

DOI 10.3994/RIEAO.2015.06.159

Revista Iberoamericana de Estudios de Asia Oriental (2015) 6: 159-186

KABUKI-ZA: ¿LA MODERNIDAD O EL ESPÍRITU CLÁSICO?

Violetta Brázhnikova Tsybizova
Universidad de Waseda, Tokio

Resumen: Este artículo estudia el edificio teatral de Tokyo, el llamado Kabuki-za, para analizar la compleja relación entre tradición y modernidad en el Japón contemporáneo.

Abstract: This article studies the Kabuki-za, Tokyo's theatre building, to analyse the complex relationship between tradition and modernity in contemporary Japan.

INTRODUCCIÓN

Desde mediados del siglo XIX, Japón se caracterizó por la simbiosis de elementos opuestos. Por una parte, se conservó fervientemente lo antiguo, especialmente las artes y el sistema de las relaciones sociales. Por otra parte, la conciencia y la vida japonesa se llenaron de los signos de la vida contemporánea con la apertura de Japón en 1868. Es decir, el modo occidental, que se consideraba por los japoneses el modelo del progreso en ese momento histórico, pretendió sustituir la tradición y la ideología japonesas. Como resultado de ello, la sociedad postindustrial presenta una explosiva unión de las artes ancestrales con las invenciones tecnológicas más avanzadas del mundo. Sin embargo, las huellas del pensamiento conservador no han desaparecido completamente de la mentalidad japonesa del siglo XXI, lo que ciertamente perturba el desarrollo.

Los tiempos contemporáneos en Japón ofrecen numerosos ejemplos de la confrontación tradición vs. modernidad. Para no alargar la lista de los mismos, lo que haría desviarse innecesariamente del objeto principal de estudio de este artículo, se invita a reflexionar sobre el ámbito familiar como ejemplo de tal enfrentamiento. La familia

nipona ha evolucionado enormemente desde la época de los *bushi*,¹ habiendo aparecido leyes que delimitan las obligaciones y los derechos de la mujer.² La familia tradicional japonesa poco a poco ha dejado de ser el prototipo único, cediendo el paso a un nuevo modelo familiar, donde los dos cónyuges trabajan, aunque el porcentaje de mujeres que siguen trabajando tras el primer parto es palpablemente bajo, especialmente si se compara con los países europeos. Pero, por otra parte, cada vez hay más familias donde la mujer trabaja incluso después de haber tenido hijos. Este tipo de familia muestra una creciente paridad entre el hombre y la mujer. Existe otro tercer tipo de matrimonio aún en los tiempos modernos, el más tradicional, quizá, donde la mujer deja de trabajar una vez casada. Este tipo de matrimonio, con una alarmante falta de derechos por parte de la mujer, se cultivó ampliamente durante la posguerra. La relación se construía a base de una unión de un hombre trabajador y una mujer sirvienta del hombre trabajador. Aún en la generación más joven, que extensamente rechaza el modelo antiguo de la familia, en ciertos sectores el hombre sigue considerando justa una baja participación en las labores del hogar con una completa aceptación del servicio de la mujer en tales labores.

El choque de la tradición con el espíritu de la modernidad agita Japón desde el punto de vista también cultural. Las tradicionales modalidades de teatro como el Kabuki o el Nō, avanzan en su evolución natural lentamente. Sin embargo, debido a una intervención externa, los dos sufren de un ataque de modernidad no deseado e incluso desafortunado. Uno de los últimos ejemplos de tal influencia es el tema de este trabajo, el nuevo edificio del teatro Kabuki-za, intrínsecamente unido a la imagen de Tokio. Recientemente reconstruido, dicho edificio ofrece una amplia gama de servicios llamados a satisfacer la demanda del espectador, especialmente, del espectador joven y moderno. En los siguientes apartados se presentará el análisis de los pros y los contras de las innovaciones y de la necesidad de las mismas en el ámbito de la construcción de un edificio teatral del Kabuki.

KABUKI-ZA ANTES DEL INICIO DE LAS OBRAS 2010-2013

Debido a los incendios, durante la Era Edo (1603-1868) los edificios teatrales que albergaban el espectáculo del Kabuki fueron frecuentemente reconstruidos. Iniciadas las primeras representaciones

en el lecho seco del río Kamo, en Kioto, por la legendaria danzarina Izumo-no Okuni (出雲阿国)³ hacia 1603, no tenían más que unos cuantos *tatami* desplegados en la hierba para delimitar el espacio de representación. En primavera, el lecho seco era repetidamente inundado por las aguas del río, destruyendo los primitivos escenarios, que con el tiempo introdujeron las vallas y los asientos en forma de cojines para los espectadores que desde ese momento debían pagar la entrada al ingresar en el recinto. Dado que las inundaciones eran constantes en determinada época del año, el espacio libre del agua debajo del puente de la calle Shijō no estaba incluido en el Registro de la Propiedad, es decir, oficialmente la tierra no existía como tal. Esta excepcional condición permitió que numerosos grupos itinerantes de bailarines o de manipuladores de muñecos asentaran sus espectáculos en esa área sin necesidad de pedir permiso a las autoridades y de pagar los impuestos correspondientes.

Años más tarde, cuando el género de Kabuki ya se había instaurado como un entretenimiento urbano controlado por el gobierno, los edificios teatrales regulares fueron construidos por todo Japón. Todos destacaban por la originalidad de diseño, aunque durante los últimos años del gobierno Tokugawa se establecieron ciertos parámetros de construcción. En los primeros años de dicho período histórico, en cambio, el edificio *kabuki* no existía como tal, como se había mencionado anteriormente. Habiendo pasado por la etapa de desplegar los *tatami* en el suelo, se llegó a adaptar rústicamente los escenarios del teatro Nō, cuyo edificio teatral en líneas básicas ya se había configurado. Las primeras licencias para construir el teatro destinado específicamente para las representaciones del Kabuki se expiden a partir de 1617, en Kioto. Hacia el año 1669 se habían expedido unas siete licencias de construcción de teatros permanentes. No obstante, tal número no se correspondía con el número real de teatros, dado que incontables teatros ilegales operaban fuera del distrito Shijō, designado a las representaciones *kabuki* y a otras diversiones de esa época.⁴

En cuanto a Edo,⁵ conocido actualmente como Tokio, las primeras funciones de la nueva modalidad teatral tuvieron lugar en 1617; además, las dos formas que existían en ese momento, el Kabuki de mujeres y el Kabuki de los hombres jóvenes, fueron presentadas al juicio de los espectadores de la capital del *bakufu*. Las áreas que

albergaron el nuevo tipo de recreo fueron Yoshiwara, célebre por sus casas de té, y Nakabashi. En este último distrito, el primer edificio teatral, exento de edificios anexos, obtuvo el status de teatro oficial adquiriendo la licencia pertinente hacia 1624, con el tiempo convirtiéndose la misma en una licencia hereditaria. Saruwaka-za, más tarde conocido como Nakamura-za, continuó activo hasta 1893. Por supuesto, durante los doscientos años de su historia Nakamura-za tuvo que cambiar de zona más que en una ocasión reconstruyendo el espacio teatral cada vez con un diseño nuevo, adoptando las normas surgentes del espectáculo *kabuki* a la arquitectura del edificio teatral.

