

CAPÍTULO 7. KABUKI: ESTILOS Y CARACTERÍSTICAS PRINCIPALES DEL TEATRO JAPONES EN EPOCA EDO

Miguel Astorga Hermida
Universidad de Granada

Tenemos una firme constancia de la existencia de artes escénicas o reminiscencias teatrales desde un temprano momento dentro de la historia de la humanidad. El fenómeno escénico teatral, es decir la necesidad de contar cosas, la necesidad de expresar los miedos, las virtudes e incluso de educar, es algo innato en todas las civilizaciones. Esa manifestación artística nace y se desarrolla en todas las culturas en un momento determinado sin tener que estar interrelacionadas entre sí. Todas las practicas teatrales tienen su origen en practicas chamanísticas, es decir, individuos ataviados con diversos ropajes e incluso portando mascarar, danzaban y cantaban para atraer a los buenos espíritus, para propiciar las buenas cosechas o para atraer la caza¹.

Se tiene constancia de la escenificación chamanística en el sudeste asiático desde el 2000 ac², lo mas curioso y lo que más particularidad adquiere en este tema es que japon comienza su andadura chamanística-teatral casi tres siglos después que sus vecinos peninsulares (india, corea y china).

El teatro japonés, como en esa misma época y en occidente el teatro griego, bebe directamente de sus fuentes religiosas, que en este caso son la mayoría importadas de india, china³ y korea, todo esto se ve fuertemente reflejado en fuertes reminiscencias al budismo, shintoísmo, hinduismo, confucianismo, taoísmo, y en un periodo tardío, se pueden encontrar obras y representaciones con una gran influencia del cristianismo.

Las primeras apariciones chamanicas japonesas se datan de un primer periodo o periodo primitivo (*genshi*), este periodo tiene tres fases (periodo *jomon*, periodo *yayoi* y periodo *kofun* respectivamente) y comprendería desde el 250 ac hasta el 710 dc. En la primera fase o periodo *jomon* encontramos a las figuras de

¹ Es necesario explicar y reforzar la capacidad dramaturgica que poseía y posee un chaman en las diferentes culturas, para eso es necesario recomendar las siguientes lecturas. Richard schechner(1985):

Between theatre and anthropology . University of Pennsylvania press. Philadelphia

² Libro de los documentos (shujing) de origen chino se habla de la figura del chaman en los territorios chinos. También es necesario señalar la existencia de poseía del poeta Qu Yuan (S.IV –S.III AC). Este poeta estuvo viviendo como ermitaño a orillas del río yangzi jiang y observó a hombres y mujeres que reconoció como chamanes, estos iban ataviados con extraños ropajes realizando diferentes danzas y cánticos a los dioses.

³ Muchos artistas provenientes de china eran actores que realizaban los baixi o san-yüe (cien juegos), esta actuación formada por baile, danza, magia y artes marciales podría ser lo que en primer momento seria el germen del Teatro Chino.

arcilla llamadas *dogu*, estas figuras realizadas en arcilla representan habitualmente a mujeres embarazadas, existen varias teorías que los calificarían de amuletos para atraer a la buena suerte o incluso se afirma qué podrían ser juguetes de la época, en todo caso en los que a este artículo interesa, podemos relacionar estas estatuillas con actuaciones chamánicas para la fertilidad. Esta teoría se ve reforzada por los *haniva* (periodo *kofun*), estas figuras son realizadas en arcilla cocida, pero su fin es bien distinto puesto que son figurillas funerarias. Los *haniva* suelen aparecer en tumbas de personajes relevantes de la época y tienen la importancia de poder captar el momento pasado con una gran capacidad de realismo, puesto que muestran edificios, animales y personas ataviadas con los peinados y ropajes de la época, mostrándonos así las modas y tendencias de ese periodo. En lo que a las supuestas prácticas chamanicas corresponde podemos ver que existen varias figuras que portan instrumentos musicales de percusión y viento y que también existen figuras que parecen estar danzando.

Las primeras fuentes escritas que nos hablan sobre la figura chamanica dentro del territorio japonés son chinas y están datadas a partir del año 294 dc, se encuentran registradas en las obras llamadas *historia del reino de wei* e *historia de la dinastía han*. En esta última obra del año 513 dc encontramos en el país de wa (japón) la figura de la reina *himiko*, una mujer la cual estaba bendecida con poderes mágicos y tenía en sus manos el poder de unificar el reino. El propio nombre de la reina contiene la palabra *miko*⁴, que sería el nombre con que se conoce al chaman en japon. Esta fuente escrita recoge diversas danzas y cánticos realizados por las gentes del país de wa⁵, todos ellos cargados de gran dramatismo, en lo que sería un primer paso hacia la teatralización de los ritos.

De estos ritos cuando se mezclan con lo divino o espiritual nace el mito, definiendo mito como una narración fantástica protagonizada por personajes divinos. Como derivación del mito nacerá el arquetipo, siendo este arquetipo el ejemplo positivo o negativo para el espectador. Tanto mito como arquetipo pueden tener extremos muy acentuados dentro de las artes escénicas japonesas, por un lado veremos el extremo más divino reflejado en las representaciones de el *kagura*⁶. Y en el otro extremo veremos que el arquetipo

⁴ La palabra *miko* aparece repetidamente en la literatura japonesa y adquiere un papel chamanico, siendo la protagonista principal de las danzas divinas. Podemos ver la aparición de *miko* en la danza *uzume* y similares.

⁵ Japón

⁶ *Kagura* está asociado a una gran variedad de espectáculos que se realizan por todo Japón. Está datado en el periodo *kofun*. El propio nombre *kagura* designa el concepto de evento total, y se basaría básicamente en la intrusión voluntaria de un *kami* o espíritu en el cuerpo de un anfitrión. Se piensa que este espectáculo proviene de un rezo o plegaria por la rejuveneción y el alargamiento de la vida. Aquí no hay arquetipo divino, sino que se entendería que el propio dios camina por su propio pie en nuestro mundo.

pasa de ser divino a ser mundano como es en muchos casos de los protagonistas del *kabuki*.

