

**VII CONGRESO VIRTUAL SOBRE  
HISTORIA DE LAS MUJERES.  
(DEL 15 AL 31 DE OCTUBRE DEL 2015)**



**Algunas claves sobre el álbum de Tamamura Kozaburo *The Ceremonies of A Japanese Marriage* (1905).**

**Carolina Plou Anadón.**

ALGUNAS CLAVES SOBRE EL ÁLBUM DE TAMAMURA KOZABURO *THE CEREMONIES OF A JAPANESE MARRIAGE* (1905)

Carolina Plou Anadón.

La segunda mitad del siglo XIX supuso para Japón un proceso de total transformación, que se inició con la primera expedición dirigida por el Comodoro M. Perry con el objetivo de forzar el establecimiento de relaciones diplomáticas del archipiélago con Estados Unidos, motivados entre otras cosas por la posición estratégica de los puertos de la isla de Honshû a la hora de emprender una travesía transpacífica.

Hasta ese momento, Japón había vivido en aislamiento durante todo el Periodo Edo (1603 – 1868), marcado por una política exterior denominada *sakoku*, que decretaba en términos estrictos el cierre de fronteras de manera casi absoluta.<sup>1</sup> Ello había sido un factor relativamente determinante en la configuración y evolución de una sociedad de la cual, en el siglo XIX, ya podían atisbarse signos de que se encontraba próxima al colapso.

La expedición de Perry tuvo lugar en 1856, en un momento en el que el modelo de gobierno que llevaba vigente en Japón durante más de dos siglos, el *shogunato* encabezado por la familia Tokugawa, acusaba un debilitamiento, fruto de esta decadencia, que lo convirtió en incapaz de hacer frente a la situación de crisis a la que se enfrentaba. Las tensiones internas, unidas a la fuerte presión ejercida por Perry, hicieron que el *shogunato*, en estado de *shock*, optase en un primer momento por la inacción. Con esta actitud, tan solo lograron que Perry reafirmase su posición, y finalmente obligó a Japón a firmar

---

<sup>1</sup> Existían algunas excepciones, muy controladas y reguladas, que permitían el comercio con China y con la Compañía Holandesa de las Indias Orientales; estos contactos se realizaban en el puerto de Nagaski, un enclave relativamente alejado de las principales ciudades japonesas, y tenían lugar en una isla artificial levantada en la bahía, ya que parte de las políticas del *sakoku* dictaminaban la prohibición expresa de que los extranjeros pudieran pisar suelo nipón.

un primer tratado en el que se sentaban las bases para las relaciones diplomáticas entre ambos países.

A raíz de este tipo de reacciones políticas, los detractores del *shogunato* se erigieron con fuerza, dando lugar a posturas cada vez más extremas y desembocando, en 1868, en una guerra civil, que culminaría con la Restauración Meiji.<sup>2</sup> El emperador Mutsuhito (1852 – 1912), que retomó sus poderes de facto,<sup>3</sup> emprendió una serie de medidas encaminadas a modernizar el país, tónica que seguiría durante todo su gobierno. Con el objetivo de posicionarse como una potencia respetable dentro de un panorama internacional que le era hostil (la amenaza de la colonización por parte de las colonias europeas condicionaba el devenir político del archipiélago), Japón se sumergió de pleno en una reestructuración social, cultural y política que tomaba a Occidente como modelo, para situarse en una posición de igualdad respecto a aquellas naciones que generaban esta inquietud. Estas políticas de desarrollo se extendieron a lo largo de todo el Periodo Meiji (1868 – 1912), y se tradujeron, por un lado, en el establecimiento de una fuerte red de relaciones diplomáticas, que situase a Japón en buenas relaciones con los principales países europeos y americanos; y por otro lado, en la adopción de los usos, costumbres y avances implantados en Occidente, desde las estructuras de Estado o la elaboración de una Constitución, a nivel político, hasta cuestiones culturales tan aparentemente anecdóticas como la incorporación del uso de cubiertos para comer, pasando por toda una serie de avances: luz eléctrica, tranvías y ferrocarriles, telégrafos, etc.<sup>4</sup>

---

<sup>2</sup> En esta guerra se enfrentaron dos bandos: los partidarios del *shogun* y los partidarios del emperador.

