



La elegancia de la tradición

El legado del ceramista
japonés Tanzan Kotoge

La elegancia de la tradición
El legado del ceramista japonés Tanzan Kotoge

伝統のエレガンス 日本の陶芸家 小峠丹山

***La elegancia de la tradición.
El legado del ceramista japonés
Tanzan Kotoge***

Museo de Zaragoza, 2018
150 años España-Japón

Exposición

ORGANIZA

Departamento de Educación, Cultura y Deporte
Dirección General de Cultura y Patrimonio
Museo de Zaragoza

COMISARIADO

David Almazán Tomás y Elena Barlés Báguena
Grupo de investigación Japón y España. Relaciones a través del Arte
Proyecto I+D HAR 2014-55851-P, Protagonistas de la presencia e
impacto del arte japonés en España.
Grupo de investigación Japón (S117)
Gobierno de Aragón-Universidad de Zaragoza

COORDINACIÓN MUSEO DE ZARAGOZA

Marisa Arguís
Ana Labaila

DOCUMENTACIÓN

David Lacasta Sevillano

DISEÑO

tres estudio creativo

MONTAJE

Robert

Catálogo

EDITA

Departamento de Educación, Cultura y Deporte
Dirección General de Cultura y Patrimonio
Museo de Zaragoza

TEXTOS

David Almazán Tomás
Elena Barlés Báguena

FOTOGRAFÍAS

José Garrido. Museo de Zaragoza

DISEÑO Y MAQUETACIÓN

tres estudio creativo

IMPRESIÓN

Calidad Gráfica Araconsa

ISBN

978-84-8380-376-9

DEPÓSITO LEGAL

Z-402-2018

© Gobierno de Aragón, 2018
Impreso y encuadernado en España. Unión Europea



El legado del ceramista japonés Tanzan Kotoge

日本の陶芸家 小峠丹山

David Almazán Tomás
Elena Barlés Baguena
Universidad de Zaragoza

Tanzan Kotoge y el arte de la cerámica japonesa

Japón es una civilización milenaria que hunde sus raíces en una profunda tradición. Su cerámica es una de las más antiguas, variadas y más interesantes del mundo. Desde la prehistórica alfarería de la cultura Jōmon de hace 16.000 años hasta el presente, el archipiélago nipón ha mantenido una estrecha relación con el arte de crear cultura con el barro. Las relaciones con China y con Corea a lo largo del tiempo también se reflejan bien en el arte de la cerámica. Trazar un recorrido panorámico de la cerámica japonesa supone desplegar un amplio abanico, pues cada período histórico tiene unas tipologías, unas funciones y estilos artísticos diferentes. Al menos desde el siglo XVI el peso de la tradición ha conformado un legado que generación a generación se transmite con veneración, aunque también añadiendo las nuevas aportaciones que cada ceramista logra. Esta tradición se fundamenta en el gran desarrollo de la cerámica japonesa en el período Momoyama (1573-1615), una edad de oro del arte japonés, gracias al reconocimiento y prestigio que alcanzó la ceremonia del té, cuyos cuencos y otros recipientes se elaboran en cerámica con unos elegantes códigos estéticos que siguen en vigor.¹ La capital política y cultural de este período era Kioto, ciudad que desde su fundación en el año 794 fue el principal centro artístico de Japón. En Kioto no solamente estaba el palacio imperial, sino también los principales templos y santuarios del país. En Kioto también estaban los mejores pintores, los más habilidosos escultores y los más notables artesanos. Todavía hoy los productos artesanales de Kioto gozan de un reconocimiento sobresaliente, pues esta ciudad jamás perdió su prestigio cultural a pesar de la pujanza de Edo, hoy Tokio, la capital de los dictadores militares del clan Tokugawa desde el siglo XVII.²

Estos apuntes históricos sobre el origen de la cerámica nipona no tienen un simple carácter introductorio. Para comprender la producción de un ceramista actual japonés como Tanzan Kotoge³, es preciso saber que es el eslabón de una cadena que ha transmitido generación

¹ KOYAMA, Fujio, *La Cerámica japonesa, tradición et continuité*, Office du Livre, Friburgo, 1973.

² Para una visión general del arte japonés y del arte de la cerámica en cada período histórico véase el insuperable manual de GARCÍA GUTIÉRREZ, Fernando, *El Arte del Japón*, col. "Summa Artis, Historia General del Arte", vol. XXI, Madrid, Espasa Calpe, 1972, reeditado numerosas veces. También MASON, Penelope, *History of Japanese Art*, Nueva York, Harry N. Abrams, 1993.

³ En japonés se antepone el apellido al nombre, pero en este texto, debido a que la prensa española ya ha popularizado a este artista con la fórmula habitual en España de nombre y apellido, como Tanzan Kotoge hemos optado escribir primero el nombre y seguidamente el apellido en todos los nombres.

a generación un modo de trabajar, que en este caso se puede sintetizar en una ética del trabajo bien hecho tras una sólida formación, un conocimiento amplio del legado de los anteriores maestros, un dominio técnico de todas las fases del trabajo y una gran libertad creadora.

1
Tanzan Kotoge trabajando en Kioto
en 2008

2
Sello de Tanzan 丹山



Nacido en 1946 con el nombre de Yukihiro Kotoge, firma sus trabajos con el nombre artístico de Tanzan 丹山. Este nombre hace alusión a la montaña 山, un elemento de la naturaleza frecuentemente elegido por artistas y literatos en Asia Oriental y al color ocre o rojizo 丹. La predilección por los temas de la naturaleza y por la elegancia del color son también dos características de la cerámica de Tanzan. Su nacimiento se produce justo un año después del lanzamiento por parte del ejército de los Estados Unidos de América de las bombas atómicas sobre las ciudades de Hiroshima y Nagasaki que supusieron el final de la Segunda Guerra Mundial. Nació en la ciudad de Himeji, en la prefectura de Hyōgo, no muy lejos de Kobe y Osaka, importantes ciudades comerciales, y tampoco muy alejado de Kioto, capital de destino para todo aquel interesado en prosperar en el ámbito artístico. Hoy Himeji es una agradable localidad, bien comunicada con el tren de alta velocidad. La población vive bajo la imponente silueta del gran castillo de Himeji, declarado Patrimonio de la Humanidad por la UNESCO y conocido como la *Garza Blanca*, por su gracilidad, su color blanco y la forma de sus tejados que parece un ave remontando el vuelo. El castillo otorga al paisaje urbano un aire de elegancia y señorío que remonta al visitante al siglo XVI, cuando Toyotomi Hideyoshi unificaba el país y la ceremonia del té se convirtió en el epicentro de todas las artes.

Por la fecha de su nacimiento, Kotoge fue un niño de la posguerra. Pertenece a esa generación educada en el esfuerzo y en el sacrificio que protagoniza el llamado milagro japonés y que tras años de dificultades comenzó a disfrutar de un desarrollo económico que mejoró las condiciones sociales. Algunos símbolos del país que sobrevivieron a la guerra se perdieron después, como el Pabellón de Oro en Kioto, todo un icono de la refinada cultura de los tiempos de esplendor cultural del período Muromachi del siglo XIV.

Un perturbado incendio este emblemático edificio. Pero se reconstruyó. Igualmente, en esa década se reconstruyó el país. El capitalismo, la rápida industrialización y los atajos para hacer dinero crearon grandes injusticias, como el Desastre de Minamata y otros casos graves de contaminación. También algunos oficios y costumbres del viejo Japón se perdían, aunque algunos barrios conservaban su idiosincrasia. La cultura popular norteamericana comenzaba a difundirse por el país, sobre todo con el cine y la música. Como en la era Meiji (1868-1912), Occidente parecía ejercer una fuerte influencia pero, como siempre, los valores culturales japoneses lejos de debilitarse se fortalecieron.

La juventud de Tanzan Kotogé transcurrió cuando se popularizaban los aparatos de televisión de forma que vio cómo se reconstruía el país ante un acontecimiento que cambió la imagen de Japón en todo el mundo: los Juegos Olímpicos de Tokio de 1964. La arquitectura de Kenzo Tange fue el símbolo de la gran transformación del país como un paradigma de la modernidad. A finales de la década de los años sesenta, en 1969, cuando Kotogé tenía 23 años, su vocación como ceramista se encaminó de la mejor manera posible, siguiendo los pasos del gran maestro Tatsuzō Shimaoka (1919-2007). Shimaoka era un ceramista seguidor del movimiento *mingei*, discípulo del famoso artista Shōji Hamada (1894-1978), que defendía los valores de la artesanía popular.⁴ Por su impulso a la cerámica popular tradicional y su gran talento Shōji Hamada había sido destacado por el gobierno japonés como *Ningen Kokuhō* o Tesoro Nacional Viviente en 1955. Tatsuzō Shimaoka estaba especializado en la técnica de decoración incisa mediante cuerdas, que enlaza con la prehistórica alfarería Jōmon, pero además dominaba un gran número de técnicas. Los años de aprendizaje de Kotogé con Shimaoka coinciden con el despegue del reconocimiento nacional e internacional de éste último, quien tuvo ocasión de hacer exposiciones en Estados Unidos y Europa en la década de los años setenta. Tatsuzō Shimaoka también alcanzó la categoría de Tesoro Nacional Viviente en 1996 y recibió el Orden del Sol Naciente en 1999. En cierto modo, desde el fallecimiento de Hamada en 1978 Shimaoka se convirtió en el patriarca de la cerámica japonesa.⁵ Una de las directrices marcadas por estos maestros era el valor de la tradición, no por una cuestión de inmovilismo sino de valoración de la máxima calidad. Además toda esta tradición cerámica hacía décadas que había sido un estímulo para la creatividad de los más innovadores ceramistas europeos.⁶

⁴ El libro fundamental sobre el movimiento popular *mingei* es YANAGI, Sōri, *The Unknown Craftsman*, Tokio, Kodansha, 1972. Muriel Gómez Pradas defendió en 2011 en la Universidad de Zaragoza su tesis doctoral sobre *El movimiento Mingei en las colecciones del Museu Etnològic de Barcelona*, dirigida por Elena Barlés Báguena. Para una presentación del movimiento *mingei*, GOMÉZ PRADAS, Muriel, "Mingei o el arte del pueblo: Las colecciones japonesas del Museu Etnològic de Barcelona", *Artigrama*: n.º 18, 2003, pp. 199-210. Sobre la cerámica *mingei* en España, GOMÉZ PRADAS, Muriel, "La mirada de Eudald Serra. El artista a través de las colecciones de cerámica japonesa del museo etnológico de Barcelona", *Archivo español de arte*, n.º 343, 2013, pp. 221-236. También, BRANDT, L. Kim, *Kingdom of Beauty: Mingei and the politics of folk art in Imperial Japan. Asia-Pacific*, Durham, Duke University Press, 2007.

