

HAMADA CHIMEI: EL ARTE DE LA GUERRA

Ángel J. Bravo
Javier Camacho Cruz

浜田知明『破壊の創作』

初めに

浜田知明、版画家そして彫刻家。世界中で日本における二十世紀のゴヤだと思われているにも関わらず、残念ながらスペイン語圏の国々ではまだあまり知られていません。これは前代未聞の驚くべきことです。彼の芸術は戦によって変革され、彼自身の戦いそのものが芸術の世界を変えました。つまり、芸術の戦いと言えるでしょう。浜田氏は戦争の経験だけでなく心の葛藤をも背負ったヒューマニストであり、自分の作品を通して社会的な責任を負うことを目指しています。

98歳になる今もなおより良い社会を作るために、芸術を生み出し続けているアーティストの人生と作品をスペイン語圏の国々に紹介します。

REFLEXIÓN SOBRE EL CONCEPTO DEL ARTE Y GUERRA

A priori, no sería muy descabellado pensar que tanto el *Arte* como la *Guerra* —con mayúsculas— son conceptos sin ninguna relación. Ahora bien, mentes retorcidas —como la de un servidor— podrían sacar a la palestra alusiones a Sonbu,¹ Machiavelli² o Bonbra³—por poner algunos ejemplos— que negarían tal aseveración. Sin embargo, ni el arte o la guerra de estos autores es el *Arte* o la *Guerra* de este planteamiento, como tampoco es el discurso de este trabajo intentar justificar lo injustificable, o incluso, definir lo indefinible. Mas aún, cuando son conceptos que han venido evolucionando conforme a la época, el pensamiento o la estética imperante del momento; sino que se lo pregunten a Marinetti⁴ que escribió en su polémico *Manifeste du Futurisme* aquello de: *Queremos glorificar la guerra —única higiene del mundo—, el militarismo, el patriotismo, el gesto destructor de los anarquistas, las ideas por las cuales se muere y el desprecio por la mujer.*⁵ Toda una ristra de lindezas que pondrían los pelos como escarpas a cualquier individuo de la actualidad, y por ende, ser acusado como mínimo de misógino, terrorista o, para más inri, de antisemita, últimamente muy de moda.

Juicios aparte, incluso en el sentido actual y estrictamente etimológico podríamos aseverar, de igual modo, que son términos completamente antagónicos. El primero, procedente del *ars* latino, haría referencia a la virtud, la disposición o la habilidad innata del ser humano para crear algo estéticamente único, —*de bien hacer*—; frente al segundo, proveniente del franco: *werra*, y éste, a su vez, del protogermánico: *werso*:

¹ 孫子兵法. Tratado sobre tácticas y estrategias militares escrito hacia el último tercio del siglo IV a. C.

² *Dell'Arte Della Guerra*. Tratado militar escrito en el año 1520.

³ *Ars Belli Et Pacis, Sive De Bello Feliciter Gerendo, Et Pace Firmiter Stabilienda*, Tratado sobre la guerra y la paz escrito en el año 1643.

⁴ Filippo Tommaso Marinetti (1876-1944) Ideólogo, poeta y editor italiano. Fundador del movimiento futurista.

⁵ Texto publicado en *Le Figaro*, Francia (1909) en el cual se sentarán las bases ideológicas del primer movimiento de vanguardia: el Futurismo.

desorden, pelea, discordia, lucha, ruptura. Grosso modo, el Arte como origen de creación y la Guerra como origen de destrucción.

Ahora bien, echando un vistazo sobre el devenir histórico, sería de Perogrullo negar que tanto el hecho de *Creación* como de *Destrucción* no son *el pan nuestro de cada día* en este universo infinito. Dos siamesas cogidas de la mano que mantienen el equilibrio natural, el principio y el fin de todas las cosas, el Génesis y el Apocalipsis, el oxímoron latino *Nascendo morimur*. En definitiva, dos fuerzas opuestas pero mutuamente necesarias en cuanto que forman parte de un mismo hacedor: en su forma física al hombre, en su forma metafísica a Dios. Por consiguiente, tanto el impulso creador como destructor son axiomas o ideas innatas en el ser humano. Ya incluso desde que nacemos destruimos cosas como medio de conocimiento, o lo que es lo mismo: *ir creando conocimiento*.

Como diría uno de nuestros pintores más universales, Picasso: *todo acto de creación es en primer lugar un acto de destrucción*. Es pues, el artista, un destructor con la facultad de crear todo un universo desconocido y extraño a través de un lenguaje propio, es decir, la *aisthesis*, una percepción ascética —o *meretriz del Arte*— que tiende siempre a superar el nivel de las sensaciones y de las afecciones para hacer y deshacer a su antojo. Una necesidad perentoria de romper aquellos moldes existentes para crear nuevos, desgranando y reformando lo ya establecido en el *ethos*. El artista es puramente un iluminador de la materia pictórica, un místico que tiene la virtud de poder expresar con su técnica valores y significados intrínsecos que están por encima de lo terrenal. Es un creador de ilusiones, un semidiós, un *daimon* de la estética que juega con las formas y las reglas naturales a voluntad propia. Es por ello, por lo que las obras de arte son tanto conocimiento como aprendizaje, Schopenhauer y Collingwood al unísono; y su valor y significado es tanto el carácter propio como aquello que nos permite aprehender sobre la experiencia humana. De ahí, que el

artista sea ambas cosas: Arte y Guerra. Y tanto el Arte como la Guerra se han paseado por la Historia con más gloria que pena.

Caso ejemplar en nuestro caso es: Hamada Chimei, grabador y escultor japonés. Hasta hace muy poco, un completo desconocido no sólo para el Mundo hispano sino también para el Arte en general. Un Goya del siglo XX cuyo Arte se convierte en guerra y su Guerra se convierte en arte; es decir: *el Arte de la Guerra*. El juego ilusorio de un humanista que acarrea como su bagaje no sólo la dura experiencia de la lucha real sino también de la espiritual. Un maestro en el arte del compromiso que aspira a salir de lo particular hacia lo universal, desde una obra involucrada tanto como él mismo en la problemática del mundo actual.

Demos fin aquí a este circunloquio —pues ni la pluma es libre ni las páginas infinitas— para ceder paso al verdadero personaje de este trabajo: la vida y obra de un autor que, a pesar de sus 98 primaveras, vive aún con la esperanza de un mundo mejor.

