

Manga • Hokusai • Manga



Dibujar, Leer, Compartir:
Guía para la Exposición del *Manga Hokusai Manga*

Jaqueline Berndt

Prefacio

A la luz de los cómics japoneses contemporáneos y su proliferación en todo el mundo, el *Manga Hokusai* del siglo XIX está atrayendo un creciente interés. Los fans de todo el mundo incluso tienden a considerar este compendio pictórico del artista ukiyo-e Katsushika Hokusai como el origen del manga actual. Pero la notoria aparición de estos dos tipos de manga no sugiere inmediatamente una tradición continua. A diferencia de exposiciones anteriores de la obra de Hokusai, el *Manga Hokusai Manga* se acerca al *Manga Hokusai* desde la perspectiva del cómic japonés contemporáneo, centrándose en el género, la narración pictórica y la cultura participativa en lugar de la integración de la palabra y la imagen o el papel de los personajes populares. Y en vez de apuntar a una verificación historiográfica de las influencias, la exposición invita a los espectadores a reflexionar sobre sus propias nociones del manga comparando obras de diferentes épocas mientras exploran la diversidad de las mismas.

Notas

Se debe escanear las páginas del manga contemporáneo de derecha a izquierda y de arriba hacia abajo, similar a la escritura japonesa y a muchas fotos tradicionales. La exposición *Manga Hokusai Manga* emula esta dirección de lectura en su diseño expositivo incorporando el orden de izquierda a derecha de los títulos, que pueden evocar ediciones traducidas de las narrativas del manga. La romanización de las palabras japonesas sigue el sistema Hepburn modificado, a menos que los artistas y otros titulares de los derechos de autor insistieran en una ortografía diferente. Tenga en cuenta también que los títulos japoneses de las partes de la exposición no deben ser traducidos literalmente. El texto que se presenta a continuación proporciona explicaciones para la mayoría de los anexos, cada uno de los cuales se indica con su número de leyenda. En esta guía, estos números no siempre siguen el orden de su aparición en los paneles de exposición debido a las divergencias entre el concepto y el diseño.

Comenzar por el Centro

En el título de la exposición, la palabra "Hokusai" ocupa el centro, ubicado entre los dos tipos de "manga". Uno de los pintores-ilustradores más versátiles e innovadores de su tiempo,

Katsushika Hokusai (1760-1849) ganó renombre en Europa y América del Norte a finales de 19th siglo comenzando con su *Manga*. Amplió el alcance de ukiyo-e ("imágenes del mundo flotante"), representó cortesanas y actores, publicó series de paisajes, ilustró narrativas entretenidas e incluso realizó representaciones de pintura. Su trabajo más conocido y popular es *La gran ola* (o *Bajo una ola de Kanagawa, Kanagawa oki namiura*) [No. 3], que fue lanzado como la impresión número 21 de su serie *Treinta y seis vistas del Monte Fuji* (*Fugaku sanjū rokkei*, 1830-33). Representada desde un punto de vista extremadamente bajo, una ola gigante entra en escena moviéndose de izquierda a derecha, es decir, de manera contraria a las convenciones. Por el contrario, la segunda impresión de la serie, éste tiene al Monte Fuji enmarcado por los techos y la puerta de un entonces muy popular centro comercial cerca del castillo de Edo [No. 1]. Las pancartas del centro comercial anuncian, entre otras cosas, "Solo pago en efectivo". Peregrinos escalando el Monte. Fuji en postura de veneración al borde del cráter, es el tema de la impresión pensada para ser el final de la serie [No. 2]. Da fe del aspecto informativo de ukiyo-e, permitiéndonos echar un vistazo a un culto devocional masculino que floreció en la época de Hokusai.

Parte 1: Manga Hokusai: ¿Fotos divertidas?

マンガは「戯画」か？

Hokusai llamó "manga" a la colección más popular de la muestra de sus dibujos impresos. Aunque se caracteriza principalmente por su diversidad temática y tradición pictórica, la frecuente atención popular a su representación de muecas y actividades acrobáticas ha creado la impresión de que "manga" es sinónimo de dibujos animados o graciosos. Sin embargo, en comparación con la obra de Utagawa Kuniyoshi contemporáneo de Hokusai, es evidente que las imágenes del manga de Hokusai no son necesariamente humorísticas. En el Japón del siglo XIX, fue precisamente el equilibrio entre lo prosaico y lo caprichoso, la instrucción y el entretenimiento lo que garantizó el éxito duradero del *Manga Hokusai*. Entre los paralelismos con el cómic japonés actual se encuentran, en términos de contenido, el interés por visualizar el movimiento y, físicamente, su amplia difusión, gracias a la tecnología de reproducción.

Los *Manga Hokusai*

『伝神開手 北斎漫画』

Impreso en bloque de tres colores - negro, gris y color piel pálido - y publicado de 1814 a 1878 en 15 volúmenes cosidos, el *Manga Hokusai* consta de 4.000 imágenes y unas 800 páginas [Nº 6]. La frase que precede al título, "denshin kaishu" (transporte del espíritu, aprendizaje del oficio), indica el propósito instructivo original de la serie, que gozó de tanta popularidad y siguió siendo publicada durante casi tres décadas después de la muerte de Hokusai.

Vol. 1: Primer mes de 1814 (publicado por Eirakuya, Nagoya)

Vol. 2 y 3: Cuarto mes de 1815 (publicado por Kakumaruya, Edo)

Vol. 4 y 5: Verano de 1816 (publicado por Kakumaruya, Edo)

Vol. 6 y 7: Primer mes de 1817 (publicado por Kakumaruya, Edo)

Vol. 8: Primer mes de 1817 (publicado por Kakumaruya, Edo)

Vol. 9 y 10: Primavera de 1819 (publicado por Kakumaruya, Edo)

Vol. 11: Sin fecha (publicado por Eirakuya, Nagoya)

Vol. 12: Primer mes de 1834 (publicado por Eirakuya, Nagoya)

Vol. 13: Sin fecha, posiblemente Otoño 1849 (publicado por Eirakuya, Nagoya)

Vol. 14: Sin fecha (publicado por Eirakuya, Nagoya)

Vol. 15: Noveno mes de 1878(publicado por Eirakuya, Nagoya)

Inicialmente se planteó que constaría de sólo diez volúmenes; con el tiempo, el *Manga Hokusai* continuó emitiendo volúmenes adicionales debido a la demanda popular. Por lo tanto, el frente del volumen 11, que acompaña al título de la Parte 1 de nuestra exposición, presenta a un niño chino añadiendo el carácter 新 (nuevo) a 漫画 (manga) [No. 5]. El niño se coloca sobre el Dios de la Longevidad que parece pedir disculpas a los posibles compradores por hacerlos esperar. Lo hace con un sutil juego de palabras basado en el reconocimiento por parte del lector de los utensilios colocados en la esquina inferior izquierda: un lápiz de tinta (Jpn. sumi) en la parte superior, un pergamino (Jpn. makimono) en el centro, y un abanico (Jpn. sensu) en la parte inferior que al combinarlos forman la palabra "sumi-ma-sen" (¡Lo siento!).