<sup>3</sup> Durante el periodo Edo, el emperador había sido una figura simbólica cuya principal relevancia se limitaba al ámbito religioso. Los japoneses reconocían al emperador como descendiente de Amateratsu, la diosa del Sol, y era el máximo representante religioso. No obstante, todo el poder político recaía en manos de los shogunes, del clan Tokugawa, un cargo teóricamente de mano derecha o válido del emperador, pero que en la práctica reunía y ejercía todo el poder.

<sup>4</sup> Dentro de todo este proceso modernizador (entendiendo siempre la modernidad como la adopción de modelos occidentales), hubo un aspecto que resultó especialmente significativo, llamativo y relevante, tanto para la idiosincrasia nipona como desde una perspectiva internacional: la modernización del ejército. Hasta la Restauración Meiji, Japón no había contado tanto con un ejército nacional sino con distintos ejércitos al servicio tanto del *shogun* como de los principales señores, en un sistema a grandes rasgos similar a los ejércitos medievales europeos, en los que los caballeros encontraban su equivalente en la figura de los samuráis. No obstante, esta estructura militar se había atrofiado durante el Periodo Edo, debido

Es en este contexto en el que se produce la llegada de la fotografía a Japón. La primera cámara llegaría en la década de 1840, todavía en el Periodo Edo, y a través del comercio holandés en la isla artificial de Deshima, en Nagasaki. Sin embargo, esta cámara, que supone el hito fundacional de la historia de la fotografía nipona, puede considerarse un hecho aislado, ya que no sería hasta la década de 1860 cuando se generalizase este fenómeno, a través del asentamiento de numerosos estudios fotográficos.

Estos estudios, que especialmente en un primer momento estuvieron regentados por occidentales, establecieron un modelo de negocio en torno a la fotografía como *souvenir*, destinada fundamentalmente a un público extranjero. Para ello, elaboraban repertorios de imágenes que resultaban atractivas al ojo occidental, por sus temáticas y la apariencia exótica que destilaba la cultura tradicional, y las ponían a la venta, en un primer momento, en forma de álbumes personalizados en los que se reunían determinado número de albúminas, y posteriormente, con el asentamiento de avances técnicos, en álbumes editados y encuadernados con una presentación más cercana a los libros ilustrados.<sup>5</sup>

El álbum al que vamos a dedicar nuestra atención en la presente comunicación, *The Ceremonies of A Japanese Marriage*, pertenece a este último tipo, con una cronología algo más tardía y una mayor elaboración conceptual.<sup>6</sup> Para abordar su estudio, procederemos en primer lugar a una pequeña semblanza del autor, Tamamura Kozaburo, para a continuación

---

a la prosperidad que se había alcanzado durante estos dos siglos de gran estabilidad. Una de las primeras medidas tomadas por el emperador tras la Restauración Meiji fue la abolición de la clase samurái, pasando a convertirse buena parte de sus miembros en funcionarios dedicados a otras labores. Paralelamente, se creó un ejército de reemplazo, con un modelo inspirado en los mejores ejércitos europeos, que causaría el asombro internacional gracias a las victorias obtenidas en la Primera Guerra Sino-Japonesa (1894 – 1895) y muy especialmente en la Guerra Ruso-Japonesa (1904 – 1905), en la que Japón se enfrentaba de igual a igual a una potencia occidental como la rusa, de primer nivel, resultando victoriosa de la contienda una nación que, cuatro décadas atrás, había estado estructurada con sistemas medievales.

