

# Washi: el papel japonés, génesis y supervivencia

MERCEDES GONZÁLEZ ALBERDI

## RESUMEN

El papel tradicional hecho a mano o *washi*, nacido como fruto anónimo del pueblo japonés para la comunicación con el mundo espiritual y para las artes, ha llegado a ser con el transcurrir de los siglos uno de los más claros y genuinos exponentes de la cultura japonesa, así como uno de los más versátiles ineditos del arte contemporáneo. En este artículo se hace un breve recorrido por los hitos que jalonan la historia de la fabricación del *washi*, así como una aproximación a alguna de las claves que explican su permanencia en el tiempo.

PALABRAS CLAVE: arte-cultura del papel japonés: *washi*, *wagami*, fibra vegetal: *kōzo*, *mitsumata*, *gampi*.



Figura 1. Kanjis (pictogramas) que componen el ideograma *washi*.

## SUMMARY

*Washi* traditional hand-made paper, was born as an anonymous and popular skill of the Japanese people to communicate with the spiritual world and the arts. With the passage of time it has become one of the clearest and most genuine expression of the Japanese culture, as well as one of the most versatile ways of contemporary art.

This report explores the key events of the history of *washi* manufacture, and tries to approach some of the factors that explain its enduring value.

KEY WORDS: Art-culture of Japanese paper, *washi*, *wagami*, vegetal fiber: *kozo*, *mitsumata*, *gampi*.

## INTRODUCCIÓN

En el presente trabajo, intentaremos llevar a acabo una presentación del papel japonés hecho a mano con fibras vegetales, llamado *washi*, o, *wagami*<sup>1</sup> (f.l), mediante una breve exposición histórica del proceso de nacionalización y evolución del método tradicional de fabricación. También trataremos de aproximarnos a algunas de las claves que han hecho de esta artesanía una manifestación cultural singular y propia, más cercana a la creación que a la producción, que en la actualidad se considera un auténtico medio de expresión artística<sup>1</sup>. El papel es sin duda uno de los mayores logros técnicos de la humanidad, inventado por los antiguos chinos, con el paso de los siglos se fue extendiendo por todo el mundo; pero sólo en Japón. en un original proceso evolutivo propio, enraizó y fue evolucionando hasta llegar a producir el singular fenómeno estético llamado *washi no bunka* o cultura del *washi*<sup>3</sup>. Por sus cualidades, el *washi*, está inabarcado y silenciosamente presente en todos los ámbitos de la vida cotidiana

---

1 *Wa-shi*, literalmente *wa* significa *nuestro*, es decir japonés. y *shi* que significa *papel*, por lo que, *wa-shi* es igual a *nuestro papel*; la otra forma japonesa para nombrar el *papel*. es *kami*, de donde tenemos *wakami*, por eufonía, *ka* convierte en *ga*, por esto también se dice, *wa-gami*, para denominar al papel japonés. Para la transcripción fonética de las sílabas y palabras japonesas a la escritura alfabética hemos utilizado el sistema de Hepburn llamado *romaji*; debemos precisar que el sonido de la letra *j*, al romanizarse siempre equivale al de *y*. por tanto debe de pronunciarse *romayí*. Es decir como la *j* latina, o, *j* inglesa.

2 El sistema de aproximación al *washi* en este artículo, es el del historiador del arte. los métodos utilizados son los de investigación en las bellas artes, focalizados en los lenguajes visuales y sus procesos, a través de la investigación empírica que en base a. y con este material como medio de expresión plástica realizo en Japón desde 1988. Por tanto, esta presentación, sólo es un recorrido por los hechos que marcan la aparición y evolución del papel japonés en su propio proceso histórico. fundamentado en algunas de las acreditadas publicaciones de la historia y la cultura del *washi*, así como en los comentarios y enseñanzas directamente transmitidas por mis maestros, los cuales son un sólido soporte y de gran ayuda para mantener y apreciar en su propia tradición y evolución la generosa naturaleza de este fenómeno de experiencia estética.

3 Kumpfer E. (1651-1716) médico alemán, es el primer occidental que recoge anotaciones específicas de la producción de *washi* y de la cultura del papel en Japón, en los manuscritos *Amoenitatum Exoticarum*, publicados en latín en 1712, que contienen diferentes aspectos de la vida en Oriente por él observados durante su estancia en Asia; los textos referentes a la vida y la cultura japonesa fueron traducidos y publicados al inglés en 1727, con el título *Historio Imperii Japonici*; actualmente se conservan en la British Library en London. Machida, S. «*Washi* in Early Modern Times of Japan, and Early German Japonologists», en *Washi in the 19th Century*, Kyoto 1998, p. 13. Texto publicado con motivo de la exposición «Homecoming a Collection from Leipzig, *Washi* in the 19th century».



Figura 2. Sesshū. (1420- 1506) *Paisaje de Haboku*. Tirita sobre washi, (147.9 x 32.7 cm.)  
1494, época *Muromachi*.

japonesa. Pues, como manifiesta Yagihashi, «*washi* ha sido el soporte del estilo de vida japonesa en su totalidad»<sup>4</sup>. A consecuencia de ello, en Japón su importancia cultural está hoy sobradamente reconocida, como lo demuestra el hecho de que el Emperador conceda el título vitalicio de *Obra de Arte Viva* a los mejores maestros papeleros de cada generación.

4 Yagihashi, S. «Creating the original character of Washi», *Washi in ...* op. cit., p. 17

Desde la aparición del papel, los artistas de todas las épocas lo han usado para expresar sus ideas, pero la fascinación que ejerce sobre los pintores chinos y japoneses se manifiesta desde los periodos clásicos, al utilizar de forma sistemática y consciente, lo que en Occidente era considerado fondo o soporte; es decir el papel y sus valores: la textura, el color y el mayor o menor grado de absorbencia, como elementos del juego coimpositivo que se percibe en dichas obras (f. 2).

En los años sesenta y setenta del siglo XX, algunos artistas japoneses tras revisar y reconsiderar este familiar elemento tradicionalmente presente en la vida cotidiana<sup>5</sup>, comenzaron a usar el *washi* como medio de expresión (f. 9a y 9b), pero fue en la década de los ochenta cuando su reconocimiento como lenguaje artístico se afianza y se incrementa a raíz de la exposición «*Contemporary Paper Works, Korea and Japan*», en el Museo de Arte Contemporáneo de Kyoto en 1982. Actualmente, como señala Tani<sup>6</sup>, «la presencia del papel en las exposiciones de arte contemporáneo ha ido incrementándose y con ellas el *washi* y sus artistas». Aunque, según Machida «hoy en día *washi* ha perdido sensibilidad espiritual, y solamente tiene la plasticidad, la apreciación estética, más allá de lo cual, parece que se está madurando la ocasión de desarrollarse otra vez, gracias al nuevo uso que se hace de *washi*»<sup>7</sup>.

Las plantas, muy abundantes en toda la geografía japonesa, son las fuentes naturales de materia prima, de ellas, *kozo*, *mitsumata* y *gampi*, por sus largas fibras, son las más usadas para hacer el *washi*. Éste es un plano poroso, compuesto por la superposición de fibras vegetales de distintas longitudes y formas imbricadas entre sí con numerosas microfisuras. En consecuencia, es translúcido, higroscópico, se arruga, se pliega y se rasga silenciosamente; es liviano, de aroma, color y temperatura propios; se puede hilar, tejer, moldear, modelar, y tallar. Su diversificación, multiplicidad y polivalencia, sus profundas raíces espirituales, donde confluyen ancestrales creencias, con sus inodos éticos y sus resoluciones estéticas derivadas, hacen de él un elemento genuino y por ello familiar exponente de lo cotidiano y de lo sublime.

Como señala Machida «la sensibilidad del japonés se plasma en la refinada elegancia del *washi*»<sup>8</sup>, manifestada con unos parámetros estéticos gestados en la sobriedad, la asimetría y en el encanto emocional de las cosas en su relación con el *pathos* de la naturaleza. En este sentido son significativos los comentarios a propósito del papel, de Junichiro Tanizaki en su obra *Elogio de la sombra*: «su contacto es suave y ligeramente húmedo como el de la hoja de un árbol. ...sólo hay que ver la textura de un papel de China o de Japón para sentir un calorcillo que reconforta el corazón»<sup>9</sup>.

5 «Sorprendidos por el ingenio de los venerables antepasados que sabían aprovechar al máximo las cualidades y las características de *washi*, nosotros, los japoneses de hoy en día reconsideramos el papel de *washi* en la cultura contemporánea, especialmente en cuanto a las bellas artes se refiere». Machida, S., *Washi no Reikishi*, Tokyo, 1086, p. 91.

6 Tani Araia. crítico de arte contemporáneo japonés, *International Paper Art Exhibition in Japan '89*, Tokyo, 1989, p. 10.

7 Machida Seishi. catedrático emérito del Kyoto Institute of Technology. Presidente de Japan Paper Academy, investigador y autor de numerosas publicaciones centradas en la historia y la cultura del *washi*.

8 Machida, S., y Minakami, T., «Washi to nihon jitu», en *Washi no Bunka*. Vol.1, Tokyo, 1986, p. 61.

9 Tanizaki, J., a propósito de la luz, suavidad y del calor del *washi*, en su relación con la tradicional forma de construir y habitar el espacio privado, la casa en la cultura japonesa. *In ei raisan*, Tokyo, 1933. *Elogio de la sombra*, Madrid, 1994. pp. 20. 27-28.