El término "*Manga*"

「漫画」 = 「マンガ」 ?

La palabra "manga", que se usa aquí en plural pero sin una "s", se escribió inicialmente con dos caracteres Sino-japoneses: 漫 (*man*: diverso, aleatorio, trepidante, caprichoso) y 画 (*ga*: dibujo de líneas, imagen). Cuando el término se difundió por primera vez a principios del siglo XIX y principios del siglo XIX, se utilizó principalmente para indicar una gran variedad de dibujos o un extenso catálogo de motivos (Miyamoto 2003). Las imágenes con una orientación cómica se conocen más específicamente como giga 戯画 o toba-e 鳥羽絵. Aludiendo al abad budista Toba Sōjō (1053-1140), el supuesto creador de la *Rollos de animales que se retozan* (*Chōjū jinbutsu giga*), "toba-e" (literalmente, imágenes de Toba) aparecen figuras con caras redondas y extremidades antinaturalmente largas [Nos. 13-15].

Como parte de ukiyo-e, giga cobró impulso a partir de 1842, cuando las impresiones de bellezas y actores escénicos, así como la erótica, se sometieron a restricciones gubernamentales más rigurosas. Serie Goldfish de Kuniyoshi (*Kingyo zukushi*) [Nos. 11, 12] fue creado en ese momento, aunque no necesariamente en respuesta directa a estas reformas (Iwakiri 2014: 108). Muestra a un samurái respondiendo al llamado de la naturaleza mientras está custodiado por sus mansos sirvientes [No. 8].

Más que para ridiculizar directamente a las autoridades políticas, los artistas hicieron esto de una manera indirecta, con un recurso paródico para las historias familiares, como Kuniyoshi en *Suikoden: Urashima Tarō abre la caja del tesoro* (*Urashima Tarō tamatebako o hiraku*, 1843-47) [No. 10]. En la imagen de Kuniyoshi, esta leyenda se entremezcla con el clásico chino *El Margen de Agua* (Jpn. *Suikoden*, Chin. *Shui hu zhuan*), que comienza con la liberación de 108 espíritus malignos cautivos por una tortuga.

Como un primer ejemplo, esta exposición incluye la primera revista satírica moderna publicada no por europeos sino por japoneses, a saber, el artista ukiyo-e **Kawanabe Kyōsai** (1831-89) y el autor Kanagaki Robun (1829-94). Ambos aparecen en la página principal con sus respectivas herramientas de intercambio [No. 16]. A lo largo del siglo 20, la palabra denotada dibujos animados, caricaturas, historietas (*manga koma*), y, finalmente, narraciones gráficas serializadas en revistas de manga.

Parte 2: Un personaje llamado Hokusai

キャラクターとしての北斎

Desde la década de 1970, Hokusai ha realizado numerosas

apariciones como personaje en series de manga. No es de extrañar que la fisonomía de este personaje difiera significativamente de los retratos del período Edo, que -ya sea por el propio Hokusai o por sus compañeros artistas- varían mucho, pero todos lo muestran como un anciano. [Nos. 17-23]. Las narrativas de manga contemporáneas que presentan a Hokusai exhiben una diversidad aún mayor, abarcando una amplia gama de edades, desde las reales hasta las fantásticas, y extendiéndose estilísticamente desde la representación realista hasta la apropiación fanática.

Representaciones del manga de Hokusai

En la década de 1970, cuando el manga había madurado económica y culturalmente, Hokusai comenzó a aparecer en las revistas comerciales de manga para un público adulto y mayoritariamente masculino, clasificado genéricamente como "gekiga" (narrativas gráficas dramáticas) o "manga seinen" (manga para jóvenes). Como punto de entrada, esta exposición comienza con seis imágenes de manga de Hokusai en orden cronológico. La primera imagen está tomada de *Amor Furioso / Kyōjin Kankei* por **Kamimura Kazuo** (1940-86), una gekiga serializada en *Acción Manga* 1973-74 [No. 24]. No es ni el genio ni el excéntrico, sino el artista que envejece el que toma el centro

del escenario aquí.

En *Sarusuberi* (Crepe Myrtles, o Lagerstroemia, 1983-87), **Sugiura Hinako** (1958-2005) presenta a Hokusai como un artista sincero y humilde [No. 25], que evoca al árbol en el título del manga que aparece solo verbalmente - a través de un famoso verso de la poetisa Kaga no Chiyojo (1703-75) - en el frente del primer capítulo. Para Sugiura no fue la excepción, sino la regla para contar historias de Edo.

En 1987, **Ishinomori Shōtarō** (1938-98) publicó su relato de la vida de Hokusai en tres volúmenes de tapa dura. Cada capítulo presenta el origen de un trabajo famoso, incluido el *Manga Hokusai* [No. 26]. El panel seleccionado muestra al maestro pintando dos gorriones sobre un grano de arroz en un intento de crear la imagen más pequeña del mundo.

Espada del Inmortal (*Mugen no Jūnin*, en *Tarde mensual*, 1993-2012) por **Samura Hiroaki** (* 1970) es un manga seinen de renombre mundial, famoso no solo por las secuencias de lucha con espada y villanos complejos. Sin embargo, pocos fanáticos pueden darse cuenta de que el personaje menor, el Maestro Sōri, que ya aparece en el volumen 1 (de 30 en total), se refiere a

Hokusai. [No. 27]: el artista realmente firmó y selló con ese nombre entre 1795 y 1804.

Sakura Sawa, o **Mitsuko**, como también se llama a sí misma, publicó por sí mismas tiras cortas que presentan a artistas famosos de ukiyo-e, al principio a través de la web, antes de verlas editadas en forma de libro en 2009. Su homenaje a Hokusai involucra el rejuvenecimiento y la estetización, reminiscencia débil del manga Amor de Chicos, un subgénero con su propio fanatismo devoto que surgió de los comics de las chicas. [No. 28]. Para el frente de la Parte 2 de nuestra exposición, la autora creó una imagen de tamaño natural de Hokusai, apoyándose en un retrato similar en su libro *Corrientes de pensamiento contemporáneas sobre Ukiyo-e: Incluso el corazón sensible está enamorado* (*Tōse ukiyoe ruikō: Neko jita gokoro mo koi no uchi*, Product Fusion, 2009; → ver también No. 102).

Saeki Kōnosuke (* 1986) también presenta un joven Hokusai en su *Adandai: el pintor demoníaco* (*Adandai: Yōkai eshi-roku hana nishiki-e*, en *Gessan / Shōnen mensual Domingo*, 2012-13) [No. 29]. La afiliación de la serie con el género masculino manga es evidente no solo desde el sitio de publicación, sino también desde el diseño del personaje, el peinado y en particular la cinta que utilizan en el cabeza. Tal

como en *Amor furioso*, el protagonista lleva el nombre de Miuraya Hachiemon, pero con los monstruos tradicionales de Japón (Jpn. yōkai) en riesgo de caer en el olvido, se desvanece uno tras otro con la promesa de inmortalizar su nombre y semejanza en un pergamino.