Es importante notar que en el siglo XX, las salas del Kabuki en todo Japón recogen del Nakamura-za el resultado de las investigaciones en el campo de la arquitectura del edificio teatral. Desaparece *yagura*, una torre en la entrada del teatro con una exhibición obligada de la posesión de la licencia expedida por las autoridades. En los tiempos de Tokugawa, esa torre también servía como el espacio para un tambor que anunciaba el inicio del espectáculo. Tampoco está la plataforma delante de la entrada principal, donde en las épocas anteriores los pregoneros se esforzaban en atraer el mayor número de espectadores posible de los transeúntes que pasaban por delante del teatro. «La puerta del ratón» (鼠木戸 *nezumikido*),⁶ se ha vuelto grande y segura, y ocupa el lugar central en la parte inferior de la fachada principal. El acceso a los palcos, que se situaba a ambos lados de la parte inferior de la fachada para evitar el contacto de los espectadores ilustres con el público ordinario, no está separado de la entrada principal por más tiempo. El patio de butacas no se divide en las zonas destinadas a unas cuatro o seis personas como en las épocas anteriores,⁷ sino que unas butacas de estilo europeo se orientan hacia el escenario. La luz natural, a la que los intérpretes actuaban incluso cuando se añadió el tejado en el siglo XVIII y la visibilidad se redujo perceptiblemente, es sustituida por las candilejas, primero de gas, y más tarde las eléctricas. Todo ello, por supuesto, ocurre en primer lugar en los teatros de la nueva capital imperial, Tokio, llegando poco a poco la nueva estética del edificio teatral a las demás áreas niponas. Como excepción, se podría nombrar Kanamaru-za (金丸座), situado en una pequeña localidad llamada Kotohira de la provincia de Kagawa en la isla de Shikoku, que conserva todos los elementos arquitectónicos pre-modernos aún en nuestros días.

El teatro Kabuki, vedado a los nobles durante la Era Edo, es visitado por primera vez por el emperador Meiji en el año 20 de la Era Meiji.⁸ Aprobado el arte antiguo por una visita tan ilustre, transcurridos dos años se ideó por el periodista y autor de obras dramáticas del Kabuki Fukuchi Genichirō, el lugar de representación oficial de dicho arte escénico. Diseñado el original Kabuki-za por Takahara Kōzō (高原弘造 1845-1918), con una fuerte influencia de la imagen modernista de la Opéra National de Paris, y terminadas las obras de construcción el 3 de noviembre de 1889, este edificio teatral tokiota fue abierto por primera vez el 21 de noviembre del mismo año.

La inauguración del coliseo capitalino simbolizó la nueva Era del Kabuki, habiendo estrenado éste un edificio insólito de un exterior diseñado al estilo occidental y un interior iluminado por una lámpara de araña eléctrica colgada del techo. No obstante, en cuanto a otros detalles del diseño interior, éste no difería mucho de las salas tradicionales del teatro Kabuki.⁹ Las obras de mejora del edificio teatral, con su escenario que casi doblaba el ancho del escenario del mítico Nakamura-za, pararon la programación del verano de 1911. La decisión de interrumpir el funcionamiento regular del teatro se debía a la edificación del Teatro Imperial, en marzo de ese mismo año. Los actores más famosos del Kabuki-za abandonaron su cuna teatral, optando por las tablas del nuevo coliseo, lo que hizo descender notablemente las ventas de las entradas del Kabuki-za. La dirección del primer Kabuki-za se apresuró a mejorar el diseño del edificio teatral para atraer de nuevo a los espectadores. Un insólito diseño con clara influencia de la arquitectura nacional fue encargado a Shimizu Gumi (志水組), empresa de Nagoya célebre por sus diseños de corte modernista. Las obras acabaron en otoño de 1911.

El público pudo apreciar un pórtico de estilo chino, dos columnas de bronce en la entrada principal, el tallado del tejado fabricado de ciprés japonés, y el techo de la entrada principal cubierto de espejos. El interior del teatro estaba revestido de ciprés japonés, mientras que el techo de la sala estaba cubierto con chapado de oro.¹⁰ El Kabuki-za, gracias a esas obras y a un nuevo elenco de actores célebres, pudo recuperar la reputación de teatro que nunca tenía las butacas vacías. Con el cambio de propietario en 1914,¹¹ el teatro Kabuki-za sufrió numerosas reformas. Entre ellas, desapareció la costumbre de acompañar al público hasta las butacas por medio de acomodadores. En

su lugar, surgió un nuevo sistema de venta de entradas. También la programación fue modificada, creando una relación más flexible entre los intérpretes y el teatro donde éstos actuaban. Gracias a esta innovación, el nuevo propietario hizo aparecer caras nuevas en el escenario cada estación del año, sin tener a los actores atados a un único lugar de representación. El primer edificio teatral del Kabuki-za operó como sala de Kabuki hasta el 30 de octubre de 1921, cuando fue destruido a causa de un incendio provocado por un cortocircuito.

El segundo edificio del Kabuki-za, que estaba en proceso de reconstrucción, no fue acabado debido al Gran Terremoto de Kantō acontecido el 1 de septiembre de 1923. Una vez más el Kabuki-za se levantó de las ruinas, habiendo sido finalizadas las obras el 15 de diciembre de 1924. El tercer edificio del Kabuki-za, planeado por Okada Shin'ichirō (岡田信一郎 1883-1932), asumió unos cambios perceptibles en cuanto al diseño, esta vez simétrico, inspirado en la elegancia de la arquitectura de Nara (710-794) y de Momoyama (1568-1603).

Contrariando al estilo exterior, se usaron unos nuevos materiales antiincendios. El propio edificio se erigió a base de hormigón armado que también debía proveer estabilidad antisísmica. Otra de las innovaciones fue una casi completa supresión de los asientos en el suelo, a excepción de varios palcos con el suelo de *tatami*. El patio de butacas al estilo occidental había ganado en la confrontación tradición vs. modernidad, durante el proceso de evolución del teatro Kabuki. El interior respondía al gusto modernista, ampliamente cultivado por Okada. Como ejemplo de ello, se puede mencionar una lámpara de araña de luz incandescente suspendida en el centro, llamada a iluminar el edificio teatral por dentro. El nuevo Kabuki-za fue abierto al público el 4 de enero de 1925, convirtiéndose en la gloria de la arquitectura moderna japonesa. En 1929, se inauguró un edificio anexo para los usos del teatro. Sin embargo, el tercer Kabuki-za no sobrevivió a la Segunda Guerra Mundial, desapareciendo de nuevo en un bombardeo de los Aliados el 25 de mayo de 1945, simbolizando una ruina total del arte del Kabuki.

Cinco años más tarde, en 1950, el cuarto edificio del Kabuki-za fue reconstruido, y de nuevo abrió sus puertas a los espectadores el 3 de enero de 1951 (Imagen 1).



Imagen 1. La vista de la entrada principal del cuarto edificio del Kabuki-za (11 de Abril de 2010). Fotografía de la autora.

Antes de la reapertura, los actores de Kabuki supervivientes actuaban tanto en el cercano Shinbashi Enbujō, como incluso en los centros comerciales, a falta de salas regulares de representación. El cuarto Kabuki-za, diseñado por Isoya Yoshida (吉田五十八 1894-1974) y reconstruido tras la caída directa de varias bombas durante la Segunda Guerra Mundial, heredó la mayor parte de los elementos surgidos durante la evolución del edificio teatral *kabuki*, y debía mucho al esbozo correspondiente al año 1924. No obstante, se pueden observar numerosos cambios alentados por la recién nacida sociedad industrial. Por ejemplo, se instaló una tubería de aluminio. La lámpara de araña de luz incandescente fue sustituida por las fuentes de luz fluorescente. Además, el gran tejado en el medio de la edificación anterior desapareció, cediendo lugar a uno dividido en dos tejados triangulares más pequeños denominados *chidori hafu* (千鳥破風) y característicos de

un castillo medieval japonés. Detrás de los mismos se construyó un tejado plano. Cada año en noviembre durante la época de presentación de los miembros de la compañía al público (顔見せ, *kaomise*)¹² en la fachada se instalaba una *yagura* temporal para recordar los tiempos antiguos. También a ambos lados de la entrada central estaban las tablas con los carteles pintados a mano de las obras que se estaban representando.