⁵ LONGENECKER, Martha, *Ceramics of Shimaoka Tatsuzo: Living National Treasure of Japan, A Retrospective*, San Diego, Mingei International Museum, 2000.

⁶ LEACH, Bernard, *A Potter in Japan*, Londres, Faber and Faber, 1960.

Kioto: el valor de la tradición

En la parte oeste de la ciudad de Kioto, cerca de los bosques que rodean a la ciudad, se eleva el templo budista de Kiyomizudera, célebre por su magnífica vista panorámica de la ciudad desde su gran terraza. También es un lugar famoso por la belleza de la floración de sus cerezos, *sakura*. A la llegada de la primavera, no es extraño encontrarse con jóvenes parejas que se engalanan con kimonos para dar un paseo y hacerse un reportaje fotográfico en clave tradicional. Las calles y sus establecimientos tienen también un corte tradicional y son una de las principales atracciones turísticas de la ciudad. En los comercios se venden productos artesanales, dulces, cajas de té, abanicos y, también, cerámica. Antaño era el principal lugar de producción y venta, en especial de recipientes para la ceremonia del té. Ahora ya solamente de venta. No son baratas, pero su precio es más que razonable si se tiene en cuenta su extraordinaria calidad. Durante el período Edo y después en la era Meiji, los hornos cerámicos de Kioto se concentraron en este barrio, por lo que a su producción era conocida como cerámica *Kiyomizu*.

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

Tanzan Kotoge utiliza hornos eléctricos y de gas e incluso le gusta trabajar en todo tipo de hornos cuando viaja al extranjero. No obstante, junto con otros ceramistas, conserva la tradición de utilizar de un horno tradicional *noborigama*. El *noborigama* es la evolución de un tipo de horno de origen chino que consiste en una gran bóveda construida en pendiente, de modo que la boca para el fuego se localiza en la parte inferior y gradualmente se superponen en intervalos varias cámaras, cuya temperatura se puede controlar. Abastecerse de la leña adecuada y abundante y alimentar correctamente el horno son labores imprescindibles para una buena hornada. La difícil tarea de domar el fuego y de controlar con precisión la temperatura solamente se puede aprender tras muchos años de práctica. El color del fuego, el tipo de humo y el propio sonido del horno sirven de orientación al ceramista. Según el tipo de pieza que se quiere producir se controla la temperatura y se provocan cambios.

Este tipo de horno es capaz de alcanzar altas temperaturas y producen cenizas en el aire que de manera azarosa intervienen en el resultado final. El *noborigama* está documentado en Japón desde el siglo XVII y está relacionado con el desarrollo de la cerámica de Kioto. Generacionalmente, Tanzan Kotoge pertenece a grupo de ceramistas que fueron testigos a la caída en desuso de estos hornos, aunque los empleaban con asiduidad en la década de

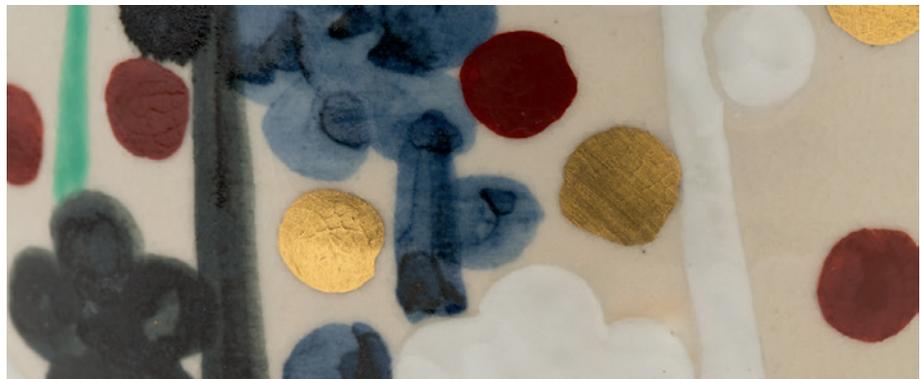
los años setenta. Aunque Japón tiene una legislación que defiende su rico patrimonio artístico, incluso su patrimonio intangible, en lo que respecta a la producción cerámica la aplicación de normativas medioambientales afectaron seriamente a la continuidad de los hornos tradicionales. Cuando Kotoge se instaló en Kioto, en el barrio del templo de Kiyomizudera de gran tradición cerámica, trabajaba con un *noborigama*. Argumentos sobre salubridad y contaminación cambiaron el aspecto de la parte occidental del urbanismo de la ciudad de Kioto y el humo que salía de los hornos de Kiyomizudera fueron silenciados para siempre. Muchos alfares cerraron y muchos ceramistas tuvieron que recurrir a hornos modernos. Ciertamente entendemos los problemas que el humo puede causar en el vecindario, como que se ensucie la ropa tendida y ese tipo de cuestiones... aún así, con nostalgia, la presencia de esos hornos recuerda aquella historia sobre el valor de las cosas que llevan en un lugar siglos que escribió el novelista Ryuichiro Utsumi (1937-2015) y que popularizó en su adaptación al manga Jirō Taniguchi (1947-2017) en *El olmo del Cáucaso*.⁷ Por esta razón los ceramistas como Tanzan Kotoge tuvieron que agruparse para mantener su tradición y así poder seguir teniendo una magnífica herramienta donde lograr algunos efectos de gran dominio técnico que tienen mejores resultados en los hornos *noborigama*. Junto con otros ceramistas, Tanzan Kotoge mantiene un horno *noborigama* a las afueras de Kioto, en una ciudad en la misma prefectura de Kioto llamada Uji. Este nombre es conocido por los amantes del arte japonés por su rico y antiguo patrimonio artístico, en especial por el famoso Pabellón del Fénix. También Uji es una localidad famosa en el mundo entero por la calidad de su té verde. El *noborigama* no es un museo o una atracción turística. Sigue en uso, entre montañas con bosques. Para Kotoge es su horno preferido. Cada año en otoño, la estación más apropiada, se sigue encendiendo y se siguen admirando los resultados que produce en cada hornada. Siempre hay algo incontrolado y mágico en la fase final de un trabajo de cerámica. El final siempre es motivo de cierto nerviosismo, incluso en los grandes maestros. El azar también interviene. Un mínimo detalle puede romper la armonía y el equilibrio o bien darte un toque inesperado que da cierto encanto al objeto.

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

⁷ TANIGUCHI, Jirō y UTSUMI, Ryuichiro, *El olmo del Cáucaso*, Rasquera, Ponent Mon, 2004.

La cerámica *Kyō-yaki* se documenta desde comienzos del siglo XVII, hacia el año 1605, en una época de finalización de largas guerras civiles y de comienzo de una etapa de estabilidad y desarrollo que favoreció el enriquecimiento de las clases medias que engrosaron el mecenazgo de las letras y las artes, así como también de toda la cultura relacionada con la ceremonia del té. En un primer momento la cerámica de Kioto se asoció fundamentalmente a la cerámica *Raku*. Hoy en día la cerámica *Raku*, modelada mediante urdido o a mano, con su característico perfil irregular y su decoración austera y sobria, sigue produciéndose según los principios estéticos del zen de *wabi* y *sabi*.⁸ El principal artista y esteta del siglo XVII, Kōetsu Honami (1558-1637), era admirador y trabajaba la cerámica *Raku*, la cual se había extendido por el apoyo incondicional que dieron a este tipo de cerámica los más altos dirigentes políticos japoneses, todos ellos practicantes de la ceremonia del té. Siguiendo este impulso para satisfacer a los devotos de la ceremonia del té en Kioto, se desarrollaron avances técnicos tan relevantes como la construcción de hornos de leña del tipo *noborigama*, anteriormente comentados, y surgieron nuevas corrientes de la mano de ceramistas como Ninsei Nonomura (activo en la segunda mitad del siglo XVII) y Kenzan Ōgata (1663-1743).⁹ Estos dos artistas de Kioto son considerados los grandes creadores de la cerámica *Kyō-yaki*. Ninsei Nonomura fundó un horno para hacer piezas para la ceremonia del té en las proximidades del templo Ninna-ji de Kioto y alcanzó un gran éxito con el vidriado de las piezas por medio de elegantes diseños aplicados con pincel. Kenzan Ōgata fue un artista multifacético que representa bien el alto nivel artístico de Kioto en el período Edo dentro de la escuela decorativista *Rimpa*. De origen samurái, fue hermano del célebre Kōrin Ōgata (1658-1716). La formación de Kenzan era muy completa en pintura, caligrafía, laca, cerámica y otras técnicas. La riqueza de colorido, imaginación en las composiciones y un diseño simplificado de gran elegancia son rasgos del estilo de Kenzan que enriquecieron los registros de la *Kyō-yaki*. En algunas obras de Tanzan Kotoge se aprecia con nitidez la profunda huella del decorativista estilo *Rimpa* de Kenzan.

3
Muestra de la influencia de Kenzan
Ōgata en la cerámica de Tanzan Kotoge



⁸ Sobre el zen en la cultura japonesa véase SUZUKI, Daisetsu: *El Zen y la Cultura japonesa*, Barcelona, Paidós, 1996. Específicamente para el arte, GARCÍA GUTIÉRREZ, Fernando, *El Zen y el Arte japonés*. Sevilla, Guadalquivir, 1998.

⁹ Para los datos biográficos de los artistas citados seguimos fundamentalmente las informaciones proporcionadas en ROBERTS, Laurance P.: *A Dictionary of Japanese Artists: painting, sculpture, ceramic, prints, lacquer*, Nueva York, Weatherhill, 1976.