Este tipo de teatro beberá de fuentes clásicas es históricas a la hora de elaborar sus tramas, pero también tendrá un componente altamente humano, al utilizar elementos sociales y sentimentales del momento. El **arquetipo divino** es un patrón que se ha utilizado y se seguirá utilizando para darnos a conocer las virtudes más profundas dentro del comportamiento humano, pero es también importante tomar como ejemplo para conocer esas virtudes al propio ser humano, muchas veces tan lleno de bondad y otras veces tan cercanos a los más negros abismos emocionales.

Este primer comienzo aclarando estos orígenes tan chamanicos del teatro nos sirven para conocer al verdadero protagonista de los ritos, los mitos y los arquetipos: el ser humano.

Para comprender lo que entraña y evoca en la sociedad japonesa la palabra *kabuki*, debemos primero entender los factores sociales y políticos que determinaron la llamada época *tokugawa*, y para comprender esta época *tokugawa* debemos hablar irremediabilmente de *edo* como capital del imperio y de la importancia de su influencia como capital cosmopolita al resto de las ciudades.

Situándonos en 1608 vemos que Japón tras una larga historia de guerras civiles y de inseguridad política se ve unida bajo el régimen de un líder militar que hace posible la paz. Estamos hablando de *tokugawa ieyasu*. Este es un sentimiento tranquilizador pero al mismo tiempo ilusorio puesto que cada aspecto de la vida de todo Edo quedó marcado por la censura y el tabú, ya que la manera más eficaz de conseguir el control social y político era mantener un modo de gobierno opresivo hacia el resto de los componentes de la sociedad. El emperador bajo su reinado toma como capital *edo* (Tokio actual) y construye allí su centro de mando y de poder, dirigido con mano de hierro y respaldado por un grueso importante de militares y familias de samurái. Su remodelación de la sociedad existente no pasó por alto el mundo del teatro, siendo este censurado de manera radical en muchos momentos.

Actualmente la palabra *kabuki* solo tiene un significado y es el relacionado con este tipo de teatro, este significado no a sido siempre el mismo, ha cambiado desde sus orígenes, siendo en un primer momento asignada como componente peyorativo en la sociedad japonesa.

Etimológicamente *kabuki*⁷ en su forma actual de escritura conformaría los kanjis *ka bu ki*, siendo *ka* y *bu* significado de música y danza y atribuyendo a *ki* el significado de habilidad o persona habilidosa. Esto nos da a entender y

⁷ La primera datación del uso de la palabra *kabuki* se hace en 1603 y se encuentra en un diccionario Japonés-portugués editado por los misioneros jesuitas en Nagasaki bajo el nombre de “*Vocabulario da lingua de Iapan com adeclaração em Portugues*”, aquí aparecera la palabra *cabuqi* y *cabukimono*.

nos evoca una cierta habilidad y maestría en lo que a danza y música se refiere. Nos muestra un sentido artístico, un sentido refinado. Pero a principios del siglo xvii *kabuki* tenía otro significado, siendo *ki* utilizado para referirse a una mujer habilidosa en entretenimiento o en entretener, también puede interpretarse como tocar un instrumento, esto nos da a pensar que en un principio la actuación en *kabuki* no era el complejo arte escénico que vemos hoy sino un espectáculo mucho más simple y vulgar, relegándose la interpretación a un segundo plano siendo más protagonista la danza.

Este carácter tan social y en algunos casos vulgares de la palabra *kabuki* está presente en todo el siglo xvii en las fuentes escritas de Japón. Por un lado encontramos usos de la palabra *kabuki* que en 1606 significaban extravagancia o comportamiento radical, incluso de dejadez⁸ y por otro lado encontramos palabras compuestas que incluyen la palabra *kabuki* para mostrar también un carácter poco normal. Este es el caso de *uwa-kabuki* que significa disoluto o extravagante (la traducción literal sería “la cima que cuelga abajo”).

Existen varios puntos etimológicos a los que quiero darle importancia, un primer donde aparece la terminología *kabuki* aplicada como danza y espectáculo; se trataría de la palabra *kabuki odori*, este nombre se usa para designar un tipo de danza que originariamente podrá ser aceptado como *kabuki* en toda regla puesto que pertenecería a una primera etapa histórica del mismo. Esta danza *odori* contendría en sus comienzos los primeros tintes dramáticos que poco a poco irían convirtiéndose en un espectáculo mucho más coexionado. El otro punto etimológico se da por parte unos manuscritos ingleses del siglo xvii que pertenecía al señor a Richard Cook. Este en su diario usa la palabra *cabuques*, *quabuques* o *coboques* para referirse a mujeres danzantes o bailarinas. Estas mujeres ataviadas con extraños ropajes realizaban danzas y cantos durante toda la noche con motivo de entretener al anfitrión, Cook deja claro también que algunas de ellas se quedaban a dormir con los anfitriones durante algunos días. Esto muestra el hecho de que el origen de el teatro *kabuki* puede estar altamente relacionado con la prostitución, es decir muchas prostitutas tenían su fuente de inspiración en algunas danzas y obras cortas de teatro para poder alcanzar más popularidad. Estas danzarinas también tenían sus homólogos en versión masculina llamados *kabuki ko* (chicos *kabuki*) o *kabuki wakarashu* (juventud *kabuki*), esta juventud atolondrada o juventud *kabuki* estuvo involucrada en muchos escándalos homosexuales.

⁸ En el *Domo senshu* (1612) aparece la siguiente frase: “el apartado de cosas odiosas son : lo pequeños samuráis que andan con asuntos-kabuki (*kabuki-mawaritsutsu*), los perros ladrando en la noche...”

Estos “asuntos odiosos” que aparecen en el *Domo senshu* ponen de manifiesto el carácter peyorativo de el término *kabuki* y además nos advierte de los que en un futuro engrosaran parte de las filas de *kabukimono*, es decir los samuráis de bajo linaje y los samuráis sin señor (*ronin*).