Figura 3. *Fusuma*, pantalla deslizante. madera y *washi*

Para apreciar y tratar de aproximarnos al fenómeno estético llamado *washi*, como respuesta cultural a las necesidades cotidianas del pueblo japonés<sup>10</sup>, debemos ubicarlo en su propia

---

10 En la cultura japonesa, se manifiesta una preferencia por la armonía interna en oposición a la apariencia externa, que se hace patente en la singular resolución estética que se expresa en conceptos tales como: *miyabi* (distinguida elegancia natural); *wabi* (gusto por la armonía y lo sencillo); *sabi* (gusto por lo natural, sobrio y envejecido, implica soledad, pobreza, puede estar un poco roto un poco sucio); *sibusa* (sobrio y un tanto áspero o tosco); *mono no aware* (*pathos* de la naturaleza y encanto emocional de las cosas efímeras). Las traducciones de *miyabi*, *wabi*, *sabi*, *sibusa*, y *mono no aware* se han hecho simplificándolas, dada la complejidad de los matices que expresan. Para mejor comprensión de éstos conceptos desarrollados a partir de los valores éticos de las corrientes filosóficas y religiosas chinas, especialmente relacionadas con el budismo zen, entre otros autores, consultar: Daisetsu, T. S. *El zen y la cultura japonesa*, Barcelona, 1996. pp. 25-29; Okakura, K., *The Book of Tea*, 1900, Barcelona, 1978; García Gutiérrez, F., *Japón y occidente, influencias recíprocas en el orbe*, Sevilla, 1990; así como, Tazawa, Y., et al., *Cultural History of Japan a Perspective*, Tokyo, 1973. Comentando a propósito del sentimiento *mono no aware*, como *pathos* de la existencia, que se expresa en el *Genji monogatari*, Tazawa dice. «bajo la narración de los acontecimientos, está la filosofía de la vida profundamente religiosa de la dama Murasaki, basada en el conocimiento de lo transitorio de la vida. El estado emocional asociado con este concepto se describe como *mono no aware*». El *washi* hecho a mano es por metamorfosis de su propia naturaleza física, persistente memoria vegetal, fiel imagen de lo efímero y transitorio. Y aunque parezca paradójico tenemos que, la perdurabilidad en perfecto estado de conservación del papel japonés

perspectiva genética, es decir, en la tradición oriental del arte. Coomaraswamy señala que en ella las obras se hacen por utilidad, «para satisfacer una función humana específica», así mismo dice «la función primordial del arte consiste en revelar la operación del espíritu en las formas de la vida». Y por esto, no hay distinciones «entre artes cultas ni populares, ni entre un arte bello e inútil y un arte aplicado y útil». En Oriente la transmisión de las técnicas de forma tradicional «es esencialmente un rito», ya que «las cosas hechas con arte responden a necesidades humanas o, si no, son lujos»<sup>11</sup> y washí como se verá en esta presentación, pertenece por derecho propio a esta específica categoría de cosas. Para llevar a cabo la aproximación al proceso de nacionalización del invento del papel, a continuación recordaremos las circunstancias históricas, que enmarcan la aparición del washí y dieron lugar a su posterior desarrollo y heterogénea diversificación<sup>12</sup>.

## I ÉPOCA YAMATO, S. III-VI

El papel nace en China antes de nuestra era, aunque oficialmente es en el año 105 d. C., periodo del Emperador Ho, de los Hou Han (25-221 d. C.), de la dinastía Han<sup>13</sup>, cuando Ts'ai Lung encuentra el método y consigue sistematizar su producción. El nuevo material llega a Japón en el s. III d. C., en la época Yamato.

Esta fase de la historia del papel en Japón, comprende desde el periodo Yayoi (s. III), hasta la llegada del budismo en el siglo VI. Así llamada por el clan Yamato, de procedencia continental y creencias chamanistas (que posteriormente dieron lugar al culto autóctono Shíntô), poco a poco se hizo con el poder y logró la unificación del país bajo el mandato de un Tennô, o emperador al estilo chino, en el siglo V. Conocida gracias a la arqueología, se caracteriza en lo material por la cerámica, los trabajos en metal y los túmulos, así como por la ausencia de documentos japoneses fechados durante este periodo, siendo por esto los textos chinos la única fuente acreditada que recoge la historia del país de Wa, esto es Japón<sup>14</sup>. Las crónicas y registros recogidos en el *Gui Shi Wa Jin Den*<sup>15</sup> atestiguan que los japoneses del periodo Yayoi tuvieron contacto con la cultura China a través de Corea.

Al principio, el papel chino hecho con lino o de cáñamo, se introdujo en forma de documentos diplomáticos y como envoltura de valiosos regalos privados. Es bastante probable que

durante más de mil quinientos años es un hecho, equiparándose por ello a otros materiales tradicionalmente considerados más resistentes y duraderos.

11 Coomaraswamy, A. K., *Sobre la doctrina tradicional del Arte*. Barcelona, 1983, pp. 1, 18-19.

12 Entre la bibliografía utilizada para esta síntesis histórica, que puntualmente se irá señalando, destacan Machida Seishi, Kume Yasuo, Narita Kiyofusa, y Dard Hunter, entre otros. Como la mayor parte de los textos citados en este artículo están publicados en japonés, inglés, y francés la traducción al castellano de los mismos, la han realizado Michiko Akaboshi, Masako Taniguchi y Mercedes González Alberdi.

13 206 a. C. al 221 d. C., Tregear, M., *Chinese Art*. London, 1980, p. 9.

14 *Wa*, es el nombre chino para el antiguo Japón en el *Hanshu*, texto chino escrito en el s. I, que relata la historia de los *Han*, donde se cita «un país llamado *Wa*, situado en el mar oriental»). Delay, N., *Le Japon éternel*. Paris, 1998, p. 17.

15 *Gui shi wa jin den: Gui Shi* = Libro de la Historia de la China Antigua, *Wa Jin Den* = Historia de las gentes del reino de Wa. Es el documento histórico más antiguo sobre la vida de los japoneses, citado por: Machida, S., *Washi no Rekishi*. Tokyo, 1986, p. 83.

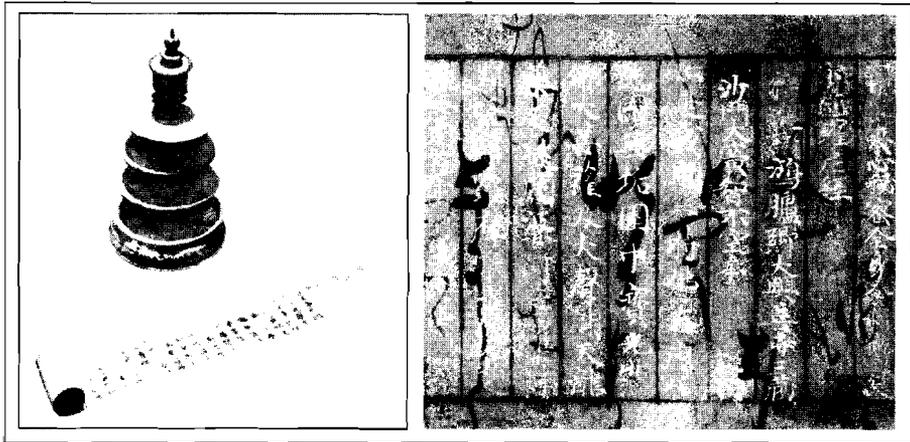


Figura 4a. *Hiaku man to Darani*. Época *Nara*  
 Figura 4b. *Washi* reciclado. Época *Heian*.

ya entonces se estableciese algún taller papelerero, dirigido por artesanos extranjeros; la reciente aportación arqueológica que ha supuesto el *Kin-in*, sello de oro, del periodo Yayoi (s. III), desenterrado en 1954 cerca de Dazaifu (norte de Kyûshû) así parece confirmarlo, pues en palabras de Machida, «tiene sentido pensar que si hay sello, había papel y por tanto y con un poco de imaginación, podemos suponer, que anteriormente también debían fabricarse papeles»<sup>16</sup>, tanto con cáñamo, papel llamado *mashi*, como de *kôzo*<sup>17</sup>, o *kôzoshi*. Se sabe que la fibra extraída del árbol *kôzo* ya era conocida y usada desde épocas anteriores para fabricar *yûu*<sup>18</sup>, destinado al culto *Shintô*.

## II ÉPOCA ATSUKA, 538-645

De esta fase, datan los primeros documentos conservados, que están escritos en caracteres chinos pues eii aquellos días el japonés, es decir el *wa jin*, todavía no tenía escritura propia. Ateniéndonos al *Nihôn Shôki*<sup>19</sup>, en el año 18 (610 d. C.) de la emperatriz Suikô (563-628

16 Machida, S. y Minakami, T.. op cit., p. 61.

17 *Kôzo*. (Bot. *Broussonetia kajinoki*, Sieb.), este árbol fue y sigue siendo la principal fuente de materia prima para la fabricación del *washi*

18 *Yûu* es el hilo o cuerda hecha con la fibra del *kôzo*, que se usaba para fabricar colgantes del cordaje que delimita y señala el espacio sagrado donde habita el *Kami* (Espíritu Divino), presente en toda la cosmogonía *Shintô*: así como «para tejer una tela destinada a la fabricación de un vestido a la deidad, también se usó para la fabricación de otro tipo de tejido llamado *tae*». Machida, S.. op. cit., p. 83. Actualmente se sigue hilando *yûu*, para la fabricación de tejidos artesanales, como el *tafu*.

19 *Nihôn Shôki* o *Nihongi*. Crónica del Japón, primera de las seis historias nacionales (*Rikokushi*), de marcada influencia shintôísta. Es el más antiguo, libro-recopilación oficial de la historia japonesa antes de la llegada del budismo, terminado eii el año 720 d. C.



Figura 5a. *Tsugigami*, (*washi juntado*). Tesoro Nacional Época *Heian*  
 Figura 5b. *Biyutsugami* de Gifu. Época *Shōwa*

d. C.), procedente del coitineite y de la mano del monje coreano Donchyô<sup>20</sup> junto al budismo llega el papel a Japón: aunque en el mismo texto se cita la existencia de algunos *Okkyô*, sutra budista, anteriores a esta fecha y escritos sobre *tôushi*<sup>21</sup>.

El Príncipe Regente Shôtoku<sup>22</sup> incentivó el cultivo de campos de *kôzo* para obtener la materia prima de la fabricación del papel, *kozôshi*. Así pues, el papel hecho con la fibra del *kôzo*, también llamado *kamisô*, permitió atender la demanda de papel que los monjes budistas necesitaban para copiar los sutras y así extender las Sagradas Escrituras de Buda. De este modo se fomentó la producción del papel y por primera vez se estableció un vínculo entre lo sagrado y lo profano<sup>23</sup>.

Según el *Kojiki*<sup>24</sup>, finalizada la guerra de *Jisin* el Emperador Tenmû (672), con el fin de homenajear a los caídos en la contienda, mandó reunir a los calígrafos monjes y cortesanos, para copiar los sutras completos, en una gran ceremonia que tuvo lugar en el templo *Kawara* de *Atsuka* y a consecuencia de la copia masiva de los sutras, se creó escuela de caligrafía. Esto generó tal demanda de papel que hizo insuficientes los papeles importados desde China y Corea, por lo que elaboraron *wagami* en las factorías instaladas cerca del río *Atsuka*. Debido a esto, repentinamente aumentó la producción de *washi*, lo que a su vez permitió el desarrollo de las comunicaciones por todo el país. Este fue el primer gran evento que marcó un hito en la historia del papel en Japón<sup>25</sup>.

Durante esta época, indirectamente y a consecuencia de la utilización del papel, se fortaleció la autoridad gubernamental por medio de la promulgación y reforma de los códigos legales *Taika* (645) y *Taihô* (701) escritos sobre shiki *shi*, papel teñido, tratado con *kihada*<sup>26</sup> una tintura vegetal repelente de insectos que, al mismo tiempo que colorea el papel embelleciéndolo, ayuda a la conservación de dichos documentos evitando manchas y mohos. Algunos de los métodos de tinte que empleaban se han perdido en el transcurso del tiempo, pero otros siguen siendo utilizados hoy en día tanto en *washi* como en tejidos artesanales, lo cual es elocuente prueba de su eficacia.

