

CAPÍTULO 2. HORIMONO: EL TATUAJE TRADICIONAL JAPONÉS

Juan Pedro Cantero Márquez
 Universidad de Granada

La costumbre de tatuar el cuerpo ha estado presente en multitud de culturas a lo largo de la historia de la humanidad¹⁸. El caso concreto de Japón, representa una de las tradiciones más cohesionadas y con mayor protagonismo dentro del mundo del tatuaje, aunque paradójicamente estas creaciones han sido demonizadas y marginadas, por mucho tiempo, en su país de origen. Sus impresionantes composiciones, la fuerza expresiva de sus motivos y la profunda carga simbólica que encierran, hacen que el *horimono* sea una de las expresiones más respetadas por los creadores que se dedican a este arte, a la vez que admirada por los amantes del tatuaje. En la presente comunicación, “punta de iceberg” de una investigación más profunda y exhaustiva, pretendo aclarar algunos de los aspectos generales que conforman esta disciplina: evolución histórica, técnica, estética e iconografía, profundizando en sus dimensiones simbólicas.

¿Qué significado guarda la palabra *horimono*? Debemos aclarar en primer lugar la etimología del vocablo que designa a esta disciplina. En la lengua japonesa, *horimono* proviene del verbo *boru*, que significa: grabar, esculpir, cincelar, tallar o labrar. Por extensión el término *horimono* designa a la práctica y/o a los elementos o resultados realizados por dichos procedimientos. Podemos referirnos al arte de tatuar o al tatuaje en sí, en japonés, con otros términos, pero no denotan su categoría artística, por consiguiente podemos encontrar los vocablos *irezumi* y también *irebokuro* (de *ire* o *ireru*: insertar), que literalmente significan tatuaje, aunque debemos matizar cuales son las realidades a las que se refieren los distintos términos y el porqué. *Irezumi* se utiliza en Japón para definir cualquier tipo de tatuaje, tanto de la propia cultura como para culturas foráneas, realizados con máquina eléctrica o por cualquier otro procedimiento, es un término pues más amplio. *Irebokuro* es un término antiguo utilizado en la época *Edo* (1600-1868) para referirse a los tatuajes no figurativos, generalmente marcas punitivas, y también referido a señales practicadas por los amantes. Dibujos “gemelos”, caracteres chinos con el nombre de su “media naranja”, o símbolos divididos; dos partes de una misma pieza, que cada uno se hacía grabar para demostrar fidelidad, compromiso,

¹⁸ Encontramos la presencia de tatuajes, desde la antigüedad, en todos los continentes. La primera evidencia la muestra un cazador aparecido congelado en Los Alpes en 1991, con marcas en su cuerpo, datadas de hace cinco mil años aproximadamente. Existen vestigios de tatuajes también en el antiguo Egipto, como la famosa sacerdotisa Amunet, adoradora de Hator, que vivió en Tebas entorno al año 2000A.N.E.

lealtad y amor. *Horimono*, por el contrario, designa al arte del tatuaje tradicional exclusivamente japonés, y responde a una técnica en particular y a unos cánones estéticos, compositivos y simbólicos concretos, donde por encima de todo predomina una ideal de belleza. Es exclusividad del *horishi* ostentar el privilegio de considerar sus creaciones como *horimono*, de esta manera, no todos los tatuadores de Japón pueden ser considerados como maestros *horishi*.

La palabra *bori-shi*, que comparte la misma raíz con *bori-mono*, designa al artista, al ejecutor, al maestro creador de estas obras. Como en todas las prácticas artesanales y artísticas del Japón, tanto como en el entrenamiento marcial, el proceso para convertirse en *horishi* es largo y complejo, atendiendo al método de aprendizaje gremial de transmisión oral entre alumno y maestro¹⁹. Cuando el artista culmina su formación y consigue la maestría abandona su nombre familiar (en el caso que no pertenezca a una saga de tatuadores) para adoptar el nombre artístico en una designación compuesta por el prefijo *bori*, que generalmente hace alusión a su vinculación con una escuela o familia, identificándolo como maestro. Valgan como ejemplo los nombres de los maestros contemporáneos Horitomo (Takahiro Kitamura) u Horiyoshi III (Yoshihito Nakano). El periodo de aprendizaje dura al menos cinco años, durante el cual el aprendiz o *uchideshi* se aloja en el estudio del maestro, conviviendo estrechamente con él, pero siempre en un grado inferior, todo ello es producto de la rigidez de las relaciones sociales de Japón y de su herencia de la época feudal²⁰. Durante los dos primeros años aproximadamente el aspirante a *horishi* se va a encargar de las tareas domésticas, estando a total servicio de su maestro y en ningún momento va a tener contacto con el material técnico ni recibirá enseñanza alguna sobre tatuaje. Esta fase del aprendizaje sirve para que el pupilo aprenda las duras reglas de la disciplina y de respeto por su maestro, a la vez que adquiere un compromiso consigo mismo y con su vocación. Se trata de un entrenamiento mental más que práctico. Pasados estos dos primeros años el maestro irá instruyendo a su *uchideshi* poco a poco en el arte del horimono. El aprendiz deberá estar presente en todas las sesiones de su maestro sin perder detalle de la forma de trabajar, la observación directa y concentrada es una de las mejores formulas de aprendizaje. Durante este periodo el maestro dejará que realice algunos diseños de los motivos y composiciones una vez que haya terminado la jornada de trabajo y siempre

¹⁹ El periodo de aprendizaje en Japón es muy riguroso y de capital importancia. Puede variar de entre cinco a diez años el proceso para alcanzar las destrezas necesarias (y toda una vida para perfeccionarlas). Podemos constatarlo en muchas de sus artes, como en la interpretación del teatro de marionetas bunraku, en todas las disciplinas marciales (sumo, aikido, judo, karate, kyudo...), en las geishas o en los maestros creadores de katanas, entre otros.

