

David Diez Galindo

La colección de grabados ukiyo-e  
de los artistas Toyohara Kunichika  
y Yōshū Chikanobu en el Museo  
Oriental de Valladolid

Director/es

Almazán Tomás, Vicente David

<http://zaguan.unizar.es/collection/Tesis>

© Universidad de Zaragoza  
Servicio de Publicaciones

ISSN 2254-7606



**Universidad**  
Zaragoza

Tesis Doctoral

LA COLECCIÓN DE GRABADOS UKIYO-E DE LOS  
ARTISTAS TOYOHARA KUNICHIKA Y YŌSHŪ  
CHIKANOBU EN EL MUSEO ORIENTAL DE  
VALLADOLID

Autor

David Diez Galindo

Director/es

Almazán Tomás, Vicente David

**UNIVERSIDAD DE ZARAGOZA**  
**Escuela de Doctorado**

istoria del Arte

2022



UNIVERSIDAD DE ZARAGOZA

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

Departamento de Historia del Arte



**Universidad**  
Zaragoza

“La colección de grabados *ukiyo-e* de los artistas Toyohara  
Kunichika y Yōshū Chikanobu en el Museo Oriental de  
Valladolid”

PROYECTO PARA OPTAR AL GRADO DE DOCTOR

PRESENTADO POR

**David Diez Galindo**

Bajo la dirección del Doctor

Vicente David Almazán Tomás

**Zaragoza, 2022**

UNIVERSIDAD DE ZARAGOZA

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

DEPARTAMENTO DE HISTORIA DEL ARTE



**Facultad de  
Filosofía y Letras**  
**Universidad Zaragoza**

LA COLECCIÓN DE GRABADOS *UKIYO-E* DE LOS  
ARTISTAS TOYOHARA KUNICHIKA Y YŌSHŪ  
CHIKANOBU EN EL MUSEO ORIENTAL DE  
VALLADOLID

TESIS DOCTORAL

DAVID DIEZ GALINDO



*A mis padres y hermana,  
por estar siempre ahí.*

*A mi pareja y mis amigos más  
ceranos,  
por apoyarme inconfundiblemente*



## RESUMEN/ABSTRACT

El Museo Oriental de Valladolid cuenta con una de las colecciones más importantes de arte asiático de España<sup>1</sup> así como del continente europeo. En este aspecto consideramos que era una gran oportunidad poder estudiar, analizar y explicar una parte de esa colección que actualmente se encuentra en depósito o sin exponer. Dicha colección se centró desde un primer momento en las piezas procedentes de China o Filipinas, aunque posteriormente se fueron adquiriendo más piezas originarias del país nipón o incluso de América del Sur, las cuales tampoco se encuentran expuestas actualmente.<sup>2</sup> Con respecto a la colección de Japón, el museo cuenta con varias salas donde se exponen las piezas japonesas, principalmente de los periodos Edo (1615-1868) y Meiji (1868-1912) y cuya variedad es muy diversa debido a que existen obras tales como esculturas, lacas, esmaltes, kimonos, armaduras y katanas, porcelanas, caligrafías y, sobre todo, grabados *ukiyo-e*, que es lo que se tratara aquí.

En consecuencia, en este proyecto se va a exponer, entre otras cosas, la importancia que tienen las colecciones de grabado japonés en nuestro país,<sup>3</sup> las cuales suelen estar centradas en obras de grabadores más destacados del periodo Edo como Katsushika Hokusai, Andō Hiroshige o Kitagawa Utamaro y, en especial, nos centraremos en el Museo Oriental de Valladolid, que cuenta con una colección significativa del grabado de la era Meiji, del que solo se expone una pequeña parte en la colección, y en concreto de los artistas Kunichika y Chikanobu, de los que se cuenta con más de 160 grabados.<sup>4</sup>

Los artistas Toyohara Kunichika (1835-1900) y Yōshū Chikanobu (1838-1912) son considerados como dos de los mejores creadores de la historia del grabado *ukiyo-e* de la era Meiji. Pertenecieron a una generación de diseñadores de grabado que nacieron y se formaron en los últimos años del periodo Edo, cuando este género se encontraba en su momento de máximo apogeo, alcanzando su momento de madurez durante la época Meiji, unas décadas que se caracterizaron por los cambios sociales, políticos, tecnológicos y culturales basados en una modernidad que imitaron de Occidente. Estos hechos

---

<sup>1</sup> Considerado así por algunas fuentes como, por ejemplo: CANO DE GARDOQUI GARCÍA, José Luis. “El Museo Oriental del Real Colegio de Agustinos de Valladolid”, Academia: Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, núm. 78, 1994, p. 243-264.

<sup>2</sup> CANO DE GARDOQUI GARCÍA, José Luis. “El Museo Oriental del Real Colegio de Agustinos de Valladolid”, Academia: Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, núm. 78, 1994, p. 257.

<sup>3</sup> Para conocer más sobre el tema: CABAÑAS MORENO, Pilar, “Una visión de las colecciones de arte japonés en España” Artígrama, núm. 18, Zaragoza, Universidad de Zaragoza, 2003.

<sup>4</sup> Web del museo, apartado sobre el *ukiyo-e*: [https://www.museooriental.es/ver\\_arte.asp?clave=23&loc=0](https://www.museooriental.es/ver_arte.asp?clave=23&loc=0)

supusieron nuevos desafíos con respecto a la creación del grabado *ukiyo-e*, del cual se piensa que entró en decadencia durante estos momentos ya que los artistas no supieron adaptarse del todo a las nuevas características que fueron llegando.<sup>5</sup>

A pesar de ello, artistas como Kunichika y Chikanobu fueron importantes representantes de esa mezcla entre la cultura tradicional del periodo Edo y la innovación del periodo Meiji. Es de destacar este hecho ya que esa decadencia hizo que ocurriese algo muy peculiar, mientras que en Occidente el *ukiyo-e* tuvo un gran poder e influencia durante el último cuarto del siglo XIX, en Japón ya empezaba a considerarse como algo antiguo y en desuso, rechazándose en ocasiones.<sup>6</sup>

Por lo tanto, este proyecto tiene diferentes objetivos. Por un lado, mostrar el estudio de la vida de estos dos artistas para ver la gran importancia que tuvieron en esa etapa de transición tan significativa que cambió el rumbo de la historia de Japón para siempre. Así mismo también se busca corregir la visión estereotipada y degradante que se tienen de estos grabados en este periodo de “declive”.

---

<sup>5</sup> Siempre se ha considerado el periodo Meiji como un periodo de decadencia del grabado *ukiyo-e* no solo por la aparición de nuevos formatos como la fotografía, sino porque también los “grandes artistas” (Utamaro, Hokusai o Hiroshige) habían vivido en el periodo Edo, habiendo fallecido también. Esto se puede deber también a que, cuando se abrieron las fronteras a Occidente, la mayor parte de las obras que se adquirieron en Europa y Norteamérica, así como de las colecciones que se crearon, estaban formadas mayoritariamente por piezas de estos artistas, no de aquellos del Periodo Meiji.

<sup>6</sup> El *ukiyo-e* fue pasando de moda durante el conocido *bunmei-kaika* o etapa de occidentalización del país. Al contrario, está será la etapa del “japonismo” (El término fue acuñado por el novelista Jules Claretie en 1872 en su libro *L'Art Français*) en Europa, donde este tipo de grabado influyó a los artistas más grandes del momento como Van Gogh, Monet, Klimt o Picasso.

## AGRADECIMIENTOS

Quiero empezar los agradecimientos de este proyecto de Tesis Doctoral a las dos personas que más me han apoyado durante su realización. El primero de ellos, a Blas Sierra de la Calle, director del Museo Oriental de Valladolid, a quien tengo que agradecer su consejo desde que comencé el doctorado, a finales del año 2017, y a quien debo su ayuda inconfundible en muchos aspectos, como la elección del tema que he desarrollado, su paciencia a la hora de dejarme analizar y fotografiar cada una de los grabados *ukiyo-e* durante horas y en las numerosas veces que se lo pedí, así como por ejemplo con su préstamo de bibliografía sobre el tema.

El segundo y también importante es darle las gracias a mi tutor, David Almazán, por haberme aconsejado también en muchos aspectos de la Tesis Doctoral. Si no fuera por el este proyecto no hubiese salido adelante, ya que fue el quien más me animó a seguir con ello después del primero año y en aquellos momentos más “difíciles” que han ido surgiendo a lo largo de este proyecto. Como bien me comentó un compañero de mi ciudad, una tesis doctoral es una “montaña rusa de sentimientos, en los que hay momentos que vas a estar muy motivado y en otros en los que vas a pensar: ¿Y qué hago yo haciendo esto?”.

Como David Almazán forma parte de la Universidad de Zaragoza, también he de dar mi agradecimiento a la profesora Elena Barlés, debido a que tanto ella como David me “adoptaron” como uno más en la gran familia que son en el grupo de especialistas en Japón en esta universidad. Me acuerdo desde que coincidí con ellos en un congreso en 2016, y sin conocerles de casi nada, tuvieron un trato muy agradable y sincero que es de agradecer en el alma.

He de agradecer a otros profesores que me han ido ayudando también a lo largo de estos años, y con los que fui coincidiendo en actividades o congresos, como Pilar Cabañas, de la Universidad Complutense de Madrid, Daniel Sastre, de la Universidad Autónoma de Madrid o a Oscar Ramos y Blanca García Vega de la Universidad de Valladolid. A Blanca siempre la tendré un cariño y un aprecio fundamental ya que fue ella quien me introdujo ese amor y fascinación por el arte japonés allá por tercera de carrera de Historia del Arte, en el año 2014.

También tengo que dar las gracias a algunas instituciones de las que actualmente formó parte y que me han ayudado a “crecer” en el mundo de lo relacionado con el país nipón, como la Asociación de Estudios Japoneses en España (AEJE), de la que formo

parte desde 2016, del Centro de Estudios de Asia de la Universidad de Valladolid, desde 2019 o del Grupo de Investigación “Humanismo Eurasia” de la Universidad de Salamanca, dentro de quien tengo que agradecer siempre su cordialidad a profesores como Manuel Luca de Tena o Mar Sueiras.

Ya desde un punto de vista más personal, me gustaría que aquí se incluyeran algunos compañeros que he ido conociendo en el programa de Doctorado de Zaragoza, como Carolina, Marisa, Alejandra, David, Pablo o Alejandro, que, a pesar de las circunstancias actuales de pandemia, y que estén a kilómetros, les tendré un aprecio y cariño tremendo porque siempre me hicieron sentir muy agradecido en la ciudad.

A mi familia, mis padres y mi hermana, que siempre me han apoyado en todo lo que hago a pesar de que “te gusten tanto tus queridos japoneses”, siempre dicho de una forma muy cariñosa.

A mi pareja, por ser el ancla que me ha ayudado en todo lo que he necesitado también en estos últimos años.

Por último, tengo agradecer también sinfín de amistades que también me han soportado en este afán que tengo por todo el mundo oriental. A Elena, Vanesa, Ana, Diana, Estrella, Eva, Laura, Lucía, Luis, Nacho, Rebeca, Adrián, Belén, Jorge, Irene, Paula, Santiago, José...entre algunos más, ya que, sin ellos y su paciencia, no hubiese sido posible todo esto.

# ÍNDICE

1. INTRODUCCIÓN
2. METODOLOGÍA Y OBJETIVOS
3. ESTADO DE LA CUESTIÓN
4. GENERALIDADES Y CARACTERÍSTICAS DEL GRABADO *UKIYO-E*
5. VIDA Y OBRA DE TOYOHARA KUNICHIKA
6. VIDA Y OBRA DE YŌSHŪ CHIKANOBU
7. EL MUSEO DE LOS AGUSTINOS FILIPINOS (ORIENTAL) DE VALLADOLID Y SU COLECCIÓN DE ESTAMPAS JAPONESAS: KUNICHIKA Y CHIKANOBU
8. GRABADOS *UKIYO-E* DE TOYOHARA KUNICHIKA Y YŌSHŪ CHIKANOBU EL MUSEO ORIENTAL
  - ORDEN CRONÓLOGICO
  - INVENTARIO
  - DÉCADAS
9. TOYOHARA KUNICHIKA Y YŌSHŪ CHIKANOBU EN OTRAS COLECCIONES ESPAÑOLAS
10. CONCLUSIONES
11. BIBLIOGRAFÍA



## INTRODUCCIÓN

Desde que estudiaba el Grado en Historia del Arte en la Universidad de Valladolid, me inicié en un campo de investigación como es el del arte oriental, en específico en el arte japonés y en el grabado *ukiyo-e*, aunque no es el único tema en el que me he centrado en estudios posteriores. Mi interés y fascinación por este mundo proviene del año 2013, cuando cursaba la asignatura “Historia de las Artes Decorativas”, donde pude realizar un proyecto que llevó por título “Cerámica oriental: China, Japón y Corea”, a partir del cual logré conocer durante esos meses mucho más sobre este país tan distinto y llamativo para Occidente. Durante este tiempo me dispuse a leer numerosa bibliografía que me permitió conocer, de manera introductoria, muchas de las características de Japón, como su historia, política y, sobre todo, su arte. Por lo que este proyecto no deja de ser la evolución de una línea de investigación que he llevado desde el proyecto final de carrera hasta la actualidad, con la finalización de esta Tesis Doctoral.

En ella, se va a tratar el estudio de diferentes aspectos de un género artístico tan complejo, pero a la vez tan interesante, como es el del grabado *ukiyo-e*, dando especial hincapié a un periodo de tiempo tan destacado como es el periodo Meiji en la historia de Japón, sobre todo por los numerosos cambios que se produjeron en todos los aspectos relacionados con el país.<sup>7</sup> Específicamente, veremos cómo este género de estampa evolucionó y se tuvo que adaptar a las nuevas características y modernidades que provenían de Occidente, centrándonos en la figura de dos de los más grandes artistas de su momento como son Toyohara Kunichika y Yōshū Chikanobu. A pesar de que ambos artistas nacieron y se formaron en un ámbito y una sociedad muy diferentes,<sup>8</sup> allá por la década de los años treinta del siglo XIX (bajo la tradicionalidad de las costumbres del periodo Edo, debido a que el país tenía cerradas sus fronteras al exterior), supieron adaptarse a dichos cambios y consiguieron mantener, junto a otros grabadores, la importancia del *ukiyo-e* hasta más allá de los primeros años del siglo XX.<sup>9</sup>

---

<sup>7</sup> Este proceso es a lo que se llamó “Restauración Meiji”, y que provocó en el país numerosos cambios en todos los sentidos (administrativos, políticos, militares, sociales, económicos, religiosos, fiscales, educativos o industriales). Existen numerosas fuentes para conocer todo este proceso, como por ejemplo este artículo, bastante completo, de la web “Nippon: una ventana a Japón”: <https://www.nippon.com/es/views/b06902/>, escrito por el profesor Kawai Atsushi, el 22 de enero de 2019.

<sup>8</sup> Los artistas de esta época estudiaron con grandes artistas del periodo Edo, como por ejemplo Kunisada (en cuyo taller estuvieron tanto Kunichika y Chikanobu), aprendiendo principalmente las características de la Escuela Utagawa del periodo Edo. A pesar de ello, adquirieron perfectamente las nuevas costumbres y/o normas del periodo Meiji y las adaptaron a sus obras, como por ejemplo en cuestiones de temática.