Es en este periodo cuando se perfeccionan y se perfeccionan las técnicas de fabricación del papel, así como los métodos de obtención de la materia prima. Todo ello llevó a establecer las bases de las características cualidades del *washi* posteriormente desarrolladas. También es bastante probable que la cosmética shintôista de colgar *shirogami*<sup>27</sup> (*washi* blanco) en lugar de tiras de *yûu*<sup>28</sup> se remonte a esta época.

20 Narita, K., *Life of Ts'ui Lung and Japanese Paper-making*. Tokyo, 1980, p. 15. Denominado, Dokgo por Hunter, D. *Paper making, the history and technique of an ancient craft*. New York, 1943, p. 53.

21 Machida, S., y Minakami, T., op. cit., p. 60.

22 Shôtoku, (574-622) príncipe regente, artífice del primer Código de Leyes (604) y protector del budismo, fundó el monasterio *Hôryûji* en *Nai*; el más antiguo de los que se conservan.

23 Machida, S., y Minakami, T., op. cit., p. 53.

24 *Kojiki* o Crónica de los Sucesos Antiguos, finalizada en el año 712, recopilación histórica, totalmente mítica, en la cual se «demuestra» el origen divino de la dinastía reinante.

25 Machida, S., op. cit., p. 83.

26 *Kihada*: (Bot. *Phellodendron amurense Ruprecht*) y (Ph. sachalinense *Sargent*) Kume, Y., *Washi Bunka Shi*, Tokyo, 1090, p. 17.

### III ÉPOCA NARA, (710-784)

El gobierno Yamato traslada la capital desde *Fujiwara kyô* en Atsuka a *Heiyô kyô* de Nara. Es en esta época cuando el budismo llega a ser la religión oficial del Estado y el centro de poder de la nueva cultura. En estos días, las artes de la caligrafía y de la poesía se hacen laicas y destacan con luz propia tal y como se refleja en el *Manyôushû*<sup>29</sup>. La pintura y la escultura experimentaron a su vez un auge sin precedentes en épocas anteriores, siendo el emperador Shômu, también llamado Tempyô (699-756) muy influenciado por la cultura budista de la dinastía china T'ang, el más activo y principal mecenas de las artes y de la cultura de todo el periodo Nara.

En este tiempo, por el descubrimiento de las propiedades de las fibras y de los aditivos productos mucilaginosos empezó a florecer la genuina técnica autóctona de la fabricación del *washi*.

En las orillas del río Sahô, cerca de la capital, se construyeron factorías papeleras para suministrar material a la Biblioteca Registro del Estado. La materia prima, cáñamo para fabricar el papel *mashi*, y *kôzo* para el *kozôshi*, se recaudaba en los antiguos estados que configuraban el actual Japón: *Toyozen*, *Chikuzen*, *Mino*, como una parte de los impuestos. Lejos en otras zonas como *Tango* e *Izumo*, también se hacía papel para llevar los registros civiles, la contabilidad y para, junto a la materia prima, pagar al gobierno central. Estos primeros talleres estaban situados en la ruta de comunicación y de entrada de la cultura china<sup>30</sup>.

La mayor parte de los papeles de esta época que se conservan, los llamados en Japón *tôushi*<sup>31</sup>, están hechos con lino y son de procedencia china, lo que prueba el gran aprecio que tenían por los papeles y la cultura T'ang. En segundo lugar y de calidad algo inferior, se encuentra el *kôzo*. El último en cuanto a la cantidad, no en cuanto a calidad, es el *gampi*<sup>32</sup>, lo cual es lógico si tenemos en cuenta que la fibra del *gampi* se obtiene de una planta salvaje muy difícil de cultivar y que las técnicas propiamente japonesas estaban en proceso de experimentación, pues hasta entonces usaban el método llamado *tamesuki*<sup>33</sup> aprendido de los artesanos chinos. Este método, que es idéntico al que se realiza para hacer papel incluso con la maquinaria más sofisticada, consiste en recoger con una *sugeta* (forma o marco), que contiene el llamado *su* (filtro o pantalla), el líquido contenido en el *fune* (la tina o cubeta) y drenar el agua mo-

27 «No es necesario erigir una capilla para señalar el carácter sagrado de un paraje. Para este fin puede suspenderse una cuerda de la que cuelgan tiras de papel, siendo esto un signo de santidad». Anesaki, M., *Japanese Mythology*, (1927) Barcelona. 1996, p. 52.

28 *Yûu*, remitimos a nota 18.

29 *Manyôushû* (759), recopilación de 4.400 poemas cuyos autores iban desde la aristocracia intelectual hasta los plebeyos Tazawa, Y., et al., op. cit., p. 31.

30 Machida, S. y Minakami, T., op. cit., p. 64.

31 *Tôushi*, así llamado por los japoneses el papel chino de la época Tarig (618-906), muy apreciado por los caligrafos. Machida, S., y Minakami, T., op. cit., p. 66.

32 *Gampi*: (Boi. *Wikstroemin sikokinna Franch. et Sav.*) y (*Paserina gampi* Sieb. et Zucc.). Kunie, Y., op. cit., p. 369. Aunque Hunter, D., op. cit., p. 218. para la obtención de la fibra *gampi*, cita el nombre de otra de las variedades de esta familia de plantas, la *Wikstroemia canencens*.

33 *Tamesuki*, se puede traducir por (liacer) filtrar amontonando.

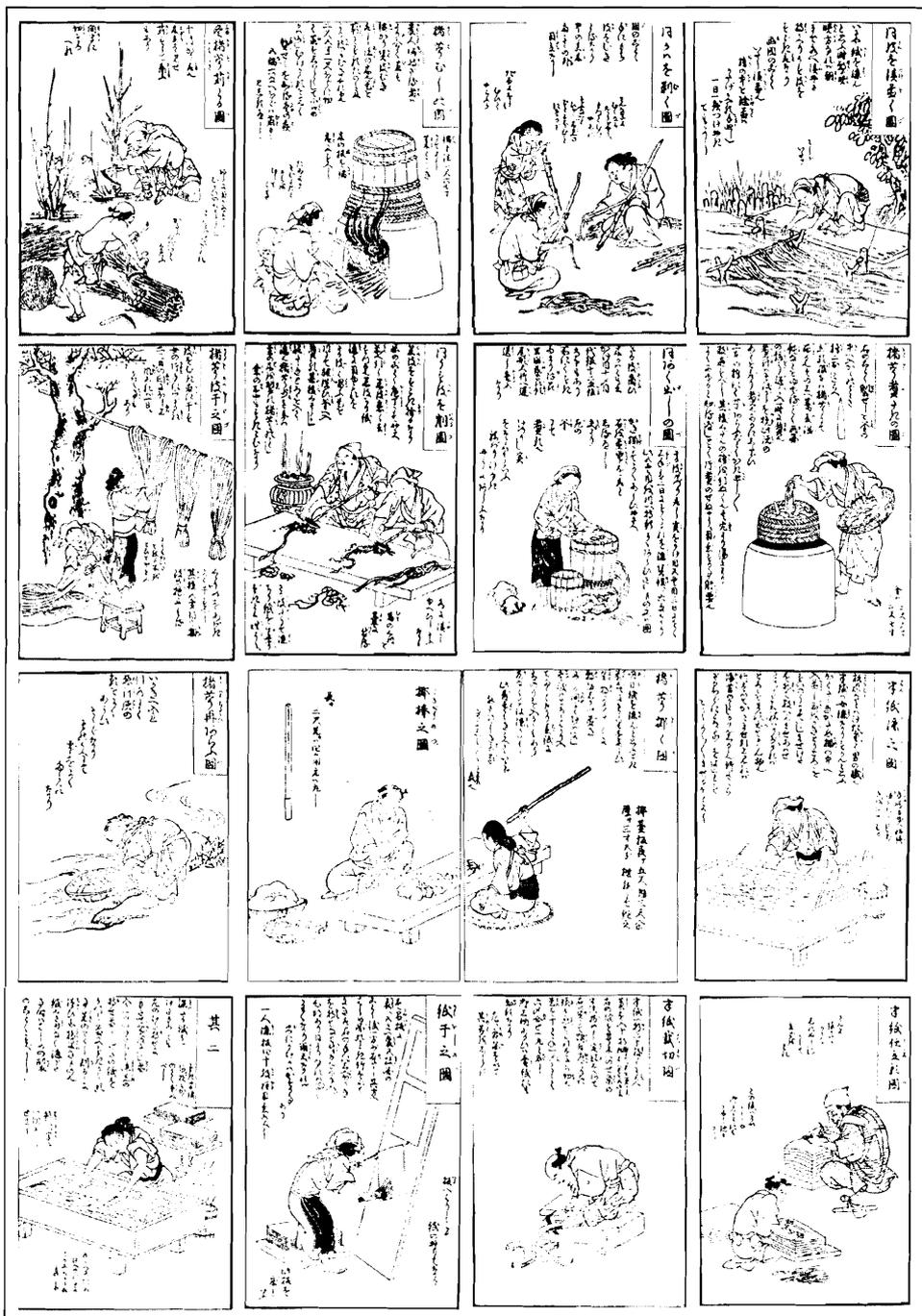


Figura 6. Estampas del *kami suki cho ho ki*, Manual de la fabricación del papel. 1798, época *Edo*

viendo la forma en posición horizontal hacia delante y hacia atrás, para conseguir el gramaje predeterminado según sea la clase de papel que se esté fabricando.

Con el paso del tiempo las técnicas se depuraron y el *washi* fue mejorando su calidad. Los maestros papeleros descubrieron que la causa de la resistencia del *hishi* de *gampi* era por la viscosidad de las fibras y, al aprovechar hábilmente estas propiedades, desarrollaron el método *nagashizuki*<sup>34</sup>, lo cual los llevó a inventar el papel *washi*<sup>35</sup>. Esto señala la génesis de la técnica y con ella nace el papel japonés tal y como hasta hoy se consigue y se continúa fabricando.

La novedad incorporada consiste en la presencia de un agente mucilaginoso de origen vegetal, llamado *neri*, que significa materia viscosa, y se añade al medio acuoso para ayudar a la suspensión de las fibras en el líquido, de este modo evita la sedimentación de las mismas en la cubeta. Así mismo, el *izeri* permite y facilita el cambio de dirección de los movimientos hacia delante y hacia atrás. Estos movimientos con el ritmo propio de cada maestro papelerero, el método usado y el *fudô*<sup>36</sup> son los factores psico-geográficos que determinan la estructura interna y el carácter particular del *washi*.

Los talleres fueron extendiéndose poco a poco por todas las prefecturas: *Harima*, *Mino*, *Mimakasa*, incluso hasta *Hitachi*, y *Totoiizi*. El *wagami* autenticado más antiguo está fechado en el año dos de *Taihô* (702), procede de *Mino* y se trata de un registro civil. Pero por esos años, como está comprobado, ya había papeles en *Echizen* e *Izumo*, de los que por suerte todavía se conservan muchas muestras<sup>37</sup>.