INICIOS

Hamada Chimei⁶ (FIGURA 1) nace el año VI de la Era Taisho⁷, en el antiguo municipio de Kamimashiki Takagi⁸, Prefectura de Kumamoto. Hijo segundo de una familia de terratenientes de la localidad. Por aquel entonces, en el ocaso de la I Guerra Mundial, su padre Takada Kakujiro⁹ ejercía de director en la Escuela Primaria de la zona. Hombre tradicional y tremendamente autoritario cuya forma de educar era: *la letra con sangre entra*. Más aún, unos años políticamente turbulentos que marcarán negativamente la relación paterno-filial e influirán en la personalidad de nuestro autor, es decir, un rebelde por excelencia. Nada en concreto

⁶ Su nombre original es Takada Chimei 『高田知明』 Después de casarse, comenzará a usar el apellido familiar de la esposa, Hamada, para firmar sus obras.

⁷ 23 de diciembre de 1917.

⁸ 上益城高木 Actualmente, Mifunemachi Takagi 『御船町高木』

⁹ 高田格次郎

sabemos de su vida en estos primeros años, aunque tenemos ciertas noticias de una Colección de Historia del Arte Universal que su progenitor poseía en casa, la cual estudiaba incansablemente. Así como la proeza de memorizar el nombre y las obras de todas sus ilustraciones con cierta predilección por: *Lamentación sobre Cristo Muerto* de Andrea Mantegna, *Madonna y el Niño con Ángeles* de Hans Memling y *Cuatro Apóstoles* de Alberto Durero. Ciertamente, gustos poco comunes para un niño de esa época que, posteriormente, evolucionarán hacia posturas más vanguardistas. De todos modos, esto podemos considerarlo como un hecho a destacar en su biografía, tanto por la propia obra en sí —teniendo en cuenta el lugar y la época— como por ser el germen de su temprana vocación pictórica.

Bajo estos primeros pasos formativos, comenzará sus estudios de Primaria en 1924, destacando pronto por su prodigiosa inteligencia. Y, desde 1930, continuará su educación en la antigua Escuela Secundaria de Mifune,¹⁰ casualmente, ese mismo año fue el centro número uno de Japón por reclutar cinco estudiantes para la Academia Militar. Una estadística nada desdeñable, si tenemos en cuenta, por un lado, el avance de la carrera armamentista en la esfera mundial; y por otro, el desarrollo del poder destructivo de la Armada japonesa, puesto ya de manifiesto en el Tratado Naval de Londres.¹¹ Ahora bien, el hecho más relevante de esta primera etapa —y punto de inflexión en su biografía— será cuando conozca al profesor de Arte Tomita Shisei.¹² En aquellos años, un recién graduado de la Escuela de Bellas Artes de Tokio. Joven de talante liberal y reformista

¹⁰ 御船中学校 Hoy en día, Instituto Provincial de Kumamoto de Enseñanza Secundaria.

¹¹ ロンドン軍縮会議 Acuerdo internacional firmado el 22 de abril de 1930 entre Reino Unido, Japón, Francia, Italia y Estados Unidos para la limitación del armamento naval.

¹² 富田至誠 (1897-1949) Su apellido original era Matsuo (松尾) Pintor expresionista, nacido en Yamagashi (山鹿市) al norte de Kumamoto. Graduado en Arte Occidental (Yoga) por la Escuela de Bellas Artes de Tokio. Recién terminados los estudios, a la edad de 25 años, será invitado por su mentor para dar clases como profesor de Arte en la recién inaugurada Escuela Secundaria de Mifune. Trabajará allí hasta su muerte.

—por su biografía, un personaje puramente novelesco— que promoverá de forma incansable una actividad educativa sin parangón en el Japón de la época. Respetuoso, sincero, protector, antibelicista, racionalista, progresista; en definitiva, un Giner de los Ríos a la japonesa. Más aún —sin temor a equivocaciones—, por encima del simple docente o pintor, fue un padre para muchos de sus alumnos. Su figura marcará un antes y un después tanto en la historia local como en el corazón indomable de muchos jóvenes de entonces, gracias al arte como única vía de escape frente a la realidad. De sus aulas saldrá todo un nutrido grupo de artistas, entre los que destacan: Ide Nobumichi, Sakata Norio y, por supuesto, nuestro Hamada.

Sin embargo —según mi opinión—, tal bucólica y krausista educación será un arma de doble filo en tanto que la genialidad, intrínsecamente unida a la rebeldía, devendrá en el alma de aquellos adolescentes en un fuerte revulsivo contra una época imperiosamente *devoradora de carne humana* y que estaba voluntariamente dispuesta a morir por la patria. Han sido pues, muchos de ellos lo opuesto al arquetipo del estudiante de la época —sumiso y obediente—, por lo que pasaron a formar parte de la lista negra de personas *non gratas* para la autoridad; y por consiguiente, en las décadas posteriores se vieron avocadas a vagar por una odisea socio-existencial de continuos cambios. Sirva como ejemplo nuestro autor, lo que en nuestra jerga popular denominamos prosaicamente como: *culillo de mal asiento*, —sello de fábrica de todo artista que se precie—. Sin duda, Hamada fue el inadaptado, por excelencia, para una sociedad —la japonesa— en la que por lo general, expresar en público los propios sentimientos, llevar la contraria a los superiores —con o sin razón— o decir libremente lo que uno piensa no son ninguna *peccata minuta*. Como dice un famoso proverbio nipón: *Clavo que sobresale, se le*

hunde a martillazos.¹³ Por ello, en la siguiente etapa de su aprendizaje se dará de bruces con la férrea y academicista educación universitaria, sorbida ya por la doctrina del Militarismo, y pasó en un abrir y cerrar de ojos: del cielo al infierno, del éxito al fracaso, de la creatividad a la apatía. Como era obvio, no todo el campo fue orégano.

ETAPA UNIVERSITARIA Y LA GUERRA

Así pues, será en 1934, con tan sólo 16 años y el currículum de un genio, (FIGURA 2) cuando ingrese directamente en el Departamento de Óleo de la Escuela de Bellas Artes de Tokio¹⁴ —algo excepcional—. Comenzará a recibir clases del catedrático Fujishima Takeji,¹⁵ un referente en la pintura romántica japonesa y representante del realismo academicista. Profesor muy exigente, detallista, riguroso, dogmático; un hueso duro de roer para cualquier recién llegado de una educación liberal como lo era nuestro artista, lo cual fue motivo suficiente para que la relación profesor-alumno no cuajase, y derivase en una situación de animadversión mutua que llegaría incluso al extremo de ser invitado a abandonar los estudios. Bien es cierto que, en parte, la influencia de la vorágine política del momento había enturbiado la convivencia y la educación de ese entonces; convirtiendo ambas en algo desnutrido, vacío de contenido: en un mero vehículo para el militarismo. Por todo esto, Hamada, desencantado de la enseñanza imperante y con las tribulaciones de un genio incomprendido, seguirá su formación —a su estilo— y vagará dando palos de ciego por los nuevos círculos artísticos del Fovismo, Cubismo y Surrealismo. De igual modo, mostrará un especial interés por los planteamientos estéticos de la