Donald H. Shively indica las dimensiones exactas del cuarto edificio del Kabuki-za: 39 000 pies cuadrados de espacio que ocupaba la planta baja, con el aforo de teatro de 1 078 butacas, lo que apenas difería del volumen de espectadores que albergaba el mismo teatro durante la Restauración de Meiji.¹³ Si el espacio que el edificio teatral ocupaba en la época de posguerra no ha cambiado substancialmente desde Meiji Ishin, la altura, sin embargo, no era la misma. El interior del edificio teatral antes de la reconstrucción del 2010-2013 presentaba una sala de cuatro plantas y, además del patio de butacas y platea, ofrecía un aforo de 1 522 butacas situadas en entresuelo, anfiteatros y paraíso. La longitud del *hanamichi* (花道)¹⁴ era de 65 pies, y el ancho del escenario, ambos cubiertos de planchas del ciprés japonés, era de 93 pies, lo que permitía un despliegue colorido de procesiones muy largas y exuberantes, creando una perspectiva y la sensación de profundidad en el espacio de representación.¹⁵ En el escenario no pudo faltar *mawari-butai* (回り舞台)¹⁶ de veinte metros de diámetro. Tres *seri* (迫り)¹⁷ de distintos tamaños también encontraron su lugar en el nuevo escenario, además del obligatorio *suppon* (スッポン)¹⁸ en el *hanamichi*. Numerosos mecanismos utilizados para una momentánea aparición y desaparición de escenografía de dimensiones considerables, conjuntamente con las barras de focos y de los dispositivos que se usaban para la caída de la nieve o de los pétalos de *sakura*, se instalaron en el techo del escenario en un espacio llamado *sunoko* (簀子). Detrás del escenario se situaron tanto los camerinos con el suelo cubierto de *tatami*, como los talleres de pelucas, vestuario, utilería y escenografía, además de unos baños tradicionales japoneses para los tramoyistas.

La segunda planta albergó la famosa Galería con las fotografías de los intérpretes ya fallecidos más aclamados del Kabuki, los autógrafos de los mismos y unos grabados de valor incalculable. Asimismo, en la segunda planta se instaló una sala de reuniones a la que tras la función se invitaba a los visitantes de honor, muchas veces

presidentes o primeros ministros de países extranjeros. En 2002, el edificio del Kabuki-za fue proclamado como Propiedad Cultural Tangible por la Agencia de Asuntos Culturales del Gobierno de Japón.

El símbolo del mundo completamente masculino, el Kabuki-za conoció una incursión femenina, aunque fuera solamente ejerciendo éstas de directoras de las obras *kabuki*, como lo demuestra el ejemplo de Mayama Miho (真山美保 1922-2006), que ha dirigido en 1981 la puesta en escena de una de las obras más célebres de dicho género: *Genroku Chūshingura*, escrita por su padre Mayama Seika (真山青果 1878-1948). El caso de una obra de tal envergadura hizo evidentes ciertas deficiencias del cuarto edificio del Kabuki-za como, por ejemplo, la ausencia de una sala de ensayos. Debido a ello, la compañía tuvo que ensayar en las salas de ensayos de Shōchiku que se encuentran a varias manzanas del mítico teatro. Los ensayos generales tuvieron lugar en el vestíbulo principal del coliseo, lleno de tiendas de regalos, cafeterías y restaurantes, lo que no pudo no influir en la calidad integral de la puesta en escena.

A pesar del ruido de los martillos que se escuchaban constantemente durante la construcción de escenografía situada en la parte invisible del *mawari-butai* mientras los actores interpretaban la obra, o el constante susurro de los apuntadores, que daban réplica a los actores, que usualmente no se sabían el texto hasta el día del estreno, el espíritu del Kabuki-za permaneció vigoroso durante unos cincuenta años y atraía a los espectadores fieles.¹⁹ Hasta abril de 2010, cuando el cuarto edificio fue completamente demolido, el Kabuki-za ocupó uno de los lugares principales entre las citas obligadas que uno debía hacer en Tokio, llegando el número de visitas anuales a unas 900 000.

EL NUEVO KABUKI-ZA

El quinto Kabuki-za, al son del *ichiban taiko*²⁰ resucitado de la Era Edo, abrió sus puertas el 2 de abril de 2013 tras unas obras cardinales (Imagen 2). Completamente demolido el cuarto Kabuki-za, el nuevo edificio se ha construido bajo el lema «Herencia de tiempo» en el estilo Wafū-Momoyama (和風桃山), a pesar del cual se ha incluido en un complejo de dos edificios fusionados en uno, uno de los cuales es una torre de 29 plantas que albergan unas numerosas oficinas.



Imagen 2. Entrada principal del quinto edificio del Kabuki-za (febrero de 2014). Fotografía de la autora.

En el basamento del edificio, se ha construido la plaza Kobikichō²¹ con el propósito de celebrar los eventos del área, en un principio, todo un logro en un Japón sofocado por el calor en verano y violentado por las extraordinarias nevadas que en invierno de 2014 hicieron parar los trenes. Cabe mencionar que, aparte de ese designio generoso que salta a primera vista, existe otro mucho más trascendente. El edificio del Kabuki-za y de la torre adosada (Imagen 3), diseñados por Mitsubishi Jisho Sekkei y Kengo Kuma And Associates (三菱地所設計, 隈研吾建築都市設計事務所) en las condiciones de un país siempre expuesto a los cataclismos sísmicos, persigue el propósito de acoger a mil refugiados en caso de desastre natural. Habiendo recibido

el encargo en 2003, dichos arquitectos dotaron al nuevo edificio del Kabuki-za de la plaza Kobikichō, que asimismo sirve de base de prevención de desastres.²² En cuanto a la entrada principal, el tejado y la mansarda, se ha esforzado por reproducir completamente la fachada del cuarto Kabuki-za, reutilizando el ornamento original y fusionando los elementos tradicionales con la tecnología más avanzada del momento. La pared exterior se ha abrigado con el recubrimiento de silicato GRC,²³ ampliamente utilizado como material de acabado en construcción y caracterizado por su impermeabilidad, un peso ligero y un precio moderado. *Kaerumata* (蟻股 o 蛙股)²⁴ y *gegyo* (懸魚)²⁵ están moldeados en GRC también, siempre en concordancia con el diseño de los mismos elementos del cuarto edificio del Kabuki-za. Para los aleros de las vigas se ha recurrido al aluminio. Los casi cien mil de azulejos del tejado son nuevos. Varios ejemplares de los azulejos del cuarto edificio del Kabuki-za están expuestos en el jardín tradicional japonés situado en el tejado. Durante las horas nocturnas, la fachada principal del quinto edificio del Kabuki-za se ilumina por medio de las bombillas LED. Según la estación del año, se altera ligeramente la temperatura de color de la luz blanca que ilumina la fachada. El diseño del sistema de iluminación pertenece a Motoko Ishii y Risa Akari Ishii, de la Oficina de Diseño de Motoko Ishii.²⁶ El suministro eléctrico en la torre de oficinas y en el teatro se efectúa por separado por un sistema de cables eléctricos independientes.²⁷



Imagen 3. Vista lateral del complejo arquitectónico Kabuki-za-Torre Kabuki-za (febrero de 2014). Fotografía de la autora.