Según los documentos conocidos, durante 62 años (710-772) se celebraron veintiuna veces las ceremonias de la copia masiva de los sutras completos. Dado que la escritura corista de 3.500 tomos y cada tomo necesita 150 hojas de papel, en total se utilizarían once millones de hojas de 6 x 45 cm,<sup>38</sup> por lo que es lógico suponer que en esos días se incrementó la producción de *kôzo* para la fabricación del papel. También experimentaron con otras fibras y con papeles usados, ya que ésta es una de sus mejores cualidades: no importa cuántas veces, el papel puede ser reciclado.

Posteriormente la obra *Hiaku nzan to Dharani*<sup>39</sup> (f. 4a), que es el conjunto de textos impresos más antiguos que se conservan en el mundo, publicados en el año 770 por mandato de la emperatriz *Shôtoku*<sup>40</sup>, y que es en sí misma, uno de los objetos conmemorativos que acreditan el volumen que llegó a tener la fabricación del papel, tanto en calidad como en cantidad<sup>41</sup>. Como es lógico estos textos, al igual que todos los manuscritos originales de estas épocas conservados, son doblemente testimonio del *washi*, no sólo por el contenido en cuanto a re-

34 *Nagashizuki*, se traduce por (hacer) filtrar fluyendo.

35 Machida, S., op. cit., pp. 84-85.

36 *Fudô*, condiciones topográficas y climáticas de un área concreta.

37 Machida, S., y Minakami, T., op. cit., p. 65.

38 Estos datos proceden de Machida, S., op. cit., p. 85.

39 *Hiaku man to Dharani*, Millón de Dhârani (plegarias), individualmente encerradas en pequeñas pagodas de madera, (altura 13,5 cm., diámetro 10,5 cm.) cuya finalidad era la de pedir la paz turbada por la rebelión del año 764, y rendir homenaje a los caídos. A esta obra se le debe la invención del «primer texto impreso del mundo, aunque se desconoce el método exacto empleado para su fabricación». Hunter, D., op. cit., p. 66.

40 *Shôtoku*, también conocida como *Kôken Tennô* (718-769).

41 Machida, S., op. cit., p. 84.

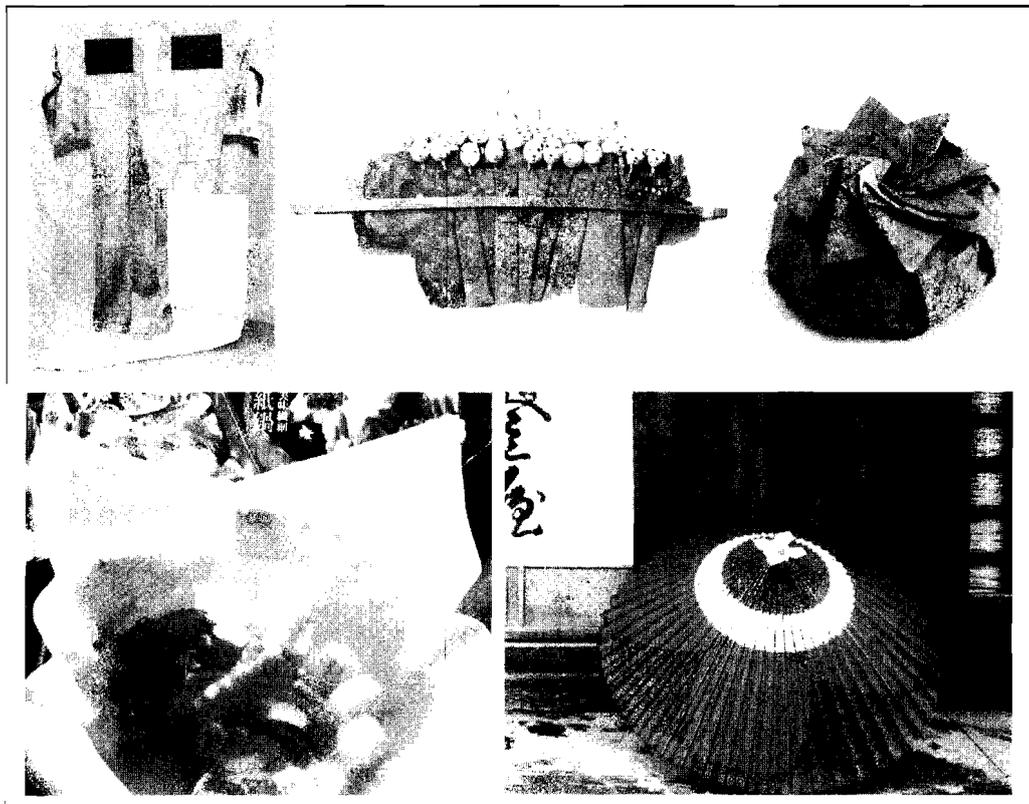


Figura 7. Diferentes objetos realizados con *washi*.

gistro de los pormenores del papel, sino también, y esto es lo más interesante en la historia de *wagami*, por el continente, ya que el papel usado en su confección es la prueba indiscutible de los hechos que se vienen exponiendo.

En *Shôsho in*, Depósito del Tesoro Imperial, están guardados los documentos con los datos oficiales iio sólo de los papeles, sino también de los distintos tipos de tintes, sus coloraciones y el número de hojas usado para cada clase de tinte y las cantidades de hojas y tipos de papel que fueron necesarias para la producción de la monumental obra *Hiaku man to Dharani*, como está registrado en el *Nihongi Shôku*<sup>42</sup>.

Machida, a propósito de los papeles de esta época por él investigados en *Shôshô in*<sup>43</sup>, dice que la mayoría se encuentran en buerii estado de conservación pero que es muy complica-

---

42 Hiiiier. D.. op cit., p 66 Están escritos los hechos históricos en Japón desde el año 704 al 791, recopilados por *Suge no Mami chi* Fue encargada en el año 780. En esta obra es donde está recogida toda la información de los materiales usados para la obra *Hiaku man to Dharani*.

43 *Shôshô in* Depósito del Tesoro Imperial, que forma parte del conjunto *Todaiji* en Nara. edificio de madera estilo *azekura*, construido en 756 por la emperatriz viuda Kômyô, para guardar las obras de arte del emperador Shômu.

do, al analizarlos, acertar con los nombres allí registrados y clasificados, hasta el punto que sólo se ha podido establecer el llamado *hishi*<sup>44</sup>, que es el antecedente del papel hecho con *gampi* o *gampishi*.

La atestiguada importancia económica de la fabricación del papel por todo el país fue enorme, lo cual también es indicativo del poder detentado por los monjes budistas, especialmente durante la segunda mitad del siglo VII, cuando se hizo popular entre la aristocracia la copia de las sutras, hasta el punto de establecerse en Nara una «Oficina para la Copia de Sutas»<sup>45</sup>.

En esta época, la cultura budista estaba centralizada en torno a la elite, restringida a la capital y a la poderosa aristocracia rural. La gente común y los campesinos no tenían acceso a ella e incluso, a pesar de ser algunos de ellos productores del papel, su uso les estaba vedado. La creencia religiosa popular seguía siendo el culto animista *shintô*, aunque participaran con sus oficios, en los rituales budistas de índole pública.

Para aproximarnos a una de las claves de la nacionalización del *washi*, debemos señalar que uno de los primeros efectos de la importancia de la nueva fe religiosa que llega a Japón fue la introducción de la tecnología china y que a causa del poder del budismo, impuso e impulsó el desarrollo de las ciencias y de las nuevas técnicas en el país. Al principio el papel y su uso era privilegio exclusivo de los monjes y para el culto, así como del Emperador, por esto el material necesariamente debía de reunir calidad y belleza, en consecuencia fue la búsqueda de estas cualidades, la que puso en marcha el proceso de perfeccionamiento de la técnica continental para la manufactura del papel.

De todo lo expuesto se puede deducir que el papel, desde su llegada a Japón, está estrechamente vinculado y en relación con el mundo de lo espiritual de lo sagrado. Está demostrado que en su origen sólo se usó con fines religiosos, ya que a la implantación oficial del budismo, que promovió la copia a gran escala de los sutras, se le unieron las ancestrales y populares creencias animistas del culto a los *Kami* y demás seres de la mitología *Shintô*, que subyacen firmemente arraigadas en la masa mítica del pueblo japonés, lo cual les llevó a trabajar desde sus creencias, las sacralizadas fibras vegetales como una bendición de la Tierra Viva. Todo ello, se refleja en el hecho de haber perdurado en activo hasta hoy en día, entre otros también relacionados con el *washi*, dos santuarios específicos dedicados uno al espíritu ancestral del árbol del *kôzo* llamado *Chyôso Jinju* en Hongô mura, de Yamaguchi ken; el otro, a la deidad *Mizuha Nome no Mikoto*, o *Kawa Kami Gozen*, mítica introductora de la técnica de la fabricación del papel en *Okamoto Jinja* de *Echizen*, en la actual Fukui,<sup>46</sup> lo cual manifiesta inequívoco-

---

44 «La información sobre estos papeles se puede ver detalladamente en *Shôshô in*, se han podido contar hasta 230 clases de nombres de papeles, clasificados según el modo de elaboración de la materia prima, la utilidad y el tinte. Las muestras de la mayoría de ellos están en buen estado. ...Sobre los tipos de papel almacenados en *Shôshô in*, es muy complicado analizar y acertar con los papeles que corresponden a estos nombres, según sea la materia prima. Hasta la fecha sólo se ha podido establecer *hishi*, por estar mezclado con la piel de una clase de ánsar, *kanihi*, es un papel muy elegante por su característica calidad, fino y resistente; ...hoy en día se fabrican con *gampi*, su fibra es muy viscosa y fina, por lo que sus papeles son elegantes, fuertes y pulidos, muy parecidos a los *hishi* primitivos por su calidad, belleza, y gran resistencia al agua aunque sea muy fino, por lo cual fueron y siguen siendo usados para teñirlos», Maclidn. S., op. cit. pp. 84-85.