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

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

La tradición de los alfares nacionales, bien elaborada a mano, bien mediante el uso de torno, fueron las piezas más admiradas y utilizadas en la ceremonia del té. Las piezas de porcelana de importación nunca superaron a éstas, ni siquiera cuando se comenzó a producir porcelana en Japón, ya que ha habido una preferencia por el gres. El primer ceramista en realizar auténtica porcelana en Kioto fue Okuda Eisen (1753-1811), quien en la segunda mitad del siglo XVIII elaboraba porcelanas blanca y azules enriquecidas con esmaltes. Durante esta centuria, la cerámica *Kyō-yaki* estuvo muy influenciada en formas, colores y motivos decorativos por las producciones chinas de las dinastías Ming y Qing, tanto por las influyentes porcelanas blancas y azules que tanto éxito tenían también en Europa¹⁰ y en *Annam* (Vietnam), como también la cerámica *Kōchi*, o *Cochin*, con intensos colores como el amarillo, el verde y el azul, que tenían su mercado en el sudeste asiático, en lo que antes llamábamos Conchinchina. También la riqueza de las porcelanas polícromas chinas fueron introducidas en Kioto por el ceramista Aoki Mokubei (1767-1833). En este sentido Kioto siempre ha sido una ciudad muy receptiva a las influencias de fuera, de lugares como Corea, China, el sudeste asiático e incluso Europa. Este gusto cosmopolita, propio de una de las grandes capitales del mundo, también se refleja en la propia producción de la cerámica de Kioto de la actualidad.

La era Meiji, desde 1868, supuso para Japón una etapa de rápida y eficaz modernización que afectó a todos los aspectos del estado, la sociedad, la economía, la industria y las artes. Fue también una etapa de apertura política y comercial. Modernización y apertura se reflejan en la evolución de la cerámica de Kioto en dos aspectos. Por una parte, se fomentó la investigación y el desarrollo para aumentar la calidad y la producción. Por otra parte, el contexto internacional, el comercio, el coleccionismo y las exposiciones internacionales favorecieron el descubrimiento y el éxito comercial de toda la cerámica japonesa, incluida aquella que a diferencia de otros hornos, siempre estuvo más orientada a la selecta clientela del país que a la fabricación de piezas de exportación. La abundancia de cerámica de Satsuma en Occidente,



4
Muestra de la influencia de la tradición china de la porcelana blanca y azul en la cerámica de Tanzan Kotoge

¹⁰ Para el caso español véase GARCÍA-ORMACHEA y QUERO, Carmen, *Tibores chinos en el Palacio Real de Madrid*, Madrid Patrimonio Nacional, 1987. La autora defendió ese mismo año en la Universidad Complutense de Madrid su tesis doctoral *Porcelana china en España*.

también en España,¹¹ es testimonio del éxito comercial de la cerámica de exportación japonesa y de su adaptación a los gustos de sus consumidores.¹² Para mejorar la calidad desde criterios científicos, a finales del siglo XIX, concretamente en 1894, se creó en Centro de Investigación de Cerámica de la ciudad de Kioto. En este centro más que venerables maestros artesanos había ingenieros industriales con nuevas ideas. Una de las figuras más sobresalientes de este centro durante el siglo XX fue Kanjirō Kawai. En este sentido, la cerámica japonesa no es simplemente una tradición que repite fórmulas y recetas centenarias, sino que también es un material tecnológicamente muy avanzado con aplicaciones en campos tan diversos como la electrónica o la ingeniería espacial. Este desarrollo tecnológico en modo alguno paralizó el talento artístico. Ceramistas como Tōzan Itō (1846–1920), Seifū Yohei (1851–1914) y Sozan Suwa (1852–1922) mantenían la elegancia y el virtuosismo de sus antecesores pero además ahora gozaban de un mayor reconocimiento institucional, pues fueron nombrados como Artistas de la Casa Imperial, en japonés *Teishitsu gigei-in*, un selecto puesto semejante a lo que hoy sería la figura de Tesoro Nacional Viviente. Este reconocimiento fue creado en la última década del siglo XIX para proteger y defender la tradición artística nacional en la que destaca la sensibilidad hacia el arte de la cerámica, que tiene un lugar predominante junto a la pintura de estilo tradicional. Estos ceramistas dominaban los estilos de antaño pero también estaban al tanto de las investigaciones en el desarrollo de nuevas técnicas y estilos, estudiando también desde entonces las características de la porcelana occidental. Otro de los prestigiosos ceramistas galardonados con el reconocimiento imperial de *Teishitsu gigei-in*, fue Kōzan Miyagawa (1842–1916), más conocido como Kōzan Mazuku, proveniente de una larga saga de ceramistas de Kioto.¹³ Kōzan se trasladó a Yokohama en busca de la rentabilidad del comercio internacional, pero el negocio en Kioto siguió con Chōzō Miyagawa, quien adoptaría el nombre Miyagawa Kōsai.¹⁴ Durante el siglo XX todo un linaje de ceramistas se han pasado este nombre de Miyagawa Kōsai en cada generación. Tanzan Kotoge se formó inicialmente con Miyagawa Kōsai V, de quien es sobrino.

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

¹¹ A este tema David Lacasta Soriano está dedicando su tesis doctoral en el programa de doctorado de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza bajo la dirección de la profesora Elena Barlés Bágüena. LACASTA SORIANO, David, “La colección de cerámica Satsuma del Museo de Artes y Costumbres Populares de Sevilla”, en CASTÁN COCHARRO, Alberto, *Jornadas de Investigadores Predoctorales: La historia del arte desde Aragón*, Zaragoza, Prensas Universitarias de Zaragoza, 2016, pp. 299–309.

¹² ZENONE PADUA, Laura (Ed.), *Viaggio in Occidente. Porcellane orientali nelle Civiche Collezioni Genovesi*, Milán, Fabri, 1992.

¹³ POLLARD, Clare, *Master Potter of Meiji Japan: Makuzu Kōzan (1842–1916) and his workshop*, Nueva York, Oxford University Press, 2002.

¹⁴ *Makuzu/Miyagawa Kōsai*, Tokio, Mainichi Shinbunsha, 1988.

La belleza de las estaciones en el arte de la cerámica

La cerámica *Kyō-yaki* presenta además algunos rasgos que la convierten en una vía directa al corazón de la cultura clásica japonesa. Al calor de la tradición en constante desarrollo, la *Kyō-yaki* se adapta perfectamente al arte de la ceremonia del té, que promueve la elegancia, la cortesía y la naturalidad. Cada *mizusashi* para conservar el agua, cada *chawan* para beber el té, cada *chaire* para contener el té en polvo o cada *hanaike* o jarrón para los arreglos florales del *ikebana* están especialmente diseñados para el ritual estético de la ceremonia del té. Es también un arte que refleja bien el sentir japonés ante los cambios estacionales de la naturaleza. El transcurrir de las estaciones, primavera, verano, otoño e invierno, que se reflejan en el paisaje.

Un rasgo esencial que caracteriza la tradición cultural de Japón, es el profundo amor y veneración que su pueblo siente por la naturaleza. Y la más evidente prueba de esta especial sensibilidad de los nipones hacia su entorno natural es la trascendencia que el ciclo estacional tiene en sus vidas.¹⁵ Durante siglos los japoneses se han ido adaptando al discurrir de las estaciones, cuyos cambios marcaban los ritmos de la agricultura y la pesca, y hoy todavía los festivales y celebraciones populares se encuentran vinculados a los eventos típicos de cada temporada. Año tras año, las gentes de estas islas manifiestan su alegría al dar la bienvenida a cada una de las estaciones y contemplan con deleite y refinada sensibilidad la magia de la transformación de los paisajes, cuya evolución se refleja en sus hábitos cotidianos, en sus sentimientos y emociones. No es extraño que desde el pasado sus objetos cotidianos o artísticos se ornén con motivos, flores, plantas o animales que son iconos de cada temporada.¹⁶ También en la producción de Tanzan Kotoge los diversos elementos característicos de cada estación son muchas veces los elementos decorativos que cubren los diseños esmaltados sobre las superficies de las piezas. Justamente en la decoración de los esmaltes, más que en las formas, es donde más innovaciones se producen.

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

De sutil y delicada belleza, la flor de cerezo (*sakura*) tiene una efímera duración, ya que cuando llega a su máxima esplendor se desvanece por la dulce caída de sus pétalos. Por eso esta flor representa la naturaleza transitoria de la vida y la fugacidad de la existencia, y también

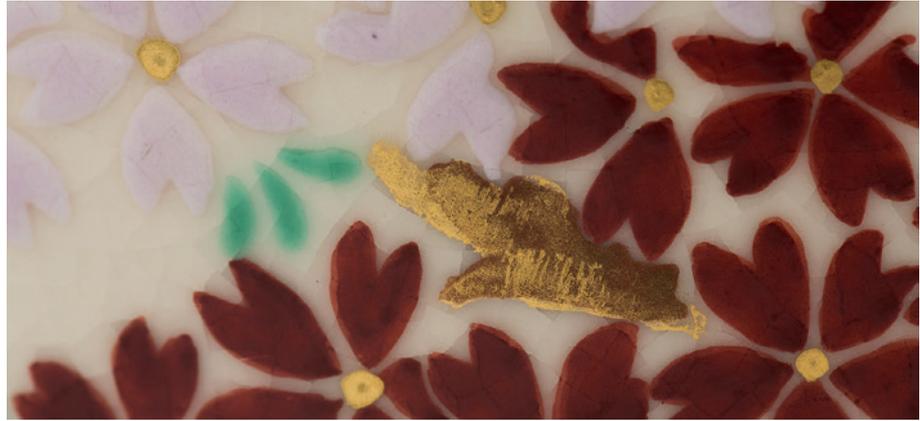
¹⁵ ANESAKI, Masaharu, *Art, Life, and Nature in Japan*, Westport, Greenwood, 1977. KAMACHI, Noriko. *Culture and Customs of Japan*, Westport, Greenwood, 1999.