En cuanto a su estructura, el nuevo Kabuki-za tiene un uso diferente de las plantas. En el subsuelo se han situado una sala eléctrica, la maquinaria, la plaza Kobikichō, las tiendas, las taquillas que se manipulan al introducir una moneda, y el acceso a la estación de metro. La planta baja alberga el vestíbulo, una tienda, la entrada a las oficinas, el patio de butacas, la platea, los palcos de platea y el escenario. La primera planta está destinada a acoger a los espectadores en el vestíbulo más pequeño y en las butacas del entresuelo. La segunda planta ofrece el «circo» en forma del espectáculo *kabuki* además de un paseo por un área de tiendas. Dos restaurantes ubicados en la segunda planta ofrecen «pan» (uno de ellos, la comida típica de Kioto), a los espectadores hambrientos a pesar de que en el teatro Kabuki-za, a diferencia de otros espacios teatrales similares, se puede tanto comer como beber en la sala. Dos filas de palcos de platea ofrecen la posibilidad de disfrutar del espectáculo *kabuki* tomando el té en una habitación al estilo japonés,

con el suelo cubierto de *tatami*. El precio de tal servicio destaca por ser el más elevado entre las opciones de precios que proporciona el Kabuki-za. Con respecto a la segunda planta, ésta además alberga la parte superior del escenario, aparte de un cuarto destinado especialmente para que las damas puedan arreglar su maquillaje. Una habitación similar también se encuentra en la planta baja. En el tejado del Kabuki-za se ha instalado un jardín japonés tradicional, una cafetería, un vestíbulo y una tienda. En la cuarta planta de la Torre Kabuki-za, adosada al edificio teatral, está situada una de las mayores atracciones del Kabuki-za, la recuperada Galería del Kabuki-za.

Los retratos de los más famosos intérpretes que han subido al escenario del Kabuki-za durante largos años de su historia siguen mirando desde las paredes de la Galería, al igual que lo hacían en el cuarto edificio. En el medio de la sala se encuentran las cuatro maquetas de los edificios del Kabuki-za anteriores. Una sala adicional ofrece la posibilidad de observar el vestuario de las obras más famosas y los grabados del Ukiyo-e con las escenas de las obras célebres. El fondo de esta sala está reservado para una actividad interactiva, especialmente para interesar en el arte centenario a los espectadores más jóvenes. Dos de los tambores, habitualmente utilizados por la orquesta Nagauta en el Kabuki, de distintos tamaños y con el uso diferente, están expuestos para que el visitante pueda experimentar una aproximación directa al escenario del Kabuki-za. Uno de los tambores se utiliza para representar el sonido de la nieve y está situado en una plataforma, mientras que el personal de la Galería ofrece el tambor más pequeño al visitante para que lo tome en una mano y lo golpee con un palillo sujetado en la otra. El sonido producido por ese tambor lleva al visitante a la escena de la ejecución de los 47 *ronin*, de *Chūshingura*. La entrada de esta sala está decorada por los grabados de escenas del Kabuki, correspondientes a una determinada estación del año. Un vestíbulo con varias filas de bancos delante de una televisión ofrece la posibilidad de ver una grabación didáctica de vídeo sobre el mundo del Kabuki.

Una actividad más se brinda al entrar en la Galería.

Cae la nieve; desde una gran cesta se dejan caer sobre el escenario miles de diminutos triángulos de papel blanco; el tejado inclinado, por el cual está huyendo el amante perseguido, se levanta y puede verse el interior de la casa.

Así es como Jan Kott describe el modo de la aparición de la nieve en escena, en su trabajo titulado «*Bunraku y Kabuki: el placer de la imitación*». ²⁸ Los amantes de la puesta en escena del Kabuki pueden probar sus fuerzas en calidad de tramoyista. Al tirar de la cuerda situada en la parte del vestíbulo opuesta a la televisión con los bancos, el visitante hace caer los «copos de nieve», fabricados de papel blanco transparente, recortados en forma de pequeños cuadrados y ubicados en una cesta rectangular debajo del techo. La cuerda atada al cesto lo sacude, haciendo el papel filtrarse a través de los orificios del mismo cayendo lentamente sobre el lugar designado.

Frente a la Galería y a los demás espacios del edificio teatral, que se encuentran constantemente concurridos a partir de la apertura del nuevo Kabuki-za en 2013, los espacios de la Torre están mayoritariamente reservados a las oficinas y ofrecen menos entretenimiento al visitante. Aun así, éstos últimos tienen la opción que en tiempos actuales se brinda en muchos edificios altos de Tokio: uno de los ascensores transporta a la planta sexta de la Torre Kabuki-za, habilitada para que los turistas disfruten de la vista de los tejados tokiotas desde el llamado Sky Lobby.



Imagen 4. Vista de la unión de ambos edificios del complejo arquitectónico Kabuki-za-Torre Kabuki-za (febrero de 2014). Fotografía de la autora.

Como se ha visto, la búsqueda de la modernidad y el esfuerzo por acercarse a las fuentes en cuanto a la forma se han entrelazado profundamente en el diseño del nuevo Kabuki-za, relegando lo espiritual a un nivel inferior.

Los vestigios del cuarto Kabuki-za versus espíritu moderno aún permanecen en los camerinos y el vestuario, con acceso prohibido a los intrusos. Antes de comenzar la primera función en el Kabuki-za tras tres años de reformas, los actores ofrecen sus plegarias ante un pequeño altar, debajo del cual está expuesto *chakutōban* (着到板). Se trata de una tabla rectangular con los nombres de los actores del Kabuki-za incluidos en el programa que se está exhibiendo en ese momento. Una vez en la habitación del altar, detrás del escenario, cada actor por muy ilustre que sea debe señalar su llegada al teatro introduciendo una llave de bambú de color rojo en un hoyo destinado a tal propósito en un espacio encima de su nombre, escrito en esa tabla.

Al abandonar el teatro una vez acabada la función o el ensayo, el intérprete obligatoriamente retira la llave de bambú para indicar su ausencia. Es una tradición antigua, trasladada del cuarto edificio teatral del Kabuki-za donde una tabla similar se utilizaba con el mismo propósito.

No obstante, aunque esa costumbre todavía permanezca viva, los actores encuentran cambios importantes días antes de la apertura del teatro al público. Especialmente, los cambios se aprecian desde el primer día de los ensayos, que ya no tienen lugar en el Kabuki-za propiamente dicho, sino que se trasladan a una sala de ensayos situada en la Torre Kabuki-za, adosada al coliseo. El suelo de dicha sala se ha construido de materiales blandos que dan sensación de comodidad a los intérpretes. Los siguientes dos días se ensaya en el escenario, el segundo día con vestuario, pero sin el uso de la escenografía, y el último día el ensayo general se hace con todos los elementos imprescindibles para el día de estreno. Sin embargo, no solamente los actores están totalmente imbuidos por las innovaciones en el diseño del edificio teatral. El día de la apertura del teatro al público, los afortunados portadores de las llamadas entradas Platinum asisten al esperado estreno. Las numerosas novedades llaman la atención tanto o más que el espectáculo mismo.