<sup>9</sup> A pesar de que ambos artistas murieron a lo largo de los primeros años del siglo XX (Kunichika lo hizo en el año 1900 y Chikanobu en el 1912), su influencia siguió latente en aquellos artistas que estudiaron con

Este va a ser uno de los puntos fuertes del proyecto, ya que todo lo que se realizó posteriormente a la Restauración Meiji del año 1868 se le ha considerado siempre como una época de decadencia para dicho género, sobre todo por las importaciones que venían de Occidente, como las nuevas técnicas fotográficas o de impresión.<sup>10</sup> Irónicamente, cuanto más interés perdía este tipo de grabado en Japón, más se conoció e influyó en Occidente.<sup>11</sup> Incluso durante todo el siglo XX, en los periodos Taishō (1912-1926) y Shōwa (1926-1989), el *ukiyo-e* siguió a la orden del día con las nuevas características y estilos que iban surgiendo según las circunstancias, estamos hablando del *sōsaku hanga* y el *shin hanga*. El primero de ellos fue un movimiento que destacaba porque el artista era el único creador de la obra, donde él mismo dibujaba, tallaba o imprimía mientras que el segundo (algo que iba en contra de la forma de trabajar del *ukiyo-e*) mientras que el segundo sí que mantenía esta labor. Aun así, guardan reminiscencias del grabado original del periodo Edo.<sup>12</sup> La evolución llega hasta día de hoy, cuando se sigue produciendo y ejerciendo de influjo en ámbitos como el diseño gráfico, anime, comic y/o manga<sup>13</sup> o los videojuegos.

---

ellos. Artistas considerados ya de menor calidad o importancia, pero que siguieron manteniendo vigente en ocasiones.

<sup>10</sup> A recordar que la fotografía se creó en la década de 1820 por parte de Nicéphore Niépce en Francia y que llegó a Japón en el año 1843, cuando entró la primera cámara fotográfica a través del puerto de Dejima (aunque este aparato no fue utilizado en ninguna ocasión y fue devuelto posteriormente. Será cinco años después, en 1848, cuando llegó el primer daguerrotipo que sí que fue utilizado en esta ocasión. Fue adquirida por un *daimyō* de Satsuma llamado Shimazu Nariakira, quien tenía cierta orientación y conocimiento por todo aquello que se realizaba en Occidente.

Para saber más sobre el tema recomiendo visitar el artículo “La llegada de la fotografía a Japón”, realizado por Carolina Plou en *Ecos de Asia* en enero de 2014. ([La llegada de la fotografía a Japón – Revista Ecos de Asia Revista Ecos de Asia](#))

<sup>11</sup> Para conocer más sobre el fenómeno del japonismo se recomienda leer, por ejemplo: BRU, Ricard, *Japonismo. La fascinación por el arte japonés*, Fundación La Caixa, Barcelona, 2013.

<sup>12</sup> El artista más importante del movimiento *sōsaku hanga* fue Sadao Watanabe (1913-1996), mientras que del *shin hanga* fue Watanabe Shozaburo (1885-1962).

<sup>13</sup> “A día de hoy existen dos tendencias reinantes a la hora de establecer el origen del comic realizado en Japón, conocidas como la teoría de la “continuidad” y la “no continuidad”. La teoría de continuidad defiende que el manga nace con los rollos ilustrados *emakimono*, evolucionando a partir de las xilografías monocromas y policromoxilografías del período Edo. De este modo, su nacimiento se situaría a principios del siglo XIX, como consecuencia de la popularidad que alcanzaron en Occidente las pinturas y grabados japoneses *ukiyo-e* (estampas xilográficas que mostraban escenas cotidianas y paisajes). El pintor Katsushika Hokusai se especializaría en realizar dibujos de samuráis combatiendo en guerras y comenzaría su mayor obra en 1814, que daría como resultado la colección de quince volúmenes titulada *Hokusai Manga*. A raíz de esta publicación, se promovería el uso del vocablo “manga” para hacer referencia a este tipo de bocetos, juntando los kanji *man* (informal) y *ga* (dibujo), traduciriéndose como dibujos caprichosos o garabatos. Aunque en estas obras se emplearían técnicas y materiales similares a los que se usan para elaborar las historietas japonesas, no puede atribuirse con certeza que sean el máximo precedente del manga moderno; sobre todo porque los dibujos no conectan entre sí (carecen de la secuencia característica del cómic)”.

El papel y la importancia de estos artistas se hace más evidente incluso en la institución que ha servido de lugar de estudio y análisis de las obras de dichos grabadores, el Museo de los Agustinos Filipinos o Museo Oriental de la ciudad de Valladolid, considerado en numerosas ocasiones como el espacio museístico referente en nuestro país en su género, no solo por ser un museo que tiene mucha historia detrás (cuya colección original proviene de hace casi 150 años, en 1874),<sup>14</sup> sino por la amplia colección de piezas que tiene tanto de China, Filipinas y Japón. También es un hecho destacable que muchas de estas piezas se encuentran en los fondos artísticos de la institución sin exponer, como ocurre con la colección de grabados que en este proyecto se ha analizado. Una colección con un amplio número de obras que merece la pena estudiar y dar a conocer por su gran valor artístico. En el caso de la compilación de obras de los artistas que aquí se van a estudiar, es remarcable la importancia del número de grabados que la institución posee, debido a que no existe un número mayor de obras en ningún otro lugar ni institución a nivel nacional o incluso internacional, por lo que es digno de estudio.

En resumen, en este proyecto se van a desarrollar una serie de aspectos que giran en torno a este género artístico y todo lo que le rodea: El nacimiento de una forma de vida y de una sociedad única, los artistas y temáticas más importantes del mismo, así como su evolución y desarrollo, justo en uno de los momentos históricos más interesantes del país del Sol Naciente como es el cambio entre un periodo tan tradicional como el Edo hasta llega a la modernidad del Meiji, que cambió la nación para siempre. El *ukiyo-e* se creó como una forma de recrear y representar la sociedad urbana del periodo Edo, pero sus características se exportaron más allá de sus fronteras y se dio a conocer al resto del mundo, acogiendo y aumentando esa fascinación que existe por lo oriental desde hace siglos.

---

BALLESTER REDONDO, Sergio, *El comic y su valor como arte*, Madrid, Facultad de Bellas Artes de la Universidad Complutense de Madrid, 2018. P. 91.

Este es un extracto que define muy bien la vinculación que se le ha dado siempre al *ukiyo-e* con el nacimiento del manga.

<sup>14</sup> Para conocer más sobre la historia del Museo: CASADO PARAMIO, José Manuel y SIERRA, Blas, *Museo Oriental de Valladolid. Orígenes, presente y obras maestras*, Cuadernos del Museo Oriental, nº 1, Valladolid, Editorial Estudios Agustonianos, 1988.

## METODOLOGÍA Y OBJETIVOS

Los estudios y publicaciones sobre Japón, todo lo que engloba su arte y, en específico, el grabado *ukiyo-e* siempre han sido muy abundantes en Occidente, sobre todo desde hace un siglo y medio debido al gran interés que siempre ha suscitado este género artístico. En 1854, durante los últimos momentos del periodo Edo, Japón abrió sus fronteras al mundo después de dos siglos y medio de aislamiento, por lo que tanto en Europa como en Estados Unidos se sucedieron un sinnúmero de actividades relacionadas con el país nipón, tales como Exposiciones Universales como la de Chicago del año 1893, que será la primera en la que participa Japón o la de París de 1900, donde se consolidaría;<sup>15</sup> galerías de arte, como la llamada *L'Art Nouveau* de Samuel Bing<sup>16</sup> (uno de los coleccionistas más destacados de arte japonés del mundo) y situada en pleno centro de París, tiendas especializadas en objetos como japoneses como las de *Liberty* y *The Farmer and Roger Oriental Warehouse* en Londres; revistas, como *Le Japon Artistique*, editada por el anteriormente mencionado Samuel Bing y cuyo primer número se publicó el 1 de mayo de 1888; libros de viaje, siendo el más conocido el realizado por Isabella Bird y que lleva por título *Japón inexplorado* donde relata su exótico viaje por el país, etc.<sup>17</sup> Todas estas actividades y hechos sirvieron para difundir o enseñar todas las bellas y exóticas estampas *ukiyo-e* que se empezaron a coleccionar, al igual que muchas otras piezas japonesas como porcelana, joyería, tejidos o mobiliario.

El grabado vino también a influir y cambiar el arte occidental que existía hasta el momento, inspirando en muchas de las corrientes y estilos artísticos que se sucedieron a partir de ese momento (sobre todo en el Impresionismo, Postimpresionismo, Cubismo o Art Deco), así como también para provocar la configuración de un nuevo lenguaje artístico, basado en unas nuevas características que se basarían en el exotismo (como ya hemos mencionado), la elegancia o la modernidad. A partir de este momento se adaptaron nuevos elementos y características como el predominio del dibujo lineal, la utilización de colores planos, la ausencia de sombras, formatos alargados, distintos tipos de encuadre,

---

<sup>15</sup> Para conocer más sobre la participación de Japón en las Exposiciones Universales es necesario el artículo de SASTRE DE LA VEGA, Daniel, "Recuperando el discurso sobre su propia Historia del Arte: La participación japonesa en las Exposiciones Universales de París (1867) a Chicago (1893) en *Comillas Journal of International Relations*, nº 17, 2020, Pp. 53-80.

<sup>16</sup> Samuel Bing (1838-1905) fue uno de los marchantes más importantes de arte asiático del mundo. De origen alemán, propició la entrada del arte japonés tanto en Francia como en Norteamérica a través de diferentes formas, como el envío de objetos a diferentes museos, el patrocinio de exposiciones dedicadas explícitamente al mundo oriental, la creación de su galería de arte, catálogos y revistas especializadas, la relación comercial y personal con los mejores artesanos del país, etc.

<sup>17</sup> La última edición es: BIRD, Isabella, *Japón inexplorado*, Madrid, La línea del horizonte, 2018.

la perspectiva en diagonal, contornos mejor definidos o la decoración muy ordenada. Por todo ello, es lógico pensar que se realizaron muchas investigaciones que trataban los distintos aspectos de este género, tales como la representación del realismo (ya que mostraban fielmente la sociedad o la cultura urbana que destacaba en el país); la temática variada (imagen de paisajes y naturaleza, actores de teatro, geishas, luchadores de sumo, escenas cotidianas, eróticas, bélicas, etc.); la complejidad que tenía su creación y realización (colaborando varias personas como el pintor, el grabador, el impresor y el editor),<sup>18</sup> la influencia que tuvo no solo en muchos estilos pictóricos, sino también en otros ámbitos como la fotografía, cerámica (y porcelana), literatura, poesía, teatro, etc.

En este sentido, me gustaría destacar primero el hecho de que, principalmente, han servido como base para este estudio proyectos más “actuales” y que tienen como mucho varias décadas de antigüedad. También es importante destacar de nuevo que no existen numerosa bibliografía que trate específicamente a Kunichika y Chikanobu, salvo un par de ellos que se van a mencionar posteriormente. Primero quiero mencionar la obra de Christine Guth,<sup>19</sup> *El arte en el Japón Edo*, publicado por la editorial Akal en el año 2009 y en el que se refleja muy bien todo lo que fue el desarrollo de la cultura urbana del periodo Edo que tanto influyó en el *ukiyo-e* a través de un recorrido por su arte y los artistas que ahí existieron desde una inusual perspectiva urbana. Guardo especial cariño a este libro en particular debido a que fue el primero que conocí y leí sobre este campo y que ayudó a mi interés por adentrarme en la investigación de arte japonés, en especial de *ukiyo-e*.

Otro de los estudios más interesantes que merece la pena reflejar es la obra *The Hotei Encyclopedia of Japanese Woodblock Prints*, de Amy Reigle Newland<sup>20</sup> y publicada en el año 2005 por la editorial Hotei. Este compendio nos ha servido, a manera de enciclopedia del grabado *ukiyo-e*, para tratar o conocer en profundidad todos los

---

<sup>18</sup> Para conocer más, visitar el artículo ¿Cómo se elabora una xilografía *ukiyo-e*? en Nippon: Una ventana a Japón, del 21 de febrero de 2014: <https://www.nippon.com/es/views/b02306/>.

<sup>19</sup> Christine Guth es Historiadora del arte especializada en Japón. Doctora en Bellas Artes por la Universidad de Harvard, ha sido profesora en las universidades de Princeton, Stanford, Berkeley o la misma Harvard. También ha comisariado exposiciones en algunas instituciones de prestigio como The Japan Society de Nueva York o Los Angeles County Museum of Art (LACMA).

<sup>20</sup> Amy Reigle Newland es editora y escritora especializada en grabados de madera *ukiyo-e* de finales del siglo XIX y principios del siglo XX. Algunas de sus publicaciones sobre esta temática son: *Japaneses erotic fantasies: Sexual imagery of the Edo Period* (2005), *A courtesan's day: Hour by hour* (2004), *Kawase Hasui: The complete woodblock prints* (2003), *Time present and time past. Images of a forgotten master: Toyohara Kunichika* (1999), *Heroes and Ghosts: Japanese Engravings by Utagawa Kuniyoshi 1797-1861* (1998) y *The New Wave: 20th century Japanese prints in the Robert O. Muller Collection* (1993).

aspectos relacionados con este mundo desde el periodo Edo (1606-1868) hasta el Taishō (1912-1926). Hasta la fecha es el estudio más importante que ha realizado Amy Reigle debido a que trata todos los aspectos del grabado japonés, de manera bastante completa, como su historia, evolución, artistas, cronología, editores, grabadores, sellos de censura, firmas, etc.

Específicamente, hay que hablar de los estudios que tratan especialmente la figura de los dos artistas en los que se centra esta Tesis Doctoral, Toyohara Kunichika y Yōshū Chikanobu. El primero de ellos es *Time present and time past. Images of a forgotten master: Toyohara Kunichika (1835-1900)*, de la anteriormente mencionada Amy Reigle Newland<sup>21</sup> y donde se trata con gran detalle la vida y obra del artista, así como una perfecta ilustración de sus obras (el libro incluye reproducciones de 135 grabados de Kunichika), una amplia bibliografía sobre el tema y una buena descripción de las firmas y sellos de los talladores. Es la primera (y única) publicación que trata la vida y obra del artista, de una manera bastante completa y perfeccionada. Por otro lado, habría que mencionar también el libro *Chikanobu: Modernity and nostalgia in japanese prints*, de Bruce Coats,<sup>22</sup> que al igual que lo que pasa con el de Kunichika, es un compendio que refleja con gran perfección la vida y obra del artista, mostrando la riqueza de este tipo de grabados durante el periodo Meiji.<sup>23</sup> Está también es la primera monografía (y única) en inglés sobre el artista, completado con los ensayos de otros estudiosos destacados del arte japonés como Allen Hockley,<sup>24</sup> Kyoko Kurita<sup>25</sup> y Joshua Mostow.<sup>26</sup> El libro cuenta con más de 270 ilustraciones a todo color de obras donadas por la colección del Scripps

---

<sup>21</sup> Publicada por Hotei Publishing en el año 1999. Esta editorial nació en el año 1982 con sede en Leiden, Países Bajos. Al principio era una editorial bastante pequeña debido a que su fundador, Chris Uhlenbeck, trabajaba desde su casa. Será a partir del año 1988 cuando comience a crecer, debido a que se unió con la librería *Ukiyo-e books*, de Christer von der Burg.

<sup>22</sup> Bruce Coats recibió su doctorado en historia del arte asiático por la Universidad de Harvard, donde también ha sido profesor, al igual que en la Universidad de Berkeley en California. También es Director de la Catedra del Museo de Humanidades de Clark, Nevada.

<sup>23</sup> También publicada por Hotei Publishing, aunque esta vez en el año 2006.

