



*V Congreso Virtual sobre Historia de las Mujeres, 15 al 31-octubre-2013*

**V CONGRESO VIRTUAL SOBRE  
HISTORIA DE LAS MUJERES.  
(DEL 15 AL 31 DE OCTUBRE DEL 2013)**



**La imagen de la mujer japonesa en la fotografía del periodo Meiji  
(1868 – 1912).**

**Carolina Plou Anadón**

# LA IMAGEN DE LA MUJER JAPONESA EN LA FOTOGRAFÍA DEL PERIODO MEIJI (1868 – 1912).

CAROLINA PLOU ANADÓN

La era Meiji (1868 – 1912) resultó una época fundamental para la configuración del Japón actual, después de siglos de aislamiento, el país nipón fue forzado a abrirse a Occidente e inició un proceso de modernización que afectaría a todos los aspectos de la sociedad. Dentro de este proceso de modernización, que se llevaba a cabo bajo el signo de Occidente, tuvo lugar la llegada de la recién inventada técnica fotográfica, la cual fue muy pronto asimilada y empleada para proyectar una imagen del Japón tradicional y del Japón moderno que satisficiera la curiosidad occidental. Entre toda la fotografía producida durante la era Meiji destaca la mujer como protagonista, el universo femenino impregnaba gran parte de los temas fotografiados. A través de las siguientes páginas, queremos abordar brevemente cuál era el papel que se asignaba a la mujer japonesa en la fotografía producida en Japón durante la era Meiji y por qué esta presencia resultaba cuantitativamente tan importante, en comparación con otros temas.

La fotografía japonesa del periodo Meiji supone un documento excepcional para el conocimiento y profundización en un complejísimo momento histórico en el que el país nipón sufrió una serie de cambios a todos los niveles, desde los más superficiales hasta las estructuras más básicas, llegando a ponerse en peligro incluso la propia idiosincrasia de la sociedad japonesa. Hacia mediados del siglo XIX y tras largos siglos de aislamiento, Japón fue obligado a abrir sus puertas al mundo exterior a requerimiento de las potencias occidentales, que se encontraban en plena expansión colonialista. Esta apertura al exterior tuvo profundas consecuencias en el país del Sol Naciente. Por una parte se produjo un cambio de gobierno: una guerra civil que terminó con la dictadura militar o shogunado y restituyó el poder imperial en la figura del emperador Meiji. Por otra, se produjo un proceso de profunda modernización del país, en el que se adoptó Occidente como modelo a seguir a

todos los niveles: desde las estructuras político-sociales (redacción de una Constitución, creación de un ejército de reemplazo modernizado, abolición de la clase social samurái), pasando por el urbanismo (adopción de nuevos sistemas de transporte urbano, como los tranvías; edificación de edificios públicos y sedes de importantes empresas con las técnicas constructivas occidentales) o por la tecnología (infinitos ejemplos podrían incluirse aquí: electricidad, teléfonos y telégrafos, etc.), hasta los aspectos, en principio, más intrascendentes (la moda en el vestir, la inclusión de carne en la dieta habitual o el uso de cubiertos en vez de palillos). Por el contrario, existe otra corriente cultural que reacciona ante esta renovación con rechazo, afianzándose en la tradición (donde esto resulta más perceptible es en la vertiente artística del nihonga o pintura tradicional).

En esta disyuntiva, la imagen fotográfica supone la unión de ambos caminos, modernidad y tradición. La modernidad viene dada por la propia técnica, la imagen fotográfica, que entró en el país desde una fecha muy temprana, de manera que su desarrollo no va excesivamente retrasado con respecto al desarrollo de la propia historia de la fotografía. La tradición, en cambio, se encuentra en la temática representada. Los bellos paisajes, escenas de costumbres o la mujer japonesa como ideal de belleza son algunos de los temas presentes en este tipo de fotografías que, entroncando con los motivos del ukiyo-e o grabado xilográfico japonés (cuya época de esplendor tuvo lugar en el siglo XVII y primera mitad del siglo XIX), captan el Japón tradicional que tanto fascinó a los occidentales, aunque debe tenerse presente que la fotografía, que tenía como finalidad principal servir de recuerdo o *souvenir* a los extranjeros que comenzaban a visitar entonces el país, reprodujo dentro de estos temas tradicionales aquellos que más atractivos resultaban al visitante, y que frecuentemente incurrieran en tópicos, de manera que la fotografía contribuyó en gran medida a forjar la imagen idílica y exótica del Japón que aun hoy perdura y nos condiciona. Dentro de estos tópicos que todavía perduran, uno de los más importantes es el de la mujer japonesa.

## La introducción y desarrollo de la fotografía en Japón durante la época Meiji.

La llegada de la fotografía a Japón se produjo muy tempranamente, en la década de 1840 ya tenemos constancia de la presencia de algunas cámaras fotográficas en el país. Existe una cierta controversia acerca de la fecha exacta en la que la primera cámara llegó al país, aunque la solución que suele darse por buena es que, si bien en la primera mitad de la década (en 1843) llegó una cámara, ésta no fue utilizada sino que fue devuelta a Holanda<sup>1</sup>. Unos años después, en 1848, se produjo la llegada definitiva de una cámara a Japón. Esta primera (o estas primeras) cámara respondía a un encargo de Ueno Shunnojô (1790-1851), comerciante de Nagasaki formado en los *rangaku* o estudios occidentales, y había sido adquirida para Shimazu Nariakira (1809-1858)<sup>2</sup>, *daimyo* o señor feudal de la región de Satsuma.