Como último punto etimológico que vamos a presentar y que nos sirve de trampolín para ampliar la explicación del teatro en la época *edo* sería el uso de la expresión *kabuki-mono* o *kabuki -hito* (termino utilizado a principios del siglo xvii). Significando literalmente: una persona que lleva una vida de excesos, además de significar, rufián y malhechor. Este término, lejos de ser peyorativo o de significar estigma social fue adoptado por muchas personas como símbolo o bandera de una lucha social y política.

En el gobierno de los *tokugawa* no todo fue conformismo social, puesto que varios estamentos de esta misma sociedad se levantaron contra ella de manera radical. Los *kabuki-mono* fueron un ejemplo de este tipo de rebelión, esta rebelión podría llamarse rebelión artística, puesto que estas personas se dedicaban a luchar contra el sistema rompiendo las reglas establecidas algunas veces de manera sutil y otras de una manera mucho mas contundente⁹. Esta manera de rebelarse contra el sistema se veía reflejada en forma de vestimenta y peinados, e incluso rompiendo tendencias de protocolo. Las bandas de *kabuki-mono* estaban formadas por una gran mayoría de *ronin*, es decir *samurái* sin señor. Estos *samurái* quedaron sin labores que realizar una vez finalizadas las guerras, así que no fue extraño que algunos de ellos cambiaran sus nombres y se dedicaran a buscar trabajos por el barrio rojo. El tema del samurai sin trabajo fue un utilizado recurso dentro de las obras de *kabuki* y *bunraku* pero también fue un hecho que existieron familias de samuráis que se dedicaron al teatro, entre ellas destacan la familia *nakamura*, *ichikawa* y *onoe*, e incluso samuráis que escribieron obras para el *bunraku* y el *kabuki*, entre los destaca la figura de *chikamatsu*.

No solo lo samuráis formaban parte de estos *kabuki-mono*, había muchos miembros que pertenecían a otros estratos sociales, así como la presencia de algunos *daimios* (señores) era conocida dentro de estos círculos. Esta nueva sociedad *tokugawa* se vio invadida por un modelo político estamental importado de china, una adaptación social tomada directamente del pensamiento confuciano, que segmentaba en cuatro estamentos básicos la sociedad. La sociedad quedo dividida en ; guerreros- administradores (*samurai*), campesinos (*nomin*), artesanos (*cojín*) y comerciantes(*sbomin*) este cambio social se vio afectado por la creación o aparición de una nueva clase social ; los comerciantes. Lejos de parecer una clase desfavorecida, los comerciantes llegaron a amasar un gran poder económico y en las obras de *kabuki* suelen aparecer representados como personas avariciosas y con gran poder

⁹ Existieron un grupo de nobles llamados tambien *kabuki mono* que vestidos como mujeres entraron en las estancias donde las mujeres de la corte imperial vivían, rompiendo así todos los tabúes sagrados de aquel lugar donde estaba terminantemente prohibida la entrada a los hombres. Todos estos alborotadores fueron ejecutados y las mujeres que cometieron adulterio fueron expulsadas de la ciudad.

adquisitivo. Este modelo estamental estaba orientado claramente a favorecer a las clases dominantes que en este caso serían las familias samurai que formaban parte del gobierno (*bakufu*¹⁰) y a los miembros de la corte imperial. Este sistema solo pretendía abastecer las necesidades alimentarias de los guerreros y las familias que supuestamente protegían a un país que estaba en estado de paz.

Junto con *bugaku* y *nob*, *bunraku* y *kabuki* son generalmente conocidas como las cuatro grandes artes escénicas de Japón. Hemos de recalcar que estas artes escénicas no son las únicas que ha producido y produce Japón. Tras la época Meiji de 1868 se crearon nuevas formas de teatro bajo la influencia del teatro occidental, las cuales estaban basadas en temas modernos. Entre estas se destacan *shimpa* (lit. Nueva escuela), *shingeki* (lit. Nuevo teatro), operas, operetas y, a partir de la segunda guerra mundial, musicales y otros géneros. Estas obras debido a que han sufrido una influencia del exterior, en este caso occidental no pueden considerarse típicas japonesas. Por eso muchos autores cuando se refieren a las artes escénicas tradicionales de Japón hablan de estas cuatro disciplinas, porque antes de la llegada de “la apertura al mundo” habían desarrollado su estilo propio, sin haber sido contaminadas por otras influencias del exterior.

Cada clase social patrocinaba su arte escénico como ejemplo de orden vital y de arquetipos, esto queda reflejado en los samuráis de la edad media promoviendo las obras *nob*, donde los arquetipos derrochan valores y sentimientos puros, lo vemos también en los shogunes y las familias conectadas a él, las cuales promovían las obras de *bugaku*.

En la época *edo* la nueva clase social reinante (comerciantes) empieza a tomar como símbolos las novelas, el *ukiyo-e*, los *haikus* y el barrio rojo, todos estos símbolos estarán condensados en muchas obras de *kabuki*. El comerciante y todos los grupos sociales que los rodean busca alejarse del misticismo y la superstición de las épocas anteriores, buscando en los arquetipos valores cada vez más humanos, valores con los cuales se sientan identificados. Es cierto que muchos personajes de las obras de *kabuki* son dioses o humanos con poderes (*hito-kami*), pero también es cierto que muchos de esos personajes llenos de virtud y de grandes valores son corrompidos por los más oscuros deseos de la naturaleza humana.