¹³ 『出る杭が打たれる。』

¹⁴ 東京美術学校 (旧制) Ahora, Universidad Nacional de Bellas Artes y Música 東京藝術大学 (新制)

¹⁵ 藤島武二 (1867-1943) Nace en Kagoshima en el seno de una familia tradicional japonesa. Pintor academicista de estilo occidental con fuerte influencia romántico-impresionista. De estilo simple y poco pretencioso. Fue catedrático de la Escuela de Bellas Artes de Tokio y miembro de la Academia Japonesa de Las Artes. En sus últimos años, tenderá hacia el movimiento Art Nouveau.

abstracción geométrica de Piet Mondrian y las formas orgánicas de Jean Arp, estilos ya presentes en su temprana producción. Aun así, serán tiempos adversos para las diferentes vanguardias que pasarán pronto por el raso de la censura —sirva como ejemplo el caso del artista Fukuzawa Ichiro—. ¹⁶ De todos modos, a pesar de tal alienante contexto, recibirá de los profesores Matsuda Yoshiyuki¹⁷ y Tanabe Itaru¹⁸ sus primeras clases de grabado. Técnica que, posteriormente, dará impronta a toda su producción, definida por él mismo como: *fría, oscura y metálica*.¹⁹ También, formará un pequeño grupo denominado: *Des Amis*,²⁰ junto con sus compañeros: Ueno Korenobu y Endo Taro.²¹ Incluso, existen noticias de una exposición en Kunokuniya, Ginza, y de su primer aguafuerte en bronce titulado: *San Caballo*²² (FIGURA 3). Una obra temprana, aún lejos de las obras de madurez y de la abstracción técnica posterior. Aunque ya se muestran las espesas rayas donde podemos evidenciar la compleja y fuerte inquietud personal. En un matadero tendrá su experiencia iniciática; al parecer, el origen de este grabado —en el que se representa sin tapujos— la crucifixión de un humanizado y macilento caballo. Como contrapunto, una silueta humana —el jifero— se halla sumido en la penumbra, con un violento contraste de luces y sombras; un martirio equino a manos de un matarife pseudo-romano que, para muchos, es una alegoría del autor observando impasible el horror de la guerra. Se intuye ya en esta obra, una

¹⁶ 福沢一郎 (1898-1992) Nace en Tomioka, Gunma, en el seno de una familia adinerada. Entre 1924 y 1930 vivirá en París y su obra recibirá gran influencia de los collages de Max Ernst. En 1931, regresará a Japón portando consigo un aire de renovación con las vanguardias europeas y su arte será clave para muchos artistas de la época. Será detenido en 1941 y su obra censurada por apología del comunismo.

¹⁷ 松田義之 (1891-1981) Nace en Kitashitara, prefectura de Aichi. Grabador y profesor emérito de la Universidad de Bellas Artes de Tokio.

¹⁸ 田辺至 (1886-1968) Nace en Tokio. Pintor y grabador hermano del gran filósofo japonés Tanabe Hajime (1889-1962)

¹⁹ 『冷たく、暗い、金属的な感じ。』

²⁰ デザミ

²¹ 上野是信、遠藤太郎

²² 『聖馬』(no. 1) 303 x 209, aguafuerte, papel Torinoko.

temprana preocupación existencial por el sentido de la vida, la muerte, el hombre y la naturaleza.

De esta etapa universitaria poco más podemos destacar, teniendo en cuenta, además, que la documentación sobre su vida es escasa, por no decir nula. Tras cuatro años de desganada formación, logrará graduarse en 1934 con una atípica y deforme: *Piedad*; pero, desgraciadamente, será el penúltimo de su generación —prácticamente, un Titanic de carne y hueso—. Como colofón lo llamaron a filas para ingresar en el 13.^{er} Regimiento de Infantería de Kumamoto. El año 1934 y 1945 serán dos fechas claves en su biografía: el comienzo y el término de su etapa como soldado en el frente. Sin duda, para la Historia Universal, el avance de la II Guerra Chino-Japonesa²³ en el marco de la II Guerra Mundial y su traca final, con las bombas atómicas sobre Hiroshima y Nagasaki, serán una dura etapa, no solo para Hamada, sino también para toda la humanidad.

Tras un año de preparación, partirá hacia la provincia de Shanxi,²⁴ al norte de China, como encargado de estrategias de la 37.^a División del Regimiento 225, pasando cuatro largos y duros años de servicio hasta agosto de 1943. Sin embargo, no serán del todo años perdidos, ya que dicha experiencia le servirá de temática para una serie de grabados donde fusione, de forma magistral, toda la tradición goyesca y las nuevas tendencias vanguardistas. Tras su regreso, vendrá a Tokio en septiembre del mismo año para retomar su carrera como pintor, viviendo en el barrio de Kanamacho, pero la experiencia no cuajó, —o mejor dicho, su visión del mundo no encajó con el gusto de los posibles compradores—, teniendo que regresar a su pueblo, en junio del año siguiente, para contraer matrimonio con Hamada Hisako, hija de un próspero comerciante de kimonos. Al mes de casados, le llegó otra mala noticia, un nuevo llamado a filas, siendo

²³ 第二次日中戦争(1937-1945)

²⁴ 『山西省』 literalmente significa *Oeste de las montañas*.

enviado a Nijima,²⁵ al 18.º Regimiento Independiente para asumir la inútil labor de cavar cuevas ante el miedo de una inminente invasión por parte de los Aliados. Tras finalizar la guerra, en septiembre de 1945, será desmovilizado y enviado definitivamente a casa. Durante ese tiempo, nacerá Hiroko, su hija primogénita.

En total fueron cinco años de inactividad artística que dejaron su carrera completamente nula; o peor aún, con la titánica labor de retomar desde cero su carrera artística arrastrando la pesada huella psicológica del campo de batalla; y sobre todo, un carácter que podríamos catalogar de difícil y no apto para sus compatriotas japoneses. Desde ese momento, dicho proceso de asimilación se convirtió en su principal objetivo y comenzó así su personal búsqueda de los medios con los que dar salida a su dramática experiencia, sin artificios ni colores, siendo fiel a la realidad. Sin duda, la elección que Hamada tomó, fue la acertada: el grabado. Técnica que ya había experimentado en sus años de universidad, y que estaba de moda para los artistas de vanguardia. Por consiguiente, su siguiente objetivo fue construir su propia prensa. De todas formas, los comienzos no fueron nada fáciles, más aún en unos años donde la escasez de cualquier material era algo cotidiano.