Durante estos primeros años, la introducción de la fotografía en Japón estuvo tutelada por los holandeses, únicos extranjeros que tenían permisos para comerciar en Japón<sup>3</sup>. Sin embargo, en las postrimerías del periodo Edo, tuvieron lugar una serie de sucesos que cambiarían por completo la historia del país nipón y, en lo que aquí nos ocupa, supondrían un siguiente paso en el

---

<sup>1</sup> WINKEL, Margarita, *Souvenirs from Japan: Japanese Photography at the Turn of the Century*, Londres, Bamboo Publishers, 1991, pp. 21 y 39 (nota 24).

<sup>2</sup> Shimazu se caracterizaba por su interés hacia el mundo occidental. Bajo su mandato empezó la enseñanza de ciencia y tecnología occidental en las escuelas de la región, y también creó la Rangaku Koshujo, una academia de estudio del idioma holandés y la cultura occidental. Se conserva un retrato en daguerrotipo, datado en 1857, que constituye la primera fotografía japonesa conservada, y a la que el gobierno japonés concedió el rango de Propiedad Cultural Importante, siendo la primera fotografía que recibía ese honor. CONANT, Ellen P. (2006). *Challenging past and present: the metamorphosis of nineteenth-century Japanese art*. Honolulu: University of Hawai'i Press. p. 160.

<sup>3</sup> La Compañía Neerlandesa de las Indias Orientales había comenzado a operar en 1602 para abastecer el comercio con Asia, y su interés estrictamente comercial fue lo que permitió que mantuvieran contacto con Japón a partir de 1616 (momento en el que el shogun Tokugawa Iemitsu decide adoptar una serie de políticas aislacionistas que cerraron puertas a Occidente), puesto que no constituían una amenaza ni de conquista ni de conversión religiosa.

desarrollo de la historia de la fotografía japonesa. Nos referimos al proceso de aperturismo iniciado en 1853 con la llegada de la expedición estadounidense liderada por el Comodoro Matthew Perry. Entre los miembros de esta expedición se encontraba Eliphalet Brown Jr.<sup>4</sup>, un fotógrafo encargado de documentar gráficamente el viaje, que realizó entre 400 y 500 fotografías daguerrotípicas, parte de las cuales sirvieron como modelo para litografías que ilustrasen *A Journal of the Perry Expedition to Japan (1853-1854)*<sup>5</sup>. Desgraciadamente, son muy pocos los daguerrotipos japoneses que se conservan. La mayoría de los realizados por Eliphalet Brown se perdieron en 1856, cuando se incendió la imprenta que había publicado el libro, y apenas se conservan tres de ellos. Respecto a la cámara importada por Ueno Shunnojô, el primer daguerrotipo realizado por un japonés que se conserva es un retrato de Shimazu Nariakira, fechado más tardíamente, en 1857.

En la segunda mitad de la década de 1850, se introdujeron en Japón progresivamente una serie de avances que permitieron que la fotografía se asentase tanto entre los extranjeros como entre los japoneses, que en un primer momento reaccionaron a este invento con cierto recelo<sup>6</sup>. En torno a 1880, la fotografía era ya algo cotidiano, lo cual puede apreciarse en la propia lengua japonesa. El término japonés para “fotografía” es *shashin*, que literalmente significa “copia de la verdad”. Durante los primeros años, los fotógrafos fueron conocidos como *shashin-shi*, maestros de fotografía, pero a partir de la década de 1880, comenzaron a denominarse *shashin-ya*,

---

<sup>4</sup> Eliphalet M. Brown era un daguerrotipista, litógrafo y artista con una cierta reputación en la ciudad de Nueva York. Fue elegido como daguerrotipista para acompañar expedición del Comodoro Perry a Japón. Brown fue seleccionado personalmente por Perry, debido a su habilidad como artista que compensaba su poca experiencia como daguerrotipista. Esta decisión resultó acertada, puesto que las habilidades de Brown como artista resultaron tan valiosas como su destreza como fotógrafo. BENNET, Terry, *Photography in Japan 1853-1912*, Singapur, Tuttle Publishing, 2006.

<sup>5</sup> Que recientemente ha sido editado en edición moderna: S. WELLS WILLIAMS, *A Journal of the Perry Expedition to Japan (1853-1854)*, EE.UU., Nabu Press, 2011.

<sup>6</sup> En un primer momento, existió una superstición ampliamente extendida según la cual ser fotografiado suponía enfermedad o muerte. BENNETT, Terry. *Early Japanese Images*, Singapur, Tuttle Publishing, 1996, p 46.

vendedores de fotografía, lo que evidenciaba un uso y circulación cotidianos de fotografías.