Muchas obras de *kabuki* proveniente de otros estilos como el *nob*, serán adaptadas a estos nuevos arquetipos humanos, como ejemplo tomaremos el caso de *tomomori* en el teatro. *Tomomori* es un personaje de la obra de teatro llamada *yoshitsune sembonzakura* y aparece en la escena llamada *tomomori y el ancla*. Esta obra está basada en una obra de teatro *nob* llamada *funa benkei*. La escena

¹⁰ Para más información se recomienda la lectura de Shively Donald 1968 “Bakufu versus Kabuki” En *Studies in the institutional history of early modern Japan* J. W. Hall (ed) Princeton: Princeton Press

que vamos a describir tiene lecturas muy diferentes en cada tipo de teatro. En el teatro *nob*, *tomomori* es el espíritu de un guerrero que murió a manos de *minamoto no yoshitsune* un famoso guerrero. *Tomomori* (en estado fantasmal) estando a punto de matar a *minamoto no yoshitsune* es expulsado del mundo terreno a manos de un monje budista gracias a una plegaria. En la obra de *kabuki* y *bunraku*¹¹, *tomomori* no es un espíritu, sino que esta vivo y trabaja como patrón de un barco esperando su momento para vengarse de *minamoto no yoshitsune*. Cuando este momento llega es herido de muerte por *minamoto no yoshitsune*. En su lecho de muerte aparece la figura del monje budista que le promete convertirle en buda si recita algunos *sutras*, y le coloca un rosario en el cuello. *Tomomori* en un ultimo esfuerzo se arranca el rosario del cuello y atándose un ancla a la cintura se arroja al mar. Como podemos apreciar las lecturas de un mismo pasaje son totalmente diferentes, mientras que en el teatro *nob*, *tomomori* es simplemente un espíritu que es expulsado mediante la palabra de buda de nuestro mundo. En las obras de *bunraku* y *kabuki*, *tomomori* es un personaje dotado de los mas ocultos deseos de venganza, dotado de la naturaleza mas humana, eligiendo morir por su propio pie, viviendo de sus actos y su palabra. Los destinos humanos no quedan a manos de seres divinos, sino que cada individuo se labra su camino.

El teatro *kabuki* tiene un carácter unificador, un concepto de libertad de clases sociales, donde un *samurai* y un *nomin* pueden estar disfrutando de la misma obra dentro del kabuki-za (edificio donde se realizaban las actuaciones). Se pueden denominar tres grandes capitales del movimiento artístico teatral, hablamos de *edo*, *osaka* y *kioto*. *Edo* será el pilar principal, siendo *osaka* y *kioto* en algunos momentos de la historia voyeurs artísticos de *edo*. Debido en cierta manera a las tensiones sociales y al eufemismo político de la época hay ciertos escritos como *shakusha shiko kezairoku* (tesoro de reglas para dramaturgos) de definen la esencia de esas tres capitales como; *edo* el *samurai*¹², *osaka* el dandy y *kyoto* la bella mujer.

Kabuki tiene una programación bimensual que coincide con diversas celebraciones, comenzando por el año nuevo, marionetas (3º mes), muchacho, todas las almas u *obon* y por ultimo la celebración del otoño.

Tanto las obras *kabuki* como los actores y sus entorno no siempre fue censurada ni criticada, el teatro *kabuki* desde su origen hasta la época actual ha

¹¹ *Bunraku* es un tipo de teatro que se realiza con marionetas, muchos estudiosos afirman que *bunraku* y *kabuki* son artes gemelas puesto que las obras hablan de lo mismo y esta destinada al mismo público. Ha habido ciertos momentos en la historia del teatro *kabuki* en los que ha tenido que reciclarse y adaptar obras de *bunraku* en su repertorio para así poder alcanzar mas popularidad con el publico.

¹² Laurence Komiz “*Ya no Ne. The genesis of a kabuki aragoto classic*”, Monumenta nipponica, vol 38, n°4 (winter,1983),pp187-407

sufrido muchos cambios la mayoría de ellos positivos que lo han encumbrado en una categoría social elevada (en japonés se elevan a la categoría de **tesoros nacionales**¹³ leyendas del mundo de la actuación).

Cronológicamente el fenómeno *kabuki* comienza en el año 1600 y tiene la particularidad de seguir vivo con la misma intensidad que hace doscientos años. Su proceso de formación y conexión pasa por varias fases dándose en este escrito mayor importancia las dos primeras, puesto que estas se desarrollan en el periodo *edo*.

En un primer momento que comprende en los primeros años de 1600 hablamos de un *kabuki odori*. Estas danzas pseudo profanas eran realizadas en su mayoría por mujeres. En su origen *kabuki odori* proviene de la palabra *nembutsu odori* y *nembutsu* proviene de la repetición de el rezo *namu amidabutsu* (hogar de amida buda).

Nembutsu odori en su origen religioso es una danza que incita a los participante a rezar por *amida buda*. Tradicionalmente se nombra a *okuni odori* como la primera precursora de este tipo de danza. *Okuni* usando la figura de su amante llamado *nagoya sanza*, el cual murió en una reyerta, deforma la tradición *nob* de utilizar a los fantasmas en el escenario. En la actuación la danzarina devuelve a la vida a este *kabuki mono* mediante danzas. Esta danza estaba cargada de sensualidad y sentimiento. Este tipo de danzas llamó la atención de muchas personas siendo copiada por las prostitutas de los barrios marginales y alcanzando gran auge. Cuando las prostitutas realizaban estas adaptaciones de las obras *kabuki-okoni* se les solía llamar *ona kabuki* (*mujer kabuki*) o *nyujo kabuki* (*prostituta kabuki*).

Estas danzarinas usaban vestidos extranjeros (en algunas ocasiones llevaban pantalones portugueses), ropas de hombres e incluso portaban cruces cristianas al cuello¹⁴, realizaban una pantomima con un marcado acento sexual. De esta época son famosa las llamadas *furoagari no asobi* o escenas de baño, que se caracterizaban por los hermosos y llamativo vestidos que llevaban puesto las chicas. De este primer periodo es también importante el uso de shamisen (instrumento de tres cuerdas que se toca punteando con un *bachi*), este instrumento que marcaba el ritmo en los cantos y bailes de las prostitutas en un futuro acompañara a los actores en los escenarios de los teatros

¹³ El título de Ningen Kokuho (Tesoro Nacional del Japón) se le da a las máximas figuras de las artes de Japón, entre estos tesoros nacionales se hayas caligrafistas, ceramistas, maestros armeros forjadores de katanas y por supuesto los actores de kabuki. Los Ningen Kokuho nombrados mas reciente son Onoe Kikugoro (2003) en el rol de tachiyaku (actor principal) y Nakamura Jakuemon (1991) (Aoki Kiyoharu) en el papel de onnagata.