²⁰ Esta afirmación sobre la vía de aprendizaje del tatuador y la vida en el estudio bajo costumbres casi feudales, esta extraída del artículo del maestro Kazuo Oguri (relacionado en la bibliografía), el cual nos cuenta su experiencia personal.

bajo supervisión suya. Además del entrenamiento práctico deberá familiarizarse con las mitologías shinto²¹ y sino-taoístas, las iconografías de la tradición budista, así como un profundo estudio de las leyendas y de la literatura fantástico-épica, tanto chinas como japonesas, fuentes necesarias para la creación de las obras que siguen la tradición. Del mismo modo, los artistas de grabados *ukiyo-e* de la época *Edo* (1600-1868), en especial, Kuniyoshi (1798-1861), Hokusai (1760-1849), Kunisada (1786-1867) o Yoshitoshi (1839-1892), servirán de modelo, de referente e inspiración para los maestros tatuadores. Pasados los cinco años de aprendizaje el *uchideshi* consigue su maestría y puede empezar a trabajar sobre la piel, aunque todavía no podrá independizarse por completo y deberá de seguir prestando un último servicio a su maestro. Este periodo, que dura un año, se conoce en Japón como *oreiboko*. Durante este periodo final de la formación, el aprendiz deberá entregar todo el dinero procedente de su trabajo al maestro en gratitud de los conocimientos transmitidos. Pasado este año, ya podrá emanciparse definitivamente de la dependencia con el maestro.

Podemos considerar al tatuaje, en lo que respecta a su ejecución técnica, un híbrido entre la pintura y la escultura, ya que produce resultados claramente pictóricos pero con procedimientos que se acercan más a habilidades escultóricas. Los maestros tatuadores proceden perforando la piel con diferentes agujas introduciendo tinta en el interior mediante un proceso puramente manual. El pigmento se introduce levemente en la piel, entre la epidermis y la dermis, con la destreza precisa para no traspasarla²², ya que por debajo de la dermis el pigmento se diluye y no queda nítido el dibujo, produciéndose manchas o incluso llegando a enquistarse la tinta. Es habitual que los aprendices practiquen sobre su propio cuerpo, de este modo, adquieren la sensibilidad suficiente para introducir la tinta correctamente. La técnica específica del horimono se conoce como *tebori* (técnica manual). Cuando trabajamos mediante el procedimiento *tebori*, utilizamos una varilla (*bari*) de unos veinte o treinta centímetros de longitud, que se suele fabricar con bambú o en metal por el propio *horishi*. En el extremo se le insertan una serie de agujas a modo pluma o tiralíneas, que soldadas entre sí por el lado contrario a la punta absorben la tinta necesaria para introducirla posteriormente con presión bajo la piel. Antiguamente se solían unir las agujas anudándolas con un trozo de seda. El número de agujas que se emplea puede variar de entre tres a veinticinco según el resultado que queramos obtener.

Para la técnica de lineado o contorno, conocida como *sujiBORI* se utilizan pocas agujas, entre tres y siete según las preferencias de cada maestro. Mediante

²¹ El shinto es la religión primitiva y autóctona de Japón. Para profundizar en el tema consultar D.C. Holtom, verdadero especialista en shintoísmo.

²²FOLCO, P di (2004): *Piel*. Singapur. Fitway Publishing, pp- 54.

este procedimiento se componen las líneas maestras de la obra, la base o el esqueleto. *Bokashibori* es el término empleado para designar la técnica del sombreado o relleno, esta vez se utilizará un *hari* con un número mayor de agujas, desde quince a veinticinco, dependiendo de las dimensiones de la superficie a colorear. Mediante esta técnica se consiguen esos resultados vaporosos, los profundos y opacos fondos negros o el virtuosismo cromático característico del tatuaje tradicional japonés. Para este proceso se disponen las agujas del *hari* en una doble hilera superpuesta en forma de abanico.

El *horishi* trabaja sobre el suelo, sentado o de rodillas (*loto* o *seiza*). El cliente se extiende sobre las esterillas *tatami* del estudio, previamente purificado²³, y el maestro procede apoyando su mano izquierda sobre la piel a la vez que, con la mano derecha, incide con la varilla sobre ésta creando el dibujo con un movimiento rítmico, constante y acompasado. Al introducirse las agujas en la piel se produce un ruido característico, el sonido onomatopéyico empleado para designar esta acción es conocido en el argot como *shaki-shaki*.

En el plano compositivo y estético, el tatuaje tradicional japonés se caracteriza por enmarcar los dibujos sobre fondos negros que realzan los colores y los motivos representados. Los fondos se disponen, representando los elementos de la naturaleza, contorneando las figuras mediante líneas paralelas (más o menos curvas), lobulosas formas asemejando pomposas nubes, sólidas masas rocosas, vigorosas crestas de olas o remolinos de viento en espiral. Ésta es la práctica habitual, pero podemos encontrar composiciones carentes de tales fondos, apareciendo los dibujos destacados sobre la piel desnuda. La extensión de piel tatuada dependerá del pacto acordado entre maestro y cliente, existiendo diferentes tipologías según la superficie pigmentada.

El *horimono* suele cubrir la totalidad del cuerpo, desde los tobillos hasta el cuello, incluidos los brazos, y por motivos médicos o de tabúes sociales²⁴, rara vez se tatúan los pies, las manos, sobretudo las palmas y las plantas, o la cabeza. A veces en los tatuajes de cuerpo entero se deja una línea sin tatuar en la zona del plexo solar, desde la zona genital hasta el cuello por el esternón y bordeando la línea de las clavículas, como una camisa desabrochada, con la intención de que el tatuaje no quede expuesto al ir vestido.

Encontramos tatuajes que cubren el total de la espalda, desde el cuello hasta las nalgas, asemejándose a un caparazón de tortuga. Esta moda puede

²³ Para purificar el ambiente y crear una atmósfera liberada de malos espíritus o nocivas vibraciones, se queman varillas de incienso, tal y como se hace en la construcción de katanas o en la fundición de campanas, por ejemplo.

²⁴ Tanto la planta de los pies como la palma de la mano, son zonas con un gran número de terminaciones nerviosas, por ello, y por cuestiones reflexológicas, los japoneses no acostumbran a tatuarlas.

proceder de las “camisolas” (sin mangas) que cubrían las armaduras de los samuráis llamadas *jimbaori*, en la que se lucían elegantes y bellos dibujos²⁵. Otra de las composiciones habituales se extiende por los hombros hasta los codos o las muñecas y pueden llegar a cubrirse también los pectorales por dibujos enmarcados en discos circulares reforzando la forma del pecho. Estas composiciones dan la apariencia de lucir una recia armadura samurai sobre la piel.