<sup>24</sup> Allen Hockley es profesor asociado en la Universidad de Dartmouth, Nuevo Hampshire, Estados Unidos. Sus líneas de investigación se centran en la fotografía japonesa y en los grabados y libros ilustrados del periodo Tokugawa al Shōwa.

<sup>25</sup> Kyoko Kurita es profesora de japonés en el Pomona College de California. Sus líneas de investigación son: Interacciones entre las tradiciones literarias y culturales japonesas y occidentales, La relación de la Naturaleza y los humanos en la literatura, Cuestiones ambientales en las literaturas asiáticas, Novelas de detectives japonesas o Escritoras japonesas contemporáneas.

<sup>26</sup> Joshua Mostow es Doctor en Literatura Comparada y Teoría Literaria de la Universidad de Pennsylvania. Sus líneas de investigación se centran en las Interrelaciones entre texto e imagen de la cultura japonesa, la escritura de mujeres japonesas de la corte y el uso de la sexualidad como autodefinición cultural.



College.<sup>27</sup> Estas publicaciones son la base de todo lo que se hablara posteriormente en el apartado de las biografías de los artistas así como en el análisis y descripción de las obras.

En el ámbito del idioma español, he de destacar por encima de todo los estudios que ha realizado el tutor académico de esta Tesis Doctoral, Vicente David Almazán Tomás,<sup>28</sup> de la Universidad de Zaragoza, un gran especialista en este género, y que ha realizado un gran número de publicaciones (libros o artículos) sobre el tema, como por ejemplo: “El grabado japonés ukiyo-e del periodo Edo (1615-1868) en la Colección de Arte Oriental de Federico Torralba del Museo de Zaragoza: el género *bijin-ga*”, para la revista *Artigrama* del Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza;<sup>29</sup> “El grabado japonés ukiyo-e y el teatro Noh en era Meiji (1868-1912)” para el *Boletín de Bellas Artes de la Real Academia de Sevilla*; “El grabado "ukiyo-e" como reflejo de los valores de la cultura japonesa” en la revista de divulgación japonesa *Kokoro*;<sup>30</sup> “El grabado japonés "Ukiyo-e" de era Meiji (1868-1912) en la Colección de Arte Oriental de Federico Torralba del Museo de Zaragoza” o “La seducción de Oriente: de la "chinoiserie" al "japonismo", de nuevo para *Artigrama*; “Del japonismo al neojaponismo: evolución de la influencia japonesa en la cultura occidental” en *Japón y el mundo actual*;<sup>31</sup> “Arte japonés en España: colecciones, exposiciones y estudios sobre la Escuela "ukiyo-e" en *El arte foráneo en España*<sup>32</sup> o *36 vistas del monte Fuji: Fugaku Sanjūrokkei* de la editorial Sans Soleil.<sup>33</sup>

---

<sup>27</sup> La Scripps College de la Universidad de Clermont, California, cuenta con una colección de más de 1500 grabados *ukiyo-e*, destacando por encima de todo de los artistas Chikanobu y Yoshitosi, de los que hay más de 500 obras. La colección se ha completado con las donaciones que han ido llegando a lo largo de los años: Lilian Miller (en 1944), la Sra. James S. (Emiline) Johnson (desde 1946), Fred y Estelle Marer (desde 1993), el Dr. y la Sra. William Ballard (en 1993), La Sra. Ruth LeMaster (en 2002) y la Fundación Aoki para las Artes y la Cultura Japonesas (desde 1998).

<sup>28</sup> Vamos a dar unas pequeñas notas sobre David Almazán Tomás. Es Profesor de Arte Japonés del Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza. Licenciado en Historia del Arte por esta misma Universidad, en 1997 obtuvo el Premio Extraordinario de Licenciatura por su tesis de licenciatura *Japón y el Japonismo en La Ilustración Artística*. En el año 2000 defendió en la Universidad de Zaragoza su tesis doctoral *Japón y el Japonismo en las revistas ilustradas españolas (1870-1935)*, calificada con sobresaliente cum laude por unanimidad.

<sup>29</sup> La revista *Artigrama* empezó a publicarse en el año 1984, es de carácter anual y se publica en Prensas Universitarias de Zaragoza.

<sup>30</sup> La revista *Kokoro* se empezó a publicar, de forma digital, en el año 2010.

<sup>31</sup> “Japón y el mundo actual”, en actas del *IX Congreso Nacional de la Asociación de Estudios Japoneses en España* (AEJE), celebrado en Zaragoza en 2008, editado y publicado por Prensas Universitarias de Zaragoza.

<sup>32</sup> “El arte foráneo en España: presencia e influencias”, en *actas de XII Jornadas del Arte del Consejo Superior de Investigaciones Científicas (CSIC)*, celebrado en el año 2004.

<sup>33</sup> Para conocer más sobre sus publicaciones: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/autor?codigo=29848>.

En otro aspecto, me gustaría aquí mencionar el hecho de la importancia que han tenido los recursos web o “webgrafía” en toda esta investigación. Este mundo puede ser un arma de doble filo debido a la gran cantidad de datos que ofrece todo el ámbito de internet, ya que no siempre son del todo veraces o están bien argumentados. En el caso de este proyecto ha servido para bien, por lo que es apropiado mencionar alguno de estos recursos, como por ejemplo la maravillosa página web <https://ukiyo-e.org/>, de John Resig,<sup>34</sup> una base de datos que incluye más de doscientas mil imágenes de grabados japoneses que forman parte de decenas de colecciones a nivel internacional incluyendo toda su información. También interesante es mencionar la web <https://www.artelino.com/>, una galería de subastas alemana fundada en 2001 y especializada en la venta de grabados de arte japonés.<sup>35</sup> En el ámbito del idioma español es necesario mencionar primordialmente el recurso web <http://www.ukiyo-e.es/>, que recoge la colección de estampa de los periodos Edo y Meiji que tiene el profesor de la Universidad Nacional de Educación a Distancia (UNED), Emilio Bujalance.<sup>36</sup> Este recurso ha sido bastante utilizado en esta investigación debido a que no existen estudios específicos en español que traten concretamente la vida y obra de los artistas Kunichika y Chikanobu, salvo algunas breves descripciones que existen de sus obras en algunas de las colecciones de nuestro país.

Todo ello sirve de enlace a lo que, en definitiva, van a ser los objetivos primordiales y específicos de esta investigación. El primero de ellos es el de describir, con más profundidad, la colección de estampas japonesas del Museo Oriental de Valladolid en el contexto del coleccionismo de estampas japonesas de los museos y colecciones españolas, ya que es la más completa e importante de todo el país. Aparte, existe una carencia con respecto a la existencia de investigaciones sobre estos artistas. En segundo lugar, estaría la idea de presentar un estudio crítico y actualizado de la vida y obra de Toyohara Kunichika, así como de la de Yōshū Chikanobu, de quien no se conocen

---

<sup>34</sup> John Resig es un programador informático e investigador de la Universidad de Ritsumeikan, en Kioto, donde trata de estudiar todo lo relacionado con el *ukiyo-e*. Gracias a ello vio la necesidad de crear una base de datos bastante completa donde estuviesen todos los grabados o xilografías japonesas del mundo, naciendo así [ukiyo-e.org](https://ukiyo-e.org/) en diciembre del año 2012.

<sup>35</sup> Tanto la página web “Artelino” como “Ukiyo-e.org” han sido la base necesaria y más útil a la hora de encontrar las imágenes e información, tanto de Toyohara Kunichika y de Yōshū Chikanobu, para completar la posterior catalogación de obras del Museo Oriental.

<sup>36</sup> Emilio Bujalance es Doctor en Matemáticas por la Universidad Complutense de Madrid, actual Catedrático de la Facultad de Ciencias de la UNED. Ha dirigido y participado en numerosos congresos, así como recibido diversos premios a nivel nacional e internacional. Su vinculación con el grabado japonés se debe al interés que tiene por todo este mundo, lo que ha provocado que tenga una amplia colección de grabados de los periodos Edo y Meiji.

con profundidad en nuestro país, algo que si ocurre más con otros maestros del grabado *ukiyo-e* del periodo Edo como Katsushika Hokusai, Utagawa Hiroshige o Utamaro, que con los del periodo Meiji como ocurre con estos dos artistas. Este hecho ocurre desde el primer momento que se empezó a coleccionar grabado a finales del siglo XIX, ya que se conocía y admiraba más la obra de los grandes maestros del género. El siguiente objetivo sería el de presentar la catalogación íntegra de las estampas de Kunichika y Chikanobu conservadas en el Museo Oriental de Valladolid debido a que, como se ha comentado ya anteriormente, la institución cuenta con más de 160 grabados de los artistas, a los que se proporciona aquí algunos otros datos que lo complementan como por ejemplo: autoría, título, cronología, medidas, editor, serie, grabador (cuando le haya), marcas, sellos de censura (cuando existan también), inscripciones y un comentario histórico-artístico de cada estampa.

## ESTADO DE LA CUESTIÓN

Los estudios sobre Japón y el grabado *ukiyo-e* siempre fueron muy extensos desde la apertura del país a Occidente en el último cuarto del siglo XIX. Este es el germen de todo el interés y amor por lo japonés que ha llegado hasta nuestros días, fundamentalmente en lo relacionado con la estampa japonesa, que fue uno de los géneros artísticos nipones que más se admiraron, coleccionaron y estudiaron. En relación a ello, se han realizado investigaciones con respecto a todos los aspectos posibles, tales como: orígenes, fabricación, evolución, principales artistas, temáticas, influencia en el arte occidental, etc., por lo que digamos que en este sentido el arte del *ukiyo-e* es bastante sabido hoy en día.

Tomemos como referencia algunos de los estudios más destacados en este sentido, como por ejemplo el Richard Lane, del año 1962, titulado *Masters of the Japanese Print: Their World and Their Work*; el de Joan Stanley-Baker, titulado *Arte Japonés*, del año 2000; el de Rebecca Salder, llamado *Japanese Woodblock Printing*, del año 2008; el de Walter Chamberlein, titulado *Manual de grabado en madera y técnicas afines*, del año 1988, el de Roni Neuer, Herbert Libertson y Susugu Yoshida, del año 1991, llamado *Ukiyo-E: 250 Years of Japanese Art*, New York, Galley Books, 1990 o, sobre todo, el de Andreas Marks, titulado *Japanese Woodblock Prints: Artists, Publishers and Masterworks: 1680 – 1900*, del año 2010. Todos ellos son grandes compendios e importantes investigaciones para iniciarse y conocer todo lo relacionado con el arte del grabado japonés. Me han servido a mi como parte fundamental de mis estudios, así como mucha de la gente que se inicia en la investigación de arte japonés.

En España existe un estudio bastante amplio y desarrollado de las artes japonesas, sobre todo en las últimas décadas. Los especialistas en arte japonés de nuestro país se asientan en universidades como las de Zaragoza, donde destacó Federico Torralba y ahora lo hacen Elena Barlés y David Almazán; Madrid, donde predomina la figura de Pilar Cabañas; Oviedo, donde se encuentra Yayoi Kawamura; Salamanca, entre muchos otros. Estos grandes estudios se fundamentan en la existencia de una gran cantidad de artículos en revistas especializadas, dedicados al tema central de esta investigación, entre los que podría destacar algunos como: “Estampas Japonesas. Historia del grabado japonés y de su presencia en España” o “La huella de Hokusai en España”, de Elena Barlés y David Almazán, o “Una visión de las colecciones de arte japonés en España”, de Pilar Cabañas, entre muchas de las numerosas opciones que se podrían mencionar aquí.

Como se puede ver, los estudios japoneses siguieron existiendo durante las décadas centrales del siglo XX, aunque fueron menos importantes, existiendo otra vez un auge de dichos estudios a partir de los años 80 del siglo XX. Sobre el estudio del arte *ukiyo-e* y sobre sus maestros más importantes (Hokusai, Hiroshige, Utamaro, Yoshitoshi, etc.) también existen numerosas monografías específicas sobre ello, encontrándonos aquí con la primera problemática que se ha ido mencionando de momento, nos referimos a como otros artistas del género son menos conocidos o estudiados. Este es el caso que nos hemos encontrado a lo largo de la realización de esta Tesis Doctoral, debido a que existen muy pocas referencias que traten explícitamente a los artistas aquí estudiados, Toyohara Kunichika y Yōshū Chikanobu. Es más, solo hay una de cada autor. Estamos hablando de nuevo de los libros *Time Present and Time Past: Images of a forgotten Master: Toyohara Kunichika (1835 - 1900)*, de Amy Reigle Newland (al igual que su tesis doctoral)<sup>37</sup> y *Chikanobu: Modernity and nostalgia in japanese prints*, de Bruce Coats. La suerte es que son compendios muy completos que nos han permitido establecer una síntesis de la vida y obra de los dos artistas. Teniendo en cuenta los estudios previos consultados para la realización de la Tesis, se ha detectado un vacío en el nicho de la “bibliografía” en idioma español, ya que prácticamente todos los trabajos consultados, o su mayoría, están en otros idiomas, es por esto que se pretende completar el vacío o el hueco existente con el presente trabajo.

Pensamos también que este estudio no va a ser el punto y final de una evolución, que, en mi caso, el autor de estas líneas, empezó realizando un Trabajo de Fin de Grado sobre la importancia del paisaje y la naturaleza en el arte *ukiyo-e* en la Universidad de Valladolid, sino que siendo esté un tema basado en algo que es desconocido para muchas personas, sirva como el inicio o como la base de estudios posteriores que sigan en relación a este campo de investigación.

Otro de los aspectos destacados que queremos desarrollar con esta investigación es el hecho de estudiar o “sacar a la luz” una colección de obras tan importante como la que tiene el Museo Oriental de Valladolid, el museo por excelencia a nivel nacional en relación al arte asiático, y que se encuentra en los fondos de la institución. La historia del

---

<sup>37</sup> Newland, Amy Reigle, *Shaping the present, crafting the past: imaging self-narrative in the life and work of Toyohara Kunichika (1835-1900)*, University of Auckland, 2016.

Museo Oriental de Valladolid<sup>38</sup> esta inconfundiblemente asociada a la historia de los misioneros agustinos y al Real Colegio de los PP. Agustinos Filipinos, el origen del actual museo. Tuvieron un papel esencial para su historia y posterior evolución, por eso existentes referencias bibliográficas desde sus inicios. El primero de ellos que se puede mencionar se publicó en el año 1901 por parte del padre Fray Elviro J. Pérez, quien realizó un interesante y completo catálogo de los religiosos filipinos que habían llegado a las propias Islas Filipinas. Este compendio sirve como base para entender y aprender sobre los padres que fueron fundamentales en el origen del Real Colegio de Valladolid. Aparte sirve como primer catálogo de todas las piezas artísticas procedentes de Asia que llegaron hasta la península y hasta la institución. Otro de los mejores ejemplos es la obra del padre Bernardino Hernando, titulada “Historia del Real Colegio-Seminario de PP. Agustinos Filipinos de Valladolid”, del año 1912, añadiendo en este caso datos interesantes para conocer la edificación y creación del edificio, realizado por el arquitecto Ventura Rodríguez en el siglo XVIII.