Hokusai en Manga

Como sugieren los seis recortes, el manga moderno no debe limitarse a un estilo de ilustración uniforme. Pero tampoco se puede reducir a imágenes individuales. Desde la década de 1950, el manga ha despertado interés principalmente como materia de lectura. La exposición presenta algunas secuencias cortas, extraídas de largas series de revistas, para aludir a la narratividad como el potencial central del manga moderno. Debido a las restricciones físicas de una exposición itinerante mundial, así como a los titulares de derechos de autor, solo se muestran las versiones japonesas originales.

Compuesta por cinco dobleces sucesivos, la primera secuencia de Ishinomori Shōtarō describe lo que podría decirse es la muestra pictórica pública más famosa de Hokusai (Jpn. Sekiga) [No. 31]. Organizado por su editor para promover los volúmenes 6 y 7 del *Manga Hokusai*, Hokusai realizó una imagen de 250

pies cuadrados de la deidad budista Dharma (Daruma), o Bodhidharma, en Nagoya en 1817, y esto fue anunciado por medio de panfleto que Iijima Kyoshin reprodujo en su biografía Hokusai de 1893. [No. 30]. El manga yuxtapone la acción real con imágenes de ukiyo-e de una manera que sugiere que los espectadores representados asocian impresiones ya familiares con las pinceladas emergentes, tratando de adivinar la forma definitiva, solo para ser sorprendidos al final.

El segundo ejemplo consta de ocho páginas tomadas del volumen 1 *La Espada del Inmortal* de Samura [No. 33]. Presenta al Maestro Sōri, un artista obsesivo que practica la "pintura con la espada". El pergamino colgante con el que está forcejeando en la primera de las dobles páginas exhibidas es uno de Hokusai, *Bunshōsei-zu (La estrella Académica)* [No. 32], ejecutado en 1843, décadas después del a puesta en escena de esta historia.

El siguiente ejemplo presenta una secuencia de cuatro páginas dobles sucesivas, y encima de ellos otra que muestra a Hokusai con su hija Oei y su cohabitante Sutehachi, el hijo de una familia de samuráis que está a punto de ganar fama como creador de estampados eróticos. [No. 35]. En la última página presentada en

la exposición, el manga cita el grabado de Hiroshige *Ushimachi en el distrito de Takanawa (Takanawa Ushimachi)*, No. 81 de la serie *Cien vistas famosas de Edo (Meisho Edo hyakkei)* [No. 34]. Sin embargo, esta impresión fue publicada en 1857, unos ocho años después de la muerte de Hokusai.

El libro de Sugiura Hinako, *Sarusuberi*, consta de treinta capítulos episódicos que proporcionan una visión espacial de varios aspectos de la vida de Hokusai, Primero, presentamos cuatro páginas dobles continuas tomadas del Capítulo 20 titulado "Enfermedad del Alma Errante" (*Rikonbyō*; 23 páginas + portada) [No. 37]. Mientras que otros capítulos de la serie *Sarusuberi* destacan el poder mágico de las propias imágenes, éste exhibe la aptitud de Sugiura para la narración visual a través de un motivo ampliamente compartido a finales del período Edo, que también muestra el *Manga Hokusai*. [No. 36].

A través de los ojos del Oei de Sugiura

La adaptación de la serie de Sugiura en una película animada - *Sarusuberi: Señorita Hokusai* (por el director Hara Keiichi, Production IG, 2015) [No. 39] - incluye el episodio del cuello sonámbulo así como nuestro segundo ejemplo, "Dragón" (*Ryū*) [No. 43]. Inicialmente, el capítulo 5 del manga y que consta de 21 páginas además de la portada, la exposición presenta las dos

primeras páginas dobles, seguidas del tercero y penúltimo, para destacar a **Oei**, la tercera hija de Hokusai, quien era un pintor reconocido con una reputación especial para colorear y para representaciones detalladas de las manos. Una de sus pinturas más conocidas es *Tres mujeres tocando instrumentos musicales* (*Sankyoku gassō zu*, c.1818-44) [No. 40],

Para su manga, Sugiura Hinako consultó eruditos modernos. Dada la falta de registros históricos, la mayoría de los autores suponen que Oei nació alrededor de 1801 y falleció en la década de 1860. Como atestigua el recorte tomado del capítulo 10 [No. 38], Sugiura también hizo referencia a las imágenes del período Edo, por ejemplo, *En la morada de Hokusai* (*Hokusai kataku no zu*, c. 1843-44) por Tsuyuki Kōshō, quien es más conocido por el nombre artístico Iitsu (? -después de 1893) en japonés [No. 41]. Su descripción en palabras relata que ni a Hokusai ni a Oei les importaba el orden. Pero la fidelidad histórica del manga no está exenta de límites: Hokusai parece demasiado afable, Oei demasiado inocente y demasiado bella.

Representaciones de Manga de Kuniyoshi

Casi de la misma edad que Oei, otro artista muy querido por los creadores de manga contemporáneos, ocupa un lugar destacado

en la exposición: **Utagawa Kuniyoshi** (1797-1861). A diferencia del anciano Hokusai, Kuniyoshi dejó su huella en los géneros de los guerreros legendarios (musha-e; → cf. Nos 44, 86) y en imágenes cómicas (giga; →cf. Nos. 11, 12, 54, 85). Si bien sus vibrantes visualizaciones de héroes en la batalla atrajeron a un nuevo grupo de consumidores, trabajadores, bomberos y artesanos de Edo, sus animales antropomorfizados hicieron que el renombrado amante de los gatos fuera popular en todos los géneros y clases.

Cinco gatos rodean al artista en su autorretrato representado desde atrás, que apareció en el último volumen de *Ciruelas del fondo de la cabecera* (*Chinpen shinkeibai*, 1838) [No. 46], una ficción erótica que se apoya en el clásico chino *La ciruela en el jarrón de oro* (*Jin Ping Mei*). También emplea gatos para identificar al maestro: él es el hombre grande en el medio de la imagen derecha con un gato sentado en su hombro izquierdo [No. 47]. Dos páginas dobles del libro de Sakura Sawa sobre artistas famosos de ukiyo-e (→ Cf. Nos. 28, 100) vinculan el tema de los gatos con la afición del artista por los niños [No. 50].

En contraste, Okadaya representa a Kuniyoshi como director de un estudio profesional masculino en su manga, que se fue publicado por primera vez en la revista web. *pocopoco*, o

poco2 (marzo - diciembre de 2011) [No. 49]. Otro tríptico impreso también se hace visible más fácilmente como resultado de las imágenes de manga: *Brave Kuniyoshi con su Diseño Paulownia (Isamashiki Kuniyoshi kiri no tsui moyō, c.1848)* [Nos. 45, 48].