45 Narita, K., op. cit., p. 18.

46 Kume, Y., op. cit., pp. 35 y 265.

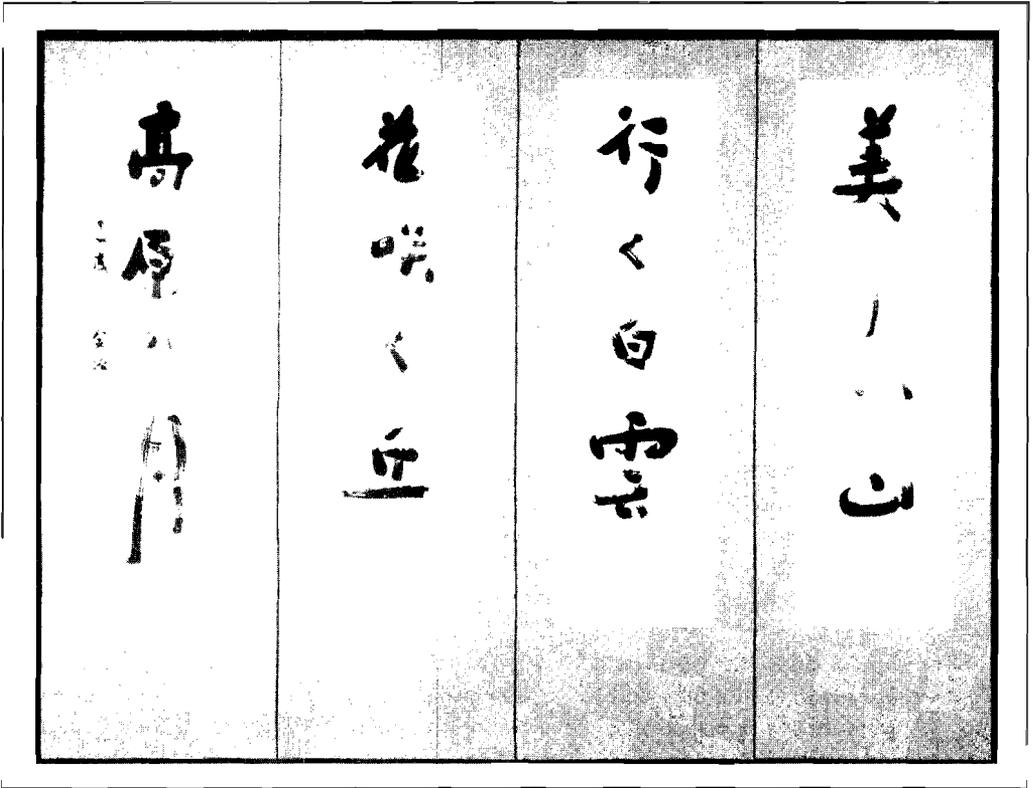


Figura 8. Biombo. Caligrafía de Kingui Fuyita. Época *Heiwa*

camente no sólo el profundo seitiiniento religioso originalmente vinculado al *washi*, sino también que esta sacralización fenomenológica se produce y deriva del impacto que su presencia inarcó en la vida cotidiana de aquellas personas.

#### IV. ÉPOCA HEIAN (794-1191)

A causa del poder acumulado por los monjes y de las complicaciones que de este hecho surgieron, el gobierno se trasladó de *Heijō Kyō* (Nara), a *Nagaoka Kyō* (Yamanagui) y de aquí a *Heian Kyō* (Kyoto).

Durante el reinado de *Heijō Tennō* o *Heizei* (806-9), se fundó *Karniya in*, Factoría Estatal de Papel, que agrupaba varios talleres bajo el control del gobierno de Kyoto, en la ribera del río Kamiyagawa, como anexo de la *Biblioteca Registro Oficial*, donde expertos maestros papeleros venidos de distiintas zonas, ahora también fabricaban papel para el uso oficial y de la aristocracia. Desde esta factoría se organizaban y se establecían para todo el país las normas y las directrices que regulaban la fabricación del papel. Estas actividades están registradas en el código

*Enguishiki*, (año 972), del estudio del cual deduce Macliida que el proceso de fabricación de estos *washi* es el *tamezuki*. Esto indica que el método *nagashizuki* debía de ser aún niuy reciente; por esta causa los conservadores fabricantes prefirieron seguir con el método chino.

Al principio de este periodo, coincidiendo con la época de invención de la técnica japonesa *nagashizuki*, se empezó a usar el término *kami wo soku*, esto es. «hacer papel», y entonces cuando los japoneses aplicaron el fonema *suku*, «hacer», para el trabajo de hacer papel, por primera vez se empezó a decir *washi* y también *wagami*, nuestro papel, para diferenciarlo del que hasta entonces, como afirma Machida, era llamado por su genérico nombre chino, es decir *zôushi* o *tôushi*. Muchos de los procesos de manipulación del *washi* que se produce hoy en día, siguen siendo idénticos a los desarrollados durante este periodo de nacionalización de la cultura, cuando a las técnicas de procedencia china se les denominaba con el prefijo *kara*, como por ejemplo *karakami*, *kara-é*<sup>47</sup>, y con el prefijo *wa* a los productos y técnicas autóctonos tales como *ivashi*, *wasei no*, fabricado en Japón, *wafú*, estilo japonés, etc.

Así mismo, por los estudios de Machida sabemos que al revisar por orden cronológico, las hojas de los documentos de los siglos VIII al IX guardados en *Shôsho in*, se destaca una tendencia en la fabricación del papel que consiste en que cuanto mayor proporción de *hi*, es decir piel de ánsar, tiene la mezcla de fibras, tanto más hermosa y ordenada es la textura. Por la dirección de las fibras, y por el espesor que tienen los bordes inferior y superior del papel, resulta obvio que filtraban el agua moviendo el *sú*, filtro, únicamente hacia adelante y hacia atrás<sup>48</sup>.

Los denominados *kamiya shi* o *kamiya gami*, elegantes papeles blancos y finos hechos en la factoría estatal, fueron muy apreciados como se puede leer en las obras literarias de esta época, los hombres los llamaban *dan shi* al estilo T'ang y las mujeres los llamaban *mayumi gami*; también era llamado *michi no kuni gami*.<sup>49</sup> Asimismo, en estos días hizo su aparición en *Heian Kyô* un tipo de papel fuerte y de apariencia muy formal, que gustó mucho y por ello fue llamado *danshi*. Su lugar de origen parece haber sido *Mutsu*, al norte de Honshû, aunque debido a la gran demanda que por su calidad había, otras zonas como *Bichû* y *Sanuki* llegaron a ser sus principales productores, hasta el punto de ser el *danshi* de *Bichû*, el más dignificado y formal tipo de papel desde el final del mandato del poderoso clan Fujiwara<sup>50</sup>, hasta la época tokugansa.

Gracias al descubrimiento de la técnica *nagashizuki*, se pudo hacer con muy poca materia prima, un papel de bajísimo gramaje pero fuerte y muy resistente, aunque sea extremadamente fino, y con la textura lisa y ordenada, a pesar de trabajar con fibras muy largas y la dificultad que esto conlleva. Lo cual prueba que el espíritu de eficiencia japonés había superado al modelo chino en calidad y belleza, como lo demuestra el hecho de que el comercio de papel se hubiese invertido, «en estos días se exportaba *washi* a China»<sup>51</sup>. Bajo la supervisión

47 *Karakami*, método de estampación de origen chino para hacer *washi* decorativo, principalmente se usa en los paneles corredizos llamados *fusumas*. *Kara-é*, denomina a la pintura o caligrafía de estilo chino.

48 Machida, S., op. cit., p. 87.

49 Narita, K., op. cit., p. 20.

50 Narita, K., op. cit., p. 21. El clan Fujiwara (858 al 1167), dio no sólo famosos gobernantes, sino también poetas y pintores.

51 Machida, S., op. cit., p. 87.

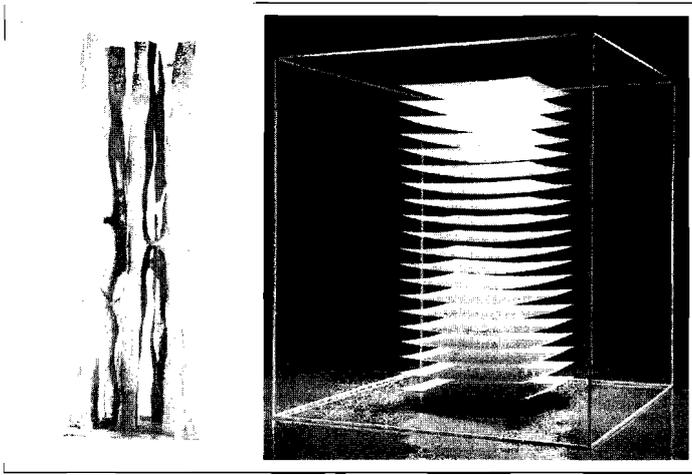


Figura 9a. Konno. Hisashi (1915-...). *Hashira n° 2. the trees*, (270 x 90 x 63 cm.) 1967.  
 Figura 9b. Shōji, Satoru (1939....). *Shiroi nuno ni yorukukan*, (216 x 202 x 202 cm.). 19968

y el control de *Kamiya in*, dada la importancia económica del papel, la fabricación de *washi* se incrementó en todas las regiones productoras de materia prima.

Si durante la época anterior la copia de los sutras había llegado a ser pasatiempo cultivado por la aristocracia, en *Heian jidai*, sin abandonar esta costumbre, la escritura<sup>52</sup>, la pintura y la literatura<sup>53</sup> se hicieron áulicas, iina de las costumbres de los nobles consistía en usar papel reciclado. para copiar sutras para la felicidad de los muertos, hecho con las canas de amor y poemas que los difuntos habían escrito (f. 4b). «Ateniéndonos a los documentos de la época, el papel usado era llamado papel coloreado en verde oscuro; este papel rehecho tenía dos caras: una era verde claro y la otra un poco más oscuro. y parece ser que este agradable color gustaba mucho, quizás a causa de que el color natural es siempre superior a cualquier tinte artificial»<sup>54</sup>.

52 En japonés escribir y pintar se expresan con el fonema E y se representan por escrito con el niismo pictograma. Por lo que pintar. y/o escribir, se dice y se escribe igual, en los dos casos: *é wo kaku*. Siendo ambos conceptos en las épocas clásicas sinónimo de cultura, pues ésta implicaba entre otros el conocimiento y ejercicio del la composición poético y la pictórica.

53 Escritura, es decir caligrafía y pittura: al igual que las demás artes, durante esta época se liberaron de las estrictas norinas budistas de los modelos chinos. El monje japonés Kukai, también llamado Kobo Daishi (774-835), simplificó las pictografías chinas en el silabario *kana*, este, junto al lenguaje cotidiano empleado por las damas de la refinada corte del clan Fujiwara, constituyeron las bases fundamentales de la literatura japonesa. recogidas en los *maki-é*, *é-maqui* o *é-maquimono*, literalmente pintura enrollada, siendo la mayor parte de sus mejores obras. entre otras *Genji monogatari*, y *Makura no shōshi*, escritas por mujeres. Porque según manifiesta. Delay, N.. op. cit.. p. 46: «los hombres nobles, los monjes, los científicos y los diplomáticos de esta época por un deseo de elegancia, seguían expresándose en chino. pero eru de mal tono que las mujeres utilizaran esa lengua», de ahí que estas señoras de la corte, por expresarse y escribir en el idionia japonés común. creasen las primeras obras de la literatura nacional en su propio idioma.