¹⁴ Fue también muy importante y exclusivo el uso de cajetillas de tabaco y pipas de fumar, esta moda nació de las novelas importadas que provenían de occidente.

Debido a numerosos escándalos y a la dudosa moralidad de los espectáculos *kabuki okuni*, el *bakufu* sospechando de las multitud de actividades ilícitas que se realizaban en el barrio rojo prohibió a las mujeres actuar en las obras de teatro (ley de 1626). Este cese de actrices femeninas obligo a los artistas a crear el papel de *onnagata* (papel femenino realizado por un varón). Es en este primer periodo donde se realiza por fin un establecimiento de roles o personajes dentro del teatro, siendo estos caracterizados bajo un nombre. Este establecimiento de roles fue una idea dictaminada por el *bakufu* japonés. Esta ley obligo catalogaba por edad, sexo y personalidad a todos los actores, obligándolos a especializarse en uno o dos roles, *wakaoyama* para el papel de hermosa mujer, *tachiyaku* para el papel de hombre, *yakkegata* para el papel de sirviente, *dokayaku* para los papeles comicos y bufonescos y por ultimo *katakijaku* para los villanos.

Un segundo periodo correspondería al periodo *genroku* (1688-1703), es un corto periodo pero caracterizado por ser un periodo muy fructífero donde poco a poco el significado de kabuki va tomando importancia, aquí por fin se van realizando obras con un carácter más profesional, con la intención de entretener al espectador de una manera mas seria y prolongada. Como fuentes de inspiración se usan todo tipo de fuentes: mitos históricos, leyendas tradicionales e incluso los aspectos mas cotidianos de la vida de un habitante de la ciudad, es decir los rumores del momento y las vivencias mas libidinosas de el barrio rojo e incluso de la propia corte. Gracias a estas fuentes podemos ver que el concepto de arquetipo cambia en esta época, siendo un arquetipo mas urbanita y modesto, con metas más mundanas y no tan divinas.

Gracias a estas fuentes de inspiración se crearan ciertos patrones a la hora de elaborar una obra de teatro, estos patrones del mundo rosa serán incluso llamados melodramas. Webber encuentra 5 patrones de melodramas a la hora de componer las obras. El primero es las luchas de casas dinasticas (*oisodo*), el siguiente seria la venganza, el *onyro* (venganza del mas alla), el *keisei* (obras cortesanas) y *el hito-kami* (hombre-dios).

Todas estas tipologías de obras supusieron una gran expectación por parte del publico, puesto que cada uno de estos patrones suponía algún tipo de entretenimiento mundano, es decir, los amores prohibidos, o las luchas dinásticas mezcladas con algún suceso contemporáneo alimentaban la fábula social y propiciaban un teatro que podía ser entendido por la mayor parte de el publico. No hablamos de obras compleja o cultas en las cuales aparecen personajes rebuscados o se habla con un lenguaje muy sofisticado, aquí las obras sirven para entretener al público, siendo este el juez y jurado de la obra. En este periodo es indiscutible la alta producción de obras que se realizaron, aunque fue un periodo corto de 16 años, este periodo causo gran influencia en el mundo flotante, ya que muchos personajes pertenecientes a este mundo

realizaron obras como pinturas, grabados y poesía referidas al arte del *kabuki*. Era notable la expectación que causaban los actores de teatro en esa época puesto que muchos de ellos aparecen como protagonistas en los grabados de la época, la mayoría de estos actores eran considerados una deidad e incluso marcaban tendencias a la hora de vestir y peinarse.

De esa época se destacan dos puntos muy importantes, por un lado esta profesionalización del *kabuki* se ve reflejado en la estructuración de sus obras. Cada obra esta estructurada en varias partes llamadas *tate*, cada parte es una obra en si misma y aunque pertenezca a una obra mayor pueden representarse de manera individual. Cada obra suele tener de tres a cinco partes. Existen también dos bloques o patrones de argumentos, una llamada *sekai* y otra llamada *shuko*. *Sekai* o argumento vertical, evoca lo antiguo, el orden clásico y el pasado, donde los samurais ven reflejada su realidad, las obras que corresponde a este patrón se llamaran *jidaimono*. La otra estructura argumental es llamada *shuko*, y representa lo nuevo, lo que se abre a través del pasado y que es fácilmente reconocible por el campesino y los estamentos mas nuevos, a las obras que corresponden a este patrón se les llamaran *sewamono*. Es común que muchas obras tengan una interrelación de estos dos mundos.

El otro punto importante de esta época la creación del *yakusha kuchi jamisen*, un escrito anual que llevaría al día las criticas de las obras y de los actores de las tres principales ciudades (*edo*, *kioto* y *osaka*).

A partir de la época *Meiji* la intrusión de la moda occidental hizo mucho daño a todas las formas tradicionales de expresión. El teatro también se vio afectado, quedando un poco obsoletas las antiguas tradiciones de vestuario e interpretación, puesto que los habitantes de Japón empezaban a cortar su pelo a la manera occidental e incluso a vestir como los extranjeros. De esta época es muy común las obras llamadas *zangirimono*, donde el actor interpretaba obras de carácter formal ataviado con trajes y peinados occidentales.

La capacidad que ha tenido siempre el teatro *kabuki* es que ha sabido sobrevivir a los cambios adaptándose. Ha sabido adaptar textos de otros tipos de teatro para así poder adaptarse al publico. Esta gran capacidad de adaptación y el esfuerzo de personas como *Morita Kanya* (productor) y *Danjuro IX* (actor y dramaturgo) hicieron posible que el teatro *kabuki* volviera a surgir de sus cenizas en el siglo XIX usando todos los medios disponibles a su alcance, y formando o que en Japón se conoce como el *shin kabuki* o nuevo *kabuki*.