Pese a la exclusión social que recibe la práctica del tatuaje en Japón, esta disciplina artística se legitima como guardiana de las iconografías tradicionales y de las creencias más antiguas y profundas. En el *horimono* encontramos toda una galería de deidades del pensamiento shintoísta, genuino y exclusivo de Japón, representaciones de la flora y del bestiario sino-japonés, leyendas épicas de los héroes y guerreros nacionales, imágenes del panteón budista o modelos de la mitología y la literatura chinas. Existen multitud de imágenes que ilustran las cosmovisiones mencionadas. Su elección dependerá de la imaginación creativa de los maestros tatuadores, pero existen una serie de motivos, que por su impacto visual o por su carga simbólica y supersticiosa, son preferidas tanto por los creadores como por los depositarios de las obras. No debemos de olvidar que el tatuaje es un acuerdo entre artista y cliente, un profundo acto de fe y de confianza tanto colectiva como personal. El cliente brinda su piel para que el artista ejecute su obra, convirtiéndose en obra viva, en una pintura viviente. Energía creativa que pasa de las manos del artista a través del cliente a los motivos representados, aportándole vida propia, transmitiéndole el soplo vital del *kami*²⁶.

Generalmente, los símbolos se refieren al carácter, la personalidad y a cualidades poseídas o deseadas, valores como el coraje, la honestidad, la lealtad, la nobleza o el compromiso están presentes en las creaciones del *horimono*. También pueden apelar a la vivencia personal. Los motivos se fusionan creando composiciones arquetípicas, complementándose y potenciando sus significados. Haremos un repaso de los motivos, las piezas modulares del tatuaje, a la vez que se analizaremos las composiciones más frecuentes.

Entre los motivos florales destacan la flor del cerezo, la peonía, el crisantemo, el loto y la hoja del arce rojo.

²⁵ Estas prendas, utilizadas para las campañas militares, originariamente servían para proteger las armaduras de los samuráis de las inclemencias meteorológicas en el campo de batalla, con el tiempo se fueron sofisticando, creando bellas composiciones con un gran dibujo en la espalda. Los diseños se basaban, generalmente, en motivos florales o en animales protectores, como dragones, tigres o fénix, acompañados de la heráldica del clan.

²⁶ El concepto de *kami* es complejo. Se entiende como deidad, como espíritu, presencia o energía. Recomendamos de nuevo la obra de D.C. Holtom (“*the meaning of kami*”, *Monumenta Nipponica*, Vol 3, No 1 (Jan, 1940), pp. 1-27, o *Un estudio sobre el shinto moderno*, editado en español por Paidós.

La *sakura* o flor del cerezo es el alma de Japón, una de las insignias nacionales. La tradición ha asociado esta flor a la figura del samurai. Simboliza la fugacidad, la evanescencia, la transitoriedad de la vida y la belleza pasajera, además de lealtad y amor indisoluble. Un leve soplo de viento o la violenta lluvia pueden arrancar del árbol esta delicada flor, al igual que la vida del samurai, pendiente del filo de una espada en el campo de batalla. Se la relaciona con las fuerzas naturales, con sus cualidades efímeras y con la renovación. Se suelen representar en su color original, el blanco (bien coloreado o dejándolo en negativo con el color de la piel), a veces con un pequeño tono violáceo o rosado en la zona central; o bien en color rojo brillante. Está compuesta por cinco pétalos en forma de corazón, más o menos alargados, entorno a un pequeño círculo en tonos amarillentos o anaranjados, y por debajo, entre los pétalos, asoman discretamente pequeñas hojitas puntiagudas de color verde.

El arce rojo es un árbol de hoja caduca. La hoja de arce representa al otoño, muchas veces se le asocia con la carpa o *koi*, dado que este pez remonta los ríos en la época de la caída, por septiembre u octubre. Tiene una forma con cinco puntas, similar a una mano abierta, y se colorea tanto en rojo, como en amarillo, o en verde.

La peonía o *botan* procede de China, al igual que el crisantemo. Vinculada al verano en la tradición china, la peonía es la reina de las flores, por ello se la relaciona con el poder real, pero también se la asocia, cuando aparece de color rojo, a concepciones funestas y violentas, a la sangre del combate o las técnicas de lucha. La peonía blanca simboliza juventud, belleza y espíritu cultivado. Actúa como amuleto para atraer la buena salud o la suerte. Es también la flor de la riqueza y la distinción. Puede contener entre cinco y diez pétalos, en sus formas más habituales.

Al crisantemo o *kiku*, se lo relaciona con el otoño, con el noveno mes. Es una flor duradera y resistente, representa la longevidad, y por sus propiedades medicinales se le otorgan connotaciones positivas, como la determinación y la tenacidad. Cuando aparece con la *sakura* (flor de cerezo) simboliza los opuestos, *ying-yang*. El crisantemo es uno de los símbolos más empleados y en cierta medida ha ido perdiendo su significado, utilizándose más bien para fines estéticos y decorativos, integrando y cohesionando las composiciones.

La armonía, el orden y el equilibrio quedan definidos por la flor del loto, *suiren*. Esta flor puede crecer en aguas cenagosas, manteniendo su inmaculada belleza, por esta razón se relaciona con la virtud, la dedicación y con el vacío interior. Cuando aparece de color azul hace referencia a la modestia y a la limpieza. Esta flor se vincula también con la virginidad y la

pureza. Según fama, florecía el octavo día del cuarto mes chino²⁷, el día del nacimiento de Buda, asociándose también a éste y a su doctrina.

En las representaciones del mundo animal podemos distinguir entre animales fantásticos-mitológicos y animales reales. Entre los primeros destacamos al dragón, *ryu*, al fénix *ho* y el león chino o *kara-shishi*. Todos son de procedencia china, animales que encierran toda la potencia y la fuerza de la tradición, protagonistas indiscutibles e imprescindibles del arte de sino-japonés.

