

# Sumo Art - A World Of Its Own

por **Chris Gould**  
traducción por **Eduardo de Paz**

*Aparece ante nosotros en la estación de Ryogoku, nos da la bienvenida en la entrada del Kokugikan, Cuelga sobre nosotros en el interior del Kokugikan y adorna las contraportadas de los programas en inglés con los combates diarios. El arte del Sumo está en todas partes, pero ¿cuál es la historia que está tras él? Chris Gould lo investiga.*

## Introducción

En el sexto día del Natsu Basho 2007, mi admirada compañera de observación Yoko-san perdió el entusiasmo por el combate entre el poco inspirado Ushiomaru y el problemático Tosanoumi. 'Vayamos fuera,' dijo. "Hay un cuadro muy bonito, ya lo verás." Por supuesto se refería a los grandes cuadros a cada lado de la entrada del Kokugikan.

En Enero de 2007, la Asociación de Sumo (NSK) decidió decorar la entrada con fotografías gigantes de los favoritos del torneo: Asashoryu y Hakuho. En mayo, sin embargo,



Lynn Matsuoka

descubrí que la NSK se había decidido por algo más tradicional. Según Yoko-san y yo llegábamos a la entrada principal, nos encontramos con una gran reproducción de un ukiyo-e

el Siglo III, las figuras no asumían la forma esencial de sumo hasta el periodo Heian (894-1185). Entre las piezas más antiguas de este arte están los muñecos Englishiki, Cortados de forma inmaculada en



Hiroko Komatsu

(dibujo sobre madera). La imagen representaba a dos grandes luchadores agarrados y nos tenía toda la marca de los dibujos del periodo Edo. Los contornos de los luchadores eran oscuros y delgados, con sus piernas y brazos muy bien definidos. Las expresiones de sus rostros eran vacías, como si el artista se hubiera concentrado más en comunicarnos su fuerza física. El cuadro era una ilustración de cómo el sumo había inspirado de forma constante a los artistas a través de los siglos.

## Arte en madera: De figuras labradas al ukiyo-e

Aunque hay haniwa (figuras de arcilla) de luchadores datadas en

madera durante esta era, el espectacular trabajo manual desplegado en los muñecos no sólo daba la opción de hacer un completo mage, sino incluso un cinturón de combate, con cada luchador cogiendo la banda del rival, con los muslos tensos y la espalda doblada apropiadamente.

En el periodo Heian también proliferaron las pinturas de sumo en pergamino, incluidas las del (supuesto) primer combate de sumo entre Nominosukune y Taimanokehaya. Los pergaminos realmente mostraban el respeto del artista por el Nihongi, las Crónicas de Japón compiladas en el año 720, en las cuales se hace referencia a este combate. Sin

embargo debería de notarse que desde la producción del pergamino la existencia del combate ha sido discutida acaloradamente, ya que fue 'realizado' ante un Emperador ampliamente descartado por los historiadores como 'legendario.'

Desde aquellos originales Heian, las pinturas en pergamino fueron los recursos principales de describir el sumo hasta los primeros años del periodo Edo (1603-1867). Así como pasaba con los pergaminos de Nominosukune ante Taimanokehaya, también se utilizaban para describir mitos populares de sumo, incluyendo el día en el que Otomonoyoshio

esos artistas se atrevieron a cuestionar sucesos políticos y así difundieron la controvertida obra Chushingura, ayudando a que llegara a ser la obra kabuki más famosa en la historia japonesa.

Con el sumo asentado en las mismas ciudades (Edo –actual Tokio), Kyoto y Osaka), que los 'librepensadores' urbanos, no es sorprendente que el deporte fuera, al igual que los actores de kabuki, el tema principal del ukiyo-e. De modo significativo, los ukiyo-e fueron realizados para los seguidores de los rangos del sumo, que no podían permitirse un dibujo completo de un sumotori y

importante torikumi y, desde 1757, copias del banzuke.