Para la ejecución del *kabuki* el actor usa una serie de *katas*¹⁵ o formas. Estas *kata* son usadas para marcar las diferencias entre los diferentes roles que se encuentran dentro de la obra. Las *kata* son heredadas por tradición, es decir muchas de ellas pasan de padre a hijo o de alumno a maestro, siguiendo en

¹⁵ Samuel L. Leiter 1999 "The art of kabuki" Five famous plays, Dover publications inc

muchos casos una marcada tradición marcial. *Kata* muestra la forma en la que se mueve un personaje o de cómo ha de mirar a otro, esta forma, postura y altivez definen la grandiosidad de un actor encima del escenario. Existen una gran variedad de *kata* todas ellas nacidas de la motivación como elemento motor. Actualmente existe un gran énfasis por preservar un gran número de *katas*. Podría decirse que a lo largo de la historia del *kabuki* cada actor ha creado un número indistinto de formas de expresarse, sobreviviendo solo las más populares y contundentes para el público. Aunque el *kabuki* y esta forma de expresarse mediante *kata* nació en el siglo xvii, a partir de ese momento muchos artistas se dedicaron a dejar su impronta por medio de estas formas. El período histórico más importante en lo que se refiere a producción de *kata* correspondería a la época meiji (1868-1912) donde danjuro ix y kikujiro v se dedicaron a crear la mayor parte de *katas* existentes. Estas formas nacieron de la libertad que muchos de estos artistas tienen a la hora de elaborar su personaje.

Actualmente los actores prefieren usar *katas* en desuso antes que intentar inventar otras *katas* que pueden no ser igual de válidas o efectistas encima de un escenario y porque además el público demanda una gran cantidad de *katas* antiguas.

Las *katas* son aprendidas por el actor de la misma manera que se hacía en el pasado, básicamente el actor hace uso de la visualización e imitación, pero hemos de destacar que existen documentos escritos que hablan acerca de la realización de cada *kata*, estos escritos están realizados por los propios actores. En maravillosas ocasiones estos escritos revelan naturalezas muy humanas y caprichosas que fueron de vital importancia a la hora de la creación de la misma por parte del actor, ese hecho especial puede muchas veces ser incluido en la presentación de la obra. Un futuro actor suele pasar día y noche observando en el teatro la realización de multitud de *katas*, observando y asimilando para el día en que sea llamado a actuar.

A su vez existen reglas no escritas que se llevan a cabo a la hora de moldear a un actor, por ejemplo la primera vez que un actor ejecuta el papel para el que ha sido asignado por lo general debe de realizarlo igual que lo hace su maestro, así como muchas veces cuando el papel es aprendido y ejecutado con cierta perfección, es posible que dependiendo del carácter del personaje, el profesor ceda ciertas licencias a la hora de modificar un *kata*. Esta modificación sería en muchos casos de una sutileza muy marcada¹⁶.

A menudo muchos actores buscan dar su sello personal a los *katas* para así poder dejar una gran huella en el espectador.

¹⁶ Onoe Kikugoro IV fue un famoso actor *onnagata* que dio su impronta a su *kata* actuando mientras permanecía en un ángulo de tres cuartos hacia él público. Hacía esto para parecer más delgado/a al espectador.

Cuando una o varias *katas* son mostradas por primera vez al discípulo, este una vez aprendida las guardara como si de un tesoro se tratara puesto que muchas de estas son un camino hacia el conocimiento como gran actor (es a la edad de 40 años cuando se le suelen conceder títulos a los actores).

Las *katas* definen sentimientos o actitudes, el actor prescindiendo del dialogo puede mostrarnos una idea condensada en una serie de movimientos, por ejemplo, en la obra *kikare yosa*, el personaje principal llamado *yosaburo* esta caminando por la orilla del mar y desde la distancia percibe a la bella *otomi*, en su *kata* el personaje se queda quieto, alzando su mirada hacia la bella mujer y lentamente la parte superior de su kimono va bajando por los hombros hasta que cae al suelo, este *kata* definiría el concepto sin diálogos de lo que comúnmente se llama “amor a primera vista”.

Dentro de las formas o técnicas de interpretación los actores y el publico dan un especial interés al *mie*. *Mie* podría definirse como una pose o gesto que hace el actor dando un gran énfasis a la ausencia de todo movimiento, congelándose, este *mie* va acompañado de un gesto de ojos (cruzan los ojos). Cuando se realiza un *mie*, sigue el acompañamiento de los *tsuke*, este instrumento de percusión marca el ritmo al artista, dependiendo del tipo de *kata* que se vaya a realizar este instrumento marcará un ritmo u otro. Actualmente al *tsuke* se le llama *tsuke uchi*, los músicos que tocan este instrumento estan situados a la izquierda del escenario en un *tatami* de madera. Los comienzos del *kata* suelen empezar con lo que se llama *bata bata* que sería un rápido tañido de tambor, dando paso al *mie* (congelación). Cuando se ejecuta un *mie* se usan cuatro tañidos de *tsuke*, uno primero para preparar a la audiencia y al actor y otros tres seguidos llamados *battari uqe* tocados lentamente sitúan al actor dentro del *mie*.

No solo de la expresión se forma al actor, los diálogos y la forma de hablar son altamente estudiadas, los actores deben aprender a hablar de una manera rítmica adecuada dependiendo del papel que ejerzan dentro de la obra. Los diferentes roles dentro del kabuki demandan una gran preparación a nivel oral, los papeles de mujeres y hombres jóvenes requieren un timbre especial, así como los de valerosos guerreros o deidades, tener una buena voz en el teatro es algo sumamente importante, a esta manera de hablar y expresarse en el escenario e le llama *serifu*.

Dentro de la clasificación en los roles dentro del teatro encontramos una gran variedad de personajes, siendo muchos actores destinados desde su nacimiento a la interpretación de un papel. A parte de la distinción de roles básicos usados en el siglo xvii encontramos también el papel de *aragotoshi*, se define así al superhéroe dentro del estilo *aragoto*, este personaje esta rodeado de un alo de vigor y sexualidad.