Según fue avanzando el siglo XX tenemos algunos trabajos y artículos interesantes, como los de Martín González,<sup>39</sup> en el que ya se empieza a mencionar por ejemplo un hecho que ya mencionaremos aquí en el apartado de la historia del Museo Oriental y es la necesidad de habilitar nuevos espacios que puedan albergar una colección artística que iba creciendo cada vez más. Será a partir de la década de 1980, con la reinauguración del Museo Oriental y la llegada de Blas Sierra de la Calle cuando los estudios e investigaciones aumentaron considerablemente. La mayor parte, se fueron editando por parte de la misma institución en una colección llamada Catálogos del Museo Oriental, “Catálogo de exposiciones del Museo Oriental”, “Cuadernos del Museo Oriental” o “Guías del Museo Oriental”. Sería gracias a toda la labor que ha realizado el padre Blas que el museo se encuentre en el lugar tan importante que actualmente ocupa en el panorama museístico nacional.<sup>40</sup>

---

<sup>38</sup> Para esta parte del Museo Oriental ha sido imprescindible la siguiente publicación: MARTÍNEZ RAPÚN, Mónica, *Historia del Museo de Arte Oriental de Valladolid y de la formación de su colección de arte japonés*, Zaragoza, Universidad de Zaragoza, 2017. Ya que trata de manera muy completa todos los aspectos relacionados, y muy actualizados, del Museo Oriental de Valladolid.

<sup>39</sup> MARTÍN GONZÁLEZ, Juan José, "El Museo del Convento de los filipinos de Valladolid", *Archivo Español de Arte*; vol. 28, Iss. 110, Madrid, 1955, p. 185.

<sup>40</sup> Del papel del actual director del Museo Oriental, Blas Sierra de la Calle, se hablará en posteriores apartados.

Centrándonos más en todo lo que se publicó en relación a la colección de arte japonés. La primera de las referencias bibliográficas que habría que destacar es la “Guía del visitante”, del año 1982, donde se presenta la distribución que el museo tenía en aquel momento y que consistía en 14 salas, 8 dedicadas a China y 6 a Filipinas. Hay que recordar que todavía en estos momentos no se había dedicado nada a Japón, aunque en este libro ya se menciona la existencia de piezas niponas en los fondos de la institución.

En 1988 se editó un estudio también muy interesante: *Museo Oriental de Valladolid. Orígenes, presente y obras maestras*, que Blas Sierra realiza junto al padre Casado Paramio, donde también se cita que el museo cuenta con piezas procedentes de Japón en sus fondos. Como será a partir de que el matrimonio Gherardi donó su colección y aumente considerablemente el catálogo de piezas japonesas, en los estudios posteriores ya se habla de manera más concreta de la colección nipona. En 1994, José Luis Cano de Gardoqui, profesor de la Universidad de Valladolid, en su artículo “El Museo Oriental del Real Colegio de Agustinos de Valladolid”, comenzó a llamar la atención sobre el interés tan brillante que poseía el museo. También tenemos, en 1995, un breve trabajo de Blas Sierra donde se habla de la historia del museo y sus fondos por aquel momento o, en 1996, cuando se publica la donación del padre Nicanor Lana, una de las destacadas. Una de las ideas principales de Nicanor Lana era la de formar colecciones nuevas que tuviesen relación con culturas donde los agustinos hubiesen tenido también vinculación, entrando aquí el arte japonés. A partir de este estudio se conoce las obras que hay en depósito, su gran valor artístico y se empieza a intuir la importancia de que formen parte de la exposición permanente en un futuro cercano.

En el año 2000 tenemos otros dos artículos destacados, el del María José Landete titulado “Museo Oriental de Valladolid: la colección más importante de Europa” y el de Blas Sierra titulado “Japón: Fotografías del siglo XIX”, donde se ensalza aún más la importante colección que el museo ya tiene de Japón, sobre todo por su variedad y calidad. En estas últimas dos décadas, hasta llegar a día de hoy, tenemos otras publicaciones interesantes como *Japón. Arte, Edo y Meiji*, del año 2002, que se basa en tres partes: un resumen de la presencia e historia de los agustinos en Japón, una panorámica sobre el arte japonés y, por último, una catalogación de las piezas japonesas del museo con una breve explicación; el artículo que se dedicó al museo en la revista *Artigramma*, del Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza y dedicado al coleccionismo de Arte Oriental de España o, en 2004, las publicaciones *Museo Oriental: China, Japón y*



*Filipinas y Japón. Obras selectas del Museo Oriental*, donde de nuevo se habla, de forma muy interesada, de la colección nipona.

La última publicación importante que se realizó, y fundamental también en este estudio, es la titulada *Yoshitoshi y su escuela. Grabados “ukiyo-e”*, publicada en 2009, donde por primera vez se habla, de forma actualizada, de la colección japonesa debido a que 3 años antes, en 2006, pasaron a formar parte de la exposición permanente. Aparte se estudia la colección de grabados *ukiyo-e* del artista Yoshitoshi y de su escuela. En los últimos años se han hecho algunas aportaciones puntuales, pero todavía queda mucho por tratar e investigar.

Para terminar con el ámbito de este estado de la cuestión creo que deberíamos realizarnos algunas preguntas que pueden quedar en el aire ahora mismo, tales como: ¿Se han resuelto las problemáticas que aquí se han ido mencionando? ¿Es eficiente el punto de partida y la posterior catalogación? ¿Se ha analizado y argumentado críticamente la bibliografía consultada? Y, por último, ¿Se ensalza, de buena manera, la interesante colección que aquí se estudia y los artistas que lo realizan? Esto serán dudas que se irán resolviendo a lo largo de la investigación y quedarán resueltas en el apartado de “conclusiones”.

GENERALIDADES Y CARACTERÍSTICAS  
DEL GRABADO *UKIYO-E*

Para entender todo lo que se va a explicar posteriormente hay que hablar antes de lo que es el grabado *ukiyo-e*, su historia, como evolucionó y porque fue importante para Japón. Pues bien, es un género artístico que fue muy popular en el país durante el periodo Edo (1615-1868) y que consistía en la realización de grabados realizados mediante la técnica de la xilografía o grabado en madera, en los cuales se representaba a la sociedad urbana nipona del momento.<sup>41</sup> Esta sociedad era conocida por el nombre de “*chōnin*” y destaca porque tuvo su mayor pico de importancia en las grandes ciudades del país como la capital, Edo (Actual Tokio), Kioto u Osaka. Estaba formada por comerciantes, mercaderes, artesanos y las clases más inferiores, es decir, las clases más trabajadoras de la sociedad japonesa.<sup>42</sup>

Etimológicamente la palabra se compone de varios caracteres “*uki*”, que se traduce como “flotante”, “yo”, que sería “mundo” y “e”, que es “pintura”, por ello a este tipo de grabados siempre se les ha conocido con el concepto de “pinturas del mundo flotante”, haciendo alusión a ese mundo efímero y perecedero que caracterizó al país en esos momentos, donde la cultura del ocio y de la diversión predominaba mayoritariamente, viéndose reflejada posteriormente en este género de grabado.

El *ukiyo-e* tuvo su origen a comienzos del siglo XVII, cuando esta clase trabajadora empezó a crecer y los artistas del momento se lanzaron a escribir historias que iban acompañadas con la ilustración de imágenes, las cuales recibían el nombre de *ehon*<sup>43</sup> o “libros de imágenes con ilustraciones”. Sufrió una posterior evolución, debido a su gran interés, hacia la producción de obras en una sola página donde la imagen era

---

<sup>41</sup> Para entender muy bien cómo era la sociedad nipona de aquel momento hay que conocer su contexto histórico, ya que estamos en un periodo en el que, tras el aislamiento que inicio shogunato Tokugawa, la sociedad se vio obligada a adaptar su forma de vida. Las palabras que mejor definen a esta sociedad las comentó Lafcadio Hearn en su libro de 1904, *Japón: un intento de interpretación*, donde dice lo siguiente:

*“La mentalidad nacional estaba obligada a buscar refugio para huir de la monotonía de la existencia tanto en el estudio como en la diversión. El régimen Tokugawa había permitido que la imaginación volara en parte libremente en las direcciones del arte y la literatura, y en esas direcciones la personalidad encontró maneras en las que reafirmarse y dar rienda suelta a la creatividad. [...] Fue una época de disfrute popular, de cultura general y de refinamiento social”.*

<sup>42</sup> Para conocer más sobre esta sociedad: García Jiménez, Olga, El periodo Edo. “Sociedad y cultura popular urbana”, en *Boletín de Bellas Artes de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*, Sevilla, 2014, pp. 11-30.

<sup>43</sup> Los *ehon* tuvieron un éxito desde el primer momento durante el periodo Edo. En sus orígenes, lo primeros eran de carácter religioso con imágenes de pinturas budistas, aunque posteriormente según fue creciendo en cuanto a popularidad se fueron incluyendo otra serie de temáticas y creado por la mayoría de artistas del momento debido a su gran éxito comercial y económico.

mucho más importante que la propia historia. Según fueron pasando los años las ilustraciones pasaron de ser en blanco y negro a tener color, teniendo aquí los grabados conocidos por el nombre de *nishiki-e* y que florecieron sobre todo a partir de mediados del siglo XVIII. El primero de los artistas que habría que destacar en este sentido sería Hishikawa Moronobu,<sup>44</sup> quien realizaba obras a un solo color, pasando por Suzuki Harunobu,<sup>45</sup> artista que introdujo el color de forma manual mediante pinceles y que consistía en la superposición de varias planchas grabadas, incluidas una a una por cada color de la estampa.

En el momento de máximo auge del género tenemos a los artistas más conocidos e importantes, como serían Katsushika Hokusai (1760-1849),<sup>46</sup> Utagawa Hiroshige (1797-1858)<sup>47</sup> o Kitagawa Utamaro (1753-1806)<sup>48</sup> entre otros.<sup>49</sup> Estos artistas tuvieron escaso reconocimiento social y con gran dependencia económica del mercado y de los

---

<sup>44</sup> Hishikawa Moronobu (1618-1694) fue uno de los primeros impresos y artistas del género que se conocen en el periodo Edo. Nació en el seno de una familia trabajadora, ya que su padre era tintorero, hecho que provocó que Hishikawa se interesase por el mundillo. Cuando se trasladó a vivir a la capital, Edo, aprendió en las escuelas Tosa y Kanō y lo añadió a su estilo pictórico, realizando grabados en madera con la característica de que estaban realizando en blanco y negro, sin color, como anteriormente se ha mencionado. Destaca por sus estampas de carácter erótico, que engloban la mayor parte de su obra artística.

<sup>45</sup> Suzuki Harunobu (1724-1770) nació en la capital, Edo. Estudió pintura en la ciudad de Kioto con el artista Nishikawa Sukenobu y se le conoce principalmente por ser el artista que añadió por primera vez el color al género *ukiyo-e* además de que introdujo la temática de interiores, reflejando la vida cotidiana existente en el momento.

<sup>46</sup> Katsushika Hokusai (1760-1849) es uno de los artistas por excelencia del género *ukiyo-e*. Se le distingue por ser un artista muy humilde, energético y espontáneo en vida y por el gran número de obras que realizó, que se estima que andaba entre las treinta mil. Autor de la icónica *Gran ola de Kanagawa* o del *Hokusai Manga*, realizó obras de todas las temáticas, donde destacan las de temática de paisaje y/o naturaleza (considerado el mejor maestro), actores de teatro o escenas eróticas. Fue también el artista que más influyó en los artistas europeos del “japonismo” como Van Gogh. También es destacado en el que firmo sus obras con un gran número de seudónimos, como Katsukawa Shunrō, Sōri, Kakō, Taito o Gakyōjin.

<sup>47</sup> Utagawa Hiroshige (1797-1858) es otro de los máximos exponentes del estilo *ukiyo-e*. Su verdadero nombre era el de Andō Tokutarō y es, junto a Hokusai, el otro maestro de la temática de paisaje, donde destacan sus series *Treinta y seis vistas del Monte Fuji*, *Cien famosas vistas de Edo* o *Cincuenta y tres etapas de la ruta de Tōkaidō*. También se le conoce por la influencia que tuvo en el arte occidental y por la gran cantidad de obras que realizó, ya que se le contabilizan más de cinco mil a lo largo de su vida artística.

<sup>48</sup> De Kitagawa Utamaro (1753-1806) se conocen pocos datos de su vida personal, y los que hay son limitados y no coinciden entre ellos. Se estima que nació alrededor del año 1753 y que su verdadero nombre era el de Kitagawa Ichitaro. Estudió con el artista Toriyama Sekien, con quien incluso vivió, hasta la muerte de este en el año 1788. Su primer trabajo lo realizó con apenas 22 años y se le conoce principalmente por el ser maestro de la temática *bijin-ga*, ya que sus retratos femeninos son de lo mejor de todo el género.

<sup>49</sup> Algunos libros muy interesantes para conocer todo lo relacionado con el *ukiyo-e* son: FAHR- BECKER, Gabriele, *Grabados japoneses*, Colonia, Taschen, 1994; Roni Neuer, Herbert Libertson, Susugu Yoshida *Ukiyo-E: 250 Years of Japanese Art*, New York, Galley Books, 1990 y GIL, Fabiola, *Mokuhanga: manual ilustrado de xilografía japonesa*, Estudio Fabiola Gil, Zaragoza, 2021

editores que los contrataban para realizar las obras, ya que ellos eran los dueños editorial más importantes del país, así como los productores del proceso de creación, elección del tema y desarrollo de la obra. Estos editores, conocidos por el nombre de *hanmoto*, eran los que contrataban a los artistas para crear los diseños que otros artesanos especializados grababan (conocidos como *horishi*) en planchas de madera y estampaban (*surishi*) sobre papel. Eran, además, ciudadanos de una gran formación y educación y cuyo entorno familiar era importante para su negocio, ya que pasaban de generación en generación en el seno de la familia.

Hablando ya del proceso de creación e impresión del grabado, habría que destacar que se dividía en diferentes fases: En un primer momento es el artista quien elaboraba mediante tinta el dibujo a crear (que había sido elegido por el editor, como se ha mencionado anteriormente). En un segundo momento, el artesano añadía el dibujo en una plancha de madera bocabajo, retirando las partes blancas que no sirven y dejando la impresión en relieve; Posteriormente, a la plancha de madera se le añadía la tinta para imprimir después, realizando las copias que se fueran a realizar del dibujo original del artista y la temática que se vaya a desarrollar. Luego, las áreas impresas con un color en concreto se dejan en relieve, para que cada una de estas planchas imprima un color al diseño final; Por último, las planchas resultantes se añaden los diferentes colores que vaya a haber en la estampa y se van imprimiendo secuencialmente en el papel, dando lugar a la obra final.<sup>50</sup>

En cuanto a las temáticas que se desarrollaron en este género artístico tenemos una amplia variedad, representando fielmente ese tipo de cultura japonesa que se ha mencionado ya anteriormente (*chōnin*). Podemos comenzar hablando de una de las temáticas más comunes como es el *bijin-ga* o representación de mujeres bellas/hermosas, debido a que gran parte de los artistas del *ukiyo-e* la incluyeron dentro de su obra artística. No se basa solo en la representación de cortesanas y geishas (que son las obras más conocidas) sino que en este término también se incluyeron la representación de una gran variedad de mujeres realizando un sinnúmero de actividades distintas como, por ejemplo, en el hogar o al cuidado de los hijos,<sup>51</sup> realizando visitas a templos y lugares sagrados,

---

<sup>50</sup> Para conocer más sobre el proceso de creación de la estampa *ukiyo-e* recomiendo visitar este artículo del blog "Nippon: una ventana a Japón", realizado por Brigitte Koyama Richard en febrero de 2014: <https://www.nippon.com/es/views/b02306/>.