Parte 3: Manga como Ukiyo-e, Ukiyo-e como Manga

浮世絵の中の「マンガ」、マンガの中の「浮世絵」

Ukiyo-e, el arte de la gente común durante los siglos XVIII y XIX, parece haber anticipado técnicas específicas del cómic como la visualización de lo invisible. Sin embargo, los globos que recuerdan a las burbujas de diálogo, a menudo contienen imágenes de sueños en lugar de diálogos, y las líneas utilizadas para sugerir el viento y la lluvia son una parte integral de la representación pictórica en lugar de símbolos abstractos. Lo mismo se aplica a las expresiones onomatopicas, o efectos de sonido, que claramente existen dentro de las partes verbales pero no como elementos gráficos distintos.

División de página, División del trabajo

El manga contemporáneo fue menos anticipado por el Manga de Hokusai que por los libros de cuentos ilustrados, populares y de ficción comercial, que se apoyaban en la disponibilidad de mano

de obra barata y cualificada, así como en la división del trabajo. Este último se visualiza en un grabado de Katsukawa Shunsen (1762-c.1830) que describe el proceso de producción de libros impresos en bloque [No. 51]. Como una de las ilustraciones de la narrativa *El Mástil Dorado del Barco del Tesoro* (*Takarabune kogane no hobashira*, 1818) de Tōri Sanjin (1790-1858), coloca al todopoderoso editor en el centro superior: tiene una moneda por cara y en sus manos largos palillos de metal para remover las brasas de su brasero.

Globos

En publicaciones de principios del siglo XIX, los globos (Jap. fūsen, fukidashi) solían contener sueños y fantasías en forma de texto en prosa, representación pictórica o incluso ambas. En *Kaidōmaru viendo un libro ilustrado* (*Ehon o miru Kaidōmaru*, c.1812-14) por Torii Kiyonaga (1752-1815) [No. 53], Kintarō alias Kaidōmaru se muestra viendo un libro sobre una de sus propias aventuras y al mismo tiempo imaginando la misma escena con su madre adoptiva Yamauba y el aristócrata Minamoto-no-Yorimitsu sentado a la izquierda, con tres círculos sobre su cabeza, para más tarde recibir el título noble de "Niño de Oro" (es decir Kintarō). En la impresión del díptico de Kuniyoshi, *Pinturas milagrosas de Ukiyo Matabei* (*Ukiyo*

Matabei meiga no kidoku, 1853) [No. 54] el globo no emana de la cabeza de la figura del título, sino de un portador de agua, y contiene personajes legendarios atribuidos a Iwasa Matabei (1578-1650) que es suplantado aquí por un famoso actor de teatro.

Desplegando una narrativa sobre la producción de un libro de Jippensha Ikku y su editor, Murataya Jirobei, la doble página escogida para la exposición muestra el plegado y la compaginación de las páginas impresas en folletos sin encuadernar.[No. 56].

Otro ejemplo de un globo lleno de una imagen es la última doble página del *Estudio mental sobre el teñido rápido* (*Shingaku hayasomegusa*, 1790) por el autor Santō (1761-1816) y el artista Kitao Masayoshi (1764-1824) [No. 57].

Volviendo a contar el drama de Noh basado en esta historia, Koikawa Harumachi (1744-89) cambia el lugar de acción al contemporáneo Edo en su *Sr Glitter y el sueño de esplendor de oro* (*Kinkin-sensei eiga no yume*, 1775) [No. 55], y casi sesenta años después, el *Manga Hokusai* también presentaría el motivo del soñador, como parte de una página que reúne varias figuras desconectadas en el volumen 12.

Líneas simbólicas

Una característica crucial de los cómics modernos son las líneas de movimiento o de impacto (Jpn. *dōsen*, *kōkasen*), pero sólo se usaban en muy pocas ocasiones en el Japón del siglo XIX, y el movimiento sugerido por las líneas que representaban el agua y el viento se relacionaba a menudo con un tipo diferente de simbolismo. "Los torbellinos de Awa" (*Awa no Naruto*) en el *Manga Hokusai*, por ejemplo [No. 59], connota primavera debido a una tradición literaria que se pone en juego por el título de la página en sí, sino también la portada del volumen que presenta el poeta Bashō. Si acaso, aparecen emanaciones como de cómic en ilustraciones de libros de cuentos como la escena de apertura de la *Nueva versión ilustrada de El margen del Agua* (*Shinpen suiko gaden*, 1805), una traducción del clásico chino del autor popular Takizawa, o Kyokutei, Bakin (1767-1848; véase el N° 102), ilustrado por Hokusai [No. 61]. Otra colaboración entre Bakin y Hokusai, *Luna Creciente: La aventura de Tametomo* (*Chinsetsu yumiharizuki*, 1807), emplea en una de sus ilustraciones rayas de luz para sugerir el poder espiritual del monje hechicero situado en el centro, al que el héroe medieval Tametomo (arriba a la izquierda) dirige su arco [No. 62]. En el cuarto de seis volúmenes, se muestra al Buda histórico que emana un resplandor lo suficientemente fuerte

como para castigar al ejército portador de la lanza de Satanás.
[No. 63].

Panelado

Sin embargo, más que globos de voz y líneas de velocidad, es la secuencia pictórica la que distingue a los cómics modernos. En el último período de Edo, se conoció el dispositivo que descomponía un plano pictórico en pequeños recuadros, pero no tuvo mucho uso narrativo por los artistas ukiyo-e. En el *Manga Hokusai*, el 14% de todas las páginas están subdivididas en al menos dos recuadros, como la representación del hombre que contorsiona su cara primero verticalmente y luego horizontalmente (→ ver No. 7). Una secuencia extraordinariamente larga, aunque no necesariamente narrativa, es el ejercicio de enfrentamiento del volumen 6, que se extiende a lo largo de diez páginas sucesivas; en la exposición se pueden ver la segunda, tercera y cuarta página doble [No. 64]. La edición en bloques de madera de 1692 de *Esqueletos por el Maestro Ikkyū* (*Ikkyū gaikotsu*), una obra del siglo 15 del famoso monje zen Ikkyū (1394-1481), sirve como ejemplo aquí [No. 65].

Mucha gente aún define los cómics en términos generales como textos de imágenes. Las cuatro copias ampliadas de la serie de Utagawa Kunisada *Los cuentos Jōruri* (*Jōruri*

zukushi, c.1832; inicialmente con un tamaño de c.38 cm x c.26 cm) [Nos. 66-69] no solo proporciona una acentuación decorativa; también ejemplifican una interrelación peculiar de imágenes y palabras.