En las décadas de 1860 y 1870, los principales fotógrafos que desarrollaron su actividad en Japón fueron principalmente occidentales, aunque junto a ellos comenzaron a trabajar ya algunos japoneses. Estos occidentales (entre los cuales destacan como principales representantes Felice Beato, el barón Raimund von Stillfried y Adolfo Farsari), movidos por su curiosidad hacia el país nipón, comenzaron una práctica que pronto se convirtió en el negocio más rentable de la fotografía en el país, y que fue rápidamente adoptada por los fotógrafos nativos: la toma de imágenes de paisajes característicos y de tipos sociales representativos, con una pretensión en origen antropológica que muy pronto se convirtió en un catálogo de imágenes típicas y tópicas que se ponían a la venta en los estudios fotográficos y tenían como público, principalmente, a los occidentales que visitaban el país y querían tener un recuerdo de su estancia. De esta forma, podemos decir que la producción fotográfica en Japón durante la era Meiji (1868-1912) estaba principalmente destinada a satisfacer los gustos exóticos de un público extranjero. Desde un primer momento, los negocios de fotografía en Japón proliferaron en los lugares con mayor presencia de extranjeros, esto es, Nagasaki (en los primeros años, de la era Meiji, a partir de la década de 1870 perdería por completo su importancia), Tokio y, sobre todo, Yokohama<sup>7</sup>. La forma principal de presentación de las fotografías eran los álbumes *souvenir*, aunque también podían venderse sueltas o enmarcadas en marcos de laca<sup>8</sup>.

Todos los estudios tenían un funcionamiento muy similar. Los fotógrafos elaboraban un catálogo de negativos (que, en ocasiones, podían comprar a otro estudio fotográfico<sup>9</sup>). A partir de este catálogo, podían realizarse álbumes

---

<sup>7</sup> Su importancia como centro fotográfico es tal que a toda la fotografía japonesa de la era Meiji se la conoce como Escuela de Yokohama, aunque fuesen producidas en otras ciudades.

<sup>8</sup> Esto era lo menos frecuente, generalmente eran adquiridas así por japoneses o por extranjeros residentes en el país como objeto de decoración para sus casas. SIERRA, Blas, *Japon fotografía s. XIX*, Valladolid, Caja España, 2001, p. 66.

<sup>9</sup> El cambio de manos de los negativos era muy frecuente, y no necesariamente estos intercambios iban acompañados de un reconocimiento del propietario anterior, ya que la

estandarizados, o bien, dejar a elección del cliente la selección de un número variable de motivos (lo más habitual eran 50 o 100 imágenes, aunque también los había menores) y el tamaño (los menores tenían unas dimensiones aproximadas de 10 x 15 centímetros, mientras que los mayores alcanzaban los 22 x 26 centímetros y, generalmente, presentaban una mayor calidad<sup>10</sup>). En estos casos, a partir de la selección se hacían las copias de las fotografías, se coloreaban, se montaban en el álbum y el cliente lo recibía, a las pocas horas o la mañana siguiente, en su hotel o en el barco<sup>11</sup>.

Como última consideración, debemos tener en cuenta que uno de los principales y más evidentes rasgos distintivos de la fotografía japonesa es que eran coloreadas a mano. Esta práctica fue introducida por Charles Wirgman y Felice Beato<sup>12</sup>, sin embargo, fue en Japón donde adquirió una popularidad inusitada, debido a varios factores que favorecían la integración de esta técnica como práctica cotidiana. El primero de los motivos que favoreció la generalización de esta técnica fue la posibilidad que se presentó a los fotógrafos de contratar para este menester a artistas de gran calidad, formados en el ámbito del grabado xilográfico, y que, especialmente a partir de la década de 1880<sup>13</sup>, quedaron desempleados por la decadencia de la producción de *ukiyo-e*. De este modo, la industria fotográfica se vio respaldada por una mano de obra de excepcional calidad y precisión, que habían encontrado en la coloración de fotografías una salida profesional estable. El segundo factor de importancia fueron los pigmentos utilizados, en Japón se optó por pigmentos transparentes solubles al agua (que entroncaban directamente con su tradición pictórica), dando un resultado más ligero y sutil del color.

---

fotografía era vista como un mero negocio y no como una actividad artística en la que la autoría fuera importante. Esto, unido a la pérdida de documentación, hace que resulte tan complicado realizar una correcta atribución de las fotografías, incluso en álbumes que están aparentemente identificados.

<sup>10</sup> ALMAZÁN TOMÁS, David, "Geishas, pagodas y jardines: los álbumes de estampas y albúminas como souvenirs para los viajeros en Japón del siglo XIX", en CABAÑAS BRAVO, Miguel, *El arte y el viaje*, Madrid, CSIC, 2011, pp. 643-658.

<sup>11</sup> SIERRA, B, *Japón...*, *op. cit.*, p. 67.

<sup>12</sup> SIERRA, B, *Japón...*, *op. cit.*, p. 65.

<sup>13</sup> WINKEL, M, *Souvenirs ... op.cit.*, p. 31.