ETAPA DE DESCUBRIMIENTOS

Paralelamente, desde 1946 comenzó a trabajar como profesor en la Escuela de Comercio de Kumamoto, labor que abandonó en 1948. En marzo de ese mismo año, regresó de nuevo a Tokio y se unió a la Asociación de las Artes y la Cultura,²⁶ un grupo de artistas fuertemente influenciados por la estética del Surrealismo. Obviamente, la relación con los otros miembros del grupo no llegaron a buen puerto y la abandonó en

²⁵ 『新島』 literalmente significa *Isla Nueva*. Una de las siete islas de Izu.

²⁶ 『美術文化協会』 Fundada en 1939.

un abrir y cerrar de ojos. En 1949, se adhirió a la Asociación de Artistas Independientes²⁷ que, en esos años, tenía tendencias hacia el arte monocromático y la temática social, ambas idóneas para el estilo y los planteamientos ideológicos de Hamada; por lo que gran parte de su obra fue realizada dentro de este grupo. De nuevo, para poder mantener tal ajetreo, se dedicó a la enseñanza en el Instituto Privado Ichiba de Yokohama. En este momento nacerá su segunda hija Mariko. Por lo tanto, son años de maduración y descubrimientos técnicos y personales. Ahora bien, fue en esta época, concretamente en 1950, cuando tuvo lugar uno de los hechos más importantes de su carrera, el contacto con los artistas Komai Tetsuro²⁸ y Sekino Junichiro,²⁹ dos pesos fuertes del grabado japonés que le orientaron en el diseño y la elaboración de su propia prensa de grabado. Terminada la máquina, dio comienzo a la verdadera obra que lo consagró como grabador, aunque todavía no firmaba como Hamada Chimei, sino Takada Chimei. Años más tarde, con el éxito, llegó el cambio de apellido; y con ello, la ruptura con el pasado. El comienzo de un nuevo Hamada; es decir, el renacimiento de un artista consagrado. Un dato importante que pone de manifiesto la importancia de este fenómeno psicológica en su carrera.

Sus primeros grabados fueron: *Para Mariko*,³⁰ un nuevo *San Caballo*³¹ y *Soldado Oruga*.³² Obras de experimentación y de escasa riqueza técnica, si tenemos en cuenta los problemas que sufrió en sus comienzos con la tinta —de producción casera— y la mala calidad de los

²⁷ 『自由美術家協会』 Fundada en 1937. Pasará por varios etapas artísticas: surrealista, fauvista, humanista o contemporánea. En la actualidad, se denomina Asociación Propia de Artistas 『主体美術協会』

²⁸ 駒井哲郎 (1920-1976) Pintor, grabador e ilustrador japonés. Catedrático de la Universidad Nacional de Bellas Artes de Tokio. Es considerado uno de los mejores grabadores japoneses del siglo XX.

²⁹ 関野準一郎 (1914-1988) Grabador japonés. Nace en Aomori. Investigador de la técnica de grabado. Fue profesor en la Universidad de Oregón.

³⁰ 『Mariko に』 (no.2) 189 x 82, aguafuerte y aguatinta, papel Arches.

³¹ 『聖馬』 (no.4) 21" x 148, aguafuerte, papel Arches.

³² 『芋虫の兵隊』 (no.3) 160 x 124, aguafuerte, papel Torinoco.

fieftros; aunque sin duda realizó grandes avances. Es de especial mención, la última (FIGURA 4), una delicada prosopopeya del autor como símbolo de la represión emocional en el frente. Bajo el silencio de la noche, una masa biomórfica —de clara influencia arpiana— sufre en el interior de un agujero-celda junto a un fusil que dibuja un camino lineal o universo paralelo. Será éste el prelude de la serie que lo convertirá en uno de los máximos representantes del grabado japonés del siglo XX³³: *Elegía para un nuevo recluta*,³⁴ obra sumamente meditada y desarrollada entre 1950 y 1954. Cinco largos años de maduración para una colección irrepitible y compuesta, principalmente, por 15 grabados más otros secundarios con la misma temática. En ella, se resumen todas las experiencias, emociones y visiones de un simple soldado en activo; lo que hemos denominado como: *catarsis hamadiana*. A pesar de ser una obra autobiográfica, no vemos en su estilo fronteras. Sus trabajos no sólo reflejan lo que vio sino también lo que *pensó viendo*; es decir, una conceptualización universal de la realidad. Su mensaje no es contra la guerra sino contra sus hacedores o la condición humana —algo que es más profundo—. En esta producción no hay propaganda política, sino una dura crítica a la sociedad y a su devenir. Simplemente, la exposición sincera de un humanista —a veces ingenua— a través de esa pequeña pantalla plana y monocromática que es el grabado. En ellos, no hay mensajes explícitos ni lucha, sólo vivencias junto a la pérdida de principios y valores como él mismo escribió en 1976 y que traducimos a continuación:

«Al observar a los soldados de la línea contraria, todos te parecen muñecos hechos del mismo molde. Un soldado es un muñeco que se mueve a las órdenes de un superior. En la guerra, está prohibido tener voluntad propia. No obstante, al fin y al cabo, yo fui un

³³ Junto a Munakata Shiko (棟方志功), Hamaguchi Yozo (浜口陽三) y Komai Tetsuro (駒井哲郎)

³⁴ 『新年兵哀歌』

soldado al que no le quedaba bien el uniforme militar. Siempre pensaba si, en realidad, sería correcta o no la acción japonesa contra China y qué significaría el artículo primero del Rescripto Imperial del Ejército que decía que la lealtad de un hombre es servir al otro. De todas modos, fui un soldado que traspasó el molde, con la nula esperanza de ser un soldado modélico.»³⁵

Por supuesto, muchos pintores coetáneos de posguerra buscaron una nueva forma de expresión como reacción a la represión creativa de aquellos años —huyendo de la realidad—, apartándose así de la temática bélica para subirse al carro de las nuevas tendencias y la postmodernidad. Sobre todo, teniendo en cuenta el profundo impacto que supuso para los japoneses la derrota y purga de todos los estamentos políticos. Para Hamada, no fue fácil trabajar en un tema tabú, pero estaba claro que la idea de la guerra era su asignatura pendiente desde la etapa universitaria. Así pues, fiel a su forma de ver la vida, continuó en su proyecto en contra de la opinión de muchos.