La dimensión simbólica del dragón es compleja y contradictoria dentro del mundo del tatuaje, del arte y del pensamiento oriental. Soberano de los animales escamados, es uno de los símbolos mayores de la mitología sínica. Quinto animal del zodiaco está emparentado con el Este, con Oriente. Deidad que puede revelarse como protectora, destructora (dragón de otoño) o regeneradora (dragón de primavera), es atributo de los elementos fuego y agua, por lo que puede también interpretarse como complementación de los opuestos. Se le relaciona con los ríos, las corrientes, las nubes y las tempestades, así como con el trueno. Existen dragones terrenales, aéreos o habitantes del mundo subterráneo, y dragones del mundo de los espíritus. Es símbolo de poder, de fuerza y de potencia, virilidad y valentía. Es un animal que representa la fuerza *yang*²⁸. Cuando atraen a la lluvia son portadores de buena fortuna. Horiyoshi III, uno de los artistas más brillante del mundo del *horimono* dice de él:

“es un animal perteneciente al reino fantástico, y este es ya un motivo fascinante. Es un símbolo que permite a un tatuador ser creativo y abrir la mente, a pesar de tener una imagen fija con una forma universal. Dada sus características sacras, la gente percibe un sentimiento místico alrededor del dragón, el sentido del universo, una suprema potencia y una envergadura incommensurable, fundada seguramente en el hecho de que se manifiesta en los lugares sagrados, como templos o santuarios; y todo esto se expresa en la pintura. Por otra parte, el dragón tiene mucha armonía en la figura y en la forma, posee una enorme potencia visual”²⁹.

La forma de este animal simboliza la energía polifórmica del mundo natural y el cambio perpetuo. El dragón es un animal compuesto por cabeza de camello, cuernos de cervatillo, garras de águila, vientre de serpiente y escamas de carpa que recubren todo su cuerpo. El número de garras indica diferentes grados en las estructuras jerárquicas, en número de cinco se asocia al

²⁷ Font, J.C.(1988), *Dioses, ideas y símbolos de la China*. Barcelona, Ediciones Fausí, pp. 195.

²⁸ Masculino, cielo, activo, calor sur.

²⁹ BALENI, M. (2006) “Especial tatuaje japonés”. *Tattoo Life*, 22, pp- 48.

Emperador, a lo más alto, cuatro para príncipes y tres para altos dignatarios o miembros de la corte. Esta gradación puede inspirar divisiones jerárquicas dentro de cualquier grupo social, banda u organización.

La imagen del fénix está ligada a la figura del Emperador, transmite majestad, elegancia, hermosura suprema y altos valores. Es uno de los cuatro animales mágicos originarios de China, junto con *ryu*, el dragón; el tigre blanco, *byakko*, símbolo de energía *ying*³⁰; con *genbu*, un híbrido de tortuga con cabeza de serpiente; y el *kirin*, símbolo de pureza, análogo al unicornio de nuestra tradición. El fénix tiene apariencia de pájaro, mezcla de cabeza de faisán con cresta de gallo, pico de golondrina, con dos pequeños apéndices en la zona superior y cuello de tortuga o serpiente. Su plumaje es de vistosos colores, amarillo, rojo, azul y verde, además del blanco y el negro, dotado de una cola exuberante similar a la del pavo real. El fénix, junto con el dragón y grulla, era uno los vehículos de los inmortales, encargados de transportarlos al mundo superior. Por esta razón se erigen como símbolos de longevidad, de buena suerte y de sabiduría. También apela a las virtudes de humanidad y decencia. Cuando aparecen en parejas significan fidelidad, dependencia, compromiso y protección. Figura tanto masculina (*hō*) como femenina (*ō*).

El león chino o *kara-shishi* se utiliza como talismán para la protección. Este animal se introduce en la mitología budista como montura del Buda de la Misericordia, y suele flanquear las puertas de los templos budistas como guardián, se caracterizan por su temperamento dócil. El león de la derecha simboliza lo masculino y lleva una esfera mágica bajo su garra que atempera su fiereza y agresividad. El de la izquierda se relaciona con lo femenino, bajo su pata derecha protege a su cachorro, simbolizando la fecundidad. A veces representado en aptitud fiera, por lo general aparece representado en disposición juguetona. Posee una alborotada melena sobre su cabeza y una cola frondosa y tupida, con el cuerpo salpicado por lunares. Esta figura ha ido perdiendo su valor representativo para el tatuaje en favor de discursos meramente ornamentales.

Como señor de las bestias y soberano de las montañas, su dominio, se representa al tigre o *tora*, por ello siempre a sido tratado con gran reverencia. Figura majestuosa del mundo natural, procedente de China, se le ha conferido por la tradición un estatus mítico, asignándosele la misión de proteger los terrenos del Oeste. Por sus aptitudes naturales de fiereza, se relaciona con la figura del guerrero, la combatividad y con las artes marciales. Representa la intuición, la valentía y el espíritu audaz. Es un símbolo también de compasión y piedad filial. Es el tercer animal del horóscopo chino y posee una energía *yang*

³⁰ Femenino, tierra, norte, frío, pasivo.

plena. Las composiciones creadas con un gran tigre sobre la espalda poseen una potencia visual extraordinaria a ojos del espectador.

La carpa, en japonés *koi*, es uno de los motivos preferidos por los amantes del horimono. Al lucir carpas sobre nuestro cuerpo pretendemos adquirir sus valores de coraje, dedicación y perseverancia. También se la relaciona con el tesón, la paciencia, la constancia, por ejemplo en los estudios. Se suelen representar ascendiendo, con la cabeza en apuntando hacia arriba y con hojas de arce rojo, evocando también a la época otoñal. Cuando aparecen pareadas con complicidad y en actitud amistosa no se refieren al otoño. Estas iconografías se conocen como *butatsugoi* o *hubugoi*, tanto si se refiere al amor en sí o al matrimonio, respectivamente.

El último de los patrones seleccionados en esta breve relación de animales presentes en el horimono, es la serpiente. Se le representa por lo general en aptitud amenazante, con la boca abierta enseñando los colmillos o con boca cerrada con su lengua “siseante”, se vincula con la primavera, época en la que despierta de su letargo invernal. Es el sexto animal del zodiaco chino, apareciendo como símbolo de la astucia, de la crueldad, o por su acción venenosa, vinculada incluso con la muerte. Se la relaciona con la tierra y con los espíritus telúricos, pero también se puede interpretar como imagen acuática cuando va asociada a los dragones. En la tradición japonesa estos dos animales suelen estar emparentados, ya que la serpiente aparece como mensajera del dios *Ryūjin*³¹, el rey dragón, soberano de los reptiles.