<sup>51</sup> La familia era la base de la sociedad del periodo Edo, donde la mujer tenía un rol como esposa y madre, al cuidado de los niños y de la casa, todo para complacer al hombre.

realizando la ceremonia del té,<sup>52</sup> cuidando el jardín o simplemente disfrutando de alguna festividad de carácter social de las muchas que existían en el país por aquellos momentos. Estas obras se caracterizan por ser representaciones idealizadas y con sentimiento. Los grandes artistas de la temática fueron Kitagawa Utamaro o Suzuki Harunobu (quienes llevaron a esta temática a su máximo esplendor) aunque se pueden incluir a los dos artistas estudiados en esta Tesis Doctoral, Kunichika y, sobre todo, Chikanobu, ya que ambos realizaron abundante estampa *bijin-ga*.



Fig 1. *Tres bellezas de nuestros días*, Kitagawa Utamaro, 1793 y Fig 2. *Bijin de pie frente una imagen de la Cascada de Ōji*, Yōshū Chikanobu, 1890

Otra de las temáticas más importantes se basa en la representación de actores de teatro kabuki, también conocida por el nombre de *yakusha-e*. Las obras de teatro eran una de las actividades culmen dentro de la sociedad del momento,<sup>53</sup> por lo que los artistas del

<sup>52</sup> La ceremonia del té era una de las actividades más realizadas durante esta época, ya que tiene una larga tradición en el país. Para conocer más sobre el papel de la mujer en este aspecto se recomienda: LACASTA SEVILLANO, David, “La mujer japonesa en la cultura del té del periodo Edo (1603-1868)”, en *Las mujeres y el universo de las artes*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 2020. Pp. 275-282.

<sup>53</sup> Para conocer más sobre este ámbito: ASTORGA HERMIDA, Miguel, “Kabuki: Estilos y características principales del teatro japonés en el periodo Edo”, en *Nuevas perspectivas de investigación sobre Asia Pacífico*, Granada, 2008. Pp. 117-133.

género tenían que incluir y desarrollar sin duda este tipo de temática en su obra artística. El *yakusha-e* nació en la segunda mitad del siglo XVI, teniendo su momento de auge sobre la época de finales del siglo XVII y primera mitad del siglo XVIII y se caracteriza por el colorido y la viveza de sus representaciones, ya que eran auténticos retratos fidedignos del verdadero espectáculo que tenía lugar. Destacan por un lado los dramas históricos,<sup>54</sup> en los que se contaban los hechos reales relacionados con los personajes de las clases más altas de la sociedad. Por otro lado, están las obras donde se tratan las disputas de las gentes del pueblo con sus señores feudales y, por último, los dramas de personajes de las clases más bajas como los campesinos.<sup>55</sup>

En este caso tanto los hombres como las mujeres podían ser, en un inicio, actores de teatro kabuki. Pero las actrices tenían una gran fama, y en ocasiones eran incluso hasta acosadas por el público masculino, lo que provocó que a partir del año 1629 fuera los hombres los que realizaran todos los papeles, tanto masculinos como femeninos. Por eso es muy común en esta temática del *ukiyo-e* que aparezcan hombres representando a mujeres (conocidos por el nombre de *onnagata*). El fundador de la escuela fue el artista Utagawa Toyoharu (1735-1814), aunque tenemos otros nombres de artistas que llevaron a la temática a los más alto, como Kunisada, Kuniyoshi o el mencionado Kunichika.

---

<sup>54</sup> Se les conoce por el nombre de *jidai mono* y se centran en la vida y hazañas de los guerreros más importantes, así como de los combates más destacados, como las Guerras Genpei entre los Minamoto y los Taira o las luchas entre los hermanos Soga. Siempre son hechos que ocurrieron antes del periodo Edo debido a que durante esta época se prohibieron las representaciones que hablaban sobre los problemas de la época.

<sup>55</sup> Que en este caso se llaman *sewa mono* y se caracterizaban por tener un carácter naturalista y cotidiano, debido a que las personas que se representaban forma parte de la clase más baja de la sociedad, tales como comerciantes, artesanos o prostitutas.



Fig 3. El actor Segawa Rokō IV como Tomoe Gozen,<sup>56</sup> Utagawa Toyokuni, 1800 y Fig 4. Los actores Bandō Zenji (Benkei) y Sawamura Yodogorō II (Yoshitsune) en la obra *Yoshitsune de los mil cerezos*, Tōshūsai Sharaku. 1794

La tercera temática más importante del *ukiyo-e* es la de paisaje y naturaleza, también conocida por el nombre de *fukei-ga*. Hasta la segunda mitad del siglo XVII, la figura humana dominaba en el *ukiyo-e*, dejando a la representación del paisaje en un segundo plano, hecho que cambió sobre todo a partir del siglo XVIII. Será a partir de la serie *Treinta y seis vistas del Monte Fuji*, realizada por Katsushika Hokusai entre 1831 y 1883, cuando tenga su momento de mayor éxito, ya que es considerada como una de las series más completas e importantes de todo el género, aparte de ser la primera que se considera puramente paisajística.<sup>57</sup> A partir de aquí se popularizaron los viajes a estos

<sup>56</sup> Tomoe Gozen es una de las guerreras samuráis más importantes de toda la historia de Japón. A este tipo de guerreras se las conocía por el nombre de *Onna bugeisha* y ella participó durante las Guerras Genpei, muriendo en la Batalla de Awazu del año 1184. Fue una luchadora poderosa y experta en el uso de la *naginata*, un arma de pértiga muy utilizado por las mujeres en el periodo feudal. En el *Cantar de Heike* o *Heike Monogatari* se la describe de la siguiente manera:

*“Tomoe era especialmente hermosa, de piel blanca, pelo largo y bellas facciones. También era una excelente arquera y como espadachina era una guerrera que valía por mil, dispuesta a confrontar un demonio o un dios, a caballo o en pie. Domaba caballos salvajes con gran habilidad; cabalgaba por peligrosas pendientes sin rasguño alguno. Cuando una batalla era inminente, Yoshinaka la enviaba como su primer capitán, equipada con una pesada armadura, una enorme espada y un poderoso arco; y ella era más valerosa que cualquiera de sus otros guerreros”*

<sup>57</sup> La serie, que está compuesta por un conjunto de 46 grabados, se centra en la figura del Monte Fuji como elemento principal de la composición, desde todas las perspectivas posibles y a lo largo de las 4 estaciones



lugares que aparecen representados en las obras, tales como templos o santuarios famosos, por lo que se empiezan a editar libros de viajes completados con este tipo de estampas.<sup>58</sup> A parte de Hokusai, Andō Hiroshige será el otro maestro principal de este tipo de temática.



Fig 5. *El Fuji rojo*, Katsushika Hokusai, 1826-1831

La temática basada en leyendas y mitos también fue muy común, debido a que estos grabados narran y cuentan historias de personajes reales o que pertenecen a la literatura tradicional del país. En este aspecto se podría destacar principalmente la temática del *genji-e* o representación de escenas inspiradas en la conocida novela del *Genji Monogatari*, de la autora Murakami Shikibu.<sup>59</sup> Este tipo de grabados siempre tuvieron una larga tradición en el país, pero será a mediados del siglo XIX cuando la representación del príncipe Genji sufra una profunda transformación, alejada de las fuentes más originarias, y en la que se muestra a un príncipe con carácter galán, vistiendo

---

del año. Este es uno de los elementos más representado en el grabado japonés por su valor religioso e importancia que tiene en el país.

<sup>58</sup> Como puede ser, por ejemplo, la serie *Cincuenta y tres estaciones de Tōkaidō*, que sirvió para promocionar las rutas que existían, construidas bajo el mandato del shogun Tokugawa Ieyasu, y que conectaban Edo con el resto del país, en este caso por toda la ruta que iba por la isla de Honshū.

<sup>59</sup> El *Genji Monogatari*, la obra culmen de la literatura japonesa, se escribió a lo largo del siglo XI por la ya mencionada Murakami Shikibu, una mujer que formaba parte de la corte imperial de la emperatriz de la época. Narra la historia del príncipe Genji a través de 54 capítulos donde se cuentan sus historias amorosas o familiares.

ropa lujosa y rodeados siempre de las mujeres de su corte, tanto en los interiores lujosos de su palacio como en exteriores. El artista que realizó más obra de este tipo es Utagawa Kunisada, aunque es muy común en muchos otros artistas.



Fig 6. Capítulo 14, *Genji Monogatari*, Utagawa Kunisada, 1851

Las escenas de guerra o héroes famosos fueron también muy comunes. A este tipo de temática se le conoce como *musha-e* y destaca porque en ella se representan a los guerreros más importantes y destacados de la historia de Japón. Podían ser tanto personajes tanto reales como mitológicos y, sobre todo, tuvo su momento de auge a mediados del siglo XIX. Las primeras obras de esta temática fueron creadas a finales del siglo XVIII como ilustraciones para historias clásicas de la literatura, pero según fueron pasando las décadas se dificultó, por parte del shogunato Tokugawa, su creación, por lo que los editores y los artistas tenían que cambiar el nombre de los personajes o eventos representados para pasar desapercibidos. En este caso se pueden destacar también a los artistas Kuniyoshi, el auténtico maestro del tema o Kunisada.

A destacar que, la leyenda más representada a lo largo del género es la conocida como *Chushingura* o los 47 *rōnin*.<sup>60</sup> Esta historia se desarrolló entre los años 1701 y 1703

---

<sup>60</sup> Es una de las historias más conocidas y veneradas de todo el país debido a que los personajes principales destacan por su lealtad y sacrificio, valores muy arraigados en la sociedad nipona.

y cuenta la historia de un grupo de samuráis, que se vieron obligados a convertirse en *rōnin* (samuráis sin amo), de acuerdo con el código de honor del *Bushidō*,<sup>61</sup> tras el hecho de que su líder se viese obligado a realizar el *seppuku*<sup>62</sup> (ritual de suicidio), por haber agredido físicamente a un funcionario de alto rango del gobierno llamado Kira Yoshinaka. Estos samuráis idearon un plan para vengar a su *daimyō*, que consistía en asesinar a Kira Yoshinaka y a toda su familia. Los 47 *rōnin* esperaron aproximadamente un año y medio para no despertar sospechas. Después del asesinato de Kira se entregaron a la justicia, vengando la muerte de su antiguo líder, y fueron sentenciados al *seppuku*.



Fig 7. *Chushingura*, acto III, Utagawa Kunisada III, 1872

---

<sup>61</sup> El *bushido* es el código ético interno de los samuráis, cuyos valores principales a los que tenían que atenerse eran la lealtad y el honor, inconfundibles, hasta el día de su muerte.

<sup>62</sup> El *seppuku* eran el acto de suicidio que los samuráis realizaban si no cumplían con alguno de los valores anteriormente mencionados. Se le conoce también por el nombre de *hara-kiri* y consistía en lo siguiente: Antes de ejercerlo, el samurái bebía sake y componía un último poema. Posteriormente se colocaba de rodillas en el suelo, abriéndose el kimono, para clavarse una daga en el abdomen como último hecho. Esto se realizaba para evitar la tortura si el samurái caía capturado a manos del enemigo.



Fig 8. *Chushingura*, acto XI, Utagawa Kunisada III, 1872

Tras el inicio del periodo Meiji, Japón se militarizó como país y este tipo de representaciones evolucionaron a la creación de obras donde aparecía la imagen de soldados y combates reales destacados dentro de la historia contemporánea del país. Este nuevo estilo se llamada *senso-e* o representación de “imágenes de guerra”. Fueron las batallas de la primera guerra sino-japonesa (1894-1895)<sup>63</sup> y la posterior guerra ruso-japonesa (1904-1905)<sup>64</sup> las que se representaron principalmente dentro de este estilo. Muchos de los artistas *ukiyo-e* del momento realizaron escenas de este tipo, las cuales servían como imagen patriótica del ejército japonés y de su victoria armada para fomentar la unidad y el orgullo del país. En este aspecto, fue Chikanobu el principal artista del estilo debido a su condición de soldado cuando era más joven.<sup>65</sup>

<sup>63</sup> La guerra sino-japonesa, que tuvo lugar entre los años 1894 y 1895, enfrentó a China y a Japón por el dominio de la península de Corea, que acabo con victoria del país nipón, y provocando un duro golpe para el país chino, que se encontraba ya en una época de grandes cambios políticos y sociales que se terminaron con la Revolución de 1911 que acabo con la dinastía imperial en el país.

<sup>64</sup> La guerra ruso-japonesa, que tuvo lugar entre los años 1904 y 1905, enfrentó al imperio ruso y al japonés debido a las ambiciones de los dos países. Acabó con victoria, de nuevo, del país nipón, lo que provoco malestar entre la población rusa, cuya sociedad vivía también una época de incertidumbre que acabo con el gobierno zarista en la Revolución de 1905.

<sup>65</sup> Algo de lo que se hablará más en el apartado “Vida y obra de Yōshū Chikanobu”.



Fig 9. *El ejército japonés derrota a las tropas chinas en Asan* (Guerra Chino-japonesa), Kochoro Kunisada, 1894

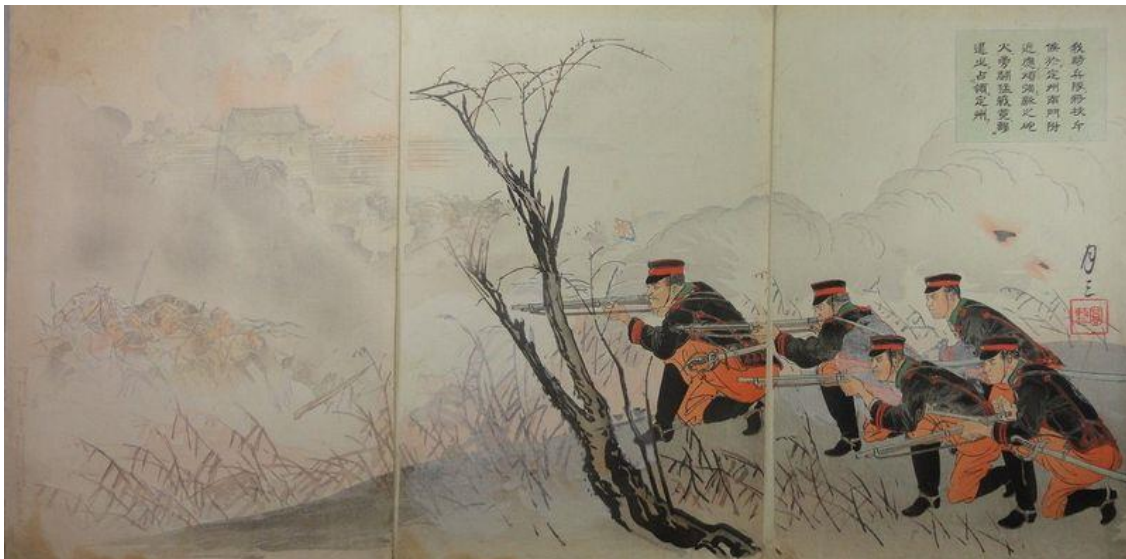


Fig 10. *Nuestro oficial de caballería de combate lucha cerca de Dingzhou* (Guerra Ruso-japonesa), Ogata Gessan, 1904

Una temática rocambolesca es la conocida como *shunga-e* o representación de imágenes eróticas y/o sexuales. A pesar de que su creación siempre estuvo marcada por ciertas regulaciones y prohibiciones por parte del gobierno Tokugawa debido a su contenido, perduró hasta finales del periodo Meiji, con la prohibición total de material obsceno que realizó el país a través del Código Penal Japonés,<sup>66</sup> que se creó en el año 1907.

<sup>66</sup> Formado por seis códigos que forman la actual base del Derecho de Japón.