En cuanto al estilo, es obvia la influencia goyesca de *Los Desastres de la Guerra*, aunque existen claras diferencias. Hamada no se limita a *copiar* sólo la realidad que observa, como si fuera un simple reportero, sino que son *obras digeridas con el estómago y regurgitadas con el alma*. Cada grabado es un sentimiento, una emoción hecha arte, y no simples reportajes fotográficos tan comunes hoy en día con los corresponsales de guerra en pos de ese falso pseudo-objetivismo imperante en los medios de comunicación. En cierta manera, los grabados de Goya tienen ese fin, es

³⁵ 浜田知明作品集<コンプリート>Publicaciones Kyuryudo, 1993, p. 215

「兵隊がならんだところを眺めると、一人一人は鋳型から打ち出された人形のように同じ形をしている。兵隊は上官の意のままに動く人形であって、自分の意志をもってはならないのだ。ところが私は遂に軍服の似合わない兵隊であった。私は日本の兵隊が現在中国で行って居る行為が果たして正しいことであろうか。そして又、軍人勅諭の第一条にある忠節の頭の、人間が人間に忠節を尽すとはどのようなことであろうかと、そのようなことを考えていたのである。どう考えても鋳型からはみ出した兵隊であり、優等生になる見込みのない兵隊であった。」

decir, plasmar en papel la realidad de aquellas escenas que todavía eran imposibles de conseguir con una cámara fotográfica. Claro está, con una veracidad feroz y a un nivel artístico que todavía nadie, ni ninguna cámara que se precie, ha podido superar hasta este momento. El espacio tampoco es algo anecdótico, no es un simple telón de fondo como observamos en muchos de los grabados goyescos. El contexto cobra relevancia en sus piezas en cuanto que infiere a la obra una personalidad propia, sirviendo de soporte o refuerzo a lo que el autor desea expresar. No es el caso de *Los Desastres*, donde lo importante son las escenas, el desarrollo entre los individuos y la acción y no el ambiente, porque para Goya es algo que se sobreentiende. Para Hamada, el espacio no es sólo el campo de batalla sino que es la prolongación del mensaje del artista, otro recurso más con el que expresar el existencialismo personal. Sirva de ejemplo algunos de los primeros grabados de 1951: *Anciana*,³⁶ *Niño Jesús*,³⁷ *Hombre*,³⁸ *Pared*,³⁹ *Paisaje*,⁴⁰ *Cabeza*,⁴¹ *Elegía para un nuevo recluta: Sombra de rifles en alto*,⁴² *Elegía para un nuevo recluta: Leyenda de un retrete*,⁴³ *Elegía para un nuevo recluta: Tras la batalla*⁴⁴ y dos *Elegía para un nuevo recluta: Centinela*⁴⁵. La técnica es aún oscura, negra, dura, con imágenes tétricas de juegos oníricos —influencia del Surrealismo imperante— pero con una pureza inigualable. Los temas principales serán la muerte y la destrucción. Sin duda, de entre ellos destaca su grabado N° 12 (FIGURA 5) —un anticipo de la obra culmen de esta serie: el *Centinela* N° 30—. En él, se nos presenta el cuerpo inerte de un soldado ahorcado en la oscuridad de un

³⁶ 『姥』 (no.5) 212 x 110, aguafuerte y aguatinta, papel Kyoku.

³⁷ 『幼いキリスト』 (no.6) 189 x 177, aguafuerte, papel Arches.

³⁸ 『人』 (no.7) 152 x 187, aguafuerte y aguatinta, papel Arches.

³⁹ 『壁』 (no.8) 166 x 122, aguafuerte y aguatinta, papel Arches.

⁴⁰ 『風景』 (no.9) 197 x 144, aguafuerte y aguatinta, papel Kyoku.

⁴¹ 『首』 (no.10) 153 x 148, aguafuerte y aguatinta, papel Arches.

⁴² 『新年兵哀歌：銃架のかけ』 (no.11) 200 x 175, aguafuerte y aguatinta, papel Arches.

⁴³ 『新年兵哀歌：便所の伝説』 (no.12) 241 x 86, media tinta, papel Arches.

⁴⁴ 『新年兵哀歌：戦いのあと』 (no.13) 175 x 90, media tinta, papel Arches.

⁴⁵ 『新年兵哀歌：歩哨』 (no.14) y (no.15) 238 x 128, aguafuerte y aguatinta, papel Arches.

retrete. Tan sólo una tenue luz que entra por una pequeña ventana nos revela la dramática escena. El rostro del recluta es una aparición, una sombra, una calavera amorfa, la propia muerte personificada y lacrimosa por tener que presenciar tal trágico final. Un suicidio en un lugar y oscuridad que ahonda en la miseria y la tragedia del ser humano. Hamada escribió con respecto a esto, lo siguiente:

*Yo sólo vivía pensando en suicidarme. Un día realmente se sentía como un año. Las heridas que sufría me aplastaban y la vida que pendía de la muerte me despertaba al llegar la noche.*⁴⁶

De 1952, son seis obras donde se observa ya cierta madurez técnica y una mayor complejidad temática. El lamento, la angustia, la desolación y la rabia son temas fundamentales. Dichas obras son: *Elegía para un nuevo recluta: Blanducho Sol Naciente*,⁴⁷ *Elegía para un nuevo recluta: Paisaje*,⁴⁸ *Elegía para un nuevo recluta*,⁴⁹ *Cabeza*,⁵⁰ *Paulonia verde*⁵¹ y *Paisaje*.⁵² Tanto los grabados Nº 16 y 17 de la serie resumen parte de esa evolución ascendente en la gravedad de la temática. El primero de ellos (FIGURA 6), en un campo estéril, hombres, caballos y armamento, todos en fila, marchan hacia un camino sin fin cuyo calor, sudor y polvo inundan el ambiente en una especie de *danza de la muerte*. El paso, que languidece en cierta modorra bajo un *Blanducho Sol Naciente*, pareciera estar por detenerse de un momento a otro sobre las cabelleras de los allí presentes. En tal terreno baldío, uno podría encontrarse con cualquier *Paisaje*, (FIGURA 7), es decir, el título del segundo grabado. En él aparece el

⁴⁶浜田知明作品集<コンプリート>Publicaciones Kyuryudo, 1993, pág. 217

「僕は自殺のこのみ考えて生きていた。一日は実に一年の長さに感じられた。傷めつ蹴られ押しつぶされて死にかかっていた生命は夜になると眼を開いた。」

⁴⁷『新年兵哀歌：グニャグニャとした太陽ののぼる』(no. 16) 89 x 176, aguafuerte, papel Arches.

⁴⁸『新年兵哀歌：風景』(no. 17) 153 x 209, aguafuerte, papel Arches.

⁴⁹『新年兵哀歌』(no. 18) 225 x 149, aguafuerte y aguatinta, papel Arches.

⁵⁰『頭』(no. 19) 171 x 109, aguafuerte y aguatinta, papel Arches.

⁵¹『青桐』(no. 20) 369 x 270, aguafuerte, papel Arches.

⁵²『風景』(no. 21) 145 x 208, aguafuerte y aguatinta, papel Arches.

cuerpo desnudo e inerte de una mujer violada con un palo clavado en su vagina mientras un grupo de militares se aleja a lo lejos. Una estampa que pareciera recordar otra de Goya —salvando las distancias— titulada: *Esto es peor*, Nº 37 de *Los Desastres*. Ambas obras muestran imágenes icónicas de lo que representa la violencia extrema, aunque en el caso de Hamada, el poder de los ejecutores empequeñecidos en el horizonte frente a la crudeza de la enorme víctima, en primer plano, crea en el espectador una antítesis impactante entre impotencia y desolación.