Tamaño del ojo

Más que por sus sofisticados diseños de paneles, el manga contemporáneo es identificado en todo el mundo por los personajes con los ojos abiertos. De hecho, los primeros planos de las caras y los ojos en particular juegan un papel importante en el manga, en primer lugar al facilitar el compromiso emocional del lector. Debido al gran tamaño de sus ojos de manga (y / o anime), a menudo también han sido tratados como un síntoma de occidentalización o como un complejo de inferioridad racial, especialmente por los observadores externos. Tal percepción puede reforzar la suposición de un fuerte contraste entre el diseño del personaje contemporáneo y las representaciones de las personas del período Edo. Sin embargo, mientras que los ojos pequeños dominaban las estampas del actor de ukiyo-e [Nos. 70, 71] y fotos de gente hermosa [Nos. 73, 75, 76, 77], las estampas de un guerrero [Nos. 44, 86] nos proporcionó una excepción a la regla. Y el manga moderno tampoco es uniforme; basta con considerar personajes de

narrativas más realistas para un público no infantil (ver Nos. 33, 35, 38, 43, 48).

En 1981, el año siguiente a su debut, ella publicó una serie de cuatro cuentos en el manga alternativo mensual *Garo*, titulado "Dos reposacabezas" o *Futatsumakura* (que debido al titular de los derechos de autor se indica como un sustantivo compuesto en la exposición). Cada uno de los episodios de 24 páginas presenta una reunión entre una cortesana y un cliente en Yoshiwara, el distrito de zona roja de Edo, con el nombre de la respectiva mujer como título del episodio. En la primera, en la cual presentamos la 6°, 7°, 9° y 12° doble página, un joven es llevado a la "casa del placer" por primera vez y puesto en manos de Hatsune (la persona con peines en su cabello, su nombre literalmente significa "Primer Sonido") [No. 74]. En ella aparece una mujer en su mejor momento, Asaginu (traje de lino) [No. 78], quien recibe a su decepcionante amante por última vez. En una lluviosa tarde de otoño, aparece un hombre misterioso en el burdel de Hagisato (Hogar del trébol de los arbustos) [No. 79], y ella pasa una noche apasionada con el extraño. Finalmente, el episodio de invierno "Yukino" (Campo de nieve) [No. 80] presenta a un cliente experimentado que sabe cómo engañar a las cortesanas, incluso a su compañero de mucho tiempo. En el manga, el desconocimiento del viejo Yoshiwara se manifiesta

tanto lingüística como pictóricamente. Sugiura diseñó cada una de las cuatro cortesanas a partir de un maestro ukiyo-e diferente: Hatsune [No. 74] fue diseñada a partir de las chicas de Suzuki Harunobu con sus caras redondas e inocentes [No. 73], Asaginu [No. 78] en referencia a las mujeres de Hokusai, que fueron reconocidas por sus rostros delgados y efímeros [No. 75], Hagsato [No. 79], a partir de las delgadas y decididas damas de Keisai Eisen [No. 76], y Yukino [No. 80] a partir de las bellezas de Utamaro, que se consideraban distinguidas por un erotismo idealizado y un realismo sutil [No. 77].

Parte 4: Manga Hokusai: ¡Manual compartido!

マンガは参加型文化！

Aunque fue más entretenido que otras publicaciones similares del siglo XIX, el *Manga Hokusai* sirvió principalmente como libro de referencia para los estudiantes de arte pictórico y diseño (edehon), incluyendo un número significativo de aficionados. Su propósito inicial era "educación para principiantes a través del espíritu de las cosas" (Marquet 2014: 340), como el subtítulo "denshin kaishu" se relaciona con una referencia a los tratados de pintura china (Marquet 2007: 15). El maestro tenía más de doscientos estudiantes cuando comenzó su *Manga*, y sus discípulos más cercanos ayudaron a producir la serie extendida.

La portada de la Parte 4 de nuestra exposición muestra dos imágenes prosaicas, que introducen la perspectiva central occidental, una centrada en la tripartición ("usa dos partes para el cielo y la tercera para el suelo"), la otra sobre líneas que desaparecen (aunque no convergentes) en el mismo punto) [No. 81]. Si bien muchas páginas del *Manga Hokusai* aluden a narraciones bien conocidas, otras tantas simplemente reúnen varios elementos de la misma categoría sin ninguna intención narrativa, dando una impresión enciclopédica o de base de datos. Esto se aplica, por ejemplo, a las dobles páginas con peces en el volumen 2 [Nos. 82, 83]. En contraste con tal lista, el estampado gigante de Kuniyoshi, *Memorias de un Pez (Uo no kokoro, c.1842)* [No. 85] atrae al espectador con expresiones faciales exageradas que aluden a famosos actores escénicos de la época, es la representación llamada *Ochocientos héroes del japonés Suikoden: Guerrero, Miyamoto Musashi* de Kuniyoshi (*Honchō Suikoden gōyū happyakunin no hitori: Miyamoto Musashi, c.1830-33*) [No. 86]. La doble página del *Manga Hokusai*, colocado en el panel a la derecha de la impresión vertical de Kuniyoshi [No. 83], presenta un tiburón similar en su esquina superior izquierda, y en su centro inferior una ballena que invita a la comparación con la de la Parte 2 [No. 44].

Veinticinco años después de su publicación inicial, un

adorno del volumen 12 del *Manga Hokusai* [No. 84] reaparece en la Puerta Sujikai de Utagawa Hirokage, que es la 34ésima de 50 copias que forman la serie Vistas cómicas de lugares famosos de Edo (Edo meisho dōge zukushi, 1859) [No. 87].

Manuales de Manga

Como un índice pictórico para ser compartido entre los seguidores, la compilación de Hokusai recuerda los manuales de "Cómo dibujar manga" que han sido una parte notable de la cultura del manga en Japón desde la década de 1950 y la llamada escena global del manga que se desarrolló a partir de finales de la década de 2000 (cf. Bainbridge & Norris 2010). En comparación con otros tipos de comics, el manga contemporáneo ha llegado a ser reconocido en el extranjero como una invitación directa para que los lectores se conviertan en creadores al copiar a los maestros. En reconocimiento de ese hecho, nuestra exposición yuxtapone imágenes famosas del *Manga Hokusai* - las muñecas [No. 88] y la lucha de dedos [No. 89] - con páginas similares de tutoriales de manga que se publicaron entre principios de los años sesenta y principios de los años 2000, algunos de ellos por pioneros famosos como Tezuka Osamu (1928-89) [Nos. 90; 97] and Takemiya Keiko (1950-) [No. 95]. Desde la década de 1950, el manga ha producido una variedad

formal excepcional con respecto a la disposición de los paneles [No. 96], los globos de diálogo [No. 97], y la onomatopeya (i.e. la visualización de sonidos audibles e inaudibles, a menudo integrados en el plano de la imagen a un grado que dificulta las ediciones completamente traducidas)[No. 98]. Desde una perspectiva histórica, es interesante notar que hasta la década de 1980 los tutoriales de manga japonés priorizaban las técnicas de narración sobre las habilidades de ilustración. Las publicaciones de Ishinomori Shōtarō (1938-98) fueron especialmente influyentes en ese sentido [No. 99]. Su obra *Manual para Artistas de Manga (Shōnen no domesticar no mangaka nyūmon*, 1965) aparece a la derecha *Panel de Manuales de Manga*. Casualmente, el libro más pequeño del panel izquierdo, el libro de bolsillo en blanco y amarillo, fue escrito por Shiriagari Kotobuki, quien contribuyó con algunos bocetos de personajes, así como dos pergaminos colgantes originales para esta exposición.