Aunque en ocasiones se usaba para dibujar leyendas de sumo, el ukiyo-e centraba su atención en la vida de las clases urbanas y buscaba dar a conocer los sentimientos de 'un día en el sumo.' Como resultado, proliferaron imágenes de sumotori agarrados rodeados por un gentío alborotador en estadios al aire libre (muy parecido a la imagen que me mostró Yoko-san). Según las técnicas europeas eran adoptadas por los artistas japoneses, el ukiyo-e empezó a introducir la perspectiva, de tal forma que los objetos lejanos (por ejemplo la parte posterior del estadio) parecía más estrecho que aquellos objetos más cercanos, como el dohyo. Quizás de forma más interesante, el ukiyo-e se usó no sólo para explorar el lado humano de un evento de sumo sino la parte humana de los propios sumotori, como un dibujo, por ejemplo, que mostraba a Tanikaze – una figura sobrehumana en los círculos de sumo – ocupado en la más humana de las actividades: fumando en pipa.

Fue durante el auge de Tanikaze, a finales del siglo XVIII, cuando la popularidad del ukiyo-e de sumo se disparó, ya que los aficionados deseaban dibujos de los Tres Grandes: Tanikaze, Raiden y Onogawa. Sin embargo, los mejores dibujos de sumo no se publicaron hasta el siglo XIX, en una época en la que cuatro miembros de la familia Utawaga dominaron el negocio durante unos sesenta años.

### **El auge de los retratos en lienzo**

Después de que las reformas Meiji dejaran a Japón expuesto a más influencias europeas, los retratos en madera de los sumotori perdieron la batalla ante los artistas de óleo sobre lienzo. Hoy pueden verse muchos buenos



*Hiroko Komatsu*

supuestamente obtuvo el trono imperial para Korehito al derrotar a Kinonatora, ayudado, debió serlo, por los rezos de un sacerdote budista.

La supremacía de los dibujos en pergamino cambió a partir de 1620 por la llegada del ukiyo-e (dibujos sobre madera). La traducción literal de ukiyo-e ('dibujos del mundo flotante') se refiere al tipo de entorno urbano en el que fue concebido, un entorno en el que los artistas e intelectuales trataban de liberarse a si mismos de las cadenas de lo convencional. En un espíritu así,

deseaban un producto alternativo masivo y más barato. La producción en masa se consiguió de la siguiente manera: el dibujo original en tinta sería pegado boca abajo en un bloque de madera, el cual sería tintado por turnos (según la variedad de colores) y usado para numerosas impresiones. En los siglos XVIII y XIX, los impresores de ukiyo-e solicitaron temas de sumo a los artistas, con la certeza de que serían devorados por la masa adicta al sumo. Los compradores de fuera de las ciudades fueron atraídos por dibujos que describían los resultados de un

trabajos en óleo alrededor del barrio de sumo de Tokio, así como los gigantescos retratos que dominan las barreras de entrada a la estación JR Ryogoku. Por supuesto dentro del propio Kokugikan cuelgan los retratos de los 32 últimos ganadores del yusho, cada uno de los cuales es encargado por el periódico Mainichi (y de las que se pueden ver versiones más pequeñas en la heya asociada al relevante luchador). De preocupante se puede catalogar el hecho de que el artista responsable de los retratos, Suzue Sato, es ya muy viejo y, que se sepa, no ha entrenado a un sucesor.

En 1973, una joven artista llamada Lynn Matsuoka se embarcó en un viaje que la llevaría a ser apodada 'la Degas del Sumo.' Edgar Degas (1834-1917), fue descrito como un 'Impresionista,' que – al final de su carrera – llegó a ser conocido por sus alegres colores y los trazos gruesos, trabajando principalmente en óleo sobre lienzo. También alguna de su obra fue influenciada por su colección personal de ukiyo-e. El estilo personal de Matsuoka es óleo y grafito. A pesar de rebajar los colores vivos, su atención en el cuerpo, las formas y las expresiones faciales es sin ninguna duda de tipo Degas. El énfasis de Matsuoka en el oicho-mage es particularmente evidente ya que se aprovecha de la casi sin par proximidad a los sumotori. Como se puede ver en su [website](#), incluso se ha atrevido con el campo del ukiyo-e.