A partir de aquí, sus obras posteriores darán un salto cualitativo en la barbarie, y las atrocidades será cada vez peores. La lucha ya no parece ser entre hombres sino entre demonios. Y salvo algunos grabados de 1953, como *Elegía para un nuevo recluta*,⁵³ *Elegía para un nuevo recluta: Soldados de artillería marchan hacia las montañas*,⁵⁴ *Elegía para un nuevo recluta: Campamento*⁵⁵ y *Puerta china*,⁵⁶ el empalamiento, ejecuciones y mutilaciones tomarán protagonismo. Dos nuevos *Paisajes*⁵⁷ (FIGURA 8) de cuerpos mutilados y ensartados como si danzaran en una pira de destrucción cerrarán el año 1953. Ambos paisajes son visiones catastróficas de la fuerza destructora de las bombas atómicas, hablan por sí mismas con un mutismo terrorífico. Les seguirán los últimos grabados de la serie, hasta su cierre en 1954: *Muñeco de paja*,⁵⁸ *Horca*,⁵⁹ (FIGURA 9); ésta es una visión personal sobre la muerte de Mussolini. *Elegía para un nuevo recluta: Centinela*,⁶⁰ *Elegía para un nuevo recluta: Paisaje (Esquina)*,⁶¹

⁵³ 『新年兵哀歌』(no. 22) 215 x 265, aguafuerte, papel Arches.

⁵⁴ 『新年兵哀歌：山を行く砲兵隊』(no. 23) 242 x 171, aguafuerte y aguafuente, papel Arches.

⁵⁵ 『新年兵哀歌：陣地』(no. 24) 200 x 155, aguafuerte y aguafuente, papel Arches.

⁵⁶ 『中国の門』(no. 25) 161 x 116, aguafuerte y aguafuente, papel Arches.

⁵⁷ 『風景』(no. 26) y (no. 27) 362 x 298 / 248 x 362, aguafuerte/ aguafuente y aguafuente, papel Arches.

⁵⁸ 『假標』(no. 28) 195 x 120, aguafuerte y aguafuente, papel Arches.

⁵⁹ 『絞首台』(no. 29) 231 x 130, aguafuerte y aguafuente, papel Arches.

⁶⁰ 『新年兵哀歌：歩哨』(no. 30) 238 x 162, aguafuerte y aguafuente, papel Arches.

⁶¹ 『新年兵哀歌：風景(一隅)』(no. 31) 187 x 240, aguafuerte y aguafuente, papel Arches.

Elegía para un nuevo recluta: Mausoleo,⁶² *Baile chino*,⁶³ *Campo de ejecución (A)*,⁶⁴ *Campo de Ejecución (B)*,⁶⁵ *Territorio Amarillo (A)*⁶⁶ y *Territorio Amarillo (B)*.⁶⁷

No nos gustaría cerrar este artículo sin antes hacer mención especial a la obra que será *leitmotiv* de la serie: *Elegía para un nuevo recluta: Centinela*, obra N° 30 (FIGURA 10); trabajo culmen y por el que recibió el Segundo premio en la IV Mostra Internazionale di Bianco e Nero de Lugano, Suiza, en 1956, lo que supuso el comienzo de su fama internacional como artista. En la oscuridad, apoltronado en la pared de una habitación, un joven y famélico soldado de uniforme andrajoso apunta con el cañón de su rifle a su gáznate, mientras intenta apretar el gatillo con el dedo pulgar de su pie izquierdo con la intención de suicidarse. Tan sólo, una lágrima corre por su mejilla, —de nuevo, una cara esquelética que recuerda al grabado: *Leyenda de un retrete*— símbolo premonitorio de su final. Una especie de maniquí muerto en vida o calavera viviente, un centinela que se aferra más a la muerte que a la vida: un autorretrato del mismo Hamada. Incluso, lo que más llama la atención en esta obra es que, a pesar de la tensión que supone el hecho, la imagen rezuma una desalentadora paz. Aquí queda resumido todo el sufrimiento, la desilusión, el dolor y el agotamiento como resultado de la pérdida de la esperanza en la naturaleza humana.

En los siguientes años, Hamada hizo grandes avances en su carrera artística. Realizó dos exposiciones individuales para la Galería Formes de Tokio; participó en la II Bienal de Arte Moderno de Sao Paulo; en la Exposición “Abstracción e Ilusión” organizada por el Museo Nacional de

⁶² 『新年兵哀歌：廟』(no. 32) 162 x 248, aguafuerte y aguatinta, papel Arches.

⁶³ 『高足踊り』(no. 25) 365 x 246, grabado a punta seca, papel Arches.

⁶⁴ 『刑場 (A)』(no. 25) 247 x 190, aguafuerte y aguatinta, papel Arches.

⁶⁵ 『刑場 (B)』(no. 25) 228 x 114, aguafuerte y aguatinta, papel Arches.

⁶⁶ 『黄土地帯 (A)』(no. 25) 167 x 198, aguafuerte y aguatinta, papel MO.

⁶⁷ 『黄土地帯 (B)』(no. 25) 118 x 196, aguafuerte y aguatinta, papel Arches.

Arte Moderno; y fue invitado a la I Exposición de Arte Contemporáneo de Japón, organizada por el periódico Mainichi. Posteriormente, siguió trabajando en esta línea aunque mucho más crítico contra el gobierno y sus actuaciones, concretamente, en relación al hecho de que algunos criminales de guerra fueran excarcelados, al mismo tiempo que se debatía el nacimiento de las *Fuerzas de Autodefensa* —un verdadero *déjà vu* para la actualidad nipona—. Muchos, al igual que Hamada, temieron una vuelta al pasado y, con respecto a este problema, nuestro autor escribió en 1956 lo siguiente:

*Últimamente, no puedo dejar de recordar la tremenda rabia que sentía hacia las irrespetuosas palabras y el orgullo en las caras de algunos criminales de guerra que, tras su indulto, salían por la puerta de la prisión.*⁶⁸

Sobre esta problemática, versan obras de 1957 como: *El fantasma resucita*⁶⁹ (FIGURA 11) o *Vicerrector Mr. D.*⁷⁰ (FIGURA 12) —ambas obras premiadas en la II Exhibición de Arte Contemporáneo de Japón—, así como también: *Sospecha*⁷¹, *Loco*⁷² y *Ansiedad*.⁷³ Estas maravillosas piezas ponen de manifiesto la necesidad de volver la vista atrás y reflexionar sobre el pasado, para no cometer los mismos errores; de igual forma, la lucha contra la censura de las autoridades. Imágenes que son satíricamente surrealistas, inquietantes, poderosas, donde la línea juguetona y las formas rebeldes comienzan a tomar protagonismo. La madurez técnica es ya irrefutable y la temática es ingeniosamente certera.