<sup>5</sup> Más información sobre el sistema de estudios y los álbumes *souvenir* en PLOU ANADÓN, Carolina, “Álbumes souvenir del periodo Meiji: hacer el mundo más pequeño a partir de fotografías”, en *II Congreso Virtual sobre Historia de las Vías de Comunicación*, 15 al 30 de septiembre de 2014, Jaén, Revista Códice, 2014. Disponible aquí: [http://www.revistacodice.es/publi\\_virtuales/II\\_C\\_H\\_CAMINERIA/comunicaciones/albumes\\_souvenir.pdf](http://www.revistacodice.es/publi_virtuales/II_C_H_CAMINERIA/comunicaciones/albumes_souvenir.pdf) [última visita 10/10/2015]

<sup>6</sup> Una versión de este álbum, con las imágenes digitalizadas, puede consultarse en la siguiente web: [http://www.baxleystamps.com/litho/ta/ta\\_mar\\_2nd.shtml](http://www.baxleystamps.com/litho/ta/ta_mar_2nd.shtml) [última visita 10/10/2015]

centrarnos en el álbum, en su temática y en las fotografías de manera algo más concreta.

## EL FOTÓGRAFO: TAMAMURA KOZABURO

Aunque habitualmente ocupa un lugar secundario, y su nombre queda a la sombra tanto de los grandes fotógrafos occidentales (Felice Beato, Raimund von Stillfried, Adolfo Farsari, etc.) como de algunos de sus compatriotas que han alcanzado a posteriori una mayor fama<sup>7</sup> (Kusakabe Kimbei, Uchida Kuichi, Ogawa Kazumasa, etc.), Tamamura Kozaburo fue uno de los fotógrafos de mayor éxito, con un longevo estudio en Yokohama (cuya vida se extendió desde 1883 hasta 1913<sup>8</sup>) y una sucursal en Kobe.

Formado en el estudio de Kanamaru Genzo, en la actual ciudad de Tokio, Tamamura tuvo muy claro en todo momento su modelo de negocio, basado en la venta de fotografía *souvenir*. Para ello, poseía un considerable repertorio de imágenes, además de los recursos para crear álbumes de lujo, con tapas lacadas y decoradas con las más delicadas técnicas, a fin de satisfacer a los clientes más exigentes.

Otro aspecto en el que Tamamura destacó fue en su capacidad para publicitarse y hacer llegar las bondades de su producto al cliente potencial. Sus campañas publicitarias, fundamentalmente en prensa escrita, hacían hincapié en el cuidadoso coloreado al que se sometían las fotografías. Si bien es cierto que, como cualquier eslogan publicitario, este mensaje era más un argumento para indecisos que una descripción objetiva de su labor; no es menos cierto que las albúminas coloreadas producidas por el estudio de Tamamura han conservado una exquisitez cromática perceptible incluso hoy día.

---

<sup>7</sup> Lo cual ha podido deberse a la cantidad de obras conservadas e identificadas, o bien a los esfuerzos de los estudiosos para recuperar determinadas personalidades.

<sup>8</sup> BENNETT, Terry, *Photography in Japan 1853-1912*, Singapur, Tuttle Publishing, 2006, p.199.

De este modo, todo ello le forjó en su época un notable reconocimiento (la prensa local llegó a considerarlo el mejor fotógrafo de Japón<sup>9</sup>), que se tradujo tanto en un éxito comercial como en la recepción de numerosos encargos respondiendo a distintas finalidades: desde la realización de series exclusivas (a empresas de té y seda, para darse a conocer en el extranjero) hasta la exportación de grandes cantidades de fotografías, respondiendo a la fuerte demanda, especialmente, estadounidense.

## EL ÁLBUM: PECULIARIDADES

*The Ceremonies of A Japanese Marriage* es un álbum peculiar, que se aleja del modelo más habitual y más conocido de álbumes comercializados durante el Periodo Meiji,<sup>10</sup> no obstante, responden a una filosofía muy similar.

La evolución de las técnicas fotográficas, de revelado y de impresión, permitieron la evolución de estos álbumes *souvenir* a otros, más accesibles, que fueron moderadamente populares en las postrimerías del Periodo Meiji, particularmente en los albores del siglo XX.