La labor de colorear fotografías estaba muy reconocida, los artistas dedicados a ella podían llegar a colorear con tal maestría que lograban unos resultados semejantes a las fotografías actuales, en las que el color se obtiene de forma química; aunque bien es cierto que la alta demanda de imágenes les exigía normalmente un rendimiento mucho mayor, impidiéndoles un coloreado minucioso, y causando un descenso en la calidad. El trabajo estaba repartido, dejando a los aprendices los trabajos más sencillos, y reservando los más complejos para los maestros. Dentro de los más complejos, se encuentran desde las flores que añadían a algunos peinados de las muchachas, pasando por las nubes en torno al Fuji o los rostros de una multitud, hasta los guijarros de los jardines secos, en los que se trataba a cada uno con su particular textura y tonalidad.

Este sistema de trabajo estuvo en vigor durante la era Meiji, y fue adoptado por los principales estudios de fotografía nipones, entre los que destacan las figuras de Ueno Hikoma, Shimooka Renjo, Kusakabe Kimbei, Uchida Kuichi y Ogawa Kazumasa, y también por fotógrafos menores, como Kanamaru Genzo o T. Enami.

#### La mujer como tema en la fotografía japonesa durante el periodo Meiji.

Se tiende a hacer una clasificación entre las temáticas inspirada en la obra de Felice Beato<sup>14</sup>, que estaba dividida en dos tomos: uno dedicado a los paisajes de Japón y otro a los tipos sociales. Sin embargo, la curiosidad antropológica que se manifestaba en la obra de Beato pronto se fue disolviendo por los gustos de la demanda, de forma que se dejó de lado la representación fiel de tipos sociales en favor de fijar el objetivo en los rasgos más llamativos de la sociedad. De esta manera, geishas y samuráis se convirtieron en protagonistas de la fotografía. No obstante, varón y mujer no tuvieron el mismo

---

<sup>14</sup> Beato publicó en 1868 la obra *Photographic Views of Japan, with Historical and descriptive notes, compiled from authentic sources, and personal observations, during a residence of several years*. GARTLAN, Luke, "Types or Costumes? Refraining Early Yokohama Photography," en *Visual Resources Visual Resources* 22, nº 3, 2006, p. 239–263.



peso, puesto que, si atendemos al volumen de fotografías producidas de uno y otro grupo, el samurái es un motivo casi anecdótico, mientras que la mujer lo invade todo.

El mundo femenino se convirtió en uno de los temas por excelencia, al mismo nivel que el paisaje, lo cual contribuyó a la creación del mito de la mujer japonesa que incluso hoy en día conserva algo de vigor. Esto no es algo exclusivo del caso japonés, también en Occidente se realizaba una tipificación de la imagen femenina y, en general, de cualquier otro conjunto susceptible de ser clasificado, dentro de una mentalidad decimonónica regida por el control y la explotación capitalista. En palabras de Ángel Carrera, *la fotografía fue un medio adecuado y moderno para la representación de patrones clasificatorios vinculado más a la catalogación y a la explotación económica que a la conciencia estética*<sup>15</sup>. En el caso de Japón, este fenómeno fue más acusado, y se codificó en torno a los componentes exóticos que caracterizaban este tipo de mujer.

Antes de entrar en los roles que ejercía la mujer japonesa en la fotografía del periodo Meiji, debemos matizar que, si bien su presencia respondía a la demanda, la mujer como tema no surgió espontáneamente y vinculado a la fotografía, sino que existía un precedente, también muy apreciado en Occidente, el grabado *ukiyo-e*, del cual la fotografía era heredera directa (en muchos casos, esta herencia era estilísticamente evidente, se repetían en la fotografía escenas y composiciones utilizadas en el grabado).

Un tema fundamental del grabado *ukiyo-e* era el de las mujeres bellas, también conocido como *bijinga*, en el que se representaban mayoritariamente cortesanas o prostitutas de los barrios de placer. La prostitución en Japón estaba controlada, era un oficio legal y reglamentado, diferente del oficio de geisha (aunque, desde la visión occidental, la frontera se volvió difusa), y que no tenía ningún carácter de marginalidad como ocurría en Occidente. Existía un

---

<sup>15</sup> CARRERA CONDE, Ángel, "La mujer en la fotografía antigua japonesa", en BARLÉS BÁGUENA, Elena y ALMAZÁN TOMÁS, David, *La mujer japonesa: realidad y mito*, Zaragoza, Prensas Universitarias de Zaragoza, Asociación de Estudios Japoneses en España, 2008, pp. 185-198.

grupo de cortesanas de alto rango que tenían libertad de movimiento, llamadas *oiran*, o *tayu*, mujeres con nivel intelectual elevado, gran formación cultural (poesía, caligrafía, instrumentos, artes amatorias...), muy valoradas socialmente. Estas mujeres eran las retratadas por el *ukiyo-e*, en busto, de cuerpo entero, en actividades cotidianas que escondían juegos intelectuales y literarios, etc. Se representaban realzando sus rasgos característicos, y también se incidía en la belleza de los kimonos y de los peinados, era frecuente que se las representase en momentos de atavío y arreglo corporal. Esta imagen que se daba en el *ukiyo-e* de la mujer japonesa carecía de individualidad, no expresaba sentimientos concretos, sino que se pretendía responder a un prototipo, al ideal japonés de la belleza femenina, con el rostro tendente a la forma redondeada, los ojos no excesivamente pequeños, la boca pequeña y roja y las cejas perfectamente delineadas. Además, existían una serie de códigos, que hoy se han perdido, para la interpretación de las expresiones, posiciones y gestualidad de las mujeres en estos grabados. Estas estampas eran sueños que adquirirían sus compradores, mujeres idílicas a las que la gran mayoría no podían aspirar; pero también eran mercados por mujeres, ya que dictaminaban la moda en el vestir. De entre todos los artistas del *ukiyo-e*, Kitagawa Utamaro (1753-1806) fue quien mejor retrató el mundo interior de la mujer japonesa. Sin embargo, no solo las cortesanas eran representadas en el *ukiyo-e*, existía otra corriente dentro de la representación femenina que presentaba a mujeres respetables, el prototipo de mujer japonesa como hija, esposa o madre entregada, siguiendo las pautas del *Onna daigaku* o *Manual de la perfecta esposa*, publicado en el siglo XVIII.