El *nimaime* definiría al joven guapo, que aun no se ha afeitado la cabeza de manera tradicional que traspiran una aire de sensualidad un poco provocativa en el contexto de la obra. Algunos de los personajes principales de ciertos pasajes corresponden al prototipo de *nimaime* y dejan ver un cierto contenido de homosexualidad en sus formas (homoexualidad que tambien esta claramente indicado en los textos), por otro lado tenemos al arquetipo de mujer llamado *onnagata*, este rol es desarrollado por hombres en el escenario y en algunos casos suelen tipificar la esencia de una mujer mucho mejor que algunas actrices. Para muchos es el claro ejemplo de estilización dentro del *kabuki*.

Todos los estamentos de la sociedad tiene su homologo dentro del teatro, para mostrar a los miembros de la nobleza corruptos se utiliza al personaje del *keugeaku*, por lo general este personaje suele tener poderes diabólicos, es representado con maquillaje azul (*aiguma*).

Los niños y los campesinos tiene también un rol dentro de la escena, para los papeles de niños suelen usarse jóvenes con una gran destreza en el escenario, este tipo de rol se llamaría *kyoyaku*.

Cuando aparece la mujer del campesino se le llama a esta *sewa niobo*, por desgracia el mundo campesino no suele salir bien parado dentro de las obras de teatro, mostrando un estereotipo muy cerrado de mente, en el caso de la mujer campesina, se nos aparece como una mujer sufrida, pendiente siempre de agradar a su marido.

Un actor no siempre realiza dentro de la misma obra o pasaje el mismo papel, es decir existe una larga tradición de camuflar o disfrazar a los personajes. Una vez disfrazados estos actores interpretan otro papel completamente diferente. En muchos casos existen personajes que son disfrazados de mujer, mostrando unas formas y un movimiento que podrían llegar a confundir al espectador. En el caso de la obra *benten kozo*¹⁷, en el comienzo de la misma en la tienda de vestidos, el protagonista aparece disfrazado para que no puedan reconocerlo. *Benten* vestido de *onnagatta* contiene todos los elementos que lo hacen a ojos visibles una elegante mujer.

Barbara e thornbury en su ensayo llamado, *actor, role and carácter: their múltiple interrelationship in kabuki*, estudia los niveles interpretativos a los que se ve sometido el actor de *kabuki*, diferenciando tres niveles: el actor como *yakusba*, el *yakusba* como *yakugaray* y el *yakugara* como *yaku*.

En el *actor como yakusba*, *yakusba* significaría actor en japonés, aunque pueda parecer una redundancia, a nivel interpretativo, adoptar la palabra *yakusba* implica muchas mas cosas que en occidente. En japon existe la tradición proveniente del teatro *aragoto* de cambiar el nombre del actor

¹⁷ Samuel L leiter 1999 The art of kabuki Five famous plays . dover publications inc. En esta edición aparecen fotos del protagonista vestido de hombre y de mujer en la obra.

principal. El actor tras años de intensa practica y reconocimiento dentro del teatro *kabuki* debe cambiar su nombre por el de las primeros leyendas en el escenario. Los ejemplos mas significativos son los de los nombres *danjuro*, *utaemon*, *kikunojo* y *mitsurogo* y el valor simbólico que rezuman. Este concepto de actor como *yakusha* nos muestra como los actores individualmente pueden morir pero el mito siempre permanecerá bajo el mismo nombre.

El segundo punto es el de *yakusha* como *yakugara*, *yakugara* puede traducirse como papel o rol. Aquí la saga de los actores *danjuro* serian característicos por realizar papeles de *tachiyaku* (el papel del heroe masculino) en el *aragoto*. *Utaemon* corresponde a una saga de interpretes *onnagata* (femenino). Y la línea de los *mitsurogo* están relacionados con los *jitsu aku* o chicos malos.

Y por ultimo el tercer nivel interpretativo corresponde al *yakugara* como *yaku*, en este nivel lo que se intenta explicar la capacidad de interrelacionar los diferentes roles un mismo actor. Hay dos maneras de cumplir esta propuesta, una de ellas es el disfraz y la otra el “desdoblamiento” es decir, un personaje dentro de la misma obra hace dos papeles diferentes.

Este caso del “desdoblamiento” dentro de una obra puede verse claramente en la obra que hemos comentado anteriormente llamada *funa benkei*, aquí el papel de la bella *shizuke gozen* y el del malvado *tomomori* es realizado por la misma persona. Siendo dos personajes que no tiene relación entre si, aunque la trama de la obra si gire en torno un personaje que tiene ambos en común. Para que estos tres niveles interpretativos puedan llevarse a cabo necesario una gran cantidad de elementos como vestuario, pelucas y maquillaje, que ayudan a reforzar al personaje.

Dentro del vestuario designado para los diversos roles dentro de la obra encontramos multitud de recursos textiles que ayudan al actor a tomar conciencia de su personaje a la vez que puede llegar a engañar visualmente al espectador, infundado de un halo de fantasía la obra.

Por un lado podemos apreciar los ropajes llevados por los samuráis en las obras, usando el *kamishimo*, que una vez puesto nos revela una imponente forma guerrera. Este tipo de vestido suelen llevarlo los personajes dramáticos de las obras. Los personajes marginales e incluso algunos campesinos hacen uso de *kataire*, que representaría una prensa de vestir remendada.

Los actores masculinos suelen aparecer ataviados con el *suo*, que seria el clásico y amplio kimono combinado con una *hakama*. El color de los ropajes en una obra de kabuki varia notablemente dependiendo del el énfasis que quiera darse a la escena o de la trama en sí. Son usado también los *nikujuban*, que serian una segunda piel, esta pieza se usa para mostrar la piel desnuda tal cual y muchas veces dependiendo del papel del usuario suelen aparecer con tauajes o marcas. Este *nikujuban* es muy usado por los actores que representan a

jóvenes forajidos o samuráis sin señor, muchos de estos llevan visibles tatuajes que muestran marcas dinásticas o espíritus protectores.