54 Narita, K.. op. cit. pp. 19-20.

Recortando y recomponiendo, con la mezcla de distintos y inuy finos tipos de *washi*, se pudieron elaborar papeles muy variados, (f. 5a) que se llaman *tsugigami*<sup>55</sup> y que fueron usados sólo para pintar-escribir sutras, canciones y poemas. «Los papeles para la copia de Sutras, se volvieron cada vez más brillantes»<sup>56</sup>, en su elaboración se empleó *kirihaku*, trocitos cortados de pan de oro o de plata. También usaron tinta hecha disolviendo polvo de oro, o, de plata, para escribir sobre papel azul las enseñanzas y los avatares de Buda. Durante todo este periodo se usó mucho *somogami*, papel tintado, y *tsugigami* solamente por el deleite estético que produce la belleza del color y de las formas de los mismos.

Según la opinión del famoso artista y maestro de caligrafía Kingui Fujita y del investigador Morita Yasutaka<sup>57</sup>, «uno de los motivos del auge del arte pictórico y la literatura japonesa es sin lugar a dudas, la asequibilidad y la abundancia del *washi*»<sup>58</sup>.

A consecuencia de la ruptura de relaciones con China a finales del s. IX, el fenómeno de la nacionalización cultural de Japón en esta etapa se caracteriza por el desarrollo de valores estéticos netamente japoneses, los cuales se manifiestan en distintos aspectos de las artes; especialmente en la caligrafía y en la pintura *Yamato-é*<sup>59</sup>, siendo algunos de sus mejores exponentes las obras de pintura narrativa en *washi*, los conocidos *é-maquimono*, rollo de papel pintado que se utiliza desenrollándolo de izquierda a derecha para maximizar las ventajas de la representación del movimiento y la acción en las obras de la literatura, siendo alguno de los ejemplares más notables el ya citado *Genji monogatari* o Historia de Genji, de Murasaki Shikibu (975-1031); el *Chôjû Jimbutsu Giga É-nzaki* o Pinturas de los animales imitando a los humanos, atribuida al monje budista Toba Sojô, del siglo XII; así como el *Kibi Dai Jin Nitto Émaki* o Aventura del embajador Kibi en China, de la misma época<sup>60</sup>.

Así mismo esta corriente nacionalista se hace evidente en la arquitectura, estos cambios en particular se reflejan en el estilo *shinden zukuri*<sup>61</sup>, en donde aparecen desde el silo VIII, la *fusuma*, (f. 3) pantalla deslizante, y el *tsutate*, (f. 8) biombo, ambos hechos con *washi* pegado sobre un bastidor reticular de madera, que son usados para compartimentar y modificar tempo-

55 *Tsugigami*, literalmente papel juntado, refiriéndose a pegar juntos diferentes tipos y recortes de *washi*.

56 Machida, S., op. cit., p. 87.

57 Yasutaka Morita, reconocido investigador del *washi*, autor de artículos y obras sobre distintos aspectos del *washi* y actual director de Japan Paper Academy.

58 Opinión personalmente transmitida a la autora de este artículo.

59 *Yamato-é*, pintura de tema y estilo japonés.

60 A propósito de los *é-maquí*, ver Tazawa, Y., et al., op. cit., p. 52. Delay, N., op. cit., p. 58. Para una información más específica sobre el tema, remitimos entre otros a la obra de Lenagn. S., *Painting in the Yamato style*. Tokyô, 1973; de García Gutiérrez. F., *Japón y Occidente*. Sevilla. 1990. p. 81-89, y de este último autor la monografía «É-makimono depicting. The pains of the Damned» en *Monumenta Nipponica*. Vol. XXII, n° 3-4. Tokyo, 1967.

61 *Shinden zukuri*, vivienda en madera, compuesta por pabellones conectados por corredores techados, de aspecto natural y armonioso, con espaciosos jardines que tratan de recrear los paraísos budistas de Amida y paisajes célebres habitados por los *Kami* y otros seres divinos; muy popular entre la aristocracia y que del que actualmente quedan el *Goshô*, Palacio Imperial en Kioto, y la Galería Fénix del templo *Byôdô in* en Uji. Es el antecedente del estilo arquitectónico que llega a su máxima expresión de forma más sencilla en la villa *Katsura* del s. XVI en Arashiyama de Kioto, y que a su vez sintetiza en el estilo *Shoin*, el cual se populariza como vivienda tradicional japonesa en épocas posteriores.

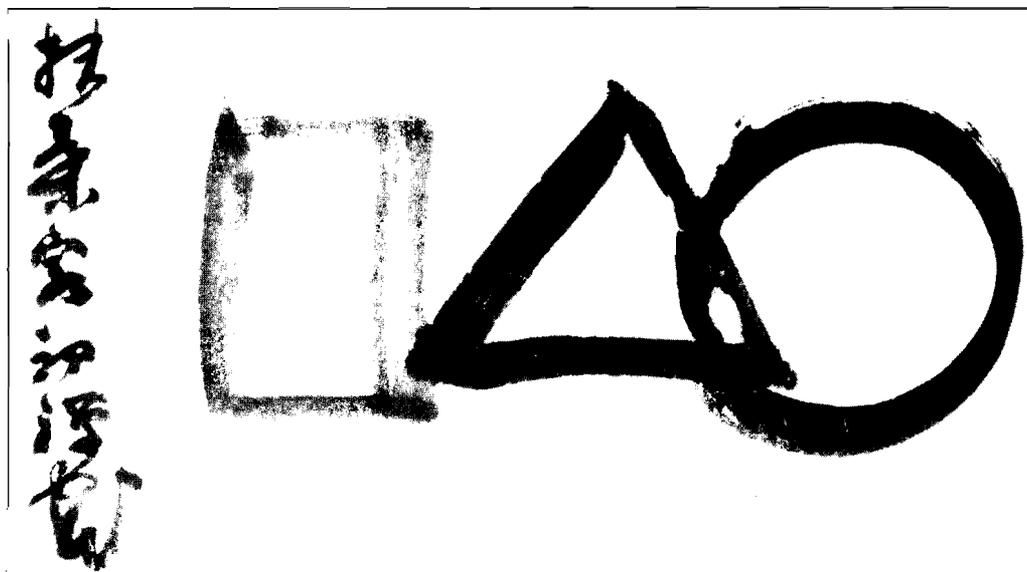


Figura 10. Sengai. (1750- 1837) *En la primera gruta del zen. Koan*, de la representación de la apariencia de las formas?. Tinta sobre *washi*.(48,1 x 28.4 cm.). s. d. Época *Yedo*.

ralmente las dimensiones y la decoración de las habitaciones. Estos elementos arquitectónicos y el jardín paisajista empezaron a ser usuales y característicos desde entonces del arte de construir y habitar en el espacio transformable de la vivienda japonesa.

Sobre estas pantallas de papel, doradas con pan de oro, llamado *kirikane*<sup>62</sup>, la pintura decorativa, la religiosa, de estilo *Raigo-zu*, así como la pintura en los *kakemono*<sup>63</sup> (f.-2 y f.-10) donde el color y la textura natural del *washi* forman parte de la composición de la obra, alcañizaron una sofisticada belleza característicamente japonesa<sup>64</sup>, que traza las líneas esenciales de los parámetros estéticos que posteriormente se desarrollan hasta su máximo apogeo en las épocas de Muromachi, Momoyama y Yedô y que se reconocen e identifican en el arte como valores inalienables de esta cultura asiática.

## V ÉPOCAS KAMAKURA (1192-1333) Y MUROMACHZ (1333-1573)

El final de la época *Heian* se vio propiciado por la decadencia de la autoridad del gobierno central. La capital se traslada a *Kamakura*, al sur de Tokyo, y la corte, desprovista de poder

62 *Kirikane*, literalmente significa metal cortado. Técnica pictórica, García Gutiérrez, E, op. cit., p. 63.

63 *Kakemono*, literalmente cosa colgada. Es realmente, una obra de pintura o caligrafía que se cuelga en el *tokonoma* o lugar preferente de una habitación.

64 García Ciitirrer, E., cita al crítico de arte Akiyama Terakazu que a propósito de la pintura de la época Fujiwara, dice «es pintura budista de inspiración japonesa.. (op. cit., pp. 61-63).

fáctico, queda en Kyoto. Este periodo de guerras por la supremacía entre los *Daimyô*, literalmente *gran nombre*, equivalente a señor feudal! está marcado por la subida al poder de los *Shogun*, señores de la guerra, de los distintos clanes y sus *samurai*. Es en la conflictiva época *Kamakura* cuando el budismo zen llega a Japón y es adoptado por el Shôgunado en oposición al budismo Amida y al *miyabi*, refinamiento cortesano, característico del periodo precedente. Desde estas fechas, la doctrina zen empieza a manifestarse, al ser ésta la que impregna y marca un tiempo de sobria austeridad de monjes y de guerreros, caracterizada por el desarrollo de la ética del *bushido*, de *bushi* soldado, y su idealista minimalismo estético”.

En el periodo *Muromachi*, con el gobierno otra vez en Kyoto, los efectos de esta influencia se perciben con más intensidad en todos los ámbitos de la vida, desde la ceremonia del té, el arreglo de flores, los códigos y costumbres sociales y morales, hasta en los oficios como por ejemplo la fabricación de *katanas* (sables largos), del *washi*, o de la cerámica, así como en las obras de arte hechas en papel, caligrafías, poemas y *koan*, también en la pintura decorativa de la escuela Kanô<sup>66</sup>, en las *suiboku-é*<sup>67</sup> y en las pinturas zen o *zenga*<sup>68</sup>, apreciadas no sólo desde el punto de vista metafísico sino también del estético (f. 2 y f. 10).

En los papeles de estas obras también se ven reflejados los cambios. Si en la época *Heian*, el papel era exuberante tanto en el color como en la variedad de las formas y los patrones decorativos (f. 4b, f. 5a) en estos tiempos de práctica austeridad y para uso general, *washi* vuelve a recobrar su aspecto natural. No obstante, la costumbre de incluir hojas secas de árboles y mariposas (f. 5b), como adorno en la formación de un papel de *kôzo* muy fino para uso ceremonial, es de este periodo<sup>69</sup> en el cual no se dejó de manufacturar papel decorado.

En estos días de cambios sociales se apiécin una marcada democratización de los negocios. Este hecho también afectó a la fabricación del papel. Dadas las circunstancias de la época, el *washi* era un regalo extremadamente valorado entre las elites. Fue cuando, por sus propiedades y su adaptabilidad, se comenzó a fabricar objetos y utensilios cotidianos hechos con papel, por lo que la demanda tuvo un fuerte aumento y su producción llegó a ser económicamente importante para los señores de la guerra y para los papeleros, debido a que aún eran escasas las zonas donde había talleres. Para entonces, el método *nagashizuki* ya se había extendido entre los maestros papeleros, mujeres y hombres indistintamente. Durante el frío invierno cuando la nieve cubría los campos, algunos agricultores fabricaban *washi* como negocio secundario. El arte de hacer papel se desarrolló a pasos agigantados y su producción se incrementó notablemente en las distintas zonas productoras de materia prima, para abastecer a los recién creados mercados de *washi*.