Manga hecho por fanáticos

Las colecciones de la muestra y las instrucciones han desempeñado un papel crucial en el auge de las publicaciones de manga hechas por aficionados (Jap. *dōjinshi*), que cobraron impulso junto con la difusión de las nuevas tecnologías, desde

las fotocopiadoras hasta los dispositivos digitales e Internet. Las obras autoeditadas se han convertido en un importante campo cultural y económico desde que se celebró la primera convención sólo para fans en Tokio en 1975. Organizado por y para fanáticos de todo Japón, el más antiguo y más grande de estos eventos, el Mercado del Cómic (abreviado "Komike" o "Comiket") alberga miles de stands dirigidos por artistas o grupos de *dōjinshi* individuales, los llamados "círculos", y congrega a hasta 500,000 visitantes, tanto nacionales como extranjeros. En los últimos años, la interrelación entre los dos dominios del manga, la industria y los fanáticos, ha alcanzado un nivel que ya no permite que se caracterice como de pequeña escala, amateur o totalmente no comercial, al menos no en Japón.

Nuestra exposición cierra con dos ejemplos que salieron del mundo del fanatismo. Bajo el nombre de Mitsuko, Sakura Sawa publica en línea cómics verticales sobre artistas famosos de *ukiyo-e* (→cf. No. 50), algunos de los cuales han sido publicados en forma de libro. La doble página presentada aquí representa una disputa entre Hokusai (el hombre con pelo suelto y tela en el primer panel en la parte superior derecha) y Bakin (el hombre bien peinado en el segundo panel; →cf. Nos. 61, 62), así como su posterior reconciliación [No. 102].

Hokusai-sensei !! (*¡Maestro Hokusai!*) es el título del

manga que Kido Mitsuru había serializado desde 2010 en *ARIA*, una revista mensual con una tirada de ca. 37,000 copias. En la página 14 del libro, Kido explica su relación con el maestro en un texto escrito a mano, colocado encima de una imagen de Hokusai mirándose en un espejo y preguntándose: "¿Por qué tengo un pincel en la cabeza?". El texto en sí mismo dice:

Yo y Hokusai

[Katsushika Hokusai] Sin exagerar puedo decir que esta es la persona por la que tengo el mayor respeto. Sin embargo, en mi trabajo, él tiene duro camino; decir cosas indecentes, convertirse en un criminal, ser golpeado por sus discípulos, morir. Bueno, tómallo como mala suerte el que yo te tenga en gran estima y no le prestes atención, sensei! Hokusai es famoso por sus paisajes, como las Treinta y Seis Vistas del Monte Fuji, pero más bien me gustan las ilustraciones de sus libros de cuentos, el Manga de Hokusai, sus libros de referencia pictóricos y sus dibujos (especialmente de finales del período). Mi favorito entre ellos es el *Viejo tigre en la nieve*. ¿Ni idea? Googléalo // De todos modos, voy a contar contigo, Hokusai-sensei.

Con respecto al manga contemporáneo, la Fundación Japón ya

había realizado dos exposiciones - la exposición pionera de Manga: Cómics cortos del Japón moderno (Europa, 1999-2003), curada por los críticos de manga Natsume Fusanosuke y Hosogaya Atsushi, y Manga Realities: Explorando el arte del cómic japonés hoy (Asia, 2010-11), concebido por el curador de arte contemporáneo Takahashi Mizuki. Ambos se ocupaban de la naturaleza narrativa del manga y de cómo encontrarlo en el espacio de la galería, que necesariamente privilegia la observación sobre la lectura. En ambos casos, las obras individuales de manga tomaron el centro del escenario, representando la narración de sus artistas en la primera exposición y la creación de un mundo en la segunda narración.. Con respecto a Hokusai y su *Manga*, por otro lado, nuestra exposición no tiene una perspectiva histórico-artística; es decir, no resalta al maestro en sí mismo, la producción real de su *Manga*, y el significado cultural que representan los motivos en las obras.

Artistas contemporáneos de manga reviven el *Manga Hokusai*

『北斎漫画』再訪：現代日本のマンガ家たちが読み直す

El vínculo entre el *Manga Hokusai* y los cómics japoneses

contemporáneos a menudo se asume, pero rara vez se explora con respecto a los creadores de manga contemporáneo. ¿Ha tenido el Manga de Hokusai un impacto en ellos? ¿Sigue el maestro y su trabajo estimulando la creatividad? ¿Qué aspectos del arte ukiyo-e llaman la atención? Siete artistas de manga respondieron a estas preguntas con obras originales creadas específicamente para esta exposición. Tomados en conjunto, sus contribuciones se dividen en dos grupos principales: algunos se relacionan con aspectos formales del *Manga Hokusai*, mientras que otros muestran una profunda fascinación con su creador, el "viejo loco por el dibujo" (*gakyō rōjin*), y la dimensión que trasciende el tiempo de su postura hacia la imagen de cualquier cosa.

Todos los artistas que contribuyeron son autores experimentados de narrativas gráficas más largas o más cortas que son primero serializadas en revistas de manga y luego reeditadas en volúmenes encuadernados (Jpn. tankōbon). Sin embargo, estas revistas no se encuentran entre las principales potencias comerciales del mercado japonés del manga; algunas como *Cómic Cue* (1994-2003) e *Ikki* (2003-2014) ya han dejado de publicarse debido a tiradas inferiores a 10.000 ejemplares. Dentro de la industria, las obras de estos artistas ocupan un lugar entre las series de bestsellers relacionadas con franquicias que

capitalizan las actividades de los fanáticos, y el pequeño grupo de producciones alternativas relacionadas con gekiga, que fuera de Japón se aprecian, entre otras cosas, como socio- crítico. Por parte de los organizadores, no hubo intención de privilegiar a un tipo específico de manga en detrimento de otro tipo. Sin embargo, no puede darse por sentada la disposición de los artistas de manga para colaborar con una institución pública que organiza una exhibición. Por lo tanto, apreciamos los pergaminos originales y las páginas de manga contribuidas contra todo pronóstico por los artistas que se mencionan a continuación.