Su traducción literal es la de “imágenes de la primavera”, debido a que esta es una metáfora utilizada para el acto sexual, realizada por cualquier persona de la sociedad japonesa fuesen seres mitológicos, personajes, religiosos, samuráis o pertenecientes a las clases comerciantes. No se puede destacar a un artista por encima de otro en este campo debido a que la gran mayoría realizó imágenes de este tipo, ya que, a pesar de las restricciones, los editores obtenían gran cantidad de dinero por su venta, siendo la temática más rentable del momento. Además, para evitar sanciones, los artistas no firmaban directamente estas obras, pero incluían una serie de sobrenombres que eran muy fáciles de identificar.<sup>67</sup>



Fig 11. *Mujeres en un baño público (onsen)*, Torii Kiyonaga, 1787

Entre el periodo Edo y el Meiji, en ese cambio que tuvo Japón con la rápida occidentalización del país tras la apertura de fronteras, fueron muy comunes las escenas donde se mostraban a los extranjeros en el país o aquellas transformaciones que sufrió durante la era Meiji. Por un lado, las imágenes de extranjeros fueron conocidas como *yokohama-e* y son los grabados de todas aquellas personas de Occidente que viajaron a Japón a través del puerto de Yokohama, el cual abrió sus puertas en 1859<sup>68</sup> y provocó que los artistas *ukiyo-e* realizaran un sinnúmero de trabajos en los que destacaban escenas de la

---

<sup>67</sup> Para conocer más sobre esta controversial temática, recomiendo: García, Amaury, *El control de la estampa erótica japonesa shunga*, El Colegio de México, México D.F, 2010.

<sup>68</sup> Este hecho provocó que fuera uno de los primeros enclaves que abrió al comercio internacional en el país, tras su aislamiento durante más de doscientos años.

vida cotidiana, retratos fidedignos y escenas de género. Esta producción tuvo su auge durante esos años, pero decayó en la década de los 80 del siglo XIX.



Fig 12. Primer tren de vapor que sale de la ciudad de Yokohama, Utagawa Kunisada II, 1872

Por otro lado, tenemos todas aquellas escenas del nuevo Japón que surgió tras la Revolución Meiji y que son conocidas por el nombre de *kaika-e*. La sociedad nipona adopto muchas de las costumbres y estilos occidentales para muchos de sus aspectos (políticos, económicos, militares, sociales, religiosos...), tales como: se copiaron elementos como la vestimenta o el aspecto físico,<sup>69</sup> se adoptó el calendario lunar para el Sistema Gregoriano,<sup>70</sup> se construyeron barcos, edificios, puentes, ferrocarriles,<sup>71</sup> etc., todo ello realizado de una manera occidental. Tendremos en esta época, por lo tanto, escenas relacionadas con el nuevo emperador Mutsuhito y toda su familia, realizando un sinnúmero de innovadoras actividades como la llegada a la residencia imperial, vistas de espectáculos pirotécnicos, representación de batallas navales, carreras de caballos, así como otros eventos de promoción de interés nacional, educativos, aunque sin dejar de lado las artes y costumbres del pasado.

<sup>69</sup> En este aspecto se empezaron a utilizar por ejemplo algunos elementos como los colorantes artificiales para teñir la ropa, la utilización de la máquina de coser para el kimono o la utilización directa de ropa occidental, aunque mucha gente siguió utilizando la ropa tradicional nipona.

<sup>70</sup> Que empezó a utilizarse a partir del 1 de enero de 1873 y que hoy en día se representa de esta manera: 2021年11月24日 y formado por los kanji 年 (*nen*) significa «año», 月 (*gatsu*) significa «mes» y 日 (*nichi*) significa «día».

<sup>71</sup> La primera línea de ferrocarril que se abrió en el país fue en el año 1872, que iba desde Tokio a Yokohama.



Fig 13. *Excursión en el barco dragón con los emperadores*, Toyohara Chikayoshi, 1890

Tenemos otra serie de temáticas igual de interesantes, pero que fueron menos comunes como, por ejemplo: *shini-e* o “imágenes conmemorativas de la muerte”, que se realizaban normalmente tras la muerte de un personaje importante, sobre todo actores de teatro o los mismos artistas *ukiyo-e*. Existen grabados de este tipo de artistas como Kunisada, Kunichika o Kuniyasu; *sumo-e*, donde se muestran combates o luchadores de sumo.<sup>72</sup> Este deporte se hizo muy popular en el país y los personajes se representaban en los grabados de cuerpo entero, con ropa de calle o mismamente luchando, por lo que existían de bastante variedad; *kuchi-e*, que en este caso se refiere a los frontispicios que se incluyeron en las revistas literarias y novelas durante el periodo Meiji, con características muchas más modernas que las que se utilizaban en el pasado, como el sombreado, la pigmentación o los colores o, por último, la temática llamada *kacho-e*, que hace referencia a las imágenes o estudios de la naturaleza donde los artistas querían ir un poco más allá de lo tradicional, llegando a lo filosófico, y mostrando diferentes aspectos

<sup>72</sup> El sumo es un deporte con mucha historia en el país nipón. Su origen no está claro, ya que muchas veces está basado en leyendas. Una de las primeras menciones de este deporte aparece en el *Kojiki* o *Crónica de los acontecimientos antiguos*, del año 712, en el que dice que hace 2500 años, Takemikazuchi, el dios del trueno y de la espada, fue enviado por la diosa Amaterasu para enfrentarse a Takeminakata, divinidad asociada a la guerra, con el objetivo de pacificar Japón. Ya en el siglo VIII, aparece un documento contrastado, el conocido como *Nihon Shoki* o *Crónicas de Japón*, del año 720, en el cual se dice que el emperador Suinin (29 a.C.-70 d.C.) solicitó a Nomi no Sukune, un alfarero de Izumo, que combatiera contra Taima no Kehaya, un matón que vivía la actual Nara. Los dos rivales lucharon durante unos instantes hasta que Sukune lanzó varios golpes devastadores sobre su rival, que resultó herido de muerte. Desde aquel momento, a Nomi no Sukune se le ha considerado el "padre" del sumo.



como la fugacidad de las estaciones o de la naturaleza en general. Por ello se incluían elementos como las aves, árboles en flor, plantas y animales como insectos o peces.



Fig 14. *Shini-e* conmemorativo de la muerte de Utagawa Kunisada sentado en una mesa baja con el actor Ichikawa Danjurō IX arriba, Toyohara Kunichika, 1864 y Fig 15. *El luchador de Sumo “Mushashigawa Daijiro” en la ceremonia de inauguración*, Utagawa Kunisada, década de 1870



Fig 16. *Dos mujeres en invierno*, Mizumo Toshikata, 1900 y Fig 17. *Pájaro en un pino*, Andō Hiroshige, 1830

Toda esta manera de realizar grabado *ukiyo-e* es la que destacó durante todo el periodo Edo, época en la que Japón se encontraba en una etapa de aislamiento internacional, momento en el que se reflejó y popularizó la imagen de un país con unas características únicas y sin influencia del exterior. Será a partir de la Revolución Meiji, en el año 1868, cuando el país abrió sus puertas al contacto con Occidente y a toda una serie de elementos que fueron importados a Japón, como la fotografía, y que provocaron que el *ukiyo-e* decayera en cuanto a su uso, importancia (aunque es algo que venía de algunas décadas atrás) y a la utilización de algunos elementos debido a que, por ejemplo, los colores que se utilizaban originariamente y que provenían de plantas naturales fueron reemplazados por colorantes químicos. Fue peculiar porque, a pesar de que su importancia cada vez era menor en Japón durante el desarrollo del periodo Meiji (1868-1912), en Occidente supuso una auténtica y absoluta fuente de inspiración para muchos artistas y estilos del momento, en un fenómeno conocido como “japonismo”<sup>73</sup> (ya mencionado anteriormente), tales como el Impresionismo (Claude Monet), Postimpresionismo (Vincent Van Gogh, Henri Toulouse-Lautrec), Modernismo (Gustav Klimt), etc.<sup>74</sup>

A partir del siglo XX, ya avanzando durante los periodos Taishō (1912-1926) y Shōwa (1926-1989), este género pictórico sufrió una modernización de su creación a través de dos diferentes movimientos, el *shin-hanga* y el *sōsaku hanga*, creados para separarse de lo tradicional hecho anteriormente. Estos son géneros que, aunque guarden cierto recuerdo al grabado que se realizaba en un origen, incorporan elementos que hacen

---

<sup>73</sup> Para hablar sobre el fenómeno del japonismo se ha utilizado una variada bibliografía, entre la que destaca: AA. VV, *Arte japonés y japonismo*, Bilbao, Museo de Bellas Artes de Bilbao, 2014; ALMAZÁN TOMÁS, David, “Del japonismo al neojaponismo: evolución de la influencia japonesa en la cultura occidental” en Japón y el mundo actual; *Actas del IX Congreso Nacional de la Asociación de Estudios Japoneses en España (AEJE)*, Zaragoza, Prensas Universitarias de Zaragoza, 2008, pp. 871-912; BRU, Ricard, *Japonismo. La fascinación por el arte japonés*, Barcelona, Fundación La Caixa, 2013 y FERNÁNDEZ DEL CAMPO, Eva, “Las fuentes y lugares del japonismo” en *Anales de la Historia del Arte*, 2001, nº11, Pp. 329-356.

<sup>74</sup> Hay que aclarar que esta fascinación por Japón tuvo una evolución con momentos de mayor o menor interés. Desde que se abrieran las fronteras en la década de los 60 del siglo XIX, ese gusto por lo nipón se mantuvo en su momento culmen hasta el primer cuarto del siglo XX. El periodo de entreguerras (entre la Primera y Segunda Guerra Mundial) provocó un periodo de cierto declive. Aunque según fue avanzando el siglo el interés volvió a ir en aumento, sobre todo a partir de la década de los 70-80, cuando esta vez el interés por Japón viene dado por otro contexto, con todas aquellas series de animación que llegan a España, tales como *Dragon Ball* o *Sailor Moon*. A partir de este momento, esa fascinación vendrá de la cultura pop nipona, esa cultura popular basada en algunos elementos como el anime, el manga o los videojuegos, y que hoy en día siguen en pleno auge. A esta nueva fascinación por lo japonés se le ha llamado “neo japonismo”.

casi olvidar al *ukiyo-e* tradicional, que, aunque se siga realizando hoy en día, se ha convertido en algo más banal.

**VIDA Y OBRA DE TOYOHARA KUNICHIKA  
(1835-1900)**

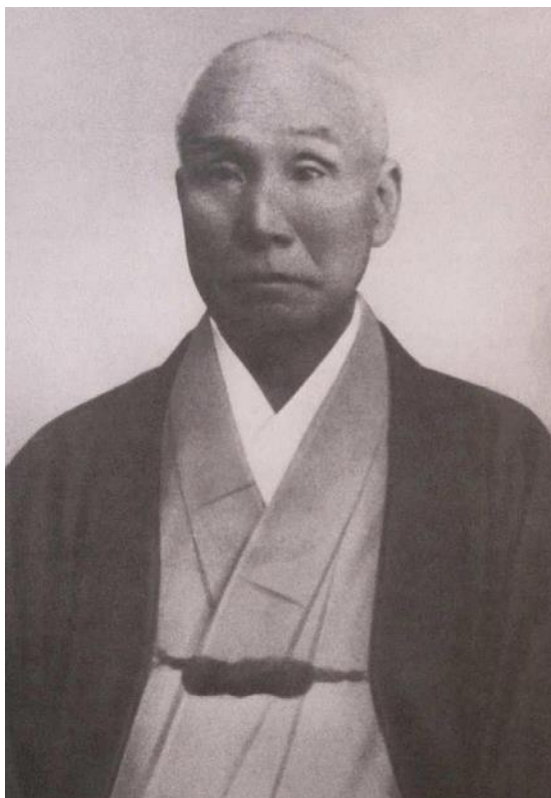


Fig 18. Fotografía de Toyohara Kunichika en el año 1897. Illus. Rikkar Bijutsukan and Hiraki ukiyo-e Zaidan Bijutsukan, Tokyo, Rikkar Bijutsukan, 1981.

Toyohara Kunichika<sup>75</sup> nació el 30 de junio del año 1835 con el nombre de Ōshima Yasohachi,<sup>76</sup> en el distrito de Kyōbashi de Edo (actual Tokio), en el seno de una familia trabajadora debido a que su padre, llamado Ōshima Kyujū, fue propietario de un *sentō* (baño público japonés) de la zona, mientras que su madre, Arakawa Oyae, era hija de un propietario de una casa de té. Por desgracia, el negocio de su padre acabó fracasando, por lo que toda la familia tomó el apellido de la madre, siendo adoptado por la familia Arakawa y abandonando el apellido Ōshima.

Desde temprana edad se manifestó el hecho de que era un niño talentoso para el mundo del grabado, por lo que inició su formación a los trece años como estudiante en el

---

<sup>75</sup> El libro fundamental para conocer la vida y obra de Toyohara Kunichika, utilizado también como base para la realización de este apartado, es: NEWLAND REIGLE, Amy, *Time present and time past. Images of a forgotten master: Toyohara Kunichika*, Leiden, Hotei Publishing, 1999.

<sup>76</sup> Recordar que, en la onomástica japonesa, al igual que en otros idiomas orientales como el chino o el coreano, el apellido siempre antecede al nombre. Esta costumbre se debe a la tradición nipona de decir primero el nombre de la familia primero, es decir, el apellido, sobre todo a la hora de presentarse.

taller de uno de los más importantes grabadores *ukiyo-e* de todo el periodo Edo, Utagawa Kunisada,<sup>77</sup> quien marcó de lleno su trayectoria y estilo artístico.

Se conocen pocos datos más de estos primeros años de vida que acabamos de comentar, pero se sabe que durante su niñez Kunichika tenía un carácter bromista y burlón. Antes de entrar en ese taller de Kunisada, trabajó como aprendiz de una tienda de hilos con diez años, en una tienda de lámparas con once, donde ayudaba en su diseño, y en la tienda de su hermano Chōkichi cuando tenía doce, realizando sus primeras ilustraciones para él.

Se ve que era un niño trabajador y de gran talento para el diseño. Su primer contacto con el mundo del grabado lo tuvo con Ichiōsai Chikanobu,<sup>78</sup> con quien empezó a estudiar. Puede que, por recomendación de dicho artista, y viendo el gran talento de Yasohachi, fuera aceptado en el taller del gran Kunisada.

Con apenas diecinueve años realizó su primera obra con firma actualmente consensuada, habiendo ya tomado el apodo de “Kunichika” (豊原国周), que no deja de ser una mezcla de los nombres de sus dos maestros: Kunisada (歌川国貞) y Chikanobu (王斎千貫). Empezó a demostrar su tremendo potencial cuando se le asignó un trabajo de cierta importancia, realizar una impresión a vista de pájaro de la Avenida de Tenjinbashi tras el impresionante terremoto que asoló al país en el año 1855, destruyendo gran parte de la ciudad. Se sabe que el encargo le fue dado a Kunichika, por lo que queda demostrado que era uno de los mejores estudiantes del momento.

---

<sup>77</sup> Kunisada (1786-1865) es considerado como uno de los mejores artistas dentro de toda la historia del grabado *ukiyo-e*. Su primer nombre fue el de Sumida Shōgorō IX y posteriormente adoptó el nombre artístico de Kunisada tras la muerte de su principal maestro, Toyokuni III. Desde bien joven empezó a pintar, datando sus primeras obras del año 1807, cuando tenía 22 años. Lo que se puede destacar fundamentalmente fue el éxito económico que tuvo en vida, ya que tanto él como los editores con los que trabajó para sus obras tuvieron un gran sentido del negocio, hecho poco habitual en los artistas de *ukiyo-e*. Kunisada se especializó sobre todo en el género de representación de actores de teatro kabuki (*yakusha-e*) y mujeres bellas/cortesanías (*bijin-ga*). La mejor manera de definir a este artista es la siguiente: “Este mediocre artista fue uno de los más prolíficos de la escuela de *ukiyo-e*. Toda esa complejidad sin sentido del diseño, torpeza del color y descuido de la estampación, la cual asociamos a la ruina final del grabado en madera a color, encuentran su mejor expresión con él”. Arthur Davison Finkle, *Chats on Japanese Prints*, Londres, 1915 (reed. Tokio, 1958), p. 351-352.