La calidad de los *ivashi* fabricados en las distintas prefecturas, el *minogami* en *Mino*, el *hôshô* de *Echizen*<sup>70</sup> el *suguihara shi* en *Harima* superaron la calidad del papel de la factoría

65 Vinculado y referente a los conceptos *wabi*, *sabi*, *sibusa*, y *mono no aware*, ver nota nº 10.

66 Kanô, dinastía y escuela de pintores decorativos, del 1434 al 18XX, fundada por Kanô Massanobu, Kyoto 1434-1530.

67 *Suiboku-é*, pintura realizada con acuarela de china.

68 Realizada con *sumi-é*, tinta de carbón, sobre *washi* o sobre *tôushi*.

69 Narita, K., op. cit., p. 85.

70 «La primera aparición de este papel está registrada muy pronto en la historia del *washi*, y es probablemente el más antiguo de todos los *washi* en este país». (Narita, K., op. cit., p. 24).

estatal *Kamiya in*<sup>71</sup>, por lo que, poco a poco, ésta fue perdiendo la supremacía a favor de la industria privada y muchas otras regiones empezaron a fabricar papel de *kôzo* parecido al danshi, muy popular en esos días especialmente entre los clanes de samurai con el nombre de *hikiawase*.<sup>72</sup>

El danshi era el más apreciado de los distintos tipos de washi entre los gobernantes y sus allegados, «se autorizó como papel oficial de la Corte Imperial y posteriormente también del Shôgunato Tokugawa desde la última parte del periodo Muromachi, hasta el final del Shôgunado»<sup>73</sup>, es decir desde 1333 a 1867, llegó por esto a ser considerado durante mucho tiempo el representativo del país.

Por otra parte, el washi que hasta esta época se conocía con el nombre de hishi, se dividió en dos tipos de papel. Uno es el *gampi shi*, o torinoko (polluelo o pollito), así llamado por su color amarillo pálido, el cual tiene entre sus características propiedades una muy especial, la cual hace que este tipo de papel no sea afectado por los insectos. El otro tipo de washi parecido al hishi original de color más blanquecino, se llamó *mitsumata shi*<sup>74</sup>, por estar hecho con las sedosas fibras del arbusto *mitsumata*.<sup>75</sup>

Al final del periodo Muromachi, por convertirse debido a su demanda en una considerable fuente de ingresos, los poderosos señores feudales incentivaron en todos sus territorios la producción de washi. Una de las consecuencias más notables de este incremento de producción fue la popularización, por abundancia del papel. Por primera vez comenzó a formar parte de la vida cotidiana del pueblo, destinándose a usos distintos de los que hasta entonces había estado reservado<sup>76</sup>.

Entre los objetos que por aquellos días empezaron a ser de dominio público, se encuentran, los distintos tipos de *shôji*, (f. 3) pantallas deslizantes, y de *tsutate byôbu*, biombos (T. 8). El tejido impermeable, *kamiko*, usado para confeccionar ropa de invierno, juguetes, linternas, objetos domésticos, así como también flores, dinero para los dioses, y todo tipo de adornos. Al final de la época *Heian* los monjes comenzaron a utilizar unos kimonos de ceremonia llamados *kamigoromo*<sup>77</sup>, hechos con papel de *kôzo*, durante el periodo Muromachi, los soldados también usan el *kamigoromo*, lo cual es un dato muy significativo de la democratización del washi.

Entre algunos de los procesos de manipulación del papel que por su eficacia se siguen utilizando, podemos citar el *kasagami*, es decir, papel para sombrillas que se impermeabiliza con *kônnyaku*<sup>78</sup>, tintes como el *aizome*, el famoso color índigo tan asociado a China y Japón,

71 Macliida, S., op. cit., p. 89.

72 Machida. S.. op. cit., p. 88.

73 Narita. K.. op. cit., p. 22.

74 Machida. S.. op. cit., p. 89.

75 *Mitsumata* (Bot. *Edgeworthia papyrifera* Sieb.). Kume, Y., op. cit., p. 361. Esta planta aunque durante mucho tiempo se recolectaba salvaje por su abundancia en las montañas, es de fácil cultivo introducido con posterioridad.

76 Pues según nos recuerda Narita «en este tiempo el papel llega a ser no sólo indispensable para la vida diaria de la gente, sino también de gran importancia para la literatura de este país». (op. cit., p. 21).

77 Machida, S.. op. cit.. p. 90.

78 Producto gelatinoso que se obtiene de un tubérculo parecido a una patata.

o el *kaki shihitri*, tinte-color que proporciona el jugo del fruto verde de una de las variedades del caqui.

Las diferencias entre los distintos papeles hechos en estas épocas eran más notables que entre los de ahora, dado que es un hecho constatado, que por su carácter, «el *washi* da la cara, ... la diferencia de *fudô* determina el carácter de la apariencia del *washi*»<sup>79</sup>. Con ello se entiende que, al igual que ocurre en el cultivo de la vid y su posterior transformación en vino, en la fabricación del papel intervienen desde las variables bióticas y biotópicas propias del cultivo de la planta productora de materia prima, y el agua, hasta los factores técnicos y en especial el determinante factor humano, es decir el maestro papelerero que ha realizado el proceso. Conjugándose todos ellos, para la formación del carácter particular de cada uno de los *washi* de un *fudô* concreto<sup>80</sup>. A propósito del carácter del papel y para manifestar esta realidad, la frase favorita del maestro Minoru Fujimori es «el carácter imprime carácter»<sup>81</sup>.

*Gampi*, *mitsumata* y *kôzo* son las principales fuentes naturales de materia prima, estas plantas son muy abundantes en toda la geografía japonesa. Con estas fibras y el progresivo desarrollo y expansión de la técnica *nagashizuki*, el papel hecho en Japón cobra identidad propia, se ha japonizado en un proceso (f. 6) que ha ido evolucionando durante el transcurso de aproximadamente un milenio. De esta manera se establecieron las bases de la posterior multiplicidad del *washi*, tanto en cuanto a la calidad generalizada de los diferentes tipos de papel, como en la cantidad y variedad de objetos con él fabricados. Todo esto, condujo a la ya imparable y popular cultura del *washi*.

## VI. ÉPOCAS MOMOYAMA 1573-1615, Y YÊDO 1615-1868

Como hemos ido viendo en esta exposición histórica, el proceso de nacionalización y desarrollo del papel es simultáneo al proceso que sigue la cultura, la cual llega a su total y completa nacionalización en estos periodos de *Momoyama* o Montaña de Melocotoneros, del 1573 al 1615, con el gobierno central en Kyoto, y el de *Yêdo* o *Êdo*, cuando se traslada la capital a Tokyo y que comprende desde el 1615 al 1868, que son los años de eclosión y esplendor de la cultura japonesa y del *washi*. Coincidiendo esto con el riguroso aislamiento del país, si se exceptúan los controlados y puntuales contactos que mantuvieron durante los siglos XVI y XVII con los jesuitas<sup>82</sup> y aislados comerciantes europeos, al principio fueron portugueses y españoles y finalmente, sólo holandeses y alemanes.

Durante estas épocas se percibe con más intensidad una marcada tendencia a la pintura de grandes dimensiones sobre *washi*, adaptado a todo tipo de paneles y biombos. Tanto las obras monocromas de tinta china, como las policromas sobre fondo dorado, independientemente de sus dimensiones de su índole alcanzan cotas de una impactante belleza esencial di-

79 Machida, S., op. cit.. p. 65.

80 Ver nota 36.

81 Fujimori, M., Conservador del Tesoro Inmaterial Nacional. Presidente del *Awawashi Denro Knikan* en Tokushima y de *Fuji Paper Company*, maestro y director de mi investigación empírica con el *awawashi*, desde el año 1988 al 91.

82 Una anécdota que comenta Machida del *gampishi* esta referida a la especial preferencia que los misioneros jesuitas tenían por este tipo de *washi* y de la que hay constancia en documentos vaticanos.

fácil de superar; también proliferaron los retratos, los *émakimono* y la literatura, las estampas hechas con bloques de madera sobre *washi*, llamadas *sumizuri-é*, en blanco y negro, que fueron el antecedente de los populares *ukiyo-2*, o pinturas del mundo flotante, policromías impresas sobre el papel denominado *hósho*, así como todas las artesanías derivadas del papel las cuales experimentaron un auge sin precedentes. Fue durante estos periodos cuando floreció en toda su riqueza y multiplicidad la genuina originalidad de los valores estéticos japoneses, manifestados también en los objetos cotidianos de uso común. Lo cual es lógico si tenemos en cuenta que, en palabras de Okakura, «las minúsculas insignificancias de la cotidiana rutina, revelan el ideal de un pueblo con el mismo vigor que la filosofía y la poesía»<sup>83</sup>.

La calidad y diversidad de los *washi* fabricados en las épocas de *Momoyama* y *Yêdo*, dieron lugar a una gran variedad de productos, (f. 7), incluidos ropa de abrigo y todo tipo de pertrechos, desde fundas para *katanas* a cantimploras de papel impermeabilizado, dinero para quemar a los dioses, y papel moneda cuya composición era guardada en secreto; se hacía *washi* para cocinar, para envolver e incluso papel higiénico, filtros para laca y aceite, así como distintos tipos de muñecos, felicitaciones y flores para los festivales de las cuatro estaciones, bandejas, cestas, suelos, mosquiteras, calendarios, estuches, bolsas, sombreros y tejidos como el *sifu*, que se hace hilando el *kózoshi*; es decir, una heterogénea multitud de objetos y de tal magnitud, en variedad y calidad, que dio lugar al tecnicismo acuñado por Kaempfer de cultura del papel<sup>84</sup>.

Entre los *washi* más representativos de este periodo se puede citar el *torinoko* conteniendo arcilla de Settsu, los *nishi no uchi* y *hodo mura* de Hitachi y de Shimonozuke respectivamente; el *hoshô* de Echizen; el *hanshi* de Yanagawa en Chikugo; el *hosokawa* y el *uda* de Ogawa. Lugares como *Yoshino*, *Tosa*, *Echizen*, *Mino*, *Yame*, *Awa* o *Izumo* siguen siendo áreas destacadas en la manufactura tradicional del papel hecho a mano<sup>85</sup>.

En esta época fue tal la producción del *washi* que llegó a ser de 1603-1868, la segunda fuente de ingresos por impuestos gubernamentales, la primera, como es lógico, era el arroz. Estos siglos, son los tiempos del auge y desarrollo total de la cultura del *washi* o *wagami*, entendida como respuesta fenomenológica a las necesidades cotidianas del, por aquel entonces, aislado pueblo japonés.

Muchos de esos logros han desaparecido junto con sus artífices, quedando sólo las obras, que por su calidad acreditan el carácter único de cada *washi* de tal manera que, una vez fallecido el maestro, los mismos papeles no han podido repetirse, ni siquiera por los continuadores de su labor en el mismo taller donde fueron hechos, lo cual pone de manifiesto que el original carácter del *washi*, es más similar a la naturaleza de la obra de arte que a la de artesanía.