El álbum está realizado mediante la técnica de la fototipia, un procedimiento de impresión fotomecánica surgido a mediados de la centuria que permitía realizar pequeñas tiradas (en torno a quinientos ejemplares, antes de que se deteriorase el material y las impresiones perdiesen nitidez). Si bien hacia el cambio de siglo esta técnica estaba especialmente vinculada a la producción de postales, también fue empleada por fotógrafos de renombre para realizar tiradas de sus imágenes. En Japón, donde la fotografía era un bien de consumo, se adoptó la fototipia como forma de producción de álbumes más estandarizados, facilitando los procesos de realización y venta.

Por este motivo, y aunque no llegaron a sustituir a los álbumes de manufactura tradicional ni a otras formas de consumo doméstico de fotografía, poco a poco fue surgiendo todo un amplio espectro de álbumes impresos mediante fototipia,

---

<sup>9</sup> *Ibidem*, p. 198

<sup>10</sup> Estos están formados por albúminas, bien seleccionadas por el cliente o escogidas por el propio estudio, que se montan en álbumes (tanto en formato libro como en formato abanico) con tapas muy elaboradas, tanto de madera simple los más humildes, como de elaboradas lacas, los más lujosos.

en los que se transponían algunos de los formatos del álbum tradicional, tanto en cantidad de fotografías como en tamaño.<sup>11</sup>

Esta técnica de impresión permitía una agilidad mucho mayor en la reproducción, entre otras cosas, por la consecución directa del color,<sup>12</sup> que ahorraba a los estudios el coloreado ejemplar por ejemplar. No obstante, esta agilización del proceso hacía que los ejemplares resultantes perdiesen parte del atractivo original, derivado de la manufactura totalmente artesanal. Así pues, en abundantes ocasiones, esto trató de compensarse ofreciendo una encuadernación tradicional japonesa, generalmente muy sencilla.<sup>13</sup> La opción más frecuente era el empleo de tapas de cartón entelado, ya que permitía amoldarse muy bien a los tamaños y las gamas de precios.

Estas publicaciones, a medio camino entre el álbum *souvenir* y el libro ilustrado, se articulaban normalmente de la misma manera que sus “hermanos mayores”: recogiendo bien paisajes, bien tipos sociales o una combinación de ambos,<sup>14</sup> aunque debe destacarse que, en lo que a paisajes y vistas urbanas se refiere, estos reflejaban mejor la modernización de las ciudades, ya que se produjeron en una fecha más tardía en la que resultaba no solo inevitable, sino también hipócrita, no reflejar los progresos que se habían implantado en las ciudades, en forma de transportes públicos, cableados y obras de ingeniería y arquitectura levantadas siguiendo los parámetros occidentales.<sup>15</sup>

---

<sup>11</sup> De este modo, pueden encontrarse publicaciones que oscilan entre las cincuenta y las cien fotografías, en tamaños desde, aproximadamente, 14 x 9 cm, hasta los 26 x 18 de formatos más lujosos.

<sup>12</sup> El proceso de la fototipia consiste en la preparación de un vidrio con gelatina fotosensible, que se expone ante un negativo para la posterior reproducción de la imagen en papel. Durante el proceso pueden incorporarse, además, tintas que colorean la imagen, manteniendo una de las principales características de la fotografía japonesa de época Meiji, que es el coloreado de las imágenes.

<sup>13</sup> Siempre en proporción a lo elaborado del álbum. Los más accesibles se limitaban a un troquelado lateral, de dos, cuatro u ocho orificios, que se ataban mediante hilos con diferentes lazadas más o menos decorativas, siempre dentro de la sencillez imperante.

<sup>14</sup> Siguiendo la estela de lo que estableció como canónico la primera publicación de relevancia, el álbum de Felice Beato *Native Types and Views of Japan*.