<sup>78</sup> No confundirlo con su alumno Yōshū Chikanobu.



Fig 19. Calle del Distrito de Kyōbashi, Tokio, siglo XIX

Su importancia como artista siguió en aumento con el paso de los años, aunque no sin verse envuelto en algunas serias polémicas debido a ese carácter que tenía desde niño. En el año 1862, por ejemplo, realizó una parodia (*mitate-e*) de una impresión que reflejaba una pelea en un teatro de la ciudad. Provocó tanto enfado su obra que enfureció a gente que fue a robar a su casa, intentando también entrar en la de Kunisada por la fuerza, sin mucho éxito. Este hecho confrontó al alumno con su maestro, el cual prohibió el derecho a firmar con el nombre de Kunichika durante unos meses debido a su gran enfado, aunque volvió a recuperar por suerte su confianza al cabo del tiempo. Tal era el estatus y calidad de Kunichika que, cuando Kunisada falleció en el años 1865, se le eligió para realizar dos retratos conmemorativos de su persona tras su muerte (*shini-e*).<sup>79</sup>

---

<sup>79</sup> El género *shini-e* o también llamados “grabados de la muerte”, es el que se dedicaba a homenajear o conmemorar la muerte de alguien importante, ya fuese un artista, actor de teatro kabuki, músico. Las primeras obras de este género se realizaron en la década de 1790 y eran de una sola hoja, aunque los *ehon* (“libros ilustrados”) que conmemoran la muerte de actores célebres aparecieron ya en 1700. El *shini-e* convencional representaba figuras conmemorativas con túnicas de corte azul claro llamadas *shini sōzoku* (“vestidos de muerte”) o vestimenta ceremonial llamada *mizu kamishimo* (a menudo asociada con el suicidio ritual, llamado *seppuku*). Además, solían incluir las fechas de la muerte, la edad, el nombre budista póstumo (*kaimyō*) y el lugar del entierro del templo, mientras que algunos tenían poemas de muerte (*jisei*) del difunto o poemas conmemorativos escritos por familiares, amigos, colegas o fanáticos. Prácticamente este género casi desapareció a partir de la época Meiji, debido a que, con la aparición de otras opciones como la fotografía, no era rentable seguir realizándolo.



Fig 20 y 21. *Retratos conmemorativos de Utagawa Kunisada*, Toyohara Kunichika, publicado en enero de 1865

Durante esos años conoció y se casó con la que fue su primera esposa, llamada Ohana, con quien tuvo a una hija, Hana. No se sabe con exactitud, pero el matrimonio no duró mucho tiempo debido al carácter mujeriego de Kunichika. Además, tuvo otros dos hijos fuera del matrimonio, un niño y una niña, con los cuales tuvo contacto no como con Hana. A pesar de ello era querido por ser amable y sincero.

Es muy común en su producción artística las representaciones de mujeres bellas (*bijin-ga*) y los paisajes (*fukei-ga*), pero sobre todo destacará por el conocimiento y el gran interés que tuvo por el teatro kabuki, algo que adquiere de su maestro Kunisada, y que le llevó a la realización de muchas ilustraciones del género *yakusha-e*, con escenas de los actores y obras más destacados de la época. Era común verle entre bastidores cuando se realizaban las obras de kabuki en los barrios de las grandes ciudades. (Por eso era considerado en la época como el artista más importante de este género). A pesar de ser querido tenía poco dinero y constantemente se encontraba endeudado, por lo que a menudo pedía dinero a los actores que representaba en sus obras artísticas, los cuales le servían de inspiración y con los que incluso, alguno de ellos, entablo grandes amistades. El actor contemporáneo Onoe Matsusuke IV (1843-1928) llegó a mencionar una vez



sobre Kunichika que “cuando visitaba a los actores entre bastidores con el propósito de esbozarlos, no socializaría, sino que se concentraría intensamente en su trabajo”.<sup>80</sup>



Fig 22. Los actores *Kawarazaki Sanshō*, *Nakamura Sōjūrō* y *Bandō Kakitsu* en *shu Adachigahara*, Tercer Acto, Toyohara Kunichika, 1873.

De Kunichika hay que recalcar fundamentalmente que es uno de esos maestros que conoció el arte del *ukiyo-e* durante su momento de auge en el periodo Edo, donde destacaba fundamentalmente la tradicionalidad, una característica que trasladó a la época Meiji. Kunichika, al igual que posteriormente Chikanobu, formaran parte de ese selecto grupo de grabadores japoneses que vivieron una de las etapas de mayor cambio a todos los niveles (social, político, económico, religioso, militar, etc.) de la historia de Japón. Digamos que en el periodo Edo, el *ukiyo-e* se había basado principalmente en el reflejo de esa sociedad del “mundo flotante” basada en lo efímero, en esa vida urbana de los barrios de las principales ciudades del país como Edo (Tokio), Kioto u Osaka. Aunque, en el periodo Meiji, el estrecho contacto con Occidente y la rápida modernización que sufrió el país provocó que apareciesen nuevas características como la tecnología o la fotografía, lo que incitó a que el grabado fuera cada vez menos importante. Kunichika durante estos años de transición mostró una evolución basada en una madurez y calidad cada vez más clara, recibiendo importantes encargos como por ejemplo el de realizar una serie de ilustraciones por encargo de la Comisión Oficial del Gobierno para la Exposición

<sup>80</sup> Newland, Amy Reigle, Op. cit. p. 15.

Universal de París del año 1867<sup>81</sup> (no es la única vez, debido a que también participó en la de Chicago del año 1893<sup>82</sup>). Por lo tanto, se esforzó en incluir elementos propios de la “modernidad” del momento como un mayor realismo, inclusión de nuevos colores (como los rojos y púrpuras), nuevas temáticas muy vinculadas a Occidente o un nuevo punto de fuga, pero sin olvidar el pasado tradicional japonés.

Dentro del amplio catálogo de grabados y series temáticas que realizó, se pueden mencionar los siguientes: *Treinta y dos fisonomías a la moda*, cuya temática se basa en la adaptación a las nuevas modas que iban viniendo de occidente, *Treinta y seis bellezas buenas y malvadas*, que se basa en el retrato de mujeres de la época, *Ochos vistas de bandidos parodiados*, en la cual se versiona de manera cómica a ladrones conocidos, *Actores de teatro como grandes héroes*, donde tenemos de nueva una serie de actores de teatro kabuki quienes, a pesar de que ya de por sí eran muy queridos en la sociedad japonesa del momento, se les representa como grandes ídolos, *Escenas de las veinticuatro horas parodiadas*, *Cincuenta y cuatro sentimientos de “El cuento de Genji”*, en la cual se trata de nuevo la historia del príncipe Genji, *Espejo de la floración de modales y costumbres*, donde se ven los nuevos hábitos que se adoptaron en el país tras el inicio del periodo Meiji o *Famosas escenas de Tōkaidō*, donde se ensalzaba la famosa ruta de Tōkaidō para todos aquellos viajeros que viajaban a Japón. Como se puede ver, los géneros más comunes en su obra artística fueron las ilustraciones de mujeres bellas o de actores de teatro, paisajes, escenas y cuentos populares del pasado o de carácter erótico (*shunga-e*).

---

<sup>81</sup> La Exposición Universal de París tuvo lugar entre abril y octubre del año 1867 como símbolo para demostrar la fuerza y el poder del Imperio de Napoleón III. Se situó en los Campos de Marte y la temática central de la exposición fue el progreso y la paz. El edificio principal fue construido por los arquitectos Jean- Baptise Krantz y Leopold Hardy. Con respecto a la participación de Japón en este acontecimiento, hay que destacar que fue la primera de las Exposiciones Universales en las que participó, presentándose con tres pabellones diferentes: los de los dominios provinciales de Satsuma, Hizen (prefecturas de Kagoshima y Saga en la actualidad) y el gobierno sogunal de Tokugawa como el de Japón. Como era el primer año en el que participaba el país en este tipo de eventos, su apartado era muy modesto, pero en él se presentaron obras japonesas, como el *ukiyo-e*, que provocaron el inicio del fenómeno japonismo a partir de ese momento, ya que era la primera vez que los artistas europeos se encontraban directamente con este tipo de obra.

<sup>82</sup> Con respecto a la Exposición Universal de Chicago de 1893 hay que destacar que se realizó con ocasión del cuarto centenario del Descubrimiento de América, siendo una oportunidad perfecta para el gobierno de los Estados Unidos, que quería repetir el éxito de la Exposición Universal de Filadelfia en el año 1878. En este caso el lugar elegido para su ubicación sería la zona de Jackson Park. En este caso Japón no tuvo un pabellón en el recinto más grande, sino que consiguió una parcela de terreno independiente para colocar su edificio, situado estratégicamente en un lago y al lado de unos puentes y que tenía la forma del templo budista de Byōdō-in, en Uji.



Fig 23 y 24. Escenas de las series *53 vistas famosas de Tōkaidō*, 1863 (izquierda) y *El Cuento de Genji*, 1868, Toyohara Kunichika.

Las últimas décadas de su vida las pasó trabajando sin descanso como hemos visto. Ya en 1897, tres años antes de su muerte, su hermano mayor abrió una tienda de fotografía en la que trabajó, de ahí el hecho de que exista una única fotografía conocida de él, para saber cómo era realmente y cuál era su aspecto. Al año siguiente, en 1898, Kunichika fue entrevistado para una serie de cuatro reportajes dedicados a él que llevaron por título “El niño del periodo Meiji de Edo”, en el periódico tokiota *Yomiuri Shimbun*.<sup>83</sup> El reportero escribió lo siguiente sobre Kunichika:

*“... su casa se encuentra en el lado (norte) de Higashi Kumagaya-Inari. Aunque su residencia es sólo una casa de viviendas dividida, tiene una elegante puerta con ropa, una placa de identificación y buzón. En el interior, la entrada... conduce a una habitación con esteras de tatami desgastadas en las que se ha colocado un hibachi largo. El espacio también está adornado con un altar budista. Un escritorio desordenado se encuentra en*

<sup>83</sup> El periódico *Yomiuri Shimbun* es uno de los que tiene más historia en Japón ya que fue fundado el 2 de noviembre de 1874. Está formado por 3 sociedades anónimas en la actualidad: Sociedad Anónima Yomiuri Shimbun de Tokio, Sociedad Anónima Yomiuri Shimbun de Osaka y Sociedad Anónima Yomiuri Shimbun del Oeste en Fukuoka. También es uno de los más leídos y exitosos a nivel internacional.

*la parte posterior de la miserable habitación de dos tatamis; es difícil creer que el conocido artista Kunichika viva aquí... Mirando a su alrededor con una mirada penetrante y acariciando su larga barba blanca, Kunichika habla sobre la altura de la prosperidad del Edokko...*”<sup>84</sup>

Kunichika falleció en su casa del barrio de Honjō (en la zona oriental de la capital), el 1 de julio del año 1900 a los 65 años, debido a la mala salud que tenía ayudada por los problemas que poseía con el alcohol desde la muerte de su hija Hana unos meses antes cuando daba luz al que sería su nieto, Yoshido Ito. El cuerpo del artista fue trasladado al templo budista Shingon de Honryuji en Imado, en el distrito de Asakusa. Su tumba se cree que se destruyó en el terremoto que asoló Japón en el año 1923, pero se volvió a crear cincuenta años después, en 1974, en el que se ve la inscripción (poema) que dice:

*“Yo no naka no, hito no nigao mo akitareba, enma ya oni no ikiutsushisemu”, (Ya que estoy cansado de pintar retratos de personas de este mundo, lo haré del Rey del Infierno y de los demonios)”*

La figura que dejó el artista tras su muerte hay que relacionarla directamente con la importancia que tuvo en vida, así como su legado, sobre todo también en su figura como maestro, ya que se sabe que, al igual que pasó con Kunisada, tuvo un gran número de estudiantes en su taller, de los que muy pocos lograron reconocimiento. Por mencionar, los más importantes fueron Morikawa Chikashige,<sup>85</sup> Yōshū Chikanobu (del cual hablaremos posteriormente) los cuales, en sus inicios, siguieron el estilo más tradicional del periodo Edo ampliando pronto sus intereses a la nueva moda occidental, al contrario que su alumna Toyohara Chikayoshi,<sup>86</sup> quien se dice que llegó a ser su pareja en sus últimos años de vida, y que si reflejaba muy bien en su estilo el pasado tradicional japonés.

---

<sup>84</sup> Newland, Amy Reigle, Op. cit. p. 7.

<sup>85</sup> Morikawa Chikashige es un artista del que sabemos muy pocos datos, debido a que no se sabe con seguridad ni qué año nació ni cuando murió, solo que fue alumno de Kunichika (De él toma la primera parte de su nombre “Chika” 周) y que estuvo activo entre los años 1869 y 1882. A pesar de ello se conocen muchas obras de él, las cuales siguen el estilo de su maestro, centradas principalmente en la representación de actores de teatro (*yakusha-e*), modernización de la época (*kaika-e*) o ilustraciones para periódicos.

<sup>86</sup> Toyohara Chikayoshi fue una alumna muy tardía de Kunichika. Apenas se conocen muy pocos datos sobre su vida, salvo que estuvo activa entre los años 1870 y 1880. A pesar de encontrarse ya en los inicios de un nuevo Japón del periodo Meiji, diseñó grabados de modales y costumbres, de juguetes y de actores de Kabuki al estilo de la escuela Utawaga del pasado.

La imagen y los estudios sobre la obra de este artista comenzaron apenas unas décadas después de su muerte, en 1930, cuando el coleccionista de arte japonés Kojima Usui intentó resucitar la vida y la reputación de Kunichika, sin mucho éxito aparente, aunque sirviendo de base a las investigaciones realizadas décadas después o incluso las más actuales como la que ha servido de base para conocer muchos de los datos que aquí se incluyen: *Time present and time past. Images of a forgotten master: Toyohara Kunichika (1835-1900)*, de Amy Reigle Newland.