しりあがり寿 **SHIRIAGARI Kotobuki** (*1958)

Caras graciosas (Hen na kao, 2015)

Desde su debut a mediados de la década de 1980, este artista ha ganado fama como un creador muy imaginativo del llamado manga gag en un estilo deliberadamente brusco o poco hábil (Jpn. Heta-uma). Literalmente significa Fortunas de abajo hacia arriba, su seudónimo indica el entrelazamiento de la insubordinación y la bondad que caracteriza su posición en cuestiones sociopolíticas a través de descripciones de la vida cotidiana. Para la retrospectiva de Hokusai en París (2014-15), creó el cortometraje animado *Voyage de Hokusai*, cuyo personaje principal reaparece en las cortinas y en los primeros paneles de

nuestra exposición. Además, contribuyó con dos pergaminos colgantes inspirados en las imágenes del *Manga Hokusai*, como en los famosos seis paneles de muñecas [No. 88], los dos paneles titulados "Vertical, Horizontal" [No. 7], las máscaras en el volumen 2, o los juglares ciegos en el volumen 8.

横山裕一 **YOKOYAMA Yūichi** (*1967)

Elefante gigante (Kyojō, 2015)

Inicialmente fue conocido como pintor de óleo y graduado de una prestigiosa universidad de arte en Tokio, Yokoyama se aventuró en el mundo del manga alrededor del año 2000. Con libros como *Nueva ingeniería* (*Nyū doboku*, 2004) y *Viajar* (*Toraberu*, 2006), muchos de los cuales están disponibles fuera de Japón, ha dejado su huella como creador de comics largos que carecen de los requisitos básicos del "manga propiamente dicho", como arcos de historias de las que hablar, personajes con los que empatizar, y escenarios que se ofrecen fácilmente a la apropiación fanática y comercial. Esto se aplica también a las 8 páginas contribuidas a nuestra exposición. Dos personajes de rostro redondo hacen un viaje milagroso en el que ellos mismos cambian, al menos en lo que se refiere a la apariencia de sus cabezas. Este cambio se debe principalmente a los encuentros con fenómenos curiosos que el *Manga Hokusai* retrató, como duendes de nariz larga, extraterrestres con extremidades

alargadas, un pozo en un árbol y un ermitaño montado en un paraguas; cosas que parecen atraer la atención del artista no sólo por lo que representan, sino también por su forma.

西島大介 **NISHIJIMA Daisuke** (*1974)

La Mer I (Umi I, 2015)

Nishijima debutó con un libro de manga SF en 2004. Desde entonces se ha individualizado produciendo narrativas gráficas que combinan un aspecto atractivo, con temas geopolíticos como la guerra de Vietnam, como en su larga serie *Dien Bien Phu* (desde el 2006). Además, nunca se ha limitado a publicar exclusivamente en revistas de manga o a producir sólo narrativas gráficas. En la obra de arte original que creó para esta exposición, desplegó sus habilidades tanto pictóricas como musicales: un personaje de su serie de manga *Un Mundo amable* [¡sic!] (*Subete ga chotto zutsu yasashii sekai*, desde el 2012) se desplaza sobre un pergamino vertical, animado por la música de piano que lo acompaña. Compuesta e interpretada por el propio artista, que también trabaja como "DJ Mahoutsukai" (hechicero o mago), esta pieza se inspiraría en *La Mer* de Claude Debussy y en el hecho de que *La Gran Ola* de Hokusai adornó la primera edición de sus páginas en 1905. El espectro del manga, por otro lado, se remonta a esos "malos" de rostro redondo [Nos. 10, 57] que eran

tan populares a principios del siglo XIX que Hokusai los incluyó en su manual ilustrado de instrucciones de danza Odori hitori geiko (1815).

五十嵐大介 **IGARASHI Daisuke** (*1969)

Una persona que dibuja el mundo (Egaku Hito, 2015)

La contribución de Igarashi a esta exposición es un pergamino colgante de colores que muestra al "viejo loco por el dibujo" con atuendos informales contemporáneos, mientras describe el mundo que lo rodea en una gran página invisible con inscripciones invertidas en el espejo. Intrigado, entre otras cosas, por la idea de lo que Hokusai pudo haber visto al visitar su reciente retrospectiva en París, el artista del manga yuxtapuso una multitud de temas aparentemente no relacionados: un tifón y un pelícano junto a un desayuno en París y una mujer vestida de manera tradicional en la parte superior; un paseo en el tren bala francés TGV, una escena festiva del norte de Japón con un caballo disfrazado de fiesta, mujeres trabajadoras, una jirafa, un elefante y un pájaro con cara humana en la parte inferior. Debido a la traducción al inglés, "Children of the Sea" (Los hijos del Mar)(*Kaijū no kodomo*, 2006-11, 5 vols) es su trabajo más conocido, pero en francés se encuentran disponibles muchos ejemplares más.

岡田屋鉄蔵 **OKADAYA Tetuzoh**

Eso es todo por ahora (Mazu wa kore nite, 2015)

Okadaya ha ganado recientemente renombre por sus narrativas históricas ambientadas en el siglo XIX. *Hirahira: Cuentos del mundo flotante sobre la Casa de Kuniyoshi (2011)* fue el primero. Inicialmente serializado en una revista en línea, el trabajo recibió una mención especial por parte del jurado de la 16ª división de manga de los Japan Media Arts Awards. Okadaya contribuyó a nuestra exposición de dos maneras: con (1) un retrato a tamaño completo del artista ukiyo-e Kuniyoshi para acompañar algunas páginas de su manga *Hirahira*, y (2) con un sofisticado relato corto de 8 páginas, que relata un diálogo entre el anciano, ya discapacitado visualmente Hokusai y su hija, Oei, quien asume que nunca dejará de dibujar, ni siquiera después de la muerte. Okadaya adoptó ese nombre cuando hizo su debut comercial en la revista *mellow mellow* con *Hombre de Tango* (*Tango no otoko*, 2007), un manga Boys Love, o yaoi, que también está disponible en inglés. En la exposición utilizamos la ortografía elegida por

el artista para las ediciones traducidas, Tetuzoh.

市川春子 **ICHIKAWA Haruko** (*1980)

Campos de verano (Natsu no hara, 2015)

Desde el 2006, Ichikawa había publicado una única fotografía en la revista *Tarde Mensual*, asombrando a los lectores habituales de esta revista con sus páginas genéricamente femeninas de bello diseño, antes de que viera estas historias cortas recopiladas en el libro *Insectos y poemas (Mushi to uta, 2009)*. Igualmente caracterizada por líneas limpias y un uso atractivo del tipo de la pantalla, su primera serie larga Country of Gemstones (País de gemas) (*Hōseki no kuni*), 2012-15) desconcierta al lector con una narrativa de SF donde las gemas sin pulir toman la forma de cuerpos humanos ambiguos de género. Para nuestra exposición, creó un amigable cuento de 8 páginas en el que Hokusai se encuentra llamado al otro mundo budista. Un conejo, que podría provenir tanto del último período Edo como del cuento de Alicia en el País de las Maravillas, actúa como mensajero de Amida y convence al artista para que aplique su maravilloso arte a la pintura de los mundos no humanos también.