Al mismo tiempo, no debe perderse de vista que en Europa las últimas décadas del siglo XIX estuvieron marcadas culturalmente por el fenómeno del japonismo, que respondía a esta fascinación que, sobre todo a través de lo artístico, había ejercido este exótico Japón. Del mismo modo que unas décadas antes, la visión romántica de países como España había condicionado la conversión en estereotipo de la mujer española<sup>16</sup>, ahora esas estructuras de pensamiento se trasladaban hacia la mujer japonesa, que poco a poco,

---

<sup>16</sup> Como ocurría, por ejemplo, en la novela *Carmen* (1847), de Prospero Mérimée (1803-1870), y en la ópera homónima de Bizet (1838-1875), estrenada en 1875.

fotografía a fotografía, se encorsetaba en unos tópicos de los que, por el peso que tienen de verdad, le resultará complicado zafarse incluso hasta el momento presente.

### Los roles de la mujer en la fotografía japonesa del periodo Meiji.

Para satisfacer el interés occidental, se representaba el mundo de la mujer de todas las formas posibles, en escenas que a veces parecían integrarse dentro de las imágenes costumbristas y otras veces evidenciaban una explícita recreación en la figura femenina.

Los retratos serían la primera forma de representación de la mujer, y podían ser tanto individuales como colectivos. Existían varias formas de afrontar el retrato: podía realizarse de la manera más estrictamente occidental, sentada la modelo sobre una silla y junto a una mesita<sup>17</sup>; ante un fondo bien neutro o bien cerrado con un biombo; en un ambiente recreando algún espacio tradicional o relacionado con el imaginario de lo japonés; o, de la manera más sencilla, imágenes del rostro o de busto, viñetadas y sin fondo.

Pero más allá de los retratos, la mujer japonesa lo impregnaba todo en la fotografía del periodo Meiji. Las escenas de costumbres que representaban a la mujer recogían prácticamente todos los aspectos de su vida diaria, manteniendo siempre cierto grado de idealización y de exotismo. Se mostraba a la mujer realizando tareas domésticas de todo tipo: limpiando el polvo, barriendo, cocinando, lavando, cosiendo... Todas estas escenas suponían, por un lado, la representación del exotismo en lo cotidiano, es decir, los distintos modos de realizar las tareas domésticas que se ponían en contraste con los modos occidentales, y subrayaban las diferencias. Por otro lado, entroncaban con la construcción del prototipo de la perfecta esposa, aunque en este caso

---

<sup>17</sup> Esta forma solía emplearse más frecuentemente para las *cartes de visite*, de manera que eran retratos realizados para el uso de la propia persona representada; sin embargo, también podían integrarse dentro de álbumes *souvenir*.

las destinatarias ya no son las propias jóvenes japonesas que deben aprender su papel, sino los hombres occidentales que se sentían fascinados por ellas.

El arreglo personal suponía un tema fascinante, del que se fotografiaba todo el proceso: desde el aseo o el baño hasta la correcta colocación del kimono, pasando por el maquillaje con polvo de arroz o la complejidad del peinado. Este tema procedía directamente del *ukiyo-e*, pudiendo encontrarse en muchos casos composiciones idénticas o muy similares en unos y otros. El caso del baño permitía en un primer momento, además, esquivar la moral occidental, e introducir el desnudo (con cierto componente erótico destilado de la composición) con la excusa de estar representando una costumbre de la vida cotidiana tan diferente a la occidental, como era la (aparente) ausencia de pudor y la naturalidad con la que se trataba el cuerpo desnudo. No obstante, con el paso del tiempo se pasó de escenas sensuales a desnudos integrales y gratuitos que rozaban la pornografía, lo cual, unido a una progresiva aceptación por parte del gobierno japonés de una moral victoriana, hizo que terminase prohibiéndose el desnudo en la fotografía. Esta prohibición no supuso la renuncia al erotismo, que siguió presente, de manera más sutil, en escenas de sueño, en las que se representaba a las muchachas dormidas, en la mayor intimidad, y aunque estaban perfectamente vestidas, las escenas tenían una alta carga erótica debido a esa penetración furtiva en la mayor intimidad de las jóvenes, que ni siquiera eran (en apariencia) conscientes de que estaban siendo observadas.

También protagonizaba escenas evocadoras, en las que las jóvenes aparecían entregadas al ocio, por ejemplo, la lectura, de nuevo la música, el descanso o la simple compañía, en amenas charlas ante una taza de té<sup>18</sup>.