⁶⁸ 浜田知明作品集<コンプリート>Publicaciones Kyuryudo, 1993, p. 218

「最近、赦免されて刑務所の門を出る一部戦犯者達の誇らかな顔と不謹慎な言葉には激しい憤りを覚えずにはられません。」

⁶⁹ 『よみがえる亡霊』(no. 38) 308 x 216, aguafuerte y aguatinta, papel Arches.

⁷⁰ 『副学長 D どの氏像』(no. 39) 216 x 146, aguafuerte y aguatinta, papel Arches.

⁷¹ 『疑惑』(no. 42) 275 x 175, aguafuerte y aguatinta, papel Arches y MO.

⁷² 『狂った男』(no. 43) 288 x 197, aguafuerte y aguatinta, papel Arches.

⁷³ 『不安』(no. 44) 234 x 296, aguafuerte y aguatinta, papel MO.

ETAPA DE CONSOLIDACIÓN Y NUEVA BÚSQUEDA

Tras varios años de sucesivas exposiciones y premios, se cansó de la estresante vida de Tokio y regresó a Kumamoto, estableciendo allí su residencia definitiva. Desde allí, continuó su carrera artística libre e independiente, aunque de hecho, siempre compaginada con la docencia. En sus comienzos, será profesor del Instituto de Enseñanza Secundaria y de la Academia Femenina Kyushu, donde realizó la obra: *Una canción de amor*,⁷⁴ obra poética y llena de lirismo; en la que un hombre y una mujer hacen el amor en mitad de cualquier parte, y que transmite al espectador pasión a la vez que incertidumbre, fiel reflejo de su transformación. Un año después, en 1958, produjo su obra: *Tierra Caballero*⁷⁵ en la cual satiriza la actitud petulante de muchos alcaldes locales que aparecen caracterizados por trapeceistas, payasos de circo y monos de feria. Ya podemos percibir aquí ese toque humorístico que dotará a muchas de sus obras posteriores. Continuó exponiendo en diferentes exhibiciones tanto nacionales como internacionales hasta 1960, cuando abandonó la Asociación de Artistas Independientes y se unió a un pequeño grupo artístico denominado: *Contemporáneos*,⁷⁶ junto con otros nueve artistas, entre ellos: Omori Sakue, Kuraishi Takashi, Sada Masaru, Yamanaka Haruo y Oyamada Jiro. De este período destacan obras como: *Grupo de ciegos*⁷⁷ —Premio de Honor en la IV Exhibición de Arte Contemporáneo japonés— *Rumor*,⁷⁸ *Sombra*⁷⁹ y *Loco*⁸⁰ —II Premio Fukushima— (FIGURA 13). Visiones aún duras sobre la condición humana a la vez que burlonas y con una gran dosis de humor negro. A partir de este momento, la línea —nítida y caprichosa— tomará

⁷⁴ 『愛の歌』 (no. 45) 234 x 296, aguafuerte y aguatinta, papel Arches.

⁷⁵ 『地方名士』 (no. 38) 361 x 130, aguafuerte y aguatinta, papel Arches.

⁷⁶ 美術グループ「同時代」

⁷⁷ 『群盲』 (no. 49) 291 x 295, aguafuerte y aguatinta, papel Arches.

⁷⁸ 『噂』 (no. 55) 361 x 236, aguafuerte y aguatinta, papel Arches.

⁷⁹ 『かげ』 (no. 58) 240 x 365, aguafuerte, papel Arches y BFK.

⁸⁰ 『狂った男』 (no. 60) 361 x 292, aguafuerte y aguatinta, papel Arches.

protagonismo en sus trabajos para representar la brevedad de la vida, el paso del tiempo, el destino, así como la lucha de género en la sociedad moderna. Poco a poco su producción se convirtió en un instrumento para reírse de todo. En esta misma línea, podemos destacar las siguientes obras: *Cara*,⁸¹ (FIGURA 14); *Dos personas*,⁸² (FIGURA 15); o *Ciudad que erosiona (A)*⁸³ (FIGURA 16).

Entre octubre de 1964 y noviembre de 1965, con 46 años, emprendió un viaje iniciático por Europa, con el objetivo de profundizar el estudio del clasicismo y el grabado europeo —visión que faltaba aún en su trayectoria—. Estableció su residencia en París, aunque viajó también por España, Italia, Alemania, Países Bajos, Grecia y Egipto. Tras su regreso a Japón, fue nombrado miembro de honor del grabado de la Academia de las Artes de Florencia —otro gran paso en el ámbito internacional— y expuso en la *Exposición de Pinturas y grabados de postguerra*, organizada por el Museo Nacional de Arte Moderno en Kioto. En 1967, para no variar, dejó de enseñar en el Instituto Kyushu y comenzó a trabajar como profesor titular de la Universidad para Estudios de Pregrado en Kumamoto, renunciando al año siguiente. En 1971 fue nombrado catedrático y continuó trabajando hasta su retiro en 1987. En 1975, el Museo Municipal de Arte Kitakyushu expuso por primera vez toda su obra desde 1938, aunque será entre marzo y abril de 1979, cuando tenga lugar una de las exhibiciones más importantes de toda su carrera, organizada por el Museo de Arte de Kumamoto: *La Obra de Hamada Chimei*. Una exposición retrospectiva en la que se expusieron 125 grabados, desde 1938 hasta esa fecha, con 24 xilografías, 39 bocetos de la guerra, 10 estudios para grabados, 16 grabados originales y 32 ilustraciones y cubiertas para libros. A finales de ese mismo

⁸¹ 『顔』 (no. 102) 192 x 193, aguafuerte, papel Arches y Gampi.

⁸² 『二人』 (no. 106) 318 x 266, aguafuerte, papel Arches y Gampi.

⁸³ 『風化する街』 (no. 122) 318 x 239, aguafuerte y aguatinta, papel Arches.

año, se llevó a cabo, en el Museo Albertina de Viena, Austria, otra exhibición paralela que contó con 100 grabados. A éstas, siguieron otras exposiciones individuales en el Museo de Arte Moderno de Kamakura, en 1979, y en la Galería japonesa del Museo Británico en 1980. En 1989, con motivo del Segundo Centenario de la Revolución Francesa, fue condecorado por el Ministerio de Cultura francés con el grado de caballero de la Orden de las Artes y las Letras. A lo largo de las últimas décadas ha seguido produciendo obras sarcásticas contra el gobierno y la sociedad, ejemplos de ello son: *Conversación secreta*,⁸⁴ (FIGURA 17); *Negocio*⁸⁵ (FIGURA 18) o *Botón (A)*.⁸⁶ Ha continuado con su labor expositiva a nivel nacional e internacional: en Inglaterra, Francia e Italia; ésta última en el Museo Uffizzi.