<sup>15</sup> Además, en este momento (comienzos del siglo XX), la modernización de Japón ya resultaba atractiva y despertaba la curiosidad occidental prácticamente a todos los niveles. Si bien durante las primeras épocas de la fotografía se había buscado el reflejo de una tradición (incluso, en algunos casos, extinta o en proceso de extinción), que despertaba las ensoñaciones de los occidentales por su exotismo, creando un nuevo mundo mediante el cual evadir su propia realidad; para 1900 Japón (especialmente, ese Japón tradicional) ya era un constructo cultural plenamente implantado en el imaginario colectivo occidental, ya había un conocimiento “real” y “directo” de esa cultura tradicional, y lo que captaba la atracción tanto de

No obstante, si bien esta era la tónica general, hubo publicaciones que salieron de la norma, concibiéndose con planteamientos temáticos diferentes y centrados en los más variados aspectos: desde pequeñas publicaciones de fotografía botánica, con láminas de flores y plantas hasta por recorridos por complejos monumentales. Dentro de este amplio abanico de posibilidades temáticas más específicas, surgió la pequeña rareza que constituye el objeto de nuestro estudio actual.

*The Ceremonies of A Japanese Marriage* presenta, como su título indica, una secuencia fotográfica con los diferentes pasos que posee la ceremonia matrimonial nipona. Este tema condiciona el número de fotografías que posee el álbum, que se aleja de las cifras estandarizadas, para dar cabida a veintinueve láminas, en las que se muestran las distintas fases, desde el compromiso hasta la primera visita de la novia a su familia (que responde, también, a un protocolo reglado). Presenta una primera página, en papel *crêpe*, donde aparece el título, con una tipografía decorativista y acompañado de dos dibujos que, a priori, poco tienen que ver con el matrimonio: una grulla volando y una tortuga saliendo del agua. No obstante, aunque el significado de la tortuga puede ser más ambiguo, la grulla sí guarda una estrecha relación con el tema del álbum, ya que se las considera guardianes y protectores de la familia.

## EL TEMA: CÚMULO DE INTERESES

Aunque la representación fotográfica de la ceremonia nupcial no era particularmente extraño (puesto que existen ejemplos en los repertorios de albúminas y álbumes *souvenir* que representan estos temas, especialmente, retratos de novias), sí resulta una curiosidad dentro del fenómeno de la fotografía Meiji la existencia de un álbum dedicado exclusivamente a mostrar las diferentes fases de dicha ceremonia.

---

los viajeros como de los occidentales en general era cómo esa sociedad tan tradicional realmente había alcanzado los estándares que, desde una perspectiva eurocéntrica, se consideraban desarrollados. Las victorias militares que mencionábamos anteriormente contribuyeron a estimular esta vertiente de la curiosidad occidental.



Pese a este carácter aparentemente anecdótico, este tipo de representaciones tienen un particular interés apoyado en dos factores principales: la imagen de la mujer japonesa y el exotismo del rito matrimonial sintoísta.<sup>16</sup>

Y es que el tema nupcial, especialmente narrado desde la perspectiva de la novia como protagonista, no deja de ser una representación más de la cotidianeidad femenina. Si la mujer en la fotografía japonesa de época Meiji era protagonista absoluta, reflejándose sus hábitos, costumbres, su aseo personal, sus tareas cotidianas... y aparecía como personaje principal de muchas escenas en las que teóricamente su presencia era innecesaria (a la hora de mostrar la contemplación de la naturaleza, por ejemplo), era lógico incluir una representación de la boda como parte de esa vida femenina.

Por otra parte, la fascinación que generó la mujer japonesa para el público occidental (especialmente, para el público masculino, que era el que mayoritariamente se desplazaba al país, en viajes profesionales) tenía fuertes connotaciones de deseo, que aglutinaban dentro de un mismo ideal numerosos aspectos de los más diversos arquetipos femeninos nipones: la belleza exótica, las cortesanas de alto rango, figuras socialmente respetadas; las geishas, entretenedoras profesionales que derrochaban sus encantos y sumisas esposas, entregadas al cuidado de la casa y de los hijos con un alto concepto del honor. Esta mezcla de conceptos daba lugar a una idílica mujer japonesa, deseada y deseable, que protagonizaba las ensoñaciones de los extranjeros que se encontraban en Japón, alejados de su mundo. Así, durante la era Meiji se produjeron numerosos matrimonios mixtos, con los más variados desenlaces: desde el final feliz de Lafcadio Hearn, cautivado a todos los niveles por la vida y la cultura japonesas, que vivió un próspero y estable matrimonio con una japonesa de buena familia; hasta otros muchos casos trágicos, que