Por lo que respecta a la parcela de deidades y/o a los entes mitológicos, podemos diferenciar a los que se enmarcan en la tradición budista y a los representativos de creencias shintoístas.

Del panteón budista destacamos la presencia de *Kannon* (en chino: *Guanyin*; en sánscrito: *Avalokitesvara*)³², imagen del dios-diosa de la misericordia y la compasión, modelo de santidad, devoción de la corriente del budismo Mahayana³³, el Buda de la Tierra Pura. En la tradición hindú se representa como varón, mientras que en las Islas Sagradas aparece bajo apariencia femenina montada sobre un bello y majestuoso dragón. Se suele representar como una mujer hermosa, con factura elegante y de belleza delicada. Su simbología en el tatuaje se relaciona con el rezo, con la dedicación y cultivo del

³¹ ASHKENAZI, M. (2003): *Handbook of Japanese Mythology*. Santa Barbara. ABC-Clio, pp- 240-241.

³² ASHKENAZI, M. (2003): *Handbook of Japanese Mythology*. Santa Barbara. ABC-Clio, pp 193-194.

³³ El budismo *Mahayana* o gran vehículo es una de las diferentes ramificaciones que ha ido sufriendo el budismo original. Contrario a la doctrina *Hinayana* o pequeño vehículo. Esta doctrina *Mahayana* es la corriente budista mayoritaria en el mundo sino-japonés.

espíritu. Es la diosa que consuela al humano en su sufrimiento por el devenir de sus destinos.

En contraposición a la delicadeza de *Kannon*, se presenta al Buda Justiciero bajo el nombre de *Fudô* o *Fudô Myô*, el “inamovible” o “imperturbable”, combatiente de los enemigos de la doctrina budista. Su iconografía fue introducida desde china por el maestro Kôbô Daishi³⁴. Guardián de los Infiernos y Dios de la Ira se le suele representar envuelto en llamas, con expresión grave y amenazadora. Porta en su mano derecha la espada, instrumento para el castigo, y con la mano izquierda maneja la cuerda con la que ata a los desviados a los tormentos de los infiernos. *Fudo* es un justiciero, un defensor de la ley y las causas justas, contraria al abuso, el delito y el “pecado”. Los que eligen esta imagen revelan su inclinación por la justicia y el orden, expresando unos valores sociales positivos.

De entre los dioses menores de la tradición budista, con presencia en el tatuaje japonés, destacamos a *Tennin* o *Hagoromono –Tennin* y a *Ni-ô*. La primera es una especie virgen alada o una suerte de hada. Se representa envuelta en suntuosos ropajes, con las alas abiertas a sus espaldas, transmitiendo una sensación etérea, grácil y mágica. Los segundos se corresponden con una pareja muy popular de gigantes guerreros encargados de custodiar las puertas de los templos budistas, son símbolos de protección. Se representan semidesnudos, con cuerpos musculosos y expresión feroz. Representan también la dualidad, la unión de lo material y lo espiritual.

La diosa protectora de las artes y la música, la elocuencia, el conocimiento y el amor es *Benten*, capaz de apaciguar al mal con el sonido de su *koto*³⁵. De tradición china, es una de los Siete Dioses de la Fortuna³⁶. Se le representa como una bella fémina portando el instrumento, y por efecto del sincretismo se la relaciona también con creencias shintoístas. Posee los atributos de la sensualidad, la seducción o la lascivia incluso. *Benten*, también conocida como *Benzaiten*, va montada sobre un dragón o también aparece acompañada de una pequeña serpiente blanca llamada *Ugajin*, un importante *kami* asociado a la fertilidad.

Dos deidades muy representadas de la mitología nativa shinto son *Fûjin* y *Raijin*. Estás criaturas de apariencia demoníaca, dotadas de cuernos, garras en sus manos y pies, y afilados colmillos en sus fauces, son el Dios del Viento y

³⁴ Kobo Daishi (774-835) es uno de los más grandes maestros del budismo japonés. Fue el fundador de la secta *Shingon* o escuela de la palabra verdadera.

³⁵ El *koto* es un instrumento cordófono japonés. Se toca con tres plexos de bambú colocados en los dedos. El instrumento se dispone paralelo al suelo. Tiene múltiples cuerdas, el más habitual posee trece.

³⁶ Conocidos en Japón como *Shichi Fukujin* los siete dioses de la fortuna son: la ya mencionada *Benten*, *Ebisu* (buena suerte), *Hotei* (generosidad, satisfacción), *Daikoku* (abundancia), *Bishamon* (protección), *Jurojin* (prosperidad) y *Fukurokuyû* (longevidad).

del Trueno respectivamente, portadores de la lluvia. Su veneración es de capital importancia en las Islas Sagradas, un país que, por un lado, sufre frecuentemente el azote de tormentas y tifones, y por el otro se ha basado tradicionalmente en la importancia de las lluvias para su subsistencia vinculada, en gran parte, a la agricultura. A *Fūjin* lo solemos ver representado con el cuerpo verde, con un cuerno sobre su cabeza y portando una gran bolsa (*kazebukuru*) con la que desencadena los vientos. *Raijin* encarna una de las múltiples deidades del trueno en el imaginario japonés³⁷, aparece con el cuerpo rojo, dotado de dos cuernos y rodeado de varios tambores, instrumentos que le sirven para entonar la melodía creadora del trueno. Este “matrimonio estético”, por los brillantes matices cromáticos, y lo dinámico de sus composiciones, produce imágenes de aterradora potencia, como la que nos muestra el maestro Horiyoshi III³⁸.

Kintaro o *Kintoki*, el niño salvaje, aparece frecuentemente en los diseños del *horimono*. Es uno de los personajes que goza de mayor simpatía en Japón. Hace referencia a la libertad, a la adaptación a la naturaleza o a situaciones difíciles u hostiles. Su imagen generalmente se asocia con el oso, pero en el tatuaje tradicional japonés es más frecuente verlo en composiciones montado sobre una gran carpa, entonces *Koitaro*, reforzándose los significados de ambos mutuamente; evocan la superación, sacrificio, y el espíritu indomable. El japonés se siente muy identificado con este niño.