¹⁶ Sobre los motivos estacionales representados en el arte japonés y su significado, véase BARLÉS, Elena y David ALMAZÁN (eds.), *Cerezos, lirios, crisantemos y pinos. La belleza de las estaciones en el arte japonés*, Zaragoza, Fundación Torralba y CAI, Zaragoza, 2008. BAIRD, M., *Symbols of Japan: Thematic Motifs in Art and Design*, Nueva York, Rizzoli, 2001. MASAOKI, Ozaki, Kobayashi TADASHI y Kihara TOSHIE, *Seasons: The Beauty of Transience in Japanese Art/Art Gallery of New South Wales*, Sydney, Art Gallery of New South Wales, 2003. KOEHN, Alfred, *Japanese Flower Symbolism*, Tokio, Lotus Court, 1954. STERN, Harold P., *Birds, Beasts, Blossoms and Bugs: The Nature of Japan*, Nueva York, Harry N. Abrams, 1976. WATANABE, Mitsuko, *Beauties of the Four Seasons*, Lancaster, Ashmolean Museum, 2006.

5
La flor del cerezo, por Tanzan Kotogé

abajo

6
La flor de la glicinia, por Tanzan Kotogé



es símbolo del guerrero samurái, que en la plenitud de su fuerza física y juventud puede morir en la batalla. El alma y la sensibilidad de los japoneses han determinado también que esta flor sea máximo exponente de la belleza, una belleza que en la estética japonesa no se encuentra en los aspectos más monumentales e imperdurables de la naturaleza, sino en los aspectos más frágiles, transitorios y delicadamente caducos. Por su innata hermosura y el simbolismo que conllevan, estas flores, blancas y rosáceas, se han convertido en símbolo de la nación japonesa y han sido alabadas por aristócratas, sabios, artistas y poetas. Es una costumbre arraigada en tradición japonesa el *hanami*, contemplar el encanto de estas flores cuando desde finales de marzo a principios de mayo, los cerezos florecen por todo el país.

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

Tras la primavera llega el verano, que trae sus días cálidos y húmedos. Tras un periodo de lluvias, el color verde se extiende por las montañas, los valles y los campos y comienza a escucharse el canto de la alondra y del cuclillo. De nuevo retornan las sensaciones de la cálida estación: la luz de las luciérnagas, el sonido de cigarras y chicharras, los saltos de las ranas y los aguaceros repentinos, y surgen nuevas flores.

El iris o lirio es uno de los motivos más bellos representados en el arte japonés. Flor vinculada al mes de junio y con tres variedades principales (*ayame*, *hanashoubu* y *kakitsubata*), suele aparecer con su color azul o blanco cerca de las tranquilas superficies de un estanque, en las orillas de las lagunas o en las proximidades de una lenta corriente de agua. Por otra parte, la forma de sus hojas, que parecen espadas, y la particular configuración de su capullo vinculan a la flor a la figura del varón, de modo que es símbolo de fertilidad, vigor, fuerza,



7
Lirios por Tanzan Kotoge

abajo

8
Hoja de arce, por Tanzan Kotoge

9
Crisantemo, por Tanzan Kotoge



lealtad y heroísmo. Otra flor de verano es el loto (*hasu*), que crece puro y hermoso a pesar de nacer en fangos y pantanos. El budismo lo utiliza como símbolo de pureza y perfección, de la verdadera realidad del ser humano, que permanece sin ser contaminada por el lodo, y representa además la universalidad y la imagen del cosmos, ya que sus pétalos se dirigen a todos los puntos del universo. Para los japoneses la flor de loto se asocia con la inmortalidad, la pureza, la verdad y la perfección. También se vincula con el verano la peonía (*botan*), llamada «flor de veinte días» a causa de su corta temporada de floración. Flor de la emperatriz de China, representa la nobleza, la riqueza y la prosperidad. Finalmente, en verano aparece la flor de la paulonia (*kiri*). Este árbol, conocido como «de la princesa», se asocia con la buena fortuna. Sus hojas y sus flores se utilizaban como emblemas en el Japón tradicional y hoy es el símbolo del Gobierno japonés.

Una refinada melancolía embarga los corazones con la llegada del otoño, época en la que la naturaleza se inunda de colores cobrizos, rojizos, amarillos y dorados. A partir de octubre, y fundamentalmente en noviembre, las hojas de los árboles empiezan tomar distintos tonos: el amarillo del haya, el roble, el *ginkgo* y el abedul y sobre todo brillante tono rojizo del arce (*momiji*) domina la naturaleza otoñal. El *momiji* alcanza su máxima expresión durante un tiempo muy breve y luego se desvanece cuando caen las hojas; por ello es también considerado como un símbolo de transitoriedad. Se cree que originalmente la costumbre de contemplar el paisaje otoñal de los arces (*momiji-gari*), hoy profundamente arraigada en la vida del japonés, empezó como un pasatiempo elegante que disfrutaban la corte y la aristocracia en el siglo VII, y que se mantuvo en épocas posteriores, con una profunda huella en la poesía y las artes. La flor que más directamente se identifica con el otoño es el crisantemo (*kiku*). El crisantemo, en forma de flor dorada de dieciséis pétalos, es desde hace miles de años el emblema imperial de Japón. Por su largo periodo de floración, es símbolo de longevidad y signo distintivo de actos heroicos. También típicas de la temporada son las llamadas *aki no nanakusa* «las siete hierbas de otoño»: el trébol japonés (*hagi*), el miscanto (*susuki*), el arruruz (*kuzu*), el clavel salvaje (*nadeshiko*), la patrinia (*ominaeshi*), el cáñamo (*fujibakama*) y la campanilla china (*kikyō*).

Otros los placeres del otoño son la contemplación del vuelo de la libélula, y de la luna que surge en las noches con toda su plenitud.

En invierno, los vientos estacionales que soplan desde el continente asiático traen el frío y la blanca nieve cubre con su cristalino y efímero manto las montañas, los valles, los árboles y los tejados. Durante la cruda y larga estación las plantas escasean y solo la roja camelia destaca sobre el blanco. Únicamente las coníferas parecen inmunes a los efectos del frío, y permanecen imperturbables el pino y el bambú, cuya imagen cubierta de nieve constituye un hermoso icono. Desde tiempos remotos el noble pino (*matsu*) ha sido reverenciado como un árbol de larga vida. Representa la fuerza y la resistencia, ya que permanece verde y sin cambios durante todo el invierno. Símbolo de longevidad, como la grulla y la tortuga, trae sentimientos de buena suerte y felicidad. La robustez de su tronco y sus gruesas, nudosas y retorcidas ramas, modeladas por el tiempo y el viento, transmiten la idea de una fuerte y plácida vejez. El bambú (*take*) es una planta perenne, muy fuerte, firme y resistente y, a la par, extremadamente elástica y flexible, y puede inclinarse sin llegar a romperse. El bambú es símbolo de nobleza, constancia, resistencia y capacidad de adaptación. Asimismo, los japoneses han creído durante mucho tiempo que esta planta posee misteriosos poderes y que su uso en el hogar aleja a los espíritus malignos. Hacia el mes de febrero el deshielo de las montañas y la aparición de las delicadas flores del ciruelo (*ume*) anuncian la llegada de la primavera. Esta flores, blancas o rosadas, se mencionan con frecuencia en la poesía japonesa como símbolo del inicio de la primavera, y por ello se asocian a la alegría, el encanto, el frescor, el vigor y la renovación que supone esta estación. Tan exquisita flor, que aparece cuando la nieve todavía no ha desaparecido, simboliza una nueva esperanza y el impulso vital de un viejo árbol que, a pesar de la rudeza de sus anudadas ramas, puede dar lugar a brotes de juventud y de belleza. La tradición también sostiene que el ciruelo es un elemento de protección contra el mal.

10

Ciruelo en flor, por Tanzan Kotoge



El arte de la ceremonia del té

Una de las manifestaciones culturales más singulares del pueblo japonés es, sin duda, la llamada ceremonia del té –*chanoyu*–, también denominada *chadō* o *sadō*, esto es, camino del té.¹⁷ Esta antigua tradición, que tomó su forma clásica en el siglo XVI, puede definirse como acto o costumbre social, de profunda significación espiritual y estética, en la que un maestro de té, que ejerce como anfitrión, invita a un reducido grupo de personas a una reunión para compartir la experiencia de tomar té. En este encuentro, el maestro ofrece a sus huéspedes dos tipos diferentes de *matcha*, o té verde en polvo: el *koicha* y el *usucha*. Previamente, los invitados toman una ligera comida llamada *chakaiseki*. Después, entablan una amena conversación relativa a la historia y el espíritu la ceremonia, los utensilios y objetos artísticos que en ella participan o la belleza de la naturaleza. De allí que una ceremonia del té formal y completa (*chaji*) pueda dilatarse hasta cuatro horas, si bien pueden celebrarse una tertulia más informal y breve (*chakai*). En cualquier caso, estas reuniones siempre se desarrollan bajo los principios de armonía (*wa*), respeto (*kei*), pureza (*sei*) y tranquilidad (*jaku*) y se realizan en un ambiente que emana simplicidad y naturalidad. El mejor escenario es una pequeña casa (*chashitsu*) con su jardín (*chaniwa*), diseñados específicamente para esta función. También los utensilios de cerámica y demás piezas que se usan son creados exclusivamente para ello, siguiendo una particular estética acorde al espíritu de la ceremonia. En fin, todas las vivencias de la ceremonia del té concentran plenamente la atención de los participantes y llevan a que estos se olviden de sí mismos y del mundo exterior y entren en un estado de contemplación, paz interior y de unión con la naturaleza.

La planta del té, oriunda del sur de China, era utilizada por los monjes budistas para luchar contra el sueño en sus vigiliass y en sus largas horas de meditación. Incluso su origen se vincula a uno de los más importantes patriarcas de la escuela *chan* (zen en japonés), el indio Bodhidharma, Daruma en japonés, que llevó sus enseñanzas a China desde la India en el año 527. Cuenta la leyenda que durante una de sus largas sesiones de meditación, Bodhidharma se durmió; al despertar estaba tan enfadado consigo mismo que cortó sus párpados y los arrojó al suelo; cuando cayeron sobre la tierra se dice que de ellos surgió un pequeño brote de la planta del té. En el siglo VIII, monjes budistas japoneses que habían viajado a China llevaron el té al archipiélago nipón.¹⁸ Durante el periodo de la dinastía Song (960-1279) se puso de moda el té verde en polvo. En esta época se hicieron habituales las competiciones del té, reuniones de carácter lúdico en las que los participantes medían sus habilidades para identificar los distintos tipos de té que se tomaban. A la par, en el ámbito de los monasterios del budismo *chan*, escuela que tuvo en este periodo una amplia expansión en el sur del Celeste Imperio, el acto de tomar té alcanzó una especial significación ya que comenzó a convertirse en un método de introspección y de concentración. El monje japonés Eisai (1141-1215) difundió la práctica de tomar té en polvo en el archipiélago. Por influencia del zen, durante la Edad Media esta costumbre se extendió

¹⁷ Sobre la ceremonia del té, véase: SADLER, Arthur Lindsay, *Cha-No-Yu: the Japanese Tea Ceremony*, Nueva York, Tuttle, 2011. TANAKA, Senō, Yasushi INOUE y Edwin OLDFATHER REISCHAUER, *The tea ceremony*, Tokio, Kodansha International, 2000, y en especial la obra clásica OKAKURA, Kakuzō, *El libro del té*, Barcelona, Kairós, 1978.