---

<sup>16</sup> La coexistencia en Japón de dos religiones principales, el sintoísmo y el budismo, podría hacer dudar de la procedencia de esta ceremonia, o podría suponerse que existe una variante o rito alternativo en función de la religión que posea mayor protagonismo (a nivel personal, o por época histórica). La realidad, no obstante, es que el budismo no contempla ningún rito o acto trascendente para significar la unión matrimonial, de modo que en la coexistencia entre ambas religiones se ha desarrollado una diversificación: el sintoísmo establece la forma de realización de la ceremonia nupcial, mientras que en el budismo recaen los ritos funerarios. En el resto de aspectos religiosos, ambas religiones son practicadas indistintamente, y las principales variaciones responden a cuestiones sociopolíticas en diversos periodos históricos que han dado más peso a una u otra a conveniencia.

tienen su máximo exponente en la obra de ficción *Madama Butterfly*, pero cuyo drama poseía un sustrato real.

## LAS FOTOGRAFÍAS: RITO E IMAGEN

Todas las imágenes se acompañan de un pie de foto, en el que se explica la fase del proceso que está teniendo lugar. De este modo, la secuencia es explicada al comprador occidental, que recibe una serie de imágenes que fomentan los aspectos más tradicionales de la cultura japonesa acompañadas de un contexto en el que poner en situación dichas imágenes, estableciéndose un conocimiento relativamente certero de la cultura nipona.

En el álbum, la ceremonia nupcial comienza con el arreglo del compromiso (ya que se trata de matrimonios concertados), y la preparación del *miai*. El *miai* es un encuentro, organizado por el mediador de la boda, en el cual los dos novios entablan conocimiento mutuo, lo que les permitía decidir si seguir adelante con la boda (aunque era un proceso rígido y alejado de la concepción actual del matrimonio por amor, y a pesar de que generalmente estos arreglos tenían lugar entre familias de manera que ambas partes resultasen beneficiadas, cabía la posibilidad de que el *miai* no culminase en boda). Concebido como una historia, el álbum muestra paralelamente anécdotas como la satisfacción de la madre de la novia ante el correcto comportamiento de su hija o el momento festivo en el que se relajan las rígidas normas de etiqueta.

Tras el exitoso *miai*, las familias intercambian regalos, y las pertenencias de la novia se trasladan a su nuevo hogar la víspera de la boda. El día señalado, la novia se acicala cuidadosamente y viste el kimono nupcial. Resulta llamativo, a este respecto, que el álbum tan solo recoja una fotografía sobre la preparación de la novia, ya que el arreglo femenino es un tema de gran importancia en la fotografía Meiji.<sup>17</sup> Una última imagen de la novia en su hogar muestra la despedida de sus padres, recibiendo sus consejos para ser una buena esposa

---

<sup>17</sup> PLOU ANADÓN, Carolina, "La imagen de la mujer japonesa en la fotografía del periodo Meiji (1868-1912)", en *V Congreso Virtual sobre Historia de las Mujeres*. Jaén, 15 al 31 de octubre de 2013, Jaén, Revista Códice, 2013. Disponible aquí: [http://www.revistacodice.es/publi\\_virtuales/v\\_congreso\\_mujeres/comunicaciones/la\\_imagen\\_de\\_la\\_mujer\\_japonesa.pdf](http://www.revistacodice.es/publi_virtuales/v_congreso_mujeres/comunicaciones/la_imagen_de_la_mujer_japonesa.pdf) [última visita 10/10/2015]

y un amuleto, denominado *omamori*, por el cual los padres transmiten el deseo de buena fortuna y la protección divina en su nueva etapa vital.