今日マチ子 **KYŌ Machiko**

Juguetes inocentes, 2015

Tras haber abandonado profesionalmente un blog de cómics iniciado en 2004, las narraciones gráficas de esta artista hacen clara referencia no sólo a las convenciones del género femenino, sino a un giro que permite abordar condiciones desastrosas, incluso atroces. Los ejemplos incluyen *Capullo* (2009-10), que sigue a algunos estudiantes de secundaria del Lily Corps (*himeyuri*) en Okinawa que, a principios del verano de 1945, se ven obligados a nacer fuera de los capullos de su niñez; *Anone* (2011-13, también en *Elegancia Eve*), una revisión surrealista de la vida de Ana Frank; y *Mitsuami no kamisama* (La deidad trenza-trenza, 2011-12, en *Saltar Kai*), que relaciona el accidente de Fukushima Daiichi y sus consecuencias de una manera inusualmente implícita, una vez más con una mujer joven como protagonista. Para nuestra exposición, el artista imaginó a niños pequeños en varias posiciones imitando al *Manga Hokusai* que es famoso por las representaciones de un mismo tema en una multitud de estados. También incluyó motivos relacionados con la guerra, uno de sus temas favoritos, como lo expresó en sus propias palabras: "Nacemos en un mundo en el que hay guerra.

¿Tal vez no podamos escapar de él precisamente porque somos inocentes?

Bibliografía

Berndt, Jaqueline, *Manga: Medium, Art and Material*, Leipzig University Press, 2015.

Berndt, Jaqueline, and Bettina Kümmerling-Meibauer, eds, *Manga's Cultural Crossroads*, New York/London: Routledge, 2013.

Bainbridge, Jason, and Craig Norris, “Hybrid Manga: Implications for the Global Knowledge Economy,” in Toni Johnson-Woods, ed., *Manga: An Anthology of Global and Cultural Perspectives*, New York: Continuum International, 2010, pp. 235-252.

Cornog, Martha, and Timothy Perper, eds, *Mangatopia. Essays on Manga and Anime in the Modern World*, Santa Barbara: Libraries Unlimited, 2011.

Duus, Peter, ““Punch Pictures”: Localising *Punch* in Meiji Japan,” in *Asian Punches: A Transcultural Affair*, ed. by Hans Harden & Barbara Mittler, Berlin/Heidelberg: Springer, 2013, pp. 307-335.

Galbraith, Patrick W., Thiam Huat Kam and Björn-Ole Kamm, eds, *Debating Otaku in Contemporary Japan*, London:

Bloomsbury, 2015.

Govier, Katherine, *The Printmaker's Daughter* [2010], New York: HarperCollins, 2011.

Guth, Christine M. E., *Hokusai's Great Wave: Biography of a Global Icon*, Honolulu: University of Hawai'i Press, 2015.

Hayashi, Yoshikazu, *Keisai Eisen, Katsushika Ōi (Oei) – Edo enpon shūsei 10* [1967], Tokyo: Kawade shobō, 2012.

Holmberg, Ryan, “Column: What Was Alternative Manga?,” *The Comics Journal*, 2011-. Web.

Hosokibara, Seiki, and Mizushima, Niō, “Nihon manga-shū: Fujiwara jidai – Meiji jidai,” in *Tōzai manga-shū (Gendai manga taikan 6)*, Tokyo: Chūō Bijutsusha, 1928, pp. 65-172.

Iijima, Kyojin, *Katsushika Hokusai den* [1893], collation editing by Suzuki Jūzō, Tokyo: Iwanami shoten, 1999.

Iwakiri, Yuriko, *Kuniyoshi*, Tokyo: Iwanami shinsho, 2014.

Kern, Adam L., *Manga from the Floating World: Comicbook Culture and Kibyōshi of Edo Japan*, Cambridge (Mass.): Harvard University Asia Center, 2006.

Kobayashi, Tadashi, and Julie Nelson Davis, “The

Floating World in Light and Shadow: Ukiyo-e Paintings by Hokusai's Daughter Oi," in John Carpenter et al., eds, *Hokusai and his Age*, Amsterdam: Hotei Publishing, 2005, pp. 93-103.

Kubota, Kazuhiro, ed., *Hokusai musume Ōi Eijo shū*, Tokyo: Geika shoin, 2015.

Marceau, Lawrence E., "Behind the Scenes: Narrative and Self-referentiality in Edo Illustrated Popular Fiction," *Japan Forum*, 21 (3), 2010, pp. 403-423.

Marquet, Christophe:

__2007. "Sources of the Manga," in Jocelyn Bouquillard & Christophe Marquet, eds, *Hokusai: First Manga Master*, New York: Harry N. Abrams, pp. 13-23.

__2014. "Learning Painting in Books: Typology, Readership and Uses of Printed Painting Manuals during the Edo Period," in *Listen, Copy, Read: Popular Learning in Early Modern Japan*, ed. by Matthias Hayek & Annick Horiuchi, Amsterdam: Brill, pp 319-367.

Miyamoto, Hirohito:

__2002. "The Formation of an Impure Genre: On the Origins of *Manga*," transl. by Jennifer Prough, *Review of Japanese Culture and Society*, Jōsai University, Tokyo, vol. XIV, December 2002, pp. 39-48.

__2003. "Manga gainen no jūsōka katei: Kinsei kara kindai ni

okeru [sic!],” *BIJUTSUSHI*, ed. by The Japan Art History Society, no. 154, 52 (2), pp. 319-334.

Nagata, Seiji, ed.:

___2011. *Hokusai* (exh.cat.), Berlin: Nicolai.

___2014. *Hokusai* (exh.cat.), Paris: RMN.

Nagayama, Kaworu, “Ōedo wonderland toshite no “Sarusuberi”,” *EUREIKA*, irregular extra issue (dedicated to Sugiura Hinako), October 2008, pp. 146-154.

Natsume, Fusanosuke, “Pictotext and Panels: Commonalities and Differences in Manga, Comics and BD,” in *Comics Worlds and the World of Comics* (Global Manga Studies, vol. 1), ed. by Jaqueline Berndt, Kyoto: International Manga Center, 2010, pp. 37-52. Impreso y Web.

Natsume, Fusanosuke et al., *Manga no yomikata*, Tokyo: Takarajimasha, 1995.

Noppe, Nele, *The Cultural Economy of Fanwork in Japan: Dōjinshi Exchange as a Hybrid Economy of Open Source Cultural Goods*, University of Leuven, 2014. Web.

Romanowicz, Beata, *Manga, Maggha, manga: comic-strip form and animation in Japanese art* (exh.cat.), The National Museum in Cracow, 2001.

Shimizu, Isao, *Hokusai Manga: Nihon manga no genten*, Tokyo: Heibonsha shinsho, 2014. Yamamoto, Yōko:

___2004. “Manga izen no Nihon kaiga no jikan to kūkan hyōgen: Manga no koma to no taihi ni oite,” *Research Bulletin of Meisei University, Humanities and Social Sciences*, no. 12, March, pp.113-126.

___2016. “Katsushika Hokusai no jigazō ni okeru jiko enshutsu,” *Research Bulletin of Meisei University, Humanities and Social Sciences*, no. 52 (forthcoming).