¹⁸ SEN, Sōshitsu, *The Japanese Way of Tea: From Its Origins in China to Sen Rikyu.*, Honolulu, University of Hawaii Press, 1998.

entre la clase samurái, que por entonces dominaba los destinos del país. Durante el período Muromachi (1333-1572) las reuniones para tomar té se convirtieron en la excusa para la creación de una atmósfera especial, en la que escogidos participantes saboreaban el té, al tiempo que admiraban pinturas y otras obras de arte. Sin embargo, fue en el seno de las comunidades del budismo zen donde se conformó la ceremonia de té¹⁹ fundamentalmente gracias a las aportaciones de tres maestros zen: Shukō Murata,²⁰ Jōō Takeno²¹ y Sen no Rikyū. Este último, que vivió entre 1522 y 1591, fue la figura más importante en la historia de la ceremonia del té. Rikyū configuró el ritual en todos sus aspectos: desde el espíritu que debía envolver su ejecución, las actividades o partes de las que debía componerse, el protocolo de la preparación del té y las pautas estéticas que debían seguir todos sus objetos y utensilios: *wabi*, simplicidad, austeridad y pobreza; *sabi*, soledad, apartamiento y ausencia; y *shibumi*, naturalidad, cotidianidad, modestia, discreción e imperfección. Muy importante es que fijó las características de la casita de té con su jardín, que se erigió como el ámbito arquitectónico adecuado para su desarrollo. Además se convirtió en el maestro de té de las dos grandes figuras militares que fueron sus mecenas y que rigieron sucesivamente los destinos de Japón durante el periodo conocido como Momoyama (1573-1615). Nos referimos a Nobunaga (1534-1582) y Hideyoshi (1537-1598), apasionados del camino del té, que tuvieron un papel fundamental en su difusión por todos los estamentos de la sociedad japonesa, incluida las emergentes clases medias urbanas. Fue en la segunda mitad del siglo XVI cuando se consolidó esta tradición que se perpetuó gracias a los seguidores de Rikyū como Oribe Furuta (1543-1615), Enshu Kobori (1579-1647) o Sekishu Katagiri (1605-73). El arte del té se ha mantenido hasta hoy a través de diversas escuelas que parten del mismo Rikyū, entre las que destacan las llamadas Omotesenke, Urasenke y Mushakoji Senke, así como de otras que surgieron de otros maestros que fueron sus herederos; es el caso de la Enshu, la Sekishu y la Sohen. Las diferencias entre las enseñanzas de estas escuelas se encuentran en ciertos detalles y matices, pero todas ellas conservan la esencia y el espíritu de las normas instituidas por el gran maestro Rikyū.

Una ceremonia de té completa *chaji* se inicia con la invitación formal que realiza el maestro de té a un grupo de tres o cuatro personas entre los que siempre habrá un huésped principal.²² La casa de té (*chashitsu*) se ubica dentro de un recogido jardín, atravesado por un sinuoso camino llamado *roji*, cuya misión es recrear un espacio íntimo, aislado, lejos del ruido y de la rutina del mundo y una atmósfera de soledad y apartamiento. Dentro del jardín cercado, se sitúa un banco (*koshikake machiai*) donde los invitados esperan hasta ser recogidos por el

¹⁹ HAMMITZSCH, Horst y Peter LEMESURIER, *Zen in the art of the tea ceremony*, Nueva York, Arkana Penguin, 1993.

²⁰ Shukō Murata (1423-1502) interpretó la reunión de tomar té como un camino de auto realización, más allá del entretenimiento y el deleite estético. Este maestro, convencido de la creencia zen de que cada momento de la vida cotidiana es un potencial acto que puede conducir a la iluminación (*satori*), consideró que la preparación y el consumo de té en una determinada forma y contexto podía ser un cauce adecuado para alcanzar un silencio y calma interior que constituye el estado idóneo para poder percibir la realidad auténtica y profunda de lo que nos rodea. Por ello, despojó a la tertulia de toda ostentación, pompa y lujo y propuso que esta se celebrase en un ambiente de modestia, respeto, pureza y tranquilidad.

²¹ Jōō Takeno (1502-1555) incidió en la importancia de los conceptos estéticos y además enfatizó la importancia de la armonía que debía de existir entre todos los componentes de la ceremonia del té y entre estos y la naturaleza en su transcurrir estacional.

²² PITEKKA, Morgan, *Japanese tea culture: art, history, and practice*, Nueva York, Routledge, 2007.

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

Este singular edificio cuenta con al menos dos estancias: el *mizuya* y el salón de té o *chaseki*. El *mizuya* constituye una antecámara donde se prepara la ceremonia y se guardan sus útiles y objetos; por ello está provisto de armarios y estantes de almacenamiento de diversos tipos. El salón de té es el ámbito de planta cuadrada o rectangular en el que se desarrolla la reunión. cuenta con un hogar, llamado *ro*, donde se coloca el fuego de carbón que servirá para calentar el agua del té. Asimismo presenta un *tokonoma*, un a modo de nicho en la pared con suelo ligeramente elevado, que es el lugar donde se sitúan los únicos elementos decorativos del salón: una caligrafía o pintura colgante vertical (*kakemono*) y un *chabana* o arreglo floral. Generalmente los recipientes utilizados como jarrón (*hanaike*) son de cerámica, pero también pueden ser de bambú. La decoración y los objetos coordinan con el periodo estacional en el que se celebra la reunión; la luz es tenue y difusa, los colores sobrios, el olor del incienso sutil, el tacto de todos sus elementos es suave y el silencio envuelve el espacio.

II

Ilustración de detrás del *mizuya*, de la serie *Práctica diaria de la ceremonia del té*, de Toshikata, 1896. En los preparativos para la ceremonia podemos ver los principales instrumentos:

- (1) *Chaire* dentro del *shifuku*, (2) *Chasen*,
- (3) *Chashaku*, (4) *Chawan*, (5) *Futaoki*,
- (6) *Hanaike*, (7) *Hishaku*, (8) *Kakemono*,
- (9) *Kama* (*Tetsubin*), (10) *Kōgō*,
- (11) *Mizusashi*, (12) *Natsume*.



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

Sentados en torno al hogar, los invitados contemplan en silencio cómo el maestro prepara el primer té, *koicha*, espeso y fuerte, con un exquisito, sosegado y preciso ritual, forjado en la tradición. La preparación del té por parte de un maestro experimentado es una auténtica actuación artística, es un deleite y un regalo para la vista; todos los gestos son armonios y se efectúan con sencillez, espontaneidad y naturalidad, fruto de una profunda asimilación de las reglas. El recipiente del té verde, la cucharita para poner del té se limpian en un ritual de purificación simbólica, utilizando un paño específico (*fusuka*). El té es preparado en un único cuenco (*chawan*) de cerámica en el que se pone el verde polvo y se vierte agua caliente. Antes de tomar la bebida, los huéspedes toman un dulce que les es ofrecido por el anfitrión. Una vez preparado, el maestro ofrece el cuenco al huésped principal, presentando ante sus ojos la parte que considera más hermosa. Este, después de realizar las preceptivas reverencias, pide perdón al resto de los invitados por ser el primero en tomar el té, agradeciendo esta distinción. Deposita la base del cuenco en su mano izquierda y lo sujeta con la mano derecha, haciéndolo girar tres veces en movimientos cortos y pausados, según sentido de las agujas del reloj, y antes de sorber, inclina la cabeza a modo de agradecimiento y muestra el tazón alejándolo de su rostro. Cuando termina, limpia con papel el borde del cuenco por el que se ha bebido y lo ofrece al invitado que está a su lado. De esta forma y siguiendo el mismo protocolo, el cuenco de té va pasando entre el resto de los invitados, que comparten la bebida en un acto de unión simbólica. Consumido el contenido del cuenco y una vez limpiado, el maestro añade más carbón vegetal al fuego, sirve otros dulces secos y prepara un segundo té, esta vez en cuencos individuales para cada uno de los huéspedes. Este té llamado *usucha* es más ligero, suave y con más espuma. También en esta ocasión antes de beber se da gracias al anfitrión e igualmente se gira el cuenco tres veces.

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

Con el término *chadogu* se denomina al conjunto de utensilios y objetos que se utilizan en el arte del té. Su número es extraordinariamente amplio, pero pueden destacarse algunos que son considerados como esenciales tanto en una ceremonia formal como en una informal.²³

Como se ha dicho, el salón de té suele tener un hogar fijo (*ro*), donde se cobija el fuego y se calienta el agua. Se utiliza sobre todo en las temporadas de otoño e invierno. No obstante, en la primavera y el verano también se emplea un brasero portátil denominado *furo*, generalmente hecho con cerámica o metal. Para hacer el fuego se utiliza carbón vegetal que se maneja con palillos de metal (*hibashi*) y se guarda en una cesta llamada *sumitori*. Como cama protectora para el fuego de carbón, es costumbre disponer cenizas (*hai*), de diferentes calidades y apariencias, que se almacenan en un recipiente cerámico llamado *haiki*. También se suele agregar al fuego un poco de incienso, guardado en una pequeña caja, que puede ser realizada en distintos materiales, llamada *kōgō*. *Kama* es la olla que se usa para calentar el agua y preparar el té. De variados diseños, suelen hacerse de hierro fundido o cobre, aunque su tapa puede ser también de bronce, latón o plata. El *mizusashi* es un recipiente, con tapa, para el agua fresca que el anfitrión utiliza para varias funciones a lo largo de la ceremonia. Generalmente está hecho de cerámica y es uno de los objetos principales. El *hishaku* es un cucharón o cazo largo de bambú con un nódulo en el centro aproximado del mango. Se usa para verter agua caliente en el cuenco de té y para transferir agua fría del *mizusashi* a la olla cuando sea necesario. Este cucharón se apoya en el *futaoki*, hecho de cerámica o bambú, que también sirve de soporte para a tapa de la olla. El *kensui* constituye el recipiente en el que se desecha el agua que se utiliza para limpiar algunos objetos. Con el termino *fukusa* se denomina al paño de seda cuadrado utilizado para la limpieza ritual de la cuchara y el recipiente de té verde y para manejar la tapa caliente de la olla. El té verde en polvo de tipo *koicha* se guarda en el *chaire*, que es otra de las piezas cerámicas más importantes. Suele guardarse en una bolsa de seda llamada *shifuku*. El *natsume* es el contenedor a menudo de madera lacada del té *usucha*. *Chashaku* es el nombre de la sencilla cuchara utilizada para extraer el té verde en polvo para ponerlo en el *chawan*. Generalmente es una simple pieza de bambú. El *chasen* es un a modo de escobilla que sirve para mezclar y batir el agua y el té. Elaborados en una sola pieza de bambú (ahumado, fresco o seco), los *chasen* presentan un diseño muy simple pero que responde eficazmente a su función.