El quinto edificio del Kabuki-za ofrece abundantes ventajas con respecto al edificio anterior, perdiendo, sin embargo, el gusto de la Era Edo a causa de una torre blanca que domina el coliseo (Imagen 4). El telón oficial, al igual que el *mon* del Kabuki-za en forma del ave fénix situado encima de cada butaca de los palcos del patio de butacas y en el entresuelo,²⁹ o el diseño en forma de rejilla del papel de pared, o la forma tradicional de techo de estilo japonés, o los adornos dorados reutilizados del edificio anterior, no llenan el espacio con el espíritu del Kabuki, procurando emociones contradictorias en el pecho tanto de los intérpretes como en el del público, según relata Tamasaburō Bandō V en una entrevista concedida a la revista «Waraku», que en junio 2013 casi completamente dedica sus páginas al teatro reabierto.³⁰ Evidentemente, el diseñador del quinto Kabuki-za se ha esforzado por lograr una atmósfera cercana a la que tenía el cuarto Kabuki-za, empleando las tecnologías más avanzadas y reutilizando sus materiales. Uno de los elementos recuperados del edificio anterior es la embocadura del escenario, trasladada sin cambio alguno del cuarto edificio del Kabuki-za. El sistema de sonido, en cambio, ha sido diseñado de nuevo para procurar que se escuche perfectamente en cada butaca tanto la música como el texto. Para ello, el sistema acústico se ha construido de tal modo que el sonido proveniente del escenario vaya directamente hacia el techo curvado y caiga rectamente hacia abajo donde están situadas las butacas.

Si se analiza el revestimiento interior de la nueva construcción, en general, los vestíbulos sorprenden por su exquisitez en cuanto al diseño y a los materiales que se han usado para ello. Una alfombra suave al tacto en el vestíbulo de la planta baja está llamada a traer recuerdos nostálgicos, según el gran intérprete de papeles femeninos que acompaña al periodista de «Waraku» por el nuevo Kabuki-za. El vestíbulo del entresuelo se ha adornado con una alfombra de satén de damasco, tejida manualmente en 1951 y recuperada del cuarto Kabuki-za, para cuya apertura fue confeccionada expresamente. El brocado que adornaba las paredes, el famoso Nishijin-ori (西陣織),³¹ también se ha rescatado y restaurado durante el proceso de construcción del quinto edificio del Kabuki-za. Según el *onnagata* contemporáneo más célebre, la atmósfera de los vestíbulos se ha concebido para trasladar al público a un mundo mágico del espectáculo *kabuki*.

No obstante, aunque la primera impresión pueda ser favorable, ya que no se ha abandonado el diseño del edificio anterior en líneas generales, las numerosas innovaciones aquí y allá la derrocan. Las escaleras mecánicas con los escalones y el pasamanos de color rojo están a juego con las alfombras de los vestíbulos y atraviesan la edificación en vertical desde el subsuelo hasta la última planta. Su presencia destruye la atmósfera de un lugar donde en los tiempos pasados se habían convocado numerosas primeras citas para concertar matrimonios, costumbre antigua japonesa que cada día se practica menos en la capital, persistiendo viva, sin embargo, en las áreas rurales. En Tokio durante muchos años el Kabuki-za servía para tal propósito, entre otros. De hecho, aún con toda la energía aplicada a la recuperación del espíritu del Kabuki-za, los elementos nuevos desconciertan a las personas cercanas al Kabuki. Como es sabido, el objetivo de este entretenimiento teatral es el de introducir al espectador en un mundo de la ilusión independientemente de su sexo, edad o condiciones espacio-temporales. Al analizar la fusión resultante del ultra-modernismo minimalista con los restos de la tradición que salpican todo el edificio del Kabuki-za, y que transmiten una imagen antigua, surge la pregunta si es viable conseguir tal objetivo.

En estos momentos el teatro Kabuki-za con su aforo de 1808 butacas se alborota diariamente por el público. Rápidamente se venden las entradas más económicas, muchas veces adquiridas por los turistas extranjeros dispuestos a ver un solo acto de la obra *kabuki*. El día de la apertura del teatro al público, éste descubre que los pilares posteriores del patio de butacas y platea son eliminados para una visibilidad mayor, además de acoger el mayor número posible de espectadores. En cuanto a los palcos del entresuelo, gracias a rediseñar el techo, el espacio se ha ampliado considerablemente con el mismo propósito. Las plazas del anfiteatro y del paraíso,³² debido a una inclinación específica, están diseñadas para la comodidad de las espectadoras que, vestidas de falda, acuden a ver la función. Gracias a dicha inclinación, aún observadas desde el patio de butacas, las espectadoras pueden estar seguras de que están conservando el decoro. El espacio entre las filas se ha ampliado 6 centímetros para que el espectador pueda acceder confortablemente a su asiento cuya dimensión, al menos en el patio de butacas, asimismo ha aumentado notablemente. Los 3 centímetros de ancho y otros 6 de largo,

añadidos al tamaño estándar de las butacas, hacen que el público de las entradas más caras se sienta a gusto. El relleno de las butacas diseñadas y fabricadas por Manufacturas Okamura (岡村製作所) con la utilización de la técnica de fabricación de las sillas de oficina,³³ también ha sido mejorado para una mayor comodidad del auditorio. En cuanto al resto de los asientos, la inclinación aplicada ha ampliado el campo visual considerablemente. A las antiguas audioguías con una explicación de la obra en inglés se ha añadido una guía de subtítulos.³⁴ Similar a la pantalla que se suele situar en los asientos de los aviones, una pantalla táctil se instala en el asiento de la fila anterior, en las plantas baja y del entresuelo. Con respecto a los asientos que no tengan una fila de butacas delante, o para los espectadores que acudan a ver la obra desde los anfiteatros o el entresuelo, se proporciona una guía de subtítulos colgada del cuello por medio de una cinta. El coste de alquiler es de 1 000 yenes. La nueva guía ofrece el texto de la obra en forma escrita, dado que el lenguaje utilizado en un espectáculo *kabuki* procura muchas dificultades al público del siglo XXI. Para las personas con movilidad reducida se han añadido las rampas y se han construido los ascensores. Incluso el número de los lavabos ha aumentado con respecto al edificio anterior.

Todo indica que Shōchiku, compañía que sigue gestionando el teatro Kabuki-za desde 1914, pretende elevar el número de espectadores a toda costa con un éxito palpable. No solamente el espacio de representación está repleto de público. También la Galería y la cafetería frente al jardín tradicional japonés, situado en el tejado, usualmente están llenos de visitantes. El paseante medio que camina delante del edificio del Kabuki-za puede no darse cuenta de que el coliseo y la Torre Kabuki-za son un único complejo arquitectónico, en vista de lo cual no parece existir ningún ataque negativo a los sentidos, excepto los de los profesionales de teatro Kabuki, los estudiosos y el público más tradicional y/o entendido en teatro Kabuki. Las críticas precedidas a la apertura del teatro han cesado, y el nuevo edificio ha ingresado en el entorno arquitectónico de una forma muy natural, dado que Ginza está atiborrada de construcciones de diseño innovador.



Imagen 5. Vista del teatro Kabuki-za durante la reconstrucción. Febrero de 2012. Fotografía: cortesía de Nakajima Kaneyoshi.

La aparición de una construcción moderna más no ha destruido en gran medida el paisaje, al menos si se observa el complejo arquitectónico por el lado de la Torre Kabuki-za. Además, el edificio teatral está respondiendo a los requerimientos del desarrollo de una sociedad actual en cuanto a la funcionalidad y la seguridad antisísmica.