Existen influencias iconográficas del teatro *nob*³⁹ en el arte del *horimono*. Las preciosas máscaras utilizadas para las representaciones, sirven de modelo para los tatuajes. Un buen ejemplo lo encontramos en las máscaras *Hannya*, que se relacionan con el concepto del infierno y con el mal. De expresión amenazante, presentan cuernos y colmillos. En la mitología japonesa los *Hannya*, son demonios que se mezclan entre los mortales, simbolizan los deseos negativos, como lo celos o el odio. La realización de obras *horimono* compuestas por varios modelos de máscaras, distintivas de los diferentes personajes del teatro *nob*, son habituales. Estas creaciones representan las múltiples “caras” que el ser humano, en su existencia, proyecta sobre su realidad inmediata. La composición recibe el nombre de *Tenka Gomen*⁴⁰

³⁷ Otras designaciones para el Dios del Trueno son: *Raiden*, *Ajishikitakabikone* o *Takemikazuchi*.

³⁸ KITAMURA, T. (2003) *Tattoos of the floating World: ukiyo-e motifs y japanese tatoos*. Amsterdam. Hotei Publishing, pp 70-73.

³⁹ El teatro *nob*, creado entorno al siglo XIV, es una de las tres grandes tradiciones escenográficas japonesas, junto al teatro de marionetas *bunraku* y al *kabuki*. Se representa con máscaras y sin escenografía, con el escenario desnudo y acompañado de interpretación musical.

⁴⁰ *Ten*: mundo; *go*: cinco; *men*: máscaras. Literalmente las cinco caras del mundo.

Un referente imprescindible en las producciones de *horimono* es la novela épica de origen chino *Shuibu Zhuan*, conocida en Japón como *Suikoden*⁴¹. Esta obra versa sobre las andanzas de una noble hermandad de proscritos en tiempos de la dinastía *Song*⁴², que caídos en desgracia por conjuras y tribulaciones, luchan por mantener la dignidad y el honor, oponiéndose a un gobierno corrupto y sus despóticos terratenientes. Estos guerreros encarnan elevados valores y nobles virtudes: lealtad, bondad, honor, coraje o fortaleza; son luchadores en pos de una justicia social. La fuerte relación que mantiene con el tatuaje tradicional japonés es debida a que algunos de los personajes lucen tatuajes en la novela original. Los *horimono*s en los que se representan los héroes del *Suikoden* muestran unos resultados asombrosos, recrean una suerte de “meta-tatuaje” (los personajes lucen tatuajes dentro del tatuaje), produciendo unos efectos estéticos sorprendentes. La novela se popularizó en Japón por la traducción de Kyokutei Bakin (1767- 1848)⁴³, y por varias series de grabados ukiyo-e realizados por Utagawa Kuniyoshi (1797-1861) sobre la obra en 1827, toda una galería completa de los héroes⁴⁴. Generalmente se presentan en aptitud amenazante y combativa o envueltos en escenas de lucha, son unas imágenes cargadas de dinamismo.

Entre los héroes más representados destacaremos aquí al monje tatuado Rochishin (en chino Lu Da o Lu Zhishen), que aparece provisto de una gran vara de lucha, con el cuerpo semidesnudo y tatuado con multitud de flores; cabeza calva, ojos chispeantes, cejas pobladas y largos bigotes. Su personalidad está marcada por el exceso y el descontrol, gran bebedor, glotón y excelente luchador, es sin embargo un leal amigo.

Shi Jing es quizás el personaje más representativo de la novela. Se caracteriza por lucir un magnífico tatuaje compuesto por nueve dragones que le recorren todo el cuerpo. Por esta razón recibe el sobrenombre de Kyûmonryû (nueve dragones). De larga melena y poderosa anatomía aglutina todos los atributos y valores del héroe, atributos como el valor, la nobleza, la determinación, la fortaleza, la benevolencia, la entereza o la honestidad, están personificados en su figura. Su imagen ha trascendido más allá del personaje, ya que la iconografía de su tatuaje de nueve dragones en lucha se representa como

⁴¹ El *Shuibu Zhuan* está basado en hechos reales, compilado en 1368 en su versión original china por Shi Nai'an (1296-1370) y Luo Guanzhong (1330-1400). La primera versión en japonés, *Suikoden*, se publicó por Okajima Kanzan (1674-1728) en 1727.

⁴² La dinastía *Song* ejerció su dominio en China entre mediados del s. X y el último tercio del siglo XIII. Se dividió en dos periodos definidos, *Song* del Norte (960-1127) y *Song* del Sur (1127-1279)

⁴³ La versión de Bakin se realizó en 1803, acompañada por ilustraciones de Katsushika Hokusai (1770-1849).

⁴⁴ Encontramos una magnífica relación de esta serie en la obra de Inge Klomp makers *Of Brigands and Bravery*, en la bibliografía.

motivo exclusivo en el horimono. Encontramos un magnífico ejemplo de la composición en una de las creaciones del citado maestro Horiyoshi III⁴⁵, una obra maestra cargada de vigor, dinamismo y potencia.

El protagonismo manifiesto de los héroes del *Suikoden* con el arte del tatuaje japonés se debe a qué, según apuntan algunos autores como Mieko Yamada⁴⁶ o Takahiro Kitamura (2003), en ellos está el germen de lo que hoy conocemos formalmente como *horimono*. Al ser representados con sus cuerpos completamente tatuados por los artistas del *ukiyo-e*, servirán de inspiración para crear los modelos del tatuaje, se estima aquí, en este momento, el inicio de un proceso de evolución y maduración en esta forma de expresión, qué ha ido manteniéndose hasta nuestros días, con una tradición de unos doscientos años, aproximadamente.

La marca corporal, lo que entendemos por tatuaje, es conocido en Japón desde tiempos antiguos, y a pasado por diferentes momentos y fases. No nos detendremos a revisar en profundidad la historia del tatuaje japonés pero señalaremos algunos puntos claves para comprender y justificar su eclosión, hasta conformar el tatuaje tal como lo entendemos hoy, razón por la que se está construyendo este estudio.