Quince años después de que apareciera el primer trabajo de Matsuoka, la llegada del sumo a las televisiones europeas atrajeron otra nueva generación de artistas. Entre ellos estaba el escultor francés Maurice Guillaume (que ha tallado figuras de sumo) y

Charles Willmott, un especialista en óleo del Reino Unido.

En el año 2005, Willmott describió su cautivación por el sumo de esta forma: 'Estaba buscando un tema deportivo para dibujar. Siendo un realista positivista que trabaja en un medio bastante convencional de óleo, era importante que el evento y el método fuera comprensivo uno con otro en términos artísticos. Con el sumo fue todo correcto en todo. Realmente me cautivó al primer encuentro.'

cercana al sumo es la que hace la emergente artista japonesa Hiroko Komatsu (una entrevista con ella aparecerá el 15 de septiembre). Generalmente preocupado con la personalidad a espaldas del fondo, Komatsu parece intentar poner de relieve los defectos humanos de los sumotori, capturándolos regularmente en posiciones extrañas. Un mensaje más serio se extiende a través de su aparente despreocupación mientras explora con originalidad los peligros de la salud de los sumotori: lesiones (caer en mala posición), fatiga



Lynn Matsuoka

Cuando se le pidió que escribiera sus motivaciones en un catálogo de arte, Willmott escribió: 'Una ojeada al pasado nos revela un mundo fascinante, lleno de tragedias y triunfos, en donde las hermosas ceremonias reflejan una antigua armonía. Esta cultura antigua fue mi inspiración y estoy cautivado por la magia de su embrujo.' La preocupación de Willmott con el aspecto ceremonial del sumo es evidente en su obra más famosa: Gyoji in Blue, que nos muestra a un árbitro del sanyaku con todo el esplendor de su vestimenta. En el día de hoy, una alternativa, a veces cómica,

crónica y agotamiento (dormitando con un perro) y obesidad (empujando en busca de espacio en una bañera).

### Otras formas de arte de sumo

Como Ryan Laughton ya nos ha revelado en sus artículos, en los años 40 hubo una proliferación de sumo menko – fichas de cartón o papel grueso con dibujos de los rikishi. Dibujados a mano en los años 30, las tarjetas menko con los rikishi aparecieron posteriormente en bromuro (con parecido fotográfico) y también en dorado. Sin embargo el entusiasmo que provocaron las

imágenes en movimiento de la televisión redujeron drásticamente el atractivo de los menko a mediados de los 60.

El Sumo continúa dándole importancia a la escultura. En la calle principal que divide en dos el Kokugikan y el Pearl Hotel nos encontramos con varias mini esculturas de yokozunas, con la tsuna y posando en el estilo Shiranui o Unryu. Cada escultura está situada sobre una base hexagonal en la que se pueden ver las manos en bronce de los antiguos grandes campeones. Podemos encontrarnos una gran escultura de un animado Shiranui yokozuna en una vitrina en la entrada/salida principal del museo de sumo del Kokugikan, mientras una escultura de piedra más famosa de dos sumotori en medio del combate está situada cerca del dohyo en la parte posterior del Templo Yasukuni.

Otra impresionante forma de arte de sumo es el sensu, o abanico de papel. [Daimon-san](#), renombrado



*Lynn Matsuoka*

fan de Hakuho es en la actualidad uno de los artistas líderes en el sensu de sumo y frecuentemente acude al Kokugikan para vender sus obras en persona. Su sensu invariablemente consiste en los sumotori líderes del día, escondidos en sus haori y con rostros en estilo Edo ukiyo-e. El talento de Daimon-san también se

extiende al e-banzuke, en el cual traza un mapa de la carrera de un sumotori en particular (por ejemplo Chiyonofuji) en forma de dibujos. Los sumotori son dibujados como un novato flaco al inicio del mapa y gradualmente va cambiando en alguien más rechoncho y la versión más vieja es la del día de su retirada.