A continuación, la novia se traslada a su nueva casa. Esta serie de fotografías (un total de tres), entroncan también con uno de los temas frecuentes de la fotografía Meiji, la representación de los medios de transporte tradicionales, especialmente, el *kago*, una litera cargada a peso por dos portadores.

En la serie de fotografías referentes al momento de la unión, se explica cómo la ceremonia en sí resulta menos estricta de lo que podría creerse. Esto habla de la fecha relativamente tardía en la que se produjo el álbum, ya que evidencia la existencia de una imagen prototípica del pueblo japonés y de sus costumbres en el imaginario colectivo occidental, fruto de varias décadas de intensos contactos, al tiempo que demuestra una autoconsciencia de la imagen nipona proyectada al exterior, una imagen formada por una rigidez protocolaria excesiva articulando las principales facetas de la vida cotidiana, de forma que el editor japonés considera necesario advertir al lector occidental de que la ceremonia de matrimonio “no es tan ceremonial como podría suponerse”.<sup>18</sup>

Se presta atención al acto simbólico, consistente en compartir una serie de sorbos de *omiki* (un sake o bebida alcohólica sagrada), así como a la decoración de la estancia, mediante elementos que evoquen la buena fortuna para la pareja, y los cánticos tradicionales. Tras realizarse este acto, en la más estricta intimidad,<sup>19</sup> la novia se cambia el kimono blanco por uno festivo, y los recién casados se reúnen con sus familias, para comer y celebrar la unión. El día finaliza con la bendición de la madre del novio hacia la pareja, representada simbólicamente a través de una última taza de sake.

El álbum concluye con dos fotografías, una dedicada al día siguiente a la boda, en la que la esposa recibe a amigos y familiares, iniciándose así como anfitriona en su nuevo hogar; y finalmente la visita de la novia a la casa de sus padres, que se produce tres días después de la boda. Para ilustrar este último

---

<sup>18</sup> TAMAMURA, Kozaburo, *The Ceremonies of A Japanese Marriage*, Yokohama, 1906, fotografía número 11.

<sup>19</sup> En la actualidad, la ceremonia se ha “contaminado”. Se celebra en un templo, y al rito de compartir el *omiki* se le añaden otras costumbres, como el intercambio de anillos o una celebración posterior más universalizada.

acontecimiento, de nuevo se utiliza el recurso del medio de transporte, representando en esta ocasión un *rickshaw* o carro tirado por tracción humana, que también protagoniza numerosas escenas en la fotografía *souvenir* del periodo Meiji.

En el aspecto compositivo, las fotografías mantienen una estrecha relación con las recreaciones de estudio de los álbumes *souvenir*. Se trata de construcciones artificiales, que simulan la escena representada.

Debido al inherente aspecto solemne y lujoso del tema, las fotografías reciben un tratamiento particularmente cuidadoso. Las composiciones son, por lo general, muy estables, sin grandes virguerías ni efectos, dado que el principal interés es que resulten ilustrativas de los pasos descritos, al tiempo que acentúan su exotismo mediante la exquisitez del atrezzo. Algunas de ellas llegan, incluso, a adolecer de una cierta rigidez, a consecuencia precisamente de subordinarlas a esta intención didáctica. Por el contrario, en otras ocasiones las fotografías permiten atisbar ya una dinamización y flexibilidad de los códigos visuales establecidos, avanzando la evolución de la fotografía en los últimos años del Periodo Meiji y durante el periodo Taishô (1912 – 1926).

## CONCLUSIÓN

Durante la segunda mitad del siglo XIX, Japón experimentó un notable desarrollo, que alcanzó numerosos ámbitos de la cultura y de la vida diaria niponas. Entre otras cosas, se produjo el asentamiento de la fotografía en el país, así como se marcaron las pautas para los primeros estadios de la evolución de la técnica, concebida como una herramienta para producir un objeto fácilmente comercializable que fuese consumido por un público mayoritariamente extranjero.