La arqueología ha apreciado signos o marcas en unas pequeñas estatuillas de barro correspondientes al periodo *Jomon* (10.000-300A.N.E). Estas figurillas presentan señales faciales y corporales que han querido interpretarse como tatuajes o en todo caso como pinturas ceremoniales, aún así, este hecho indica una intención, quiere hacer hincapié en la importancia de dichas señales para la cultura que las práctica. Con posterioridad, en la época *Yayoi* (300A.N.E-300) también encontramos figurillas dotadas de marcas parecidas.

La raza Ainu, pobladores indígenas de la isla de Hokkaido, al norte, acostumbraba a tatuar sus cuerpos con señales de carácter ceremonial. Las mujeres de los clanes Ainus llevaban diferentes partes del cuerpo tatuadas, especialmente las manos y la cara. Un tatuaje muy característico se corresponde con una especie de sonrisa artificial construida alrededor de los labios⁴⁷. Estos símbolos indicaban castidad o pureza, y servían igualmente para disuadir a otras tribus de la intención de rapto de sus mujeres.

En las islas tropicales que forman parte el archipiélago japonés, las islas Ryukyu, observamos igualmente presencia de tatuajes. Los estudios del citado Mieko Yamada indican la práctica de tatuajes, tanto en hombres como en mujeres, que servían de adornos corporales, para la distinción sexual, con motivo de creencias religiosas o como indicativo del casamiento.

⁴⁵ KITAMURA, T. (2003): *Tattos of the floating world: ukiyo-e motifs in japanese tattoo*. Amsterdam, Hotei Publishing, pp 54-57.

⁴⁶ <http://tatoos.com/mieko.htm>

⁴⁷ WROBLEWSKI, C. (2004): *Skins shows: the tattoo bible*. Zürich. Edition Skyligt.

Para nuestra investigación tiene especial interés el estudio de la época medieval del Japón, momento en el que se irá gestando y conformando el proceso del *horimono*, para madurar posteriormente en la época *Tokugawa* o *Edo*. Entre los siglos VII y XVII se practicaban, en mayor o menor grado, tatuajes como medida punitiva para delincuentes. Se sustituyó la pena de muerte o la amputación de miembros, por la exclusión social⁴⁸. Van Gulik en sus estudios⁴⁹ hace referencia a un código penal en el que se recogen los tatuajes como medida de castigo, concretamente en el Código *Jozei* de 1232. Seguramente esta costumbre fue importada de China, donde sí sabemos que se practicaban marcas para señalar a los criminales. Qué estas señales hayan sido utilizados tanto tiempo como medida de castigo, y como signo de maldad y criminalidad, explica la escasa popularidad de la que ha gozado históricamente el *horimono* entre el grueso de la sociedad japonesa, incluso hasta nuestros días.

Entre 1600 y 1868, Japón va a experimentar grandes cambios en todos los niveles, tanto en la cultura, como en la sociedad, la política o la economía. En este momento se desarrollará una nueva cultura urbana localizada en la nueva capital, *Edo*, la actual Tokyo. Nos centraremos en la significación que van a tener los nuevos discursos creados para la expresión artística, resultantes de este momento tan efervescente y creativo, y su relación con el mundo del tatuaje.

Como dato definitorio de esta época corresponde el desarrollo de una cultura artística y representativa nueva. La ciudad de *Edo* en poco tiempo va a experimentar un aumento acelerado de su población, se produce un éxodo rural hacia la nueva urbe en formación, y las clases tradicionalmente más desfavorecidas, como comerciantes y agentes financieros o prestamistas, van a tomar poder dentro de esta nueva sociedad urbanitas, esta incipiente burguesía va a demandar una cultura propia y unos signos que la identifiquen. De esta manera surgieron por ejemplo el teatro *kabuki*⁵⁰, las estampas *ukiyo-e*⁵¹ o el *horimono*, verdadero “triumvirato” de las artes populares de la época. Estas “artes menores” expresaban los sentimientos de la nueva sociedad, el ambiente que se respiraba en la ciudad, sus aspiraciones, las nuevas relaciones y sus consecuencias. Eran la voz de las clases bajas. Vamos a introducir un fragmento de la obra de Asai Ryoji (? – 1691) “*Leyendas del mundo flotante*” (1661),

⁴⁸ Excluir al individuo socialmente era condenarlo en vida, abandonarlo a su suerte. La sociedad japonesa, basada en las reglas confucianas, se basaba en la pertenencia al grupo y en sus fuertes relaciones dependientes.

⁴⁹ GULIK, W. (1982): *Irezumi, the pattern of dermatography in Japan*. Leiden. Brill.

⁵⁰ El kabuki surgió, a principios del siglo XVII, en oposición al teatro noh, teatro popular frente al teatro de corte o palacio, para profundizar en teatro *kabuki* aconsejamos la obra de Benito Ortolani.

⁵¹ Existe una amplia bibliografía sobre el tema, recomendamos la consulta de Richard Lane o Gabriel Fahr-Becker, entre otros.

para hacernos una idea de la esencia que impregnaba ese momento, citado por Richard Lane en una obra monográfica dedicada a la estampa japonesa:

“...Vivir sólo el momento, tornando la atención a los placeres de contemplar la luna, la nieve, el florecer de los cerezos y las hojas de los arces; para entonar canciones, beber vino y divertirse flotando, flotando, sin preocuparnos un ardite del pauperismo que se asoma a los rostros, rehusando el desencanto y la desilusión, igual a la calabaza que flota a lo largo del riachuelo; esto es a lo que llamamos mundo flotante...”⁵²

El concepto de *ukiyo*, mundo flotante, cambiante o transitorio, define las emergentes recreaciones artísticas. Se buscaba un nuevo mundo expresivo, una nueva visión de los valores japoneses centrados en las clases populares. De entre todas las disciplinas artísticas será el grabado xilográfico *ukiyo-e* el favorito del público. Los grabados producidos en esa época conseguían unos acabados increíbles, por lo que pronto ilustraron las demandas del público, retratando la totalidad del paisaje japonés, sus habitantes y sus costumbres.