Sin embargo, durante la era Meiji la figura femenina por excelencia fue la geisha, o más bien, lo que los occidentales quisieron asociar al término geisha. Esta profesión surgió en el siglo XVII, aunque en ese primer momento eran

---

<sup>18</sup> No faltaban aquellas fotografías del ocio que mostraban paseos en carro bajo los cerezos en flor, hanamis y picnics al aire libre, la contemplación de la naturaleza en cualquiera de las estaciones...

hombres los que se dedicaban al oficio del entretenimiento social, como bufones o tocadores de *taiko*<sup>19</sup>. En 1751 apareció la primera mujer dedicada a este oficio, y su número aumentó velozmente, hasta que en el siglo XIX era una profesión exclusivamente femenina<sup>20</sup>. El término geisha significa, literalmente, artista, y en la era Meiji designaba a un oficio de entretenimiento cuyas competencias eran eminentemente artísticas: la música, la danza, la ceremonia del té... pero también el arte de la conversación y la compañía. Japón ofrecía, especialmente a través de la figura de las geishas, un tipo de mujer dulce, servil, sumisa, discreta, hermosa, con un aire melancólico, muy ceremoniosa en sus maneras y, ante todo, frágil y delicada. Esta era la imagen que recibían los viajeros de aquellas mujeres con las que tenían contacto<sup>21</sup> y así lo transmitían en sus escritos, de modo que las fotografías venían a ilustrar y poner cara a aquellas refinadas chicas envueltas en un halo de misterios insondables, tan sensual y sugerente como los kimonos que lucían, que ejercían una fascinación casi sobrehumana.

La mujer tenía reservadas sus propias escenas artísticas. Relacionado con el mundo de las geishas, se producían gran cantidad de imágenes de mujeres tocando instrumentos musicales, danzando o realizando juegos típicos de las diferentes celebraciones estacionales. Estos servían de recuerdo a los visitantes de los momentos compartidos con estas profesionales, a la vez que fomentaban el encanto de la mujer japonesa, puesto que aplicaban, por extensión, las cualidades que requería el oficio de geisha al resto de las mujeres.

Debe señalarse que aunque en Occidente se estableció la geisha como prototipo, en muchas de estas fotografías las protagonistas todavía no han

---

<sup>19</sup> El *taiko* es la denominación genérica que hace referencia a un instrumento de percusión tradicional japonés, una especie de tambor con numerosas clasificaciones en función de su tamaño, de la forma de tocarlo y de otras características, como puede ser la posibilidad de afinarlo.

<sup>20</sup> DALBY, Liza, *Geisha*, Londres, Vintage, 2000.

<sup>21</sup> Como puede verse en las obras *Viaje al Japón* (1904) de Rudyard Kipling (1865-1936), o la trilogía japonesa de Enrique Gómez Carrillo (1873-1927), compuesta por *De Marsella a Tokio*, *El alma japonesa* (ambos de 1905) y *El Japón heroico y galante* (1912).

alcanzado ese rasgo, sino que son todavía maiko, aprendizas. Las maiko se diferencian de las geishas a través de su aspecto, que indicaría a los clientes qué aptitudes debían esperar de las muchachas y cuán avanzada estaba su formación. Las maiko llevaban unos kimonos con estampados muy ostentosos, de colores vivos, y adornaban sus cabellos profusamente, con gran cantidad y diversidad de *kanzashi*<sup>22</sup>. Uno de sus rasgos más distintivos era el cuello del kimono (denominado *han eri*), uno de los indicadores más fiables del estadio de su formación: las más jóvenes, y por tanto, recién iniciadas en su aprendizaje, llevaban el *han eri* con bordados en color rojo intenso, a medida que progresaban el rojo perdía intensidad, y, en el último momento de la formación, el cuello se decoraba con bordados blancos en lugar de rojos; finalmente, las geishas llevaban el cuello del kimono blanco impoluto. Como eran las maiko las que vestían de manera más exótica a ojos occidentales, se convirtieron en ocasiones en las protagonistas de la fotografía. No solo eso, sino que a posteriori, muchos modelos femeninos se convirtieron artificialmente en maiko por la coloración de sus cuellos en rojo.

No solo la joven japonesa está presente, también aparece, aunque en menor medida, la maternidad, con escenas del cuidado de los hijos<sup>23</sup>, cuando se muestra generalmente también a niñas, a las que sus madres ayudan a vestir el kimono o dan lecciones de música. Esto nos habla además de una interesante cuestión, y es que, aunque el occidental considera a la geisha como estereotipo de la mujer japonesa (con las connotaciones del ocio y el disfrute propias de su oficio), su deseo carece de banalización, o bien supone la banalización en su máxima expresión, según se quiera entender: el occidental manifiesta por la fascinante geisha un deseo de posesión mayor y más profundo que el disfrutar de su belleza y sus encantos, desea poseerla completamente, no solo en un sentido sexual, sino completo, desea convertir a

---

<sup>22</sup> Kanzashi son los ornamentos para el pelo empleados tradicionalmente en Japón. Existen una gran variedad de modelos y tipologías, que abarcan desde sencillos alfileres a complicados accesorios con flores de orfebrería colgantes, pasando por flores de tela o peinetas, en una enorme variedad de materiales, habitualmente de cierto lujo.