A través de la fotografía, se construyó una imagen de Japón anclada en el pasado tradicional, buscando satisfacer la curiosidad de los occidentales que visitaban el país y se sentían cautivados por las artes tradicionales y las costumbres locales. Esta curiosidad, en un primer momento, partía del desconocimiento total, pero con el paso de los años y el apoyo de estas

fotografías se elaboró en el imaginario colectivo occidental un constructo cultural nipón, que permitió evolucionar y mostrar motivos cada vez más complejos. En buena medida, el álbum de Tamamura Kozaburo *The Ceremonies of A Japanese Marriage* constituye una muestra de dicha evolución.

Tamamura Kozaburo es un fotógrafo hoy relativamente desconocido para el gran público (especialmente, occidental), no obstante, fue uno de los fotógrafos japoneses más exitosos durante el Periodo Meiji. Además de álbumes para álbumes *souvenir*, en sus varios estudios fotográficos, Tamamura comercializó, con el paso del tiempo, otro tipo de álbumes, a medio camino entre los *souvenir* tradicionales y los libros ilustrados, que recogían fotografías de diversas temáticas. El caso de *The Ceremonies of A Japanese Marriage* es un caso excepcional, ya que trata un tema poco habitual, como es el desarrollo de una ceremonia nupcial.

Si bien fotografías vinculadas al ámbito nupcial no eran novedad, generalmente aparecían de manera secundaria, igual que otros muchos temas, combinadas dentro de álbumes *souvenir* que recogían vistas y usos y costumbres del Japón. La principal particularidad del álbum de Tamamura es que, alejándose de los estándares habituales, ajustaba la extensión del álbum a las necesidades del tema y se centraba, única y exclusivamente, en la reproducción de las distintas fases de una boda japonesa, desde la concertación del *miai* hasta la primera visita de la novia, ya casada, a sus padres.

Resulta notablemente interesante comprobar cómo estas fotografías, que se ciñen a un tema concreto, reproducen igualmente los códigos visuales y los temas principales presentes en la fotografía Meiji, como pueden ser los medios de transporte (el *kago* y el *rickshaw*), los kimonos o la hegemonía de la mujer como protagonista.

Con el avance del Periodo Meiji, los usos fotográficos fueron dinamizándose, dando lugar a este tipo de álbumes en los que, por una parte, se diversificaban las temáticas, y por otra, comenzaba a atisbarse tímidamente una renovación visual.

## BIBLIOGRAFÍA:

- BENNETT, Terry, *Photography in Japan 1853-1912*, Singapur, Tuttle Publishing, 2006.
- PLOU ANADÓN, Carolina, “Álbumes souvenir del periodo Meiji: hacer el mundo más pequeño a partir de fotografías”, en *II Congreso Virtual sobre Historia de las Vías de Comunicación*, 15 al 30 de septiembre de 2014, Jaén, Revista Códice, 2014. Disponible aquí: [http://www.revistacodice.es/publi\\_virtuales/II\\_C\\_H\\_CAMINERIA/comunicaciones/albumes\\_souvenir.pdf](http://www.revistacodice.es/publi_virtuales/II_C_H_CAMINERIA/comunicaciones/albumes_souvenir.pdf) [última visita 10/10/2015]
- PLOU ANADÓN, Carolina, “La imagen de la mujer japonesa en la fotografía del periodo Meiji (1868-1912)”, en *V Congreso Virtual sobre Historia de las Mujeres*. Jaén, 15 al 31 de octubre de 2013, Jaén, Revista Códice, 2013. Disponible aquí: [http://www.revistacodice.es/publi\\_virtuales/v\\_congreso\\_mujeres/comunicaciones/la\\_imagen\\_de\\_la\\_mujer\\_japonesa.pdf](http://www.revistacodice.es/publi_virtuales/v_congreso_mujeres/comunicaciones/la_imagen_de_la_mujer_japonesa.pdf)
- TAMAMURA, Kozaburo, *The Ceremonies of A Japanese Marriage*, Yokohama, 1906. Disponible en [http://www.baxleystamps.com/litho/ta/ta\\_mar\\_2nd.shtml](http://www.baxleystamps.com/litho/ta/ta_mar_2nd.shtml) [última visita 10/10/2015]