Será el prolífico artista conocido como Katsushika Hokusai, a finales del siglo XVIII, quién abra la puerta a la creación de los tatuajes *horimono* que describimos en el presente estudio. Hokusai ilustró en 1760 los personajes de la mencionada novela *Suikoden* con sus cuerpos luciendo tatuajes. Hokusai da vida y forma a los héroes, crea los patrones, e indirectamente define las directrices de las composiciones del *horimono*. Posteriormente, como dijimos, Utagawa Kuniyoshi realizará en 1827 las series más famosas y completas sobre el tema, siendo todavía hoy el autor que inspira a los maestros tatuadores al recrear esta iconografía. Los modelos de Kuniyoshi servirán a los *otokodate* como inspiración para sus tatuajes. El término *otokodate* se refiere a individuos de clase baja, integrantes de un pequeño grupo social de valientes guardianes, que velan por la seguridad del pueblo, una especie de milicia policial que combate los abusos de los samuráis corruptos y los delincuentes comunes (*kabuki-mono*). Estos justicieros lucen una moda llamativa y excéntrica. A diferencia de los samuráis solo portan una espada en su cintura, su atributo era la flauta, que denotaba sus aficiones y aptitudes musicales. Las clases populares los consideraban héroes, identificándose ellos mismos con los héroes del *Suikoden*, por lo que comenzaron a lucir tatuajes como ellos. Esos tatuajes servían como lazo de unión y pertenencia al grupo, así como efecto disuasorio y amenazador contra sus rivales, como afirma la estudiosa del tema Luisa Gnechchi Ruscone.

⁵² LANE, R. (1962): *Maestros de la estampa japonesa*. México D. F. Ediciones Herrero, pp- 10.

Pronto el *horimono* se popularizó entre las clases bajas, comerciantes, carpinteros, prostitutas, constructores o actores lucieron tatuajes reivindicando unas señales de identidad. Especial importancia tendrá el gremio de los bomberos, portando vistosos dragones protectores contra el fuego en sus anatomías. Para todos ellos el tatuaje se perfiló como una prueba de valentía y virilidad, de resistencia ante el dolor o las necesidades, y como compromiso personal y grupal.

Impregnado de esta esencia surgió y se desarrolló la práctica del *horimono* que hemos tratado de explicitar, brevemente, en el presente estudio. Tolerado o prohibido, admirado o temido, se ha perpetuado durante doscientos años como símbolo del *underground* japonés, trasladando la libertad creativa y expresiva a través de los tiempos, como testigo de las convicciones personales más profundas y portavoz de las elevadas creencias colectivas del mito y el cosmos.

BIBLIOGRAFÍA

- ANESAKI, M. (1996): *Mitología japonesa*. Barcelona. Edicomunicaciones.
- ASHKENAZI, M. (2003): *Handbook of japanese mythology*. Santa Barbara. ABC-Clio.
- BALENI, M. (2006): “Especial tatuaje japonés”. *Tattoo Life*, 22, 45-89.
- BOOTH, H.T (2002): “Tetsuya Saki: una muestra de los misterios culturales del Japón”. *Tattoo*, 12, 6-8.
- CABEZAS, A. (1990): *La literatura japonesa*. Madrid. Ediciones Hiperión.
- CALZA, G. C. (2003): *Hokusai*. London. Phaidon.
- FOLCO, P di. (2004): *Piel*. Singapur. Fitway Publishing.
- EBERHARD, W. (1996): *A dictionary of chinese symbols*. London. Routledge.
- FAHR-BECKER, G. (2002): *Grabados japoneses*. Köln. Taschen.
- FISHER, O. (1933): *Arte de India, China y Japón*. Barcelona. Editorial Labor.

FONT, J. C. (1998): *Dioses, ideas y símbolos de la China*. Barcelona. Ediciones Fausí.

GNECCHI, L. (2006): “*El dragón: el fuego, el agua y los bomberos*”. *Tatoo Life*, 12, 6-8.

GNECCHI, L. (2006): “*Yakuza: history and tatoos*”. *Tatoo Life*, 23, 46-50.

GULIK, W. (1982): *Irezumi:be patern in dermatography in Japan*. Leiden. Brill.

HOLTOM, D. C. (2004): *Un estudio sobre el shinto moderno*. Barcelona. Paidós Ibérica.

KITAMURA, T. (2003): *Tatoos of the floating world: ukiyo-e motifs in the japanese tatoo*. Amsterdam. Hotei Publishing.

KLOMPMAKERS, I. (2003): *Of brigands and bravery: Kuniyoshi's heroes of the Suikoden*. Amsterdam, Hotei Publishing.

LANE, R. (1962): *Maestros de la estampa japonesa*. México D. F. Editorial Herrero.

OGURI, K (2000): “*Japanese tatoo tradition*”. *Internacional Tatoo Art*, May 2000, 68-73. New York. Butterfly Publications.

Mc CABE, M (1999) “*Between two worlds: a conversation with japan's Horiyoshi IIP*”. *Tatoo*. 120, 60-65.

PERÉS, R. D. (1969): *Historia universal de la literatura*. Barcelona. Editorial Ramón Sopena.

REED, C. E. (2000): “*Tatoo in early China*”. *Journal of the American Oriental Society*, Vol. 120, 3,360-376.

RICHIE, D. (1990): “*Il tatuaggio giapponese: simboli e bellezza*” en Sudo, M (ed): *L'arte del tatuaggio giapponese*. Milano. Stampa Arti Grafiche Motta.

STANDLEY-BECKER, J. (2000): *Arte Japonés*. Ediciones Destino.

WROBLESWSKI, C. (2004): *Skins shows: the tatoo bible*. Zürich. Edition Skylight.

Referencias electrónicas:

“*History induced stigma: the roled of tatoos in Japanese society*”, en <http://www.geocities.com/Tokyo/Shrine/2475/irezumi.html> (consulta 22/4/2007)

SHIMADA, K. “A brief history of japanese tattoo”, en <http://www.keibunsha.com/> (consulta 22/4/07)

YAMADA, M. “Japanese tattooing from the past to present”, en <http://tatoos.com/mieko.htm> (consulta 15/4/07)