Si se analiza el propio espacio de representación, la superficie del escenario se ha fabricado de madera de un centenario ciprés japonés, y se ha vuelto un poco más blanda y conveniente para los intérpretes que, debido a un constante e intenso trabajo corporal, están en contacto directo con dicho suelo y se exponen a hacerse daño en cualquier momento. El escenario se ha vuelto mucho más cómodo y tecnológicamente avanzado con respecto al cuarto Kabuki-za, y las posibilidades de dirección escénica han aumentado gracias a las novísimas tecnologías. Con 26,7 m de ancho y 9 m de altura, los mismos que tenía el edificio teatral anterior, el escenario alberga un

mawari-butai de 18,2 m de diámetro, construido en 1925, cuando el tercer edificio del Kabuki-za abrió sus puertas al público. Para la confección del escenario, se han utilizado unas 3 000 planchas de madera del centenario ciprés japonés, seccionando 1 200 troncos de dicho árbol para tal propósito. Asimismo, en el escenario se ha añadido un cuarto *seri* de un tamaño superior al habitual para lograr una mayor espectacularidad de una puesta en escena *kabuki*, capaz de bajarse no solamente los 4,4 m tradicionales, sino incluso hasta 11,4 m de profundidad, haciendo desaparecer o aparecer la escenografía de unas dimensiones considerables.

Si se vuelve la mirada hacia los intérpretes, las puertas de los camerinos, todos diseñados en forma de *washitsu* (和室),³⁵ son más anchas que en el edificio anterior, lo que se agradece por los actores dado que el vestuario en el Kabuki es más bien voluminoso. Los camerinos se han vuelto más cómodos, e incluso se podría vivir en ellos, afirma Tamasaburō Bandō V, para quien como para otros tantos intérpretes del Kabuki el teatro es una especie de una segunda casa. Más todavía, el suelo de los pasillos se ha cubierto de alfombra, y los camerinos se han conectado con el escenario por medio de un ascensor, evitando así un trabajo innecesario y en ocasiones peligroso de subir y bajar las escaleras estrechas, que en los tiempos pasados no tenían incluso las barandillas, con un vestuario cuyo peso puede llegar a unos veinticinco kilogramos. En conclusión, se ha hecho un trabajo significativo de mejorar la calidad de vida de los intérpretes del Kabuki-za.

Indiscutiblemente, a pesar de todas las insólitas novedades en el estilo básico del espectáculo *kabuki*, Tamasaburō Bandō V sostiene que el peculiar gusto del arte del Kabuki volverá con el tiempo y con las funciones celebradas en el escenario del nuevo teatro. La programación exuberante basada en el sistema Makumi,³⁶ introducido a partir de la apertura del teatro en 2013, no hará tardar el retorno de dicho gusto.

En definitiva, puede afirmarse que los deseos de los tradicionalistas son insignificantes frente a los propósitos de los propietarios del Kabuki-za, necesarios y nobles, a primera vista. Un repaso de la cuestión indica que la conservación del espíritu del teatro Kabuki no debería obstruir la evolución del mismo, ni la de la sociedad, lo que en ningún caso indica un llamamiento a la abolición total de la

tradición. Más bien se trata de conservar el legado histórico y cultural aprovechando las nuevas tecnologías proporcionadas por una sociedad moderna. Es notorio que todo cambio interno o externo, voluntario o impuesto por las autoridades, ha hecho evolucionar el teatro Kabuki más rápidamente aún sin perder su esencia. Por ejemplo, la prohibición de la aparición femenina en el escenario del teatro Kabuki en 1625 hizo aparecer *onnagata*. En este nuevo teatro primaba el arte de representar a la feminidad misma en lugar de mostrar el atractivo físico. También se desarrolló el drama en detrimento de la danza y el canto, característicos de las intérpretes femeninas, según apuntan numerosos estudiosos, entre ellos la investigadora soviética Lidia Diomidovna Grisheleva en su obra titulada *Teatro del Japón actual*.³⁷ Los actores del Kabuki crearon movimientos estilizados y poses pintorescas, siendo *mie* «pose estática con los ojos cruzados» (見得) la más famosa de ellas, para eclipsar al teatro de marionetas Ningyō Jōruri con el que rivalizó a inicios del siglo XVIII. Otro ejemplo de un desarrollo súbito de dicho arte corresponde a la introducción de *mawari-butai* durante la Era Edo, adoptado por los directores de escena extranjeros tales como Vsévolod Meyerhold (1874-1940) para sus puestas en escena más vanguardistas a comienzo del siglo XX, y la de la luz eléctrica durante la Era Meiji,³⁸ lo que llevó la puesta en escena a un nivel más alto todavía, llegando a su cumbre en el Súper Kabuki, obra de Ichikawa En'nosuke III.³⁹

Conclusiones

Los debates en torno a la cuestión de la necesidad de una demolición integral del cuarto edificio del Kabuki-za, han tendido a disminuirse y a desaparecer casi por completo una vez construido un complejo arquitectónico que une el edificio del coliseo con la torre de oficinas. Es sabido que el terreno en el área de Ginza es especialmente caro. Durante la planificación de la reconstrucción del edificio teatral del Kabuki-za se había propuesto incluso trasladarlo a otra área. La aparición de la torre hizo dudar a la comunidad cultural de la inocencia de los propósitos de la compañía Shōchiku y de la necesidad de las obras en general (Imagen 5). La productora justificó tal decisión con el envejecimiento prematuro que el edificio anterior comenzó a mostrar hacia 2000, comprometiéndose a reconstruir el edificio teatral fielmente,

además de señalar la precariedad económica que sufría el cuarto Kabuki-za.⁴⁰ En estos días, aun cuando no existe un acuerdo completo entre los tradicionalistas y los defensores de la modernidad acerca de la forma de la construcción teatral, puede concluirse a partir del recorrido que se ha hecho que han ganado los últimos.

Formalmente, el Kabuki-za no ha perdido su aspecto tradicional habiendo sido reconocido el esfuerzo del arquitecto por conservar al máximo la atmósfera del edificio anterior, ampliamente señalado como magnífico. Además, se ha procurado conectar la ciudad con el edificio nuevo que responde a todas las necesidades del urbanismo del siglo XXI. Para conseguir aún más el primer propósito, en la parte baja derecha de la fachada principal, que impresiona por la pulcritud, majestuosidad y belleza, un minúsculo templo shintoísta ha encontrado su lugar junto a la entrada en el metro. Su presencia añade todavía más la sensación de *déjà vu* al nuevo edificio teatral. El templo Inari estaba en el mismo lugar en la época del cuarto edificio teatral del Kabuki-za. Desde la Era Tokugawa, el templo Inari estaba estrechamente vinculado al arte de Kabuki, cuyos intérpretes ofrecían las plegarias allí el primer y el último día de las representaciones por el éxito de las mismas.

Como se ha mostrado a lo largo de los apartados anteriores, en el interior tampoco se han alterado los elementos de decoración tradicionales, conservados del edificio anterior y empleados de nuevo en abundancia en la edificación recién acabada. Más aún, se han diseñado nuevos espacios conservando el espíritu del Japón tradicional tales como el jardín japonés en el tejado que inmediatamente transporta al visitante a las épocas pasadas.