Finalmente, el objeto más valorado en la ceremonia del té es el *chawan* o cuenco. Pueden tener una amplia gama de tamaños, formas, estilos y ornamentaciones. Son seleccionados de acuerdo con el tipo de té que se sirve o las estaciones del año en las que se usan o según los gustos particulares de sus poseedores. Así, por ejemplo, los cuencos poco profundos, que permiten que el té se enfríe rápidamente, se utilizan en verano; los cuencos hondos que mantiene caliente el té verde durante más tiempo son propios del invierno. En cada estación se elegirán aquellos cuencos cuyos tonos o motivos se correspondan a los característicos de cada momento del año. En cualquier caso, son piezas únicas, realizadas a mano, que incluso pueden tener sus nombres propios. Son especialmente apreciados aquellos cuencos de tipos

²³ FUJIOKA, Ryochi y Masaki NAKANO, *Tea ceremony utensils*, Nueva York, Weatherhill, 1973

o técnicas tradicionales, como *Raku*, *Bizen*, *Seto*, *Iga*, *Oribe*, *Karatsu*, *Mino*, *Shino*, *Shigaraki*, etc., surgidas en el periodo Momoyama y cuyos rasgos se acomodan a la estética del *sabi*, *wabi* y *shibumi*. Estas piezas se caracterizan por su simplicidad que se muestra en sus sencillas formas, sus austeras tonalidades o, en su caso, en sus esquemáticas decoraciones. También se singularizan por su aparente imperfección que se manifiestan en sus asimétricos diseños y en las texturas de sus superficies, en las que, además de apreciarse la huella de la mano o de los instrumentos que se han utilizado en su ejecución, se suceden áreas lisas y suaves junto a zonas rugosas con cuarteados, burbujitas, agujeritos e incluso partes inacabadas y vidriados irregulares. Posteriormente, otras tradiciones han enriquecido el panorama de la cerámica de la ceremonia del té, especialmente la cerámica de Kioto, piezas que se caracterizan por sus vivos y brillantes colores, por sus acabadas formas y cuidadas técnicas y por la presencia de precisos y delicados motivos figurativos, frecuentemente vinculados con los elementos propios de cada estación. Un recorrido por los diferentes *chawan* de Tanzan Kotoge permite apreciar muy bien esta tendencia. Asimismo, en su producción observamos la minuciosidad decorativa para crear las diferentes piezas de cerámica que intervienen en la ceremonia del té, desde los grandes *mizusashi* para contener el agua hasta los pequeños *kōgō* para el incienso. Siguiendo los principios estéticos de la ceremonia del té, no hay que configurar un conjunto de objetos uniforme. Utilizar un único material, un único color o un mismo estilo decorativo en cada uno de los utensilios resulta poco elegante. El buen gusto está en encontrar la armonía entre todos los elementos.

12

Ilustración del *koicha*, de la serie *Práctica diaria de la ceremonia del té*, de Toshikata, 1897. En el solemne momento de la preparación del té podemos ver:

- (1) *Chaire*, (2) *Chasen*, (3) *Chashaku*,
 (4) *Chawan*, (5) *Futaoki*, (6) *Hanaike*
 con *ikebana*, (7) *Hishaku*, (8) *Kama*,
 (9) *Mizusashi*.



13

Detalle de la irregularidad de un *chawan* de Tanzan Kotogé



Medio siglo de profesión: trayectoria artística de Tanzan Kotogé

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

Este enraizamiento en la tradición de Kioto ha permitido a Tanzan Kotogé desarrollar una carrera que pronto le supuso un sólido reconocimiento, con exposiciones en los principales certámenes de cerámica de Japón y algunos premios. En este sentido, ya a inicios de su carrera tuvo la oportunidad de participar en las más importantes exposiciones del país. En 1973, cuando el joven ceramista contaba con 27 años, fue seleccionado por primera vez para exhibir sus obras en la Exposición de Artesanía Tradicional de la región de Kansai, donde después ha expuesto con mucha asiduidad decenas de veces. Al año siguiente, en 1974, contaron con su participación en la Exhibición de Artes y Artesanía de la prefectura de Kioto. En 1976 participó, a nivel nacional, en la Exhibición de Artesanía Tradicional Japonesa. Durante la década de los setenta y ochenta regularmente expuso sus producciones en estos certámenes. En ocasiones además fue premiado, como en 1980, cuando tuvo el primer premio del ayuntamiento de Kioto por sus trabajos en la tradición local. Con tan solamente 35 años ya fue nominado para ser miembro de la Asociación de Artes y Artesanía de Japón. Asimismo, ya consagrado como uno de los ceramistas más importantes del país, con cincuenta años, en 1996 comienza a presentar destacadas exposiciones de carácter individual, como la organizada en la sala Takashimaya en Kioto. En este punto es preciso informar al público no japonés que generalmente las exposiciones de cerámica y otras artes decorativas suelen ser colectivas en Japón y que solamente los artistas muy reputados celebran exhibiciones individuales. Por otra parte, en Europa uno espera encontrar las exposiciones en galerías de arte especializadas, pero en Japón las muestras más destacadas se hacen en grandes almacenes, como es el caso de Takashimaya en Kioto. Esta es una tradición muy arraigada desde hace siglos y está ligada con la comercialización de las artes y artesanías, pues los grandes almacenes de primer nivel acostumbran a dedicar una planta, en los pisos superiores, a estos productos de superior factura, donde se pueden adquirir, a precios elevados, las producciones de Tesoros Nacionales Vivientes y artesanos reconocidos de todo el país. Junto a esta sección de artes tradicionales de superior factura existen cuidadas salas de exhibición donde se organizan selectas exposiciones que editan buenos catálogos y que cumplen una doble función cultural y comercial, pues el propósito de las artes tradicionales japonesas no es que descansen en una vitrina, sino que se utilicen manteniendo vivas las tradiciones, como la ceremonia del té. Diez años después de esta exposición, en 2006, coincidiendo con el 60 aniversario del artista, una cifra especialmente celebrada en la cultura japonesa, se organizó otra magna exposición con un bello catálogo muy bien ilustrado en el que se reconocía la trayectoria de Tanzan Kotogé. Esta exposición

fue un gran éxito de público y crítica y también se desarrolló en la sala de exposiciones de los grandes almacenes Takashimaya. También en 2009 se dedicó otra muestra a Tanzan Kotogé, uno de los ceramistas de mayor prestigio en activo, esta vez en la sala de Mitsukoshi en Tokio, como conmemoración de los cuarenta años de profesión.²⁴ Naturalmente, la producción de Tanzan Kotogé no solamente se exhibe en estos eventos. Permanentemente sus trabajos están a disposición del público y los clientes en la Tienda Oficial de la Asociación del Arte de la Cerámica de Kioto y en la Galería del Centro de Cerámica de Kioto.

Gracias a la voluntad del propio artista para que su obra pueda disfrutarse en Zaragoza, en 2018 el Museo de Zaragoza ha organizado la primera gran exposición individual en el extranjero. Tanzan Kotogé ya conocía este museo por una visita en 2015 en el que pudo apreciar con satisfacción la atención que desde esta institución se dedica al arte japonés,²⁵ así como la cantidad de piezas de cerámica de Asia Oriental que se conservan en el museo gracias al legado del coleccionista y catedrático de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza Federico Torralba Soriano (1913-2012).

La cerámica que hemos seleccionado en esta exposición es una muestra de su trabajo de madurez, con una gran variedad de técnicas, estilos y formas. Lógicamente, en sintonía con lo que ha sido el grueso de su producción a lo largo del tiempo, se trata de una muestra centrada en los objetos para la ceremonia del té, pero buscando una gran diversidad que en modo alguno resulta monótona. Las cerámicas del tipo Mishima se consideran una de las especialidades de Tanzan Kotogé, con un estilo más bien sobrio en el que con decoración incisa con pequeñas rayas y círculos se consigue una gran elegancia. En ocasiones apreciamos como un rasgo distintivo de la cerámica japonesa de calidad esa tendencia a la simplicidad y a lograr con los mínimos recursos los máximos resultados. Otras piezas de Tanzan Kotogé también están en esta línea, próximas a la tradición *Raku* y con nuevas aportaciones que ha trabajado de forma experimental, como puede apreciarse en obras muy recientes realizadas en 2015 en Madrid, con un color negro y textura áspera producto de las cenizas carbonizadas; o como las piezas realizadas en Muel, fusionando la tradición de Japón y la de Aragón en unos talleres que se organizaron los días 8 y 9 de mayor de 2015 con la intermediación de la pintora Kumiko Fujimura, de la Asociación Aragón-Japón y con la colaboración técnica de la ceramista Ana Felipe. Estas obras son la producción más reciente de Kotogé y describen bien el complemento entre tradición y modernidad que siempre hay en su obra. No se trata en este caso de tratar de imitar la cerámica de Muel, sino de experimentar en la tradición nipona con otros materiales y hornos. No obstante, siguiendo el eclecticismo de la producción propia de Kioto, Tanzan también se siente cómodo adaptando el estilo de la porcelana de Delf a su propia producción, con fondos blancos brillantes donde destacan dibujos florales en color.