Los actores de las obras suelen llevar pelucas que representan los peinados de la época *edo*. Estas pelucas se fijan sobre una base llamada *babutae* (se realiza en seda), esta base representaría la porción de cabeza afeitada. La tipología mas común de pelucas que encontramos es la de *abura tsuki*, esta peluca es llamada también “peluca aplicada en aceite” porque al tener una película de aceite, hace que brille mucho. Para los niños se usan las llamadas *chicomage*. La clase *samurai* lleva también la característica peluca llamada *chikaragamis*, estas pelucas dejan el frontal despejado, utilizando los laterales de la cabeza con mucho pelo, esta peluca dependiendo del personaje que las lleve suelen ser en algunos casos muy exagerada. Para el papel de joven que aun no se ha afeitado la cabeza se usan las llamadas *maegami*, estas pelucas muestran una cabellera totalmente poblada con el pelo peinado hacia atrás recogido en una coleta. También existe la llamada *gojunichi* o “cabellera de los cinco días”, esta cabellera esta hecha con poco pelo y mostraría una cabeza que no ha sido afeitada en poco tiempo debido a enfermedad.

Los personajes femeninos suelen utilizar pelucas mas sofisticadas que el resto de los personajes, muchas de estas pelucas no solo sirven para dotar al personaje de mas credibilidad sino que además nos muestran indicios de su posición social. Las pelucas de mujeres solteras se llaman *shimada*, estas pelucas reciben un nombre u otro dependiendo del tipo de recogido que tengan. Las llamadas *yuiwata* son muy conocidas por el crespón que llevan en el recogido.

Sin duda lo que más llama la atención cuando vemos un personaje de alguna obra de *kabuki* es su maquillaje, cada personaje lleva un tipo de maquillaje identificativo, este maquillaje puede ser muy básico o como veremos en alguno ejemplo puede llegar a ser altamente sofisticando. Los maquillajes nos muestran el tipo de personaje que se esta representando y en la mayoría de los casos ayudan a resaltar los *mie* y los *katas* que representan los actores en el escenario. Dependiendo del rol que se este interpretando el personaje utilizara un tipo de maquillaje u otro. Si usamos *aiguma*, el personaje aparecerá maquillado con líneas azules en una base blanca, este tipo de maquillaje es solo llevado por los miembros malvados de las familias nobles.

El *kumadori*¹⁸ es el sistema de maquillaje mas elaborado dentro del *kabuki*. Su nombre significa “tomado de las sombras” y fue creado por *danjuro i*. Este maquillaje se aplicaría sobre base blanca, roja o marrón utilizando una

¹⁸ Este tipo de maquillaje se encuentra también en los personajes de la Opera China, por lo que pueden encontrarse influencias entre ambos. Dentro de esta manera *kumadori* de maquillaje encontramos varios estilos diferentes. *Ipponguma* que se hace sobre base blanca utilizando pintura roja que va desde las mejillas hasta las sienes, también encontramos el *kaniguma* que es el llamado estilo cangrejo, siendo un estilo exagerado de maquillaje.

brocha o el dedo. Las líneas que se pintan sobre esa base pueden ser de diferentes colores, siendo los más habituales el rojo y el azul. Cuando se pintan en color rojo ese maquillaje suele significar rectitud, fuerza física y pasión, en cambio cuando el maquillaje es en azul suele aplicarse a cualidades diabólicas y odio.

La expresión de la cara suele realizarse también pintando los ojos, cada personaje tiene una manera diferente de pintarse esta parte de la cara, por norma general lo que se intenta es mostrar unos ojos mucho más grandes de lo normal. Los hombres usan una mezcla de rojo y negro para realzarlos mientras que la mujer solo usa el color rojo.

Existe también la tradición de tinter los dientes de color negro como se hacía tradicionalmente en la época *edo*. Las mujeres casadas y muchos miembros de la nobleza solían utilizar el *bayagane* como rango distintivo social, dando por supuesto que también es usado en *kabuki* para dar mas realismo a la obra.

Todos estos elementos y muchos mas que no han podido ser incluidos en este escrito hacen del *kabuki* un tesoro de valor incalculable, mostrándose como el testimonio viviente de una época que ya pasó y que en algunos aspectos esta siendo totalmente olvidado. *Kabuki* cristaliza en su interior los anhelos y sueños de una de un movimiento social que nació y murió en la época *edo*, traspasando la barrera del tiempo y llegando intacto hasta nuestro días.

BIBLIOGRAFÍA

- CALZA, G.C. (2007): “*Japan style*” Editorial Phaidon
- GESTLE ANDREW, C. (Spring 1987): “*Flowers of edo: eighteenth-centuri kabuki,*” Asian Theatre Journal, vol 4, n°1. Pp 52-75.
- GESTLE ANDREW, C. (dec 1997): “*Heroic honor: chikamatsu and the samurai ideal*” Harvard Journal Os Asiatic Studies, vol.57, no.2, pp 307-381.
- KOMINZ, L. (1983): “*Ya no ne. The genesis os a kabuki aragoto classic*” Monumenta Nipponica, vol. 38, no.4. Pp. 387-407
- LEITER SAMUEL (1992): *The kabuki art , five famous plays* Ed Dover.
- LEITER SAMUEL (1969): “*The depicion of violence in the kabuki stage*” Education Theatre Journal. Vol 21, no.2, pp 147-155.
- NOBUYOSHI TAMURA (2002): *Aikido: etiqueta y transmisión.* Editorial PAIdotribo.
- ORTO
- LANI, B (1990): *The japanese theatre: from shamanistic ritual to contemporary pluralism.* Priceton University Press.

-
- PRONKO (1969): “*Freedom and tradition in the kabuki actor’s art*” education theatre journal vol.21, no.2, pp 139-146.
- SHIVELY DONALD (1957): “*The word kabuki?*” Oriens vol.10, no.1, pp144-149.
- SCHECHNER RICHARD (1985): *Between theatre and anthropology*. University of Pennsylvania Press. Philadelphia
- STANDLEY-BECKER, J. (2000): *Arte japonés*. Ediciones Destino.
- THORNBURY, B. (1977): “*Actor, role and carácter: their multiples interrelationships in kabuki?*”. A journal of the asociation of teachers of japanese, vol 12,nº.1, pp 31-40.