Sin embargo, dado que corren nuevos tiempos, éstos requieren un teatro nuevo y obligan a la compañía Shōchiku a estar actualizando constantemente el edificio teatral. En el ámbito de las innovaciones, no se puede obviar la aparición de los ascensores y las escaleras mecánicas para la comodidad del público y de los intérpretes; de los gadgets de la última generación o un observatorio en la última planta de la Torre Kabuki-za para atraer al espectador más joven y/o extranjero, como ha declarado Sakamoto Jun'ichi (坂本純一), el presidente de Shōchiku, en una rueda de prensa celebrada el 18 de marzo de 2013 en Japan National Press Club.⁴¹ En general, la compañía parece estar orientada no solamente al público tradicional que ha sustentado a lo largo de cuatro

siglos el género teatral de Kabuki. Los nuevos tiempos demandan ampliar horizontes y mirar hacia el exterior sin despegarse de las raíces. Con el mismo propósito, en el complejo arquitectónico se ha incluido la Torre Kabuki-za como símbolo de los tiempos modernos.⁴² El aspecto económico, por otro lado, también fue uno de los pilares para defender la idea de la construcción de la Torre Kabuki-za, ya que los edificios anteriores del Kabuki-za no fueron sostenibles, y la dirección de la compañía propietaria del Kabuki-za se había visto obligada a considerar los gastos de la manutención. Una vez la Torre Kabuki-za se haya construido y abierto al alquiler de oficinas, las ganancias recibidas de la misma serán destinadas en parte a sostener económicamente el edificio teatral.⁴³ Asimismo, la Torre Kabuki-za está llamada a vincular el arte tradicional con la sociedad actual.

Por otra parte, para poder atraer a un público nuevo, se ha revisado la programación, y se han incluido las obras que subrayan el espíritu tradicional de la obra clásica japonesa. El número de visitantes de los 900 000 anuales del cuarto Kabuki-za se espera aumentar hasta llegar a unos 1 100 000 visitantes al año.

No obstante, a pesar de todo el esfuerzo aplicado para traer a un público distinto, el problema más actual sigue siendo el elevado precio de la entrada. El potencial espectador nuevo, especialmente japonés, prefiere un tipo de entretenimiento más económico. Tras la apertura del teatro en 2013, al igual que antes del cierre por obras en 2010, el público medio consiste en personas jubiladas y turistas extranjeros que compran las entradas por horas.

En conclusión se podría decir que la tradición no llega a fusionarse naturalmente con la modernidad debido a que visualmente la armonía del nuevo edificio del Kabuki-za se rompe por una excrecencia antinatural en su cuerpo (Imagen 6). La torre de oficinas, adecuada en otra construcción tukiota, parece que surge directamente del tejado mismo del edificio teatral, rompiendo asimismo la conexión con el pasado.



Imagen 6. Vista del complejo arquitectónico Kabuki-za-Torre Kabuki-za (febrero de 2014). Fotografía de la autora.

Se puede pronosticar que como desarrollo de esta lucha el arte de Kabuki acabe parcialmente dominado por el progreso. En general, en Japón las dos realidades, el espíritu clásico y la modernidad, se fusionan sabiamente en otras áreas. Las artes tradicionales, al menos el Nō o el Kyōgen,⁴⁴ se mantienen firmes en medio de la «tormenta vanguardista». Aunque, por otro lado, en parte el Kabuki, y en este caso el teatro Kabuki-za como monumento a dicho género teatral, parece haber perdido la batalla ya. Además, la compañía Shōchiku claramente apuesta por la innovación y por el nuevo Kabuki.⁴⁵ El futuro mostrará el resultado de la inyección de la modernidad en este arte clásico.

¹ 武士, la clase militar cuya existencia fue puesta a su fin con la llegada de la Restauración Meiji (1868-1911). En el mundo occidental se conocen mayoritariamente como *samurai* (侍).

² Para una información más ampliada, véanse Brazhnikova Tsybizova, Violetta, “La influencia de Ichikawa En’nosuke III en la evolución de los recursos escenográficos del teatro Kabuki y su relación con la puesta en escena del teatro contemporáneo español”, defensa de tesis, Universidad Carlos III de Madrid, 2012.

³ Personaje femenino legendario, responsable de la fundación del género teatral de Kabuki. Según la tradición, se trata de una *miko* (sacerdotisa), del Gran Templo de Izumo. Efectivamente, los hechos ocurridos entre los años 1588 y 1609, correspondientes al surgimiento del Kabuki, están documentados, y describen la creación de dicho género por una mujer. En sus inicios, se trataba de danza y canto de plegarias al Amida Buda. Más tarde, se introdujeron escenas cortas de la vida cotidiana. La creadora femenina del Kabuki utilizaba abundantemente los signos capaces de provocar la sensación de extrañeza en el público tales como el rosario cristiano, los ropajes masculinos occidentales o las dagas. De la tierra de nadie en el lecho seco del río Kamo, donde supuestamente comenzó el teatro Kabuki, dicha creadora fue capaz de ascender con su espectáculo a los palacios de los nobles y de los militares, actuando incluso ante la familia imperial.

⁴ Shively, Donald H., “The Development of Theater Buildings”, en James R. Brandon, William P. Malm, Donald H. Shively (eds.), *Studies in Kabuki. Its Acting, Music, and Historical Context*, Hawaii: The Institute of Culture and Communication, East-West Center, 1978, p. 11.

⁵ Todos los cambios que vive el edificio teatral del Kabuki una vez llegada la Era Meiji y que se analizan a partir de este punto corresponden exclusivamente al área de la actual Tokio.

⁶ La llamada «puerta del ratón» era tan baja y estrecha que los espectadores estaban obligados a agacharse al entrar o salir del edificio teatral. Entre las razones por las cuales la entrada fuera de esas características se puede nombrar el miedo del propietario del teatro al espectador capaz de escabullirse para no pagar la entrada.

⁷ 升 (*masu*) ocupaba unos cinco pies cuadrados, y fue adoptado de la sala destinada a la exhibición del *sumō*. En los grabados de la época Tokugawa, dentro de un *masu*, se puede distinguir el suelo de *tatami* y un hogar en el centro.

⁸ La Era Meiji supone unos cambios radicales en el entorno socio-político japonés, restaurando el poder del emperador y abriendo las puertas del país al mundo externo. El año 1887 del calendario occidental corresponde al año 20 de dicha Era.

⁹ Ishiyama Toshihiko いしやまとしひこ, “Atarashii Kabuki no jidai ga yattekita! (Tokushū) Iwai! Kabukiza kaijō kinen” 新しい歌舞伎の時代がやってきた! (特集) 祝! 歌舞伎座開場記念 [“¡Por fin ha llegado la era del nuevo Kabuki! (Especial) ¡Celebración! Conmemoración de la apertura del Kabuki-za”], *Waraku* 和楽 6月号 (June 2013, n139), p. 77.

¹⁰ Shinoyama Kishin 篠山紀信, Tamasaburō Bandō 玉三郎坂東, *Kanzen hozonban za Kabukiza* 完全保存版ザ歌舞伎座 [Complete edition: The Kabukiza], Tokio: Kodansha Ltd., 2009, p. 9.

¹¹ El teatro Kabuki-za es adquirido por la compañía Shōchiku en 1914, o el 3 año de la Era Taishō.

¹² Evento que tiene lugar al inicio de cada temporada. Una de las dieciocho obras tradicionales del Kabuki, que siempre se representa en el transcurso de *kaomise*, es *Shibaraku*.

¹³ Shively, “The Development”, p. 14.