Bastan pocos días para trazar con nitidez un perfil de la personalidad de Tanzan Kotogé, que es persona sosegada y tranquila, como requiere su oficio. En el torno, ante el horno o en su vida cotidiana realiza movimientos firmes y pausados. En todo momento se muestra

²⁴ *Tanzan Kotogé Sakutōten*, Tokio, Mitsukoshi, 2009

²⁵ www.museodezaragoza.es/el-ceramista-tanzan-kotoge-visita-el-museo-de-zaragoza

analítico y reflexivo, aunque sin tendencia a la especulación. En ocasiones parece renunciar a la condición de artista, sintiéndose más cómodo con la etiqueta de artesano. Pero artesano con mayúsculas y con el orgullo, también, de pertenecer a la tradición de Kioto. Un profesional que tiene en su oficio toda su atención permanentemente y que es consciente del legado que tiene detrás y la responsabilidad de innovar, recrear y avanzar.

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

14

Detalle de la decoración de un *mizusashi* de estilo *Mishima* de Tanzan Kotoge



y el 21 de julio de 2013. También, una selección de piezas fueron exhibidas en el Centro de Historias de Zaragoza, entre el 19 de septiembre y el 24 de noviembre de 2013, en una exposición que titulamos *Siempre Japón* para mostrar el apoyo de la sociedad aragonesa hacia Japón tras el desastre nuclear de Fukushima. Estas exposiciones formaron parte de la conmemoración oficial del *Año Dual España-Japón 2013-2014*. Además de las exposiciones en España, Kotogé también ha llevado su arte a las principales capitales europeas, con exposiciones en el County Hall of United King de Londres en 2013, en el restaurante japonés Hanawa de París en 2015 y, más recientemente en Kiev en una magna exposición titulada *Imaginary Guide: Japan*, celebrada en la capital ucraniana entre el 9 de noviembre y el 17 de diciembre de 2017.

En los *chawan*, *mizusashi* y otras piezas de Tanzan podemos apreciar en ocasiones la fidelidad a los principios estéticos de los maestros que configuraron la idiosincrasia decorativa de la *Kyō-yaki*, en especial a Ninsei Nonomura y a Ōgata Kenzan. El prestigio del lujo de la porcelana blanca y azul está también presente en el estilo *Xiang-ruì*, que remite a las producciones chinas de las dinastías Ming y Qing. También el blanco y azul componen las tonalidades de la cerámica de Tanzan Kotogé en el estilo *Annan*, con decoración pictórica en azul que se diluye y desvanece en un efecto muy apreciado. Las finas líneas se convierten en borrones que permiten identificar bien el motivo, con un contorno menos definido y más sugerente. La discreción de los esmaltes ocres, propios de la tradición estética zen, como la tradición *Temmoku* se aprecia en objetos más austeros, dominados por el óxido de hierro. Majestuoso también es un florero, o *hanaike*, elaborado en el estilo de la cerámica de *Iga*. Su aspecto rústico es considerado especialmente apropiado para la ceremonia del té y ejemplifica bien la tendencia hacia los sobrios principios estéticos del *sabi* y *wabi*. En contraste, la producción realizada en el exuberante estilo *Kōchi* parece ser realizada por un artista diferente, por su brillo y colorido atrevido. Son objetos también muy apreciados en la tradición japonesa, por su capacidad de contraste y por remitir a un ambiente de cosmopolitismo asiático. La exposición muestra bien que Tanzan Kotogé, como todos los maestros de Kioto, no están encorsetados en un único estilo, o tienen una única fórmula, sino que se muestran orgullosos de dominar cualquier estilo.

El dominio de tantas tradiciones cerámicas se produce década a década. El trabajo continuado y constante ha permitido que en los últimos años se hayan intensificado los reconocimientos a la figura de Tanzan Kotogé, prestigioso Artesano Eminente. Entre los galardones más importantes quisiéramos destacar que en 2008 obtuvo la consideración por parte del gobierno de la prefectura de Kioto de Artesano Eminente de las Artes Tradicionales, que es un título que solamente alcanzan los más destacados artistas tradicionales que trabajan en Kioto. Tres años más tarde, en 2011, el gobierno japonés, por medio del Ministerio de Economía, Comercio e Industria, le otorgó el máximo premio que se otorga a los artesanos del país. En el extranjero los reconocimientos también se han producido y solamente hace dos años, en 2016, fue galardonado con la medalla de la Orden de las Artes y las Letras que concede el Ministerio de Cultura de Francia. En 2018, con motivo de esta exposición, varias de sus piezas han sido donadas al Museo de Zaragoza y, como reconocimiento, Tanzan Kotogé ha sido nombrado por la Asociación Aragón Japón como su primer Socio de Honor.



I

Tanzan Kotogé

Mizusashi para agua

Estilo *Mishima*

22x21 cm

Kioto, 2012





2
Tanzan Kotoge
Jikirō para alimentos
Decoración *Tobikana*
12x23 cm
Kioto, 2012





3
Tanzan Kotoge
Chawan para beber té
 Decoración con forma de bala de arroz
 con símbolos de riqueza
 8x12 cm
 Kioto, 2012



4

Tanzan Kotoge*Kashibachi* para dulcesDecoración pictórica en rojo con el caracter japonés de *fuku* 福 (felicidad) en el interior

10x22 cm

Kioto, 2012

en la página siguiente

5

Tanzan Kotoge*Mizusashi* para aguaEstilo *Kochi*

Decoración de grullas

20x17 cm

Kioto, 2012









6

Tanzan Kotoge

Chawan para beber té

Estilo de *Kanzan*

Decoración de ramas con flores de ciruelo

9x12 cm

Kioto, 2012





*Suavemente
empieza a clarear el día
en la flor blanca del ciruelo*

Ransetsu

7

Tanzan Kotoge

Mizusashi para agua

Decoración de ramas con flores de ciruelo
con óxido de hierro *tetsue*

19x17 cm

Kioto, 2012



8

Tanzan Kotoge*Chawan* para beber téEstilo *Kyō-yaki*

Decoración de flores de cerezo

8x12 cm

Kioto, 2012



*Ya es primavera
las flores y la luna
lo llenan todo*

Bashō

9

Tanzan Kotoge

Chawan para beber té

Estilo *Kyō-yaki*

Decoración de flores del cerezo

centenario Usuzumizakura

8x12 cm

Kioto, 2012



10
Tanzan Kotogé
Kashibachi para dulces
Estilo *Kyō-yaki*
Decoración de plantas primaverales
10x22 cm
Kioto, 2012



II
Tanzan Kotoge
 Chawan para beber té
 Estilo *Kyō-yaki*
 Decoración *kakewake*
 con plantas primaverales
 8x12 cm
 Kioto, 2012



12
Tanzan Kotogé
Chawan para beber té
Estilo *Kyō-yaki*
Decoración de hierbas de primavera
8x12 cm
Kioto, 2012





13
Tanzan Kotoge
Mizusashi para agua
Decoración con plantas de primavera
vidriada con ceniza
15x18 cm
2012



*Apenas tiembla
en la brisa la sombra
de la glicinia*

Bashō



14

Tanzan Kotoge

Mizusashi para agua

Decoración con glicinias
con óxido de hierro *tetsue*

19x17 cm

Kioto, 2012





*Una pared delgada
me separa de la lluvia.
Lirios en flor*

Onitsura

15
Tanzan Kotoge
Chawan para beber té
Estilo *Kyō-yaki*
Decoración de lirios
8x12 cm
Kioto, 2012



16

Tanzan Kotogé

Chawan para beber té

Estilo *Kyō-yaki*

Decoración de flores de melocotonero

8x12 cm

Kioto, 2012

en la página siguiente

17

Tanzan Kotogé

Chawan para beber té

Estilo *Kyō-yaki*

Decoración de clematis

8x12 cm

Kioto, 2012





18

Tanzan Kotogé

Chawan para beber té

Estilo *Kyō-yaki*

Decoración de hojas de arce (*momiji*)

8x11 cm

Kioto, 2012



19
Tanzan Kotoge
Chawan para beber té
Estilo *Kyō-yaki*
Decoración con hojas de arce (*momiji*)
vidriada con ceniza
8x11 cm
Kioto, 2012







*Al oscurecerse el monte,
arrebata el granate
de las hojas del arce*

Bashō

20
Tanzan Kotoge
 Chawan para beber té
 Estilo *Kyō-yaki*
 Decoración de hojas de arce (*momiji*)
 8x12 cm
 Kioto, 2012





21

Tanzan Kotoge

Kashibachi para alimentos

Estilo *Kyō-yaki*

Decoración de hojas de arce (*momiji*)

23x11 cm

Kioto, 2012



22

Tanzan Kotoge*Chawan* para beber téEstilo *Kyō-yaki*Decoración de *Trichosanthes*

9x11 cm

Kioto, 2012



23

Tanzan Kotoge*Chawan* para beber téEstilo *Kyō-yaki*Decoración de *Trichosanthes*

9x11 cm

Kioto, 2012





*El crisantemo blanco
tan precioso color,
como no hay otro*

Buson

24

Tanzan Kotoge

Chawan para beber té

Estilo de Ninsei

Decoración de crisantemos

8x12 cm

Kioto, 2012



25

Tanzan Kotoge*Mizusashi* para aguaDecoración con crisantemos
con óxido de hierro *tetsue*

