni Shrine After Battle of Songhwan.” Utagawa Kokunimasa. 18 de septiembre, 1894. [2000.370a-c] Sharf Collection, Museum of Fine Arts, Boston.

Figura XII. “Illustration of Russian and Japanese Army and Navy Officers.” Watanabe Nobukazu. Febrero, 1904. [2000.087] Sharf Collection, Museum of Fine Arts, Boston.

Figura XIII. “*The Humor of Diplomacy and Extermination of the Russian Spider.*” Enomoto Matsunosuke. 1904. [91:2012] Saint Louis Art Museum.

Figura XIV. “The Russians retreat north to land of snow and ice where Japanese cannot follow: from the series Long Live Japan: One Hundred Victories, One Hundred Laughs.” Kobayashi Kiyochika. 20 de mayo 1904. [LC-DIG-jpd-00950] Library of Congress, Washington, D.C.

Figura XV. “Pulling the Necks from the series Long Live Japan: One Hundred Victories, One Hundred Laughs.” Kobayashi Kiyochika. Noviembre 1894. [2000.208] Sharf Collection, Museum of Fine Arts, Boston.

Figura XVI. “Captain Higuchi, A Fierce Warrior, Ready to Lay Down His Life for Mercy’s Sake at Fort Motianling.” Okura Koto. 30 de enero, 1895. [2000.179a-c] Sharf Collection, Museum of Fine Arts, Boston.

Figura XVII. “Chinese Admiral Ding Ruchang about to Commit Suicide after Surrendering to Japanese Forces.” Migita Toshihide. 1895. [1995.011.002 a-c] Art Gallery of Greater Victoria.

Figura XVIII. “Citizens Greeting the Carriage of His Imperial Majesty and Commander-in-Chief upon His Return through the Triumphal Arch.” Ogata Gekko. Julio, 1895. [2000.503 a-c] Sharf Collection, Museum of Fine Arts, Boston.

Figura XIX. “The Skillful Harada Jūkichi of the First Army in the Attack on Hyonmu Gate Leads the Fierce Fight.” Mizuno Toshikata. 1894 [2000.101] Sharf Collection, Museum of Fine Arts, Boston.

Figura XX. “In the Battle of the Yellow Sea a Sailor Onboard Our Japanese Warship 'Matsushima', on the Verge of Dying, Asked Whether or Not the Enemy Ship had been Destroyed” by Kobayashi Kiyochika. Octubre, 1894 [2000.109a-c] Sharf Collection, Museum of Fine Arts, Boston.

Figura XXI. “The Sacred Hawk of the Land of the Gods Appears as a Good Omen.” Nakazawa Toshiaki. Enero, 1895. [38433] Artelino Japanese Prints Archive.

Figura XXII. “Officers and Men Worshipping the Rising Sun While Encamped in the Mountains of Port Arthur.” Ogata Gekko. Diciembre, 1894. [2000.154a-c] Sharf Collection, Museum of Fine Arts, Boston.