<sup>23</sup> Desde la etapa de bebés, a los que aparecen amamantando o llevando a la espalda, como era habitual,

esa geisha, con sus características, en su esposa, no en un sentido romántico, sino en el de una mujer que pueda atesorar para siempre y de la que pueda tener siempre sus idealizadas cualidades a su disposición. Se está, en cierto modo, realizando una cosificación de la mujer japonesa, cuya perfección como compañera, como artista, como madre y como responsable de la casa despierta los anhelos del hombre occidental. Aquellos pocos afortunados que la consiguieron en estos términos durante su estancia en Japón, no tuvieron reparos en dejarla atrás con su partida, como hicieron el teniente Pinkerton<sup>24</sup> en la ficción o el fotógrafo Raimund Stillfried<sup>25</sup> en la realidad<sup>26</sup>.

En definitiva, todos los aspectos de la vida de la mujer japonesa eran representados, de un modo u otro, y más allá de eso, se incorporaba la mujer a motivos paisajísticos para que resultasen más atractivos al comprador. Si podían elegir, ¿quién iba a adquirir una fotografía de una avenida con cerezos en flor, cuando podía comprar una en la que una bella muchacha vestida por un precioso kimono contemplaba extasiada la belleza de esos mismos cerezos?

### Conclusiones.

Desde la llegada de la fotografía a Japón, ésta fue concebida como un negocio y explotada buscando la mayor rentabilidad, enfocada a satisfacer a los occidentales que empezaban a visitar el país, bien por asuntos diplomáticos, empresariales o simplemente por ocio.

---

<sup>24</sup> B. F. Pinkerton, teniente de la marina de EE. UU. En la ópera *Madama Butterfly* de Giacomo Puccini, basada en la novela *Madame Chrysanthème* (1887) de Pierre Loti.

<sup>25</sup> El barón Raimund von Stillfried (1839-1911) fue uno de los fotógrafos pioneros en Japón, donde vivió entre los años 1870 y 1883. A su partida, dejó atrás una esposa japonesa y dos hijas.

<sup>26</sup> Aunque, por supuesto, hubo ejemplos de este tipo de comportamiento, también encontramos el extremo opuesto, como es el caso de Lafcadio Hearn, uno de los primeros y más célebres estudiosos de la cultura japonesa que contribuyeron a su conocimiento en Occidente, quien se casó con una japonesa de buena familia a la que se mantuvo ligado toda su vida.

La fotografía reemplazó al grabado *ukiyo-e* en sus funciones, de manera que adoptó sus temas y buscó fomentar las ventas tomando como motivos aquellos aspectos que más interesasen a los visitantes.

Entre estos temas, y vinculado también clasificación antropológica y social que se llevaba a cabo en el siglo XIX ligada a la mentalidad colonial, dieron a la mujer japonesa un protagonismo muy destacado.

La fotografía contribuyó, por su facilidad de difusión, a construir en Occidente un estereotipo de mujer japonesa que causaba admiración, la convertía en un objeto de deseo que, aunque estaba cargado de erotismo, abarcaba mucho más que el ámbito sexual. El exotismo era solo una excusa más para representar la femineidad y presentar una idea de mujer sumisa, dulce, adorable y encantadora envuelta en un kimono, como si se tratase de un regalo que Japón presentaba al viajero occidental.



## ANEXO FOTOGRÁFICO<sup>27</sup>.



Retrato de la Emperatriz Shoken, realizado por Kusakabe Kimbei<sup>28</sup>.



Retrato de una mujer al estilo occidental: sentada en una silla, acompañada de una mesita, y con un fondo occidental (suelo enmoquetado y pared con un zócalo)<sup>29</sup>.

<sup>27</sup> Todas las fotografías han sido obtenidas de la página web que la Universidad de Nagasaki pone a disposición de los usuarios: <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/index.html>

<sup>28</sup> <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=2>



Retrato de mujer, conocido como Belleza Euroasiática, atribuido entre otros a Kusakabe Kimbei<sup>30</sup>.



Mujeres tejiendo. Fotografía realizada por Ogawa Kazumasa<sup>31</sup>.

---

<sup>29</sup> <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=2314>

<sup>30</sup> <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=1698>

<sup>31</sup> <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=276>



Mujeres lavando la ropa. La colada era una actividad frecuentemente representada, puesto que hacía hincapié además en otros aspectos que resultaban de gran interés para el occidental, los exóticos kimonos, que eran utilizados a diario<sup>32</sup>.



Mujer preparando la comida. La representación de mujeres cocinando también es frecuente, puesto que es la forma de evocar al turista otro aspecto que contrasta con lo occidental, como es la gastronomía<sup>33</sup>.

<sup>32</sup> <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=2353>

<sup>33</sup> <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=4854>



Mujeres limpiando. Como es habitual en la fotografía japonesa del periodo Meiji, se trata de una composición de estudio en la que se incide en lo exótico y en lo diferente, indirectamente de la casa japonesa a través de lo que la propia casa tradicional y la forma de vivir condicionan la realización de las tareas domésticas<sup>34</sup>.