15x17 cm

Kioto, 2012



26

Tanzan Kotoge

Chawan para beber té

Estilo *Kyō-yaki*

Decoración de crisantemos en una valla

8x11 cm

Kioto, 2012



27

Tanzan Kotogé*Chawan* para beber téEstilo *Kyō-yaki*

Decoración de crisantemos

8x12 cm

Kioto, 2012



28

Tanzan Kotoge

Chawan para beber té

Estilo *Kyō-yaki*

Decoración de hierbas de otoño

8x12 cm

Kioto, 2012



*Pino,
en la cima del monte
en el azul helado del alba*

Kyōtai

29

Tanzan Kotogé

Chawan para beber té

Estilo *Shonzui*

Con ramas de pino, patrones geométricos
y decoración en oro

8x11 cm

Kioto, 2012



30

Tanzan Kotoge

Chawan para beber té

Decoración de ramas de pino, patrones geométricos
y decoración en oro

8x11 cm

Kioto, 2012



31
Tanzan Kotogé
Kashibachi para alimentos
Estilo Shonzui
Blanco y azul
10x20 cm
Kioto, 2012



32
Tanzan Kotoge
 Chawan para beber té
 Estilo *Shonzui*
 Blanco y azul, con dorado
 6x12 cm
 Kioto, 2012



arriba de izquierda a derecha

33
Tanzan Kotoge
 Kōgō para incienso
 Decoración blanca y azul
 con hojas doradas
 7x5,5 cm
 Kioto, 2012

34
Tanzan Kotoge
 Kōgō para incienso
 Decoración blanca y azul
 forma de casco
 7x6 cm
 Kioto, 2012

abajo de izquierda a derecha

35
Tanzan Kotoge
 Kōgō para incienso
 Decoración blanca y azul
 2x6 cm
 Kioto, 2012

36
Tanzan Kotoge
 Kōgō para incienso
 Decoración blanca y azul
 forma de abanico
 3x7 cm
 Kioto, 2012



37

Tanzan Kotoge*Kōgō* para inciensoDecoración con tambor *taiko*

3x7 cm

Kioto, 2012



38
Tanzan Kotoge
Kōgō para incienso
 Estilo *Ninsei*
 10x8,4 cm
 Kioto, 2012



39
Tanzan Kotoge
Kōgō para incienso
 Decoración floral
 10x9 cm
 Kioto, 2012



40
Tanzan Kotoge
Hanaike para arreglos florales
 Estilo de Delf
 con esmalte blanco
 13x14 cm
 Kioto, 2012



41
Tanzan Kotoge
Hanaike para arreglos florales
 Estilo de Delf
 con esmalte blanco
 25x10 cm
 Kioto, 2012



42
Tanzan Kotoge
Jarrón con asas
Estilo *kōchi*
Decoración de dragón
20x8 cm
Kioto, 2012



43
Tanzan Kotoge
Jikirō para alimentos
Estilo *kōchi*
Decoración de flor de loto
10x23 cm
Kioto, 2012



44
Tanzan Kotogé
Kōgō para incienso
 Estilo *Kōchi*
 Decoración con los tesoros
 de la buena fortuna
 6x5 cm
 Kioto, 2012



45
Tanzan Kotogé
Kōgō para incienso
 Estilo *Kōchi*
 Decoración en forma de flor
 de ruibarbo de ciénaga
 6x5 cm
 Kioto, 2012



46
Tanzan Kotoge
Kōgō para incienso
 Estilo *Kōchi*
 Decoración con el caracter japonés
 de *kotobuki* 壽 (longevidad) en la tapa
 4x6 cm
 Kioto, 2012



47
Tanzan Kotoge
Gōsu o pequeña caja
 Estilo *Kōchi*
 Decoración de hojas de bambú
 4x6 cm
 Kioto, 2012



48

Tanzan Kotogé*Sara* o platoEstilo *Kōchi*Decoración *tobikana*

10x23 cm

Kioto, 2012

49

Tanzan Kotogé*Sara* o platoEstilo *Kōchi*Decoración *tobikana*

10x23 cm

Kioto, 2012



50

Tanzan Kotoge

Jikirō para alimentos

Estilo *kōchi*

Decoración 'ojos del alfarero'

12x24 cm

Kioto, 2012





51
Tanzan Kotoge
Chawan para beber té
Estilo *kairagi*
9x13 cm
Kioto, 2012





52

Tanzan Kotoge*Hanaike* para arreglos floralesEstilo *Iga*

9x13 cm

Kioto, 2012



53
Tanzan Kotoge
Hanaike para arreglos florales
 Decoración *tobikana*
 15x12 cm
 Madrid, 2013

54
Tanzan Kotoge
Mizusashi para agua
 Decoración *tobikana*
 20x17,5 cm
 Madrid, 2013

55
Tanzan Kotoge
Hanaike para arreglos florales
 Decoración *tobikana*
 11,5x8,5 cm
 Madrid, 2013

56
Tanzan Kotoge
Hanaike para arreglos florales
 Decoración *tobikana*
 15x11,5 cm
 Madrid, 2013



57
Tanzan Kotoge
Hanaike para arreglos florales
 Decoración *tobikana*
 15x10 cm
 Madrid, 2013

58
Tanzan Kotoge
Hanaike para arreglos florales
 Decoración *tobikana*
 15,5x11 cm
 Madrid, 2013

59
Tanzan Kotoge
Hanaike para arreglos florales
 Decoración *tobikana*
 11,5x8,5 cm
 Madrid, 2013



60

Tanzan Kotogé

Mizusashi para agua

Decoración *tobikana*

18x17 cm

Madrid, 2013



61

Tanzan Kotoge

Hanaike para arreglos florales

Decoración *tobikana*

18x9 cm

Madrid, 2013



62

Tanzan Kotogé*Mizusashi* para aguaDecoración *tobikana*

14,8x18,3 cm

Muel (Zaragoza), 2015



63
 Tanzan Kotoge
 Mizusashi para agua
 14,5x18 cm
 Muel (Zaragoza), 2015



64
 Tanzan Kotoge
 Hanaike para arreglos florales
 18x10 cm
 Muel (Zaragoza), 2015



65
Tanzan Kotogé
Chawan para beber té
7,2x12 cm
Muel (Zaragoza), 2015



66
Tanzan Kotoge
Chawan para beber té
5,5x14 cm
Muel (Zaragoza), 2015



67

Tanzan Kotoge

Conjunto de ocho *sakazuki* para beber sake

2,8x7 cm

Muel (Zaragoza), 2015



Biografía artística de Tanzan Kotogé

Tanzan Kotogé
Himeji, prefectura de Hyōgo
Japón, 1946

- 1946 Yukihiro Kotogé, que adoptará el nombre artístico de Tanzan, nace en la ciudad de Himeji, en la prefectura de Hyōgo.
- 1969 Tras una etapa de formación en Kioto con su tío Miyagawa Kōsai V, ingresa en el taller del prestigioso ceramista Tatsuzō Shimaoka (1919-2007), Tesoro Nacional Viviente.
- 1973 Tanzan Kotogé es seleccionado por primera vez para la Exposición regional de Artesanía Tradicional Japonesa, exhibición en la que desde entonces hasta 2002 expone anualmente.
- 1974 Tanzan Kotogé participa por primera vez en la Exposición de Arte y Artesanía de la prefectura de Kioto, la más importante del país en esta especialidad. Durante los siguientes diez años participa en esta muestra sin interrupción.
- 1976 Seleccionado por vez primera para la Exposición de Artesanía Tradicional de Japón, de carácter nacional.
- 1979 El joven Tanzan Kotogé participa en la Exposición de Alfarería de Japón, de carácter nacional.
- 1980 Premiado por el Ayuntamiento de Kioto por su trabajo en la Exposición de Cerámica de estilo Kiyomizu, galardón de obtuvo también en ocasiones posteriores.
- 1981 Participa por primera vez en la Exposición de Artesanía Tradicional de Japón.

Tanzan Kotogé es nombrado miembro oficial de la selectiva Asociación de Artesanía de Japón.
- 1996 Gran exposición individual en la prestigiosa sala de exposiciones de los grandes almacenes Takashimaya de Kioto.
- 2006 Exposición conmemorativa por el 60 aniversario del nacimiento de Tanzan Kotogé en la sala de exposiciones de en Takashimaya en Kioto.
- 2009 Exposición personal en la prestigiosa sala de exposiciones de los grandes almacenes Mitsukoshi de Tokio, del 3 al 16 de marzo, con motivo de sus cuarenta años de profesión.

Biografía artística de Tanzan Kotogé

- 2011 Recibe del Ministerio de Economía, Comercio e Industria, el más importante galardón de reconocimiento a un artesano tradicional, por su trabajo en la tradición de la Cerámica de Kioto.
- 2013 Exposición con cerámicas de Kioto de Tanzan Kotogé en el County Hall of United King de Londres.
- Exposición con una selección de cerámicas de Tanzan con el título *Maestro Tanzan Kotogé* en el Centro Conde Duque (Ayuntamiento de Madrid) entre el 18 de junio y el 21 de julio.
- Exposición con cerámicas de Kioto en la muestra *Siempre Japón* organizada en el Centro de Historias de Zaragoza del 19 de septiembre al 24 de noviembre.
- 2015 Tanzan Kotogé imparte un curso magistral en la Escuela Taller de Cerámica de Muel (Diputación Provincial de Zaragoza) durante los días 8 y 9 de mayo. El ceramista crea varias obras y dona una pieza hecha en Japón al Museo de la Escuela Taller.
- En octubre visita al Museo de Zaragoza para conocer los fondos de Arte de Asia Oriental en Aragón, acompañado de los profesores de la Universidad de Zaragoza Elena Barlés y David Almazán.
- El 12 de octubre, acompañado de Kumiko Fujimura y otros miembros de la Asociación Cultural Aragón-Japón, Tanzan Kotogé participa en la Ofrenda a la Virgen del Pilar.
- Recibe la medalla de la Orden de las Artes y las Letras que concede el Ministerio de Cultura de Francia.
- 2016 Exhibición de una muestra de sus cerámicas en el establecimiento Hanawa de París.
- 2017 Del 9 de noviembre al 17 de diciembre, Tanzan Kotogé exhibe una amplia muestra de su producción cerámica en Kiev (Ucrania) dentro de la exposición *Imaginary Guide: Japan* en el Arsenal del Arte.
- 2018 Desde comienzos del año, por mediación de la Asociación Cultural Aragón-Japón, se inician los trámites para la donación de una selección de piezas para enriquecer los fondos de Arte Oriental del Museo de Zaragoza.
- En marzo Tanzan Kotogé inaugura en el Museo de Zaragoza su exposición *La elegancia de la tradición: El legado del ceramista japonés Tanzan Kotogé*. La exposición forma parte del programa de actividades de la conmemoración del 150 Aniversario del establecimiento de Relaciones Diplomáticas entre Japón y España.
- En marzo es nombrado Socio de Honor por la Asociación Cultural Aragón-Japón.

丹山