¹⁴ El *hanamichi*, lit. «camino de flores», es un espacio heredado del *hashigakari* (橋掛り), ampliamente utilizado en el teatro Nō. En el teatro Kabuki el llamado «camino de flores» es un pasaje que conecta la parte izquierda del escenario, si se mira desde la posición del espectador, con la parte posterior del patio de butacas a través del público. A diferencia del *hashigakari*, *hanamichi* se sitúa de forma perpendicular con respecto al escenario. En ocasiones puede haber dos pasajes similares, situados paralelamente en el patio de butacas. El *karihanamichi* (仮花道), *hanamichi* auxiliar, es más estrecho que el *hanamichi* regular, y se instala solamente para las obras que requieren marcar una distancia física que sufren los personajes.

¹⁵ Brandon James R., “Form in Kabuki Acting”, en Brandon et al., *Studies in Kabuki*, p. 115.

¹⁶ Escenario giratorio utilizado por primera vez en 1758 por Namiki Shōzō I. Para más detalles, véanse Brazhnikova Tsybizova, “La influencia de Ichikawa En’nosuke III”, p. 227.

¹⁷ Mecanismo en *Kabuki*, incorporado por Namiki Shōzō I, inventor del *mawari-butai*. Es una plataforma que eleva al personaje desde debajo del escenario, o le hace esfumarse descendiendo. Para un comentario pormenorizado, véanse Brazhnikova Tsybizova, “La influencia de Ichikawa En’nosuke III”, p. 230.

¹⁸ Es una trampilla que se sitúa habitualmente en el llamado punto «siete-tres» en el *hanamichi*. Utilizando *suppon*, aparecen los personajes divinos o sobrenaturales, siendo éste uno de los espacios más importantes. Es destinado a los momentos más álgidos de una obra de Kabuki, muchas veces acompañados de *mie*.

¹⁹ Powell, Brian, *Kabuki in Modern Japan. Mayama Seika and His Plays*, Oxford: Macmillan Press, 1990, pp. 189-197.

²⁰ 「一番太鼓」, tambor mayor.

²¹ El topónimo de 「木挽町」, «Kobikichō», durante la Era Edo delimitaba el área correspondiente a la actual Ginza. Para conmemorarlo, se ha designado el nombre de Kobikichō a una plaza cubierta con un despliegue de numerosas tiendas decoradas de símbolos de la estación en curso. Conectada con la estación de metro Higashi Ginza de las líneas Hibiya y Asakusa, se encuentra en la base del edificio del Kabuki-za.

²² Mitsubishi Jisho Sekkei, Kengo Kuma And Associates 三菱地所設計, 隈研吾建築都市設計事務所, «Ginza Kabukiza», *World Yearbook 2013 The Japan Architect* (JA 92, Winter 2014), p. 62.

²³ Abreviado de «Glassfibre Reinforced Concrete».

²⁴ Elemento ornamental fabricado de una placa de madera gruesa, llamado a soportar el peso de la estructura arquitectónica de los templos y los santuarios japoneses. El nombre se debe a la forma de dicho elemento que recuerda la imagen invertida de la entrepierna de una rana (蛙).

²⁵ Tradicionalmente soporte de madera curvado situado en la parte superior de la viga principal de una edificación japonesa. Sirve para ocultar la viga cumbreira, siendo en actualidad un mero elemento decorativo.

²⁶ 「石井幹子・石井リーサ明理」 del 「石井幹子デザイン事務所」. Kuma Kengo 隈研吾, “Modanizumu kara yanki e” モダニズムからヤンキーへ [“Desde el modernismo hacia el estilo yanqui”], *Shinkenchiku* 新建築 5 (2013), pp. 40, 41, 43, 49.

²⁷ “Kabuki-za Tower” 歌舞伎座タワー - 松竹 <http://www.shochiku.co.jp/play/kabukiza/office.php> (8.03.2014).

²⁸ Kott, Jan, “*Bunraku y Kabuki*: el placer de la imitación”, *El Público* 26 (1987), p. 34.

²⁹ El símbolo del Kabuki-za tiene forma de un círculo con una imagen de un ave fénix de las alas abiertas en el centro, y es llamado *hōōmaru* (鳳凰丸).

³⁰ Ishiyama Toshihiko, “Atarashii Kabuki no jidai ga yattekita!”, p. 34.

³¹ Originalmente, área tradicional de Kioto, célebre por sus textiles. El nombre del brocado utilizado para recubrir las paredes del edificio del Kabuki-za procede de dicho topónimo.

³² Las entradas en *hitomakumiseki* « el paraíso » (一幕見席), son las que más se venden. Se pueden adquirir el día de la función, y su número es de 96 butacas para sentarse y de 60 plazas de ver el espectáculo de pie.

³³ Nakamura Kikuo 中村喜久男, Sasazaki Satoru 笹崎悟, “Keisho suru kototo saishingijutsu no yugo wo” 継承することと最新技術の融合を [“La fusión de la herencia y la tecnología de última generación”], *Shinkenchiku* 新建築 5 (2013), p. 21.

³⁴ Ishiyama Toshihiko, “Atarashii Kabuki no jidai ga yattekita!”, p. 70.

³⁵ Habitación al estilo tradicional japonés con el suelo cubierto de *tatami*. Tal espacio sigue siendo bastante habitual en el Japón contemporáneo, y se encuentra fácilmente tanto en los lugares de representación destinados a las artes más antiguas como el Kabuki o el *Sumō*, como en los restaurantes o las casas particulares, colindando de un modo natural con las habitaciones modernas llenas de los objetos electrónicos de última generación. Una vez más se observa la fusión natural de lo tradicional con lo más contemporáneo en distintas dimensiones de la vida japonesa.

³⁶ Una programación nueva que permite cambiar de obra *kabuki* que está en el cartel cada mes. Rivas, Rosa, “Un kabuki para espectadores del siglo XXI”, *El País*, Madrid, 11 de septiembre de 2013. http://cultura.elpais.com/cultura/2013/09/11/actualidad/1378918869_884410.html (18.03.2014).

³⁷ Grischeleva, L.D., “Teatr sovremennoy Yaponii” *Театр современной Японии* [“Teatro del Japón actual”], Moscú: Iskusstvo, 1977.

³⁸ Los puristas afirman que el auténtico Kabuki desapareció con la llegada de la Era Meiji, véanse Scott, Adolphe C., *The Kabuki Theatre of Japan*, London: Allen & Unwin, 1955.

³⁹ Para más detalles, véanse Mitsumori Tadakatsu 光森忠勝, *Ichikawa En'nosuke goroki ichidai* 市川猿之助頃き一代 [Una generación del Kabuki de Ichikawa En'nosuke], Tokyo: Shinchousha, 2010.

⁴⁰ Sato Hirokazu 佐藤廣和, “Kabuki no dendo no keisho to sekinin” 歌舞伎の殿堂の継承と責任 [“La herencia y la responsabilidad del palacio del Kabuki”], *Shinken-chiku* 新建築 5 (2013), p. 60.

⁴¹ “The dramatic History of Kabuki Theaters”, disponible en formato electrónico en <http://www.nippon.com/en/views/b03001/> (20.03.2014)

⁴² Kuma Kengo, “Modanizumu kara yanki e”, p. 53.

⁴³ *Ibidem*.

⁴⁴ Para una explicación más extensa, véanse Brazhnikova Tsybizova, Violetta, *Elementos escenográficos del Kabuki en el teatro Ruso-Soviético*, Saarbrücken: Editorial Académica Española, 2012.

⁴⁵ Sato Hirokazu, “Kabuki no dendo no keisho to sekinin”, p.60.