Muchacha limpiando el jardín. También una composición de estudio, son escenas construidas para potenciar el exotismo a través de la figura de la mujer<sup>35</sup>.

---

<sup>34</sup> <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=4690>

<sup>35</sup> <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=469>



En las escenas de arreglo personal, era muy habitual reflejar el juego de espejos, estéticamente heredado del *ukiyo-e*, pero que tenía sus raíces en la realidad: los complejos peinados de las mujeres japonesas, que indicaban un estatus y un rango social, requerían una enorme dedicación, para comprobar que estuvieran siempre en perfecto estado era necesario el uso de un juego de espejos<sup>36</sup>.



Maquillaje. Realizada por el estudio de Suzuki Shin-ichi. En este caso, y también por herencia estética del *ukiyo-e*, se realiza un juego con el espejo que es meramente estilístico<sup>37</sup>.

<sup>36</sup> <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=2498>

<sup>37</sup> <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=1752>





Peluquería. Todo el proceso del arreglo personal, desde el baño hasta la colocación del kimono, pasando por el maquillaje o las diferentes fases del peinado, aparecían retratadas en la fotografía, mostrando una vez más el exotismo que convertía a la mujer japonesa en ese objeto de deseo que fue para los occidentales<sup>38</sup>.



Como mencionábamos en el texto, el baño comenzó siendo un tema que despertaba interés por el contraste entre las costumbres locales y extranjeras, aunque pronto derivaría en la representación del desnudo gratuito y casi pornográfico. Hasta entonces, se produjeron algunas imágenes de gran belleza y capacidad evocadora, como la que corona estas líneas<sup>39</sup>.

<sup>38</sup> <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=2292>

<sup>39</sup> <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=2142>



Pronto ese erotismo que se perdió con la prohibición del desnudo se canalizó de otras maneras, siendo una de las más llamativas la de escenas de muchachas dormidas, mostradas en su mayor vulnerabilidad, siendo observadas, espiadas, sin su conocimiento (siempre aparentemente, pues las fotografiadas eran modelos y estas escenas se preparaban en estudios)<sup>40</sup>.



La música era otro de los temas predilectos, puesto que permitía al turista recordar veladas en compañía de las geishas, disfrutando de la música tradicional con la que eran obsequiados, al tiempo que podía representar también momentos de formación o de ocio de la mujer japonesa en su intimidad<sup>41</sup>.

<sup>40</sup> <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=3916>

<sup>41</sup> <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=319>



Lección de caligrafía, fotografía realizada por Ogawa Kazumasa. La maternidad también era un tema frecuente, representado generalmente en escenas de educación, prácticamente siempre de madres a hijas, y en aspectos refinados de la cultura, como podían ser la caligrafía o lecciones de música con los distintos instrumentos tradicionales<sup>42</sup>.



Escena de nacimiento. En ocasiones, los estudios realizaban escenas teatralizadas de acontecimientos más elaborados que las tareas domésticas o el ocio. En el mundo masculino, eran relativamente habituales las reconstrucciones en estudio de la ceremonia del harakiri o suicidio ritual, pero también el universo femenino contemplaba estas reconstrucciones, como es el caso del parto representado sobre estas líneas<sup>43</sup>.

<sup>42</sup> <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=458>

<sup>43</sup> <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=2432>



## BIBLIOGRAFÍA:

- ALMAZÁN TOMÁS, David, “Geishas, pagodas y jardines: los álbumes de estampas y albúminas como souvenirs para los viajeros en Japón del siglo XIX”, en CABAÑAS BRAVO, Miguel, *El arte y el viaje*, Madrid, CSIC, 2011, pp. 643-658.
- BENNETT, Terry, *Early Japanese Images*, Singapur, Tuttle Publishing, 1996.
- BENNETT, Terry, *Photography in Japan 1853-1912*, Singapur, Tuttle Publishing, 2006.
- CARRERA CONDE, Ángel, “La mujer en la fotografía antigua japonesa”, en BARLÉS BÁGUENA, Elena y ALMAZÁN TOMÁS, David, *La mujer japonesa: realidad y mito*, Zaragoza, Prensas Universitarias de Zaragoza, Asociación de Estudios Japoneses en España, 2008, pp. 185-198.
- CONANT, Ellen P. (2006). *Challenging past and present: the metamorphosis of nineteenth-century Japanese art*. Honolulu: University of Hawai'i Press.
- DALBY, Liza, *Geisha*, Londres, Vintage, 2000.
- GARTLAN, Luke, “Types or Costumes? Refraining Early Yokohama Photography,” en *Visual Resources Visual Resources* 22, nº 3, 2006, p. 239–263.
- S. WELLS WILLIAMS, *A Journal of the Perry Expedition to Japan (1853-1854)*, EE.UU., Nabu Press, 2011.
- SIERRA, Blas, *Japon fotografía s. XIX*, Valladolid, Caja España, 2001.
- WINKEL, Margarita, *Souvenirs from Japan: Japanese Photography at the Turn of the Century*, Londres, Bamboo Publishers, 1991.

## WEBGRAFÍA:

- Página web de la Universidad de Nagasaki con la base de datos más extensa e importante sobre fotografía japonesa de época Meiji.  
<http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/index.html>