CONCLUSIÓN

Para finalizar, cuarenta y dos largos años han transcurrido desde que Hamada debutara en el mundo del Arte con su: *Elegía para un nuevo recluta*. Sin embargo, si volvemos la vista atrás, podemos comprobar que su producción es escasa, solamente: 164 grabados y 29 esculturas. Muchos de ellos fruto de las circunstancias político-sociales del momento, carga emocional que impregna toda su obra. Un Orfeo que bajó a los infiernos y renació de sus cenizas como el Ave Fénix para seguir satirizando y hacer humor de los problemas sociales como un compromiso hacia la sociedad que le vio nacer y le verá morir. Su obra es, en definitiva, la conciencia de alguien que realmente vive en estos *tiempos modernos* y, por lo cual, perdurará. Sería muy interesante una exposición conjunta de grabados

⁸⁴ 『密談』 (no. 119) 166 x 126, aguafuerte y aguainta, papel Arches.

⁸⁵ 『取引』 (no. 128) 206 x 268, aguafuerte y aguainta, papel Arches.

⁸⁶ 『ボタン (A)』 (no. 145) 325 x 355, aguafuerte y aguainta, papel Arches.

Hamada-Goya, bien en España o en Japón; lo que suponemos será todo un deleite tanto para la vista como para el alma.

BIBLIOGRAFÍA

菊畑茂久馬←一兵卒の戦後・・・浜田知明論」、『みずゑNo・904』

1980年7月号44頁。

ウイリアム・アイヴインズ『ヴィジュアル・コミュニケーションの歴史』（白石和也訳）晶文社1984年137頁。

浜田知明「聞き書きシリーズ：人と時代を見つめて（21）」、『西日本新軌1995年7月3日。

浜田知明「特集・私の戦後美術」、『現代の眼No・207』1972年2月号5頁。

浜田知明「聞き書きシリーズ・・・人と時代を見つめて（44）」、『咽日本新聞』1995年7月28日。

浜田知明「私のテクニック：腐蝕の失敗の歴史—私の≠古典的な技法—についての釈明」、『版画芸術』1978年20号180頁。

浜田知明作品集<コンプリート>、求竜堂出版、1993年。

ANEXO
FOTOGRAFICO



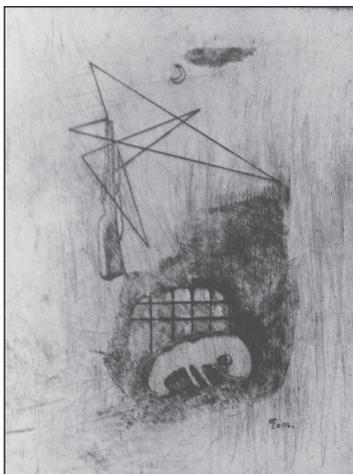
(FIGURA 1): Autorretrato.



(FIGURA 2): Dibujo a carboncillo



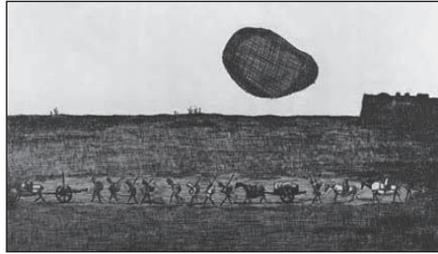
(FIGURA 3): San Caballo.



(FIGURA 4): Soldado Oruga.



(FIGURA 5): Leyenda de un retrete.



(FIGURA 6): Blanducho Sol Naciente.



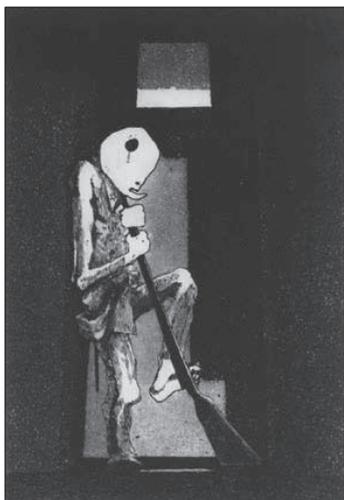
(FIGURA 7): Paisaje.



(FIGURA 8): Paisaje.



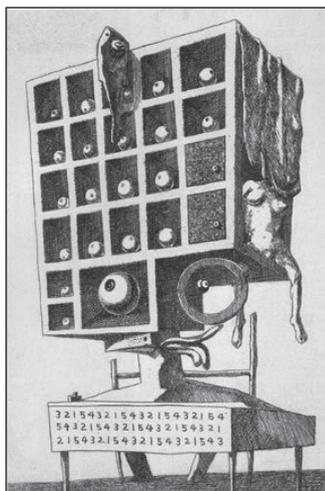
(FIGURA 9): Horca.



(FIGURA 10): Centinela.



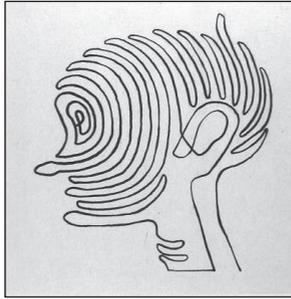
(FIGURA 11): El fantasma resucita.



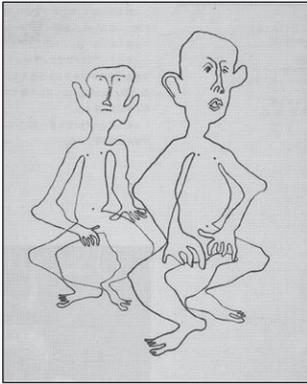
(FIGURA 12): Vicerrector Mr. D.



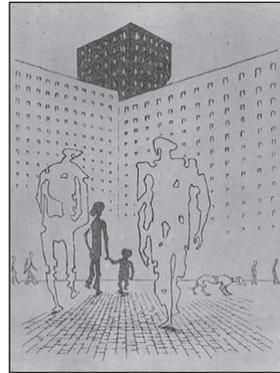
(FIGURA 13): Loco.



(FIGURA 14): Cara.



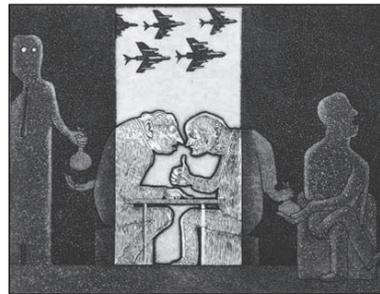
(FIGURA 15): Dos personas.



(FIGURA 16): Ciudad que erosiona.



(FIGURA 17): Conversación secreta.



(FIGURA 18): Negocio.