## VII. SUPERVIVENCIA DEL WASHI

Dada la multiplicidad y adaptabilidad del *washi*, cualidades aprovechadas al máximo durante el periodo de aislamiento nacional en las épocas *Momoyama* y *Yêdo*, fue a finales de esta

---

83 Okakura, K., op. cit., p. 26. Coincidiendo en este punto con las reconocidas teorías de investigación estética propuestas por Wölffing, Moretti, Worringel, Ruskin, entre otros teóricos de la historia del arte.

84 Citado por Takeuchi, T., «The Viena World Exposition», en *Washi in.....* op. cit., p. 23.

85 Narita, K., op. cit., pp. 26-30.

última, después de que Japón, abriese de nuevo sus puertos a las relaciones internacionales, en 1853 y con el fin de ampliar sus mercados, el último gobierno Tokugawa envió a Europa, como una de sus industrias representativas gran cantidad y variedad de los mejores tipos de *washi*<sup>86</sup>. Esto proporciona un dato significativo de la importancia nacional que la industria del *washi* tenía en esta época.

La apertura política propició en Occidente, el descubrimiento del arte japonés y sus valores estéticos en las Exposiciones Universales celebradas en Londres en 1862, París en 1867 y Viena en 1873<sup>87</sup>, lo que ha supuesto la mayor fuente de contraste, revisión y redefinición de las artes occidentales desde finales del siglo XIX hasta nuestros días<sup>88</sup>.

Con el paso del tiempo, los cambios producidos por la restauración Meiji (1867-1926), a consecuencia de la introducción de los procesos industriales de fabricación, más la economía de mercado, la producción del *ivashi* hecho a mano, se fue reduciendo hasta el punto que la mayoría de los talleres papeleros que había en la época Yédo, poco a poco han ido cerrando sus puertas. Esta decadencia se acentuó en la era Shôwa 1926-1989, con la revolución de las nuevas tecnologías en la época de la cultura de la imagen, el papel ya no es el medio de comunicación y por tanto la utilización del *ivashi* está cada vez más limitada.

Para evitar su desaparición tuvo que ser protegido como ((Propiedad Cultural Intangible)). También se fundó en Kyoto 1986 una sociedad para la investigación de «nuestro papel» y se apeló a las cualidades del *wagami*, como obra de arte popular<sup>89</sup>, cuyos mejores exponentes habían sido hechos en otros tiempos por personas anónimas. A pesar de todos los contratiempos, la calidad y la belleza de *washi* hecho a mano, *te zukuri washi*, procesado según los métodos tradicionales tanto en la recolección y preparación de las plantas autóctonas como en

86 Estas muestras actualmente se encuentran en: Victoria and Albert Museum, Londres; en el Kelvingrove Museum de Glasgow; en el Musée des Arts Décoratifs, Bibliothèque National, y Bibliothèque Forney de París; y en la Deutsches Bibliothek en Leipzig, así como en colecciones privadas y otros museos. Kume, Y. «*Washi* as Material for Western Interior Design», en *Woshi in ...*, op. cit., pp. 35-36.

87 «At the Viena World Exposition, *washi* was exhibited to show Japan's paper culture», Takeuchi, T., «The Viena World Exposition», en *Woshi in ...*, op. cit., p. 23.

88 Gombrich, en El sentido del orden, dedica un epígrafe completo titulado «los japoneses»), (p. 87-90) a resaltar la importancia que tuvo tanto a favor como en contra la aparición del arte japonés entre los seguidores de Ruskin y de Owen Jones, y en el epígrafe «la nueva categoría del diseño», (p. 91) se puede leer «la influencia de Fenollosa, introdujo ideas japonesas en la enseñanza del arte y si el diagrama que ilustra su método es algo por lo que regirse, debe contarse entre los maestros indirectos de Mondriana. En la misma obra (p. 252) a propósito de la psicología de los estilos en relación con los cambios en los hábitos de percepción háptica y visual y sus repercusiones evolutivas, citando a Franz Wickhoff, dice: «Nos enteramos también por Wickhoff de que la inevitable reacción contra este dogmatismo estuvo relacionada con un acontecimiento «sin precedentes en la historia del arte», el impacto del arte japonés en Occidente. Según Wickhoff, fue este descubrimiento el que contribuyó a eliminar el tabú impuesto al naturalismo». Siendo estos algunos de los acreditados testimonios que recogen la importancia, que por sus repercusiones, tuvo y tiene el arte japonés en la historia de la estética occidental. Como es sabido desde el siglo XIX, los efectos directos de esta influencia, se perciben en los ismos y tendencias artísticas de las llamadas vanguardias occidentales. y actualmente, en la gastronomía, el interiorismo, el paisajismo. en el cine, o el diseño, lo cual es evidencia de los cambios que se han producido en el gusto occidental a consecuencia del mayor grado de divulgación y asimilación de los ontológicos valores estéticos del arte japonés, el cual, en gran medida tiene como soporte tradicional al papel, es decir el *washi*.

89 Machida. S. y Minakami, T., op. cit., p. 68.

las técnicas de fabricación, todavía no ha podido ser igualada por el *kikai washi*; es decir, el hecho a máquina, por muy sofisticada que sea su producción. Aunque no hay competencia en cuanto a «la calidad que en sí misma muestra el clima de la tierra, la profundidad y la naturaleza de las cuatro estaciones»<sup>90</sup>, sí la hay en el precio, lo que hace que el genuino *washi*, el que se viene haciendo desde siempre, se reserve a usos muy concretos tales como las artes, las ceremonias y productos de calidad.

Aun así, la demanda de papel hecho a mano es tan elevada, que la fabricación de *washi* se ha exportado a otros países donde los costes de la mano de obra y la materia prima son más bajos, por esto, hoy en día y en detrimento de las técnicas locales, en Corea, Filipinas, Tailandia, incluso en China, se fabrica «papel japonés», que es comercializado a precio competitivo en el mercado internacional. En consecuencia la producción en Japón ha reducido su volumen y diversidad.

No obstante, el arte de hacer *washi* persiste y según comentan Machida y Minakami<sup>91</sup>, «en la actualidad hay una especie de cruzada para la recuperación de métodos autóctonos de cada zona», dentro de la diversidad técnica de la genérica *nagashizuki*, las cuales han perdurado gracias a los Obra de Arte Viva, a los Cuidador del Tesoro Inmaterial, a los artesanos, *myûkô jin*<sup>92</sup>, y también a los clientes que reconocen el valor del metódico proceso fielmente tradicional<sup>93</sup>.

Llegado este punto es necesaria una breve mención a los *myûkô jin* por lo que significan en la cadena de transmisión del arte de hacer papel, ya que sin ellos la tradición se habría perdido. En la sociedad asiática la práctica y la tradición de las artes, cualquiera que sea su naturaleza, pasa en una sucesión iniciática que implica más que una mera instrucción técnica, de maestro a discípulo, es decir de padres a hijos de una generación a otra. Esta iniciación selectiva trata de garantizar la continuidad de los valores transmitidos, como es en el caso de los *myûko jin*. A propósito de los cuales dice Minakami en su entrevista con Machida y citando a Yanagui Sensei «ellos son las personas «tocadas» religiosamente, que viven sólo por amor a su labor y que trabajan sin ánimo de lucro, consultando a los materiales y saben cuando éstos afirman»<sup>94</sup>.

Estas personas viven en zonas rurales apartadas, en contacto directo con los ritmos biológicos, imbuidas del espíritu que anima la ética tradicional, fundamentada como ya se visto, en profundas raíces budistas y en la sacralización de la naturaleza. Éstos vocacionales depositarios de la tradición como herencia espiritual, trabajan las fibras en una comunión de significados distintos de los puramente materiales; sólo desde esta perspectiva, que se engloba den-

90 Machida, S., y Minakami, T., *ibídem*.

91 Machida, S., y Minakami, *ibídem*, p. 69.

92 *Myûkô jin*, literalmente persona que posee de forma natural una espontánea, rara y excepcional habilidad en su trabajo; lo que los japoneses llaman *re ate*, que se traduce por toque de mano. o toque maestro.

93 Calígrafos, pintores, o como por ejemplo, una confitería de Kyoto que sólo trabaja como se hacía antes, por encargo y envuelve sus productos con el genuino papel del monte Ooe en la región de Tango. Por lo que también «Las personas tercamente conservadoras. que sólo utilizan el auténtico *washi* hecho con los métodos tradicionales, son garantía de su supervivencia». Machida, S., y Minakami, T., *op. cit.* p. 69.

94 Machida, S., y Minakami, T., *ibídem*.

tro de la tradición oriental del arte,<sup>95</sup> se puede entender que una persona de rigurosa preparación científica como Machida diga: «*washi* me produce una emoción espiritual».

Algunos maestros y maestras papeleros de los pocos que hoy siguen haciéndolo con el método tradicional, ya que éste es un proceso lento, muy laborioso y esforzado (f.6). Por lo que sólo trabajan para atender una autolimitada demanda. Ellos dicen que lo seguirán haciendo exactamente igual mientras haya personas que lo valoren y utilicen. Por esta razón sus *myûkô hin* (productos) pasan a formar parte de los objetos más esperados cada año por los amantes de lo genuino.

La excelente calidad del *washi* ha sido la clave fundamental de la supervivencia milenaria de este producto que como se ha visto, es, el fruto de la conjugación entre otros factores, de la necesidad de la invención de un material lo suficientemente noble para ser apto para la comunicación de las creencias e ideas, así como del ingenioso y terco espíritu del pueblo japonés unido a su característica capacidad de asimilación y adaptabilidad cultural en su histórico aislamiento.

Actualmente la mejor prueba de su capacidad de evolución, adaptación y supervivencia en el mundo de las cambiantes apariencias de las formas en el arte y la cultura, está, en el cada vez mayor número de personas que lo aprecian y lo utilizan en los países occidentales, y en el notable incremento de obras de arte contemporáneo internacional hechas con *washi*. A propósito de este hecho, Machida comenta: «los occidentales han encontrado en la fibra de papel algo que no tienen otros materiales utilizados tradicionalmente, mármol, bronce, etc., para expresar la libre belleza que no está presa de ideas fijas. Además han hallado la esencia del arte plástico en el mismo acto de hacer papel. ... Como método novedoso, se han puesto de moda las técnicas escultóricas de formación al vacío y la de recortes de papel; sin embargo, este espíritu de creación plástica existía en Japón desde tiempos lejanos»<sup>96</sup>. Es de esperar que la actual revisión y utilización de la plasticidad y de las propiedades del *washi* en las artes, propicie un nuevo capítulo en el desarrollo de éste fenómeno de experiencia estética.

---

95 Remitimos a la introducción.

96 Machida, S., op. cit., p. 91.