VIDA Y OBRA DE YŌSHŪ CHIKANOBU  
(1838-1912)

Toyohara Chikanobu<sup>87</sup> (o Yōshū Chikanobu como nos vamos a referir a él a partir de ahora)<sup>88</sup> forma parte también de ese grupo de artistas que vivieron a caballo en esa época de cambio radical de modernización que vivió Japón entre los periodos Edo y Meiji, al igual que su maestro Kunichika. El periódico *Miyako shinbun*, en su número del día 2 de octubre de 1912, habló sobre la vida de Chikanobu a través de un obituario,<sup>89</sup> el cual decía lo siguiente:

*“Yōshū Chikanobu, que era famoso por sus estampados de brocado (nishiki-e) del Palacio interior de Chiyoda y que era un maestro de las bellas imágenes de mujeres (bijin-ga), murió en la noche del 28 de septiembre. Hace unos cinco años se había jubilado y apartado en Shimo Osaki, a los pies de Gotenyama, y desde junio padecía cáncer de estómago. Tenía 75 años”*

*Su nombre personal era el de Hashimoto Naoyoshi. Había sido samurái de la familia de Sakakibara de Takada en la provincia de Echigo. Después de su rendición, ingreso en la unidad militar de Shōgitai y luchó en la batalla de Ueno. Escapó a Hakodate, se unió a las fuerzas de Enomoto y Oshima y mostró un gran coraje en la Batalla de Goryokaku. Tras la rendición de los rebeldes, fue entregado en custodia de las autoridades de Takada. Hacia 1875 se fue a la capital, tratando de establecerse en un camino que le gustaba, y vivió en Yushima Tenjin Machi. Se convirtió posteriormente en ilustrador del Periódico progresista (Kaishin Shinbun) mientras diseñaba numerosos nishiki-e.*

*Anteriormente había estudiado en la escuela de Kano y luego se cambió al ukiyo-e. Estudió con los discípulos de Keisai Eisen, y luego ingresó en la escuela de Ichiyūsai Kuniyoshi, tomando el nombre de Yoshitsuru. Después de la muerte de Kuniyoshi, estudió con Kunisada y luego estudio retrato con Toyohara Kunichika. Fue llamado Ichishunsai Chikanobu y después Yōshū.*

---

<sup>87</sup> El libro fundamental para conocer la vida y obra de Yōshū Chikanobu, utilizado como base para realizar este apartado, es: COATS, Bruce, *Chikanobu: Modernity and nostalgia in japanese prints*, Leiden, Hotei Publishing, 2006.

<sup>88</sup> Recordar que en japonés el apellido va antes del nombre. Nos referimos a él como Yōshū debido a que este fue su nombre artístico con el que firmaba sus obras. Algunas obras de sus comienzos llevaban la firma de “estudio de Yōshū Chikanobu” (楊洲齋周延, Yōshū-sai Chikanobu) por ejemplo, pero nunca firmó como “Toyohara Chikanobu” o “Hashimoto Chikanobu”.

<sup>89</sup> Un obituario es la noticia y/o comentario de alguien que acaba de fallecer no hace mucho tiempo, dignificando su trascendencia o importancia en vida.

*Sus discípulos eran numerosos, incluidos Nobukazu y Gyokuei.....Actualmente Nobukazu es el único que se encuentra en activo. Nadie ha heredado la habilidad de Chikanobu como pintor de imágenes Bijin y, lamentablemente, después de la muerte de Kunichika y Chikanobu, la pintura al estilo Edo ha llegado a su fin ”.*<sup>90</sup>

Como ha quedado claro, esta descripción bastante completa de su vida puede servir de punto de partida para hablar más en profundidad sobre su biografía. Chikanobu nació en Edo (Tokio) el 8 de agosto de 1838 en la prefectura de Niigata, en la costa oeste de la isla de Honshū. Formaba parte de una familia de la clase samurái del clan de Sakakibara, perteneciente de los daimios de Takada, de la provincia de Echigo. Su padre, Hashimoto Naohiro, quien falleció en el año 1879, era un criado de nivel inferior, sabiéndose poco más sobre su vida. El propio Yōshū pintó un retrato en memoria de su padre después de su fallecimiento en el que aparece representado con el que era su atuendo habitual, el *hakama* y la espada. Se sabe que tenía una hermana pequeña, pero de la cual se desconoce su nombre. De niño contrajo la viruela, hecho que le dejó cicatrices en la cara para toda la vida. No se sabe si existen fotografías de Chikanobu (al contrario de lo que sí que ocurre con Kunichika), aunque es de suponer que no le gustaba mucho debido a sus marcas en la piel.

Durante su infancia, mostró un gran interés y talento por la pintura y el grabado, formando parte del taller de un artista de la escuela Kano, del cual se desconoce su identidad. La formación basada en caligrafía, pintura y educación militar era propia de las familias como la suya, de ahí la vinculación que tuvo Chikanobu con el mundo bélico para el resto de su vida (incluso cuando de mayor se dedicaba plenamente a la pintura, debido a que la temática militar es bastante común en sus ilustraciones).

Ya lo mencionaba el obituario que se le dedicó en el periódico *Miyako Shinbun*, que Chikanobu estudió el diseño de los estampados con discípulos de Keisai Eisen<sup>91</sup> y

---

<sup>90</sup> "Yōshū Chikanobu [obituario]", *Miyako Shinbun*, No. 8847 (2 de octubre de 1912). p. 195. Este periódico es otro de los más antiguos de Japón, debido a que se inauguró en el año 1884, siendo su nombre inicial el de *Konnichi Shinbun* (今日新聞).

<sup>91</sup> Keisai Eisen (1791-1848) fue también otro de los grandes artistas del grabado *ukiyo-e*. Su nombre de nacimiento fue el de Ikeda Eisen y provenía de una familia de clase samurái. Él fue alumno de otro artista llamado Kanō Hakkeisai, menos conocido, pero de quien adoptó posteriormente el nombre de "Keisai". También alumno de otro artista llamado Kikukawa Eizan. Destaca por sus obras del género *bijin-ga*, debido a que sus retratos femeninos eran voluminosos, detallistas y coloridas, aunque también se le conoce por las de temática erótica y paisajística, ya que llegó a colaborar con unos de los mejores artistas del género, Utagawa Hiroshige.



posteriormente con Kuniyoshi.<sup>92</sup> Se cree que ingresó en su taller con quince años, alrededor de 1852. En esta época, Kuniyoshi estaba centrado principalmente en la representación de héroes de la historia japonesa como la conocida temática de los 47 *rōnin*, aunque también de la representación de actores de teatro, personajes históricos, animales, guerreros, mujeres hermosas, etc. Será todo esto lo que al joven Yōshū le sirvió de inspiración en el futuro de su estilo artístico, aunque no de la misma manera debido a que sus retratos serían bastante diferentes.



Fig 25. *Tomoe Gozen empuña una naginata a caballo con Uchida Ieyoshi y Hatakeyama no Shigetada*, Yōshū Chikanobu, 1899.

Aquí también será cuando aprenda todos esos elementos que venían de Occidente como el punto de fuga, la perspectiva o el sombreado, características que posteriormente enseñaría a sus propios alumnos. Toda la formación que adquirió entre los años 1852 y

---

<sup>92</sup> Utagawa Kuniyoshi (1798-1861) era hijo de un tintorero de seda, al que ayudaba en su trabajo desde bien niño. Será de aquí donde recibió la influencia posterior para sus diseños e impresiones. Su nombre de nacimiento era el de Yoshisaburō. Apenas con 12 años entró al taller del maestro Utagawa Toyokuni (1769-1825), convirtiéndose en uno de sus alumnos predilectos. Estuvo en el taller hasta el año 1814, cuando cambia su nombre por el nombre de Kuniyoshi y comienza su carrera artística. Entre sus representaciones más conocidas están los retratos de mujeres hermosas (*bijin-ga*) pero sobre todo las de guerreros y actores de la época (*yakusha-e*). Introdujo algunas novedades en el grabado de la época, como las imágenes gente con tatuajes, poco comunes hasta el momento, así como las escenas de temática de terror (sueños, fantasmas y apariciones sobrenaturales). Fue de los primeros que estudio y añadió a sus obras los efectos de la luz y la sombra que venían del arte occidental.

A partir del año 1856 sufrió una enfermedad que le paralizó los brazos y le impedía trabajar como antes. A pesar de ello, era uno de los artistas con más renombre del momento y en cuyo taller estudios otros futuros artistas como Yoshitoshi, Yoshitora, Yoshiiku o Yoshikazu.

1855 fue la base fundamental en su carrera posterior. En alguno de esos meses se le dio el nombre de Yoshitsuru, para reflejar la idea de que era discípulo de Kuniyoshi.

Al año siguiente, en 1856, Chikanobu se trasladó al estudio de otro de los grandes artistas japoneses del periodo Edo, Kunisada.<sup>93</sup> No se sabe con seguridad cuales fueron las razones, incluso el obituario reflejaba que tendría que ver con la muerte del maestro Kuniyoshi, algo inverosímil ya que no ocurrió hasta el año 1861. Sea cual fuere la causa, Chikanobu estudio con Kunisada formándose dentro de las características de la escuela Utagawa. En estos momentos, el maestro se dedicaba sobre todo a la representación de actores de teatro Kabuki y a realizar diferentes versiones de la novela de Genji, temáticas también bastante influyentes en la carrera artística del discípulo, realizadas con su propio estilo más propio del Meiji.



Fig 26. *El príncipe Genji y sus cortesanas*, Yōshū Chikanobu, 1878

Será a partir del año 1862 cuando comienza su vinculación directa con Toyohara Kunichika, tres años mayor que él, con quien comienza a trabajar. Ambos se conocían de la época en la que coincidieron en el taller de Kunisada, aunque Kunichika había entrado en el taller siete años antes, en 1848, de quien había heredado parte de su nombre para su apodo, otorgando a su vez el sufijo “Chika”<sup>94</sup> a Chikanobu. Aun así, esta relación personal

<sup>93</sup> Recordar que Kunisada es considerado como uno de los mejores artistas de este tipo de grabado. Alumno de Toyokuni III, se especializó sobre todo en el género de representación de actores de teatro kabuki (*yakusha-e*) y mujeres bellas/cortesanas (*bijin-ga*). Es destacable la vinculación de Chikanobu con él debido a que ocurre lo mismo con Kunichika, quien también fue alumno del maestro Kunisada, por lo que se conocerían en su taller.

<sup>94</sup> Chikanobu (豊原周延) recibe el apodo “Chika” de Kunichika (豊原国周).

entre ambos artistas no está del todo clara, debido a que es llamativo por las posiciones sociales y económicas tan diferentes que tenían ambos. Es lógico pensar que su escasa diferencia de edad hiciese que durante la década de 1870 y 1880 compitiesen por los mejores proyectos de impresiones publicitarias, pero a su vez llegando a trabajar juntos en alguno de ellos, como por ejemplo en la realización de un grabado ilustrado que llevó por nombre “La prosperidad de una ciudad afortunada” (*Furu Mikage machi no nigiwaii*), publicado en el año 1867.

Durante ese año el padre de Chikanobu se retiró inesperadamente de la vida familiar, por lo que su vida cambió radicalmente debido a que se tuvo que hacer cargo de las responsabilidades de liderazgo de la familia con 29-30 años. A partir de este momento, tuvo que participar en algunos de los eventos y batallas militares tan trascendentales que vivió el país en aquellos años, poniendo fin al gobierno del shogunato Tokugawa. Tras la caída del shogun, Chikanobu se unió a los Shōgitai,<sup>95</sup> una formación de infantería de origen samurái de elite creada y formada durante esos años y que participó en las grandes batallas de la Guerra Boshin como la Batalla de Ueno,<sup>96</sup> donde fueron prácticamente aniquilados quedando unos pocos supervivientes, entre los que destaca Chikanobu. Tras ello se unió a los leales de Tokugawa en Hokkaido, luchando en la batalla de Hakodate, bajo el liderazgo de dos guerreros importantes como Enomoto Takeaki y Ōtori Keisuke. Chikanobu destacaba por su gran poderío y valentía en la batalla, aunque los Shōgitai fueron derrotados. Muchos de los hechos y sitios simbólicos que él vivió serían posteriormente utilizados en sus obras.

---

<sup>95</sup> Tal como se menciona en el obituario que se realiza en el periódico *Miyako shinbun*, del que se ha hablado con anterioridad.

<sup>96</sup> La conocida Guerra Boshin o Guerra del año del dragón es un periodo importante de la historia japonesa que tuvo lugar entre 1868 y 1869 y que provocó la lucha entre los fieles del shogun Tokugawa y la facción que quería devolver el poder a la corte imperial. Muchos de los samuráis que estaban en el poder durante el periodo Edo estaban insatisfechos por los malos años que estaba viviendo el país, que se encontraba en una época de mucha incertidumbre. El conflicto acabó con la victoria de los partidarios de la facción imperial, quienes fueron algo clementes con sus contrarios y les facilitaron posiciones de poder en el nuevo gobierno, el cual estaba centrado en modernizarse después de su apertura a Occidente.

Con respecto a la Batalla de Ueno, hay que mencionar que es el conflicto más destacado y conocido de toda la Guerra Boshin. Tuvo lugar el 4 de julio de 1868 entre las tropas del mencionado Shōgitai y las fuerzas imperiales. Teniendo lugar en el barrio de Ueno, a primera hora de la mañana ambos bandos se empezaron a enfrentar en las puertas de Kuromonguchi, Dangozaka y Yanaka, de entrada a la ciudad. Los Shōgitai fueron derrotados y los supervivientes tuvieron que retirarse al Distrito de Neghishi, entre los que se encontraba Chikanobu.

En el año 1871, a la edad de 33 años, volvió a dedicarse de lleno al mundo de los grabados en madera. Será a partir de aquí cuando ganó realmente fama como pintor y diseñador, sobre todo dentro del género *bijin-ga* de mujeres hermosas, así como por las ilustraciones que reflejaban las actividades diarias de la corte imperial Meiji. Se estableció en Tokio como artista independiente, siendo evidente que los contactos que hizo antes de la guerra (en los talleres de Kuniyoshi, Kunisada y Kunichika) le ayudarían a encontrar muchas oportunidades laborales para realizar obras *nishiki-e* y *ehon* (libros ilustrados). En estos meses encontró trabajo para el periódico *Kaishin Shinbun* y a partir de aquí, y al igual que otros muchos artistas del mundo *ukiyo-e*, se centró en la realización de una variedad de temáticas y géneros.

Aunque no son muchos los grabados que se conservan del artista en estos primeros años de la década de 1870, se pueden mencionar algunos títulos *Las multitudes abren paso a las cortesanas de Yoshiwara* (*Yoshiwara baita kaiho taisan zatto*) del año 1872 o *Una verdadera vista del puente de Ryōgoku de Tokio* (*Tokio Ryogokubashi shinkei*), de 1875, las cuales realizó o bien por encargo o por puro gusto personal. Se piensa que hizo lo que se le pidió ya que en aquellos años fue típico que tanto a él, como a otros artistas, se les pidiera trabajar con obras que hiciesen alusión a las excursiones oficiales del nuevo emperador, y todo lo que conllevo su vida y su corte durante la época Meiji, como por ejemplo la cobertura que se realizó sobre la Rebelión de Satsuma,<sup>97</sup> del año 1877, ocurrida en el suroeste de Japón, lo que sería una llamada para todos estos artistas. A finales del mes de enero de ese año, un grupo de samuráis asaltó el almacén de munición del ejército nacional en la ciudad de Kagoshima. Estos hombres eran leales al emperador, pero no estaban de acuerdo con todos los cambios que habían tenido lugar en el país durante la Revolución Meiji y sobre todo con la clase samuráis, que se encontraba prácticamente marginada. Esta rebelión no deja de ser un conflicto de ideologías que por poco acaba en una guerra civil, pero que llama la atención debido a que retransmitida a diario en los medios de comunicación.

---

<sup>97</sup> La Rebelión de Satsuma tuvo lugar del 29 de enero al 24 de septiembre de 1877, liderada por el samurái Saigō Takamori, siendo la última rebelión y batalla de los samuráis fieles del anterior gobierno Tokugawa ante el nuevo gobierno imperial. A lo largo de este año se sucedieron una serie de conflictos como el Sitio del Castillo Kumamoto, la Batalla de Tabaruzaka, la de Kumamoto y, por último, la de Shiroyama, que provocó la muerte del líder y de los pocos rebeldes que quedaban libres, terminando así para siempre con la clase social samurái, que había tenido importancia en Japón durante varios siglos. Chikanobu no fue el único artista que trató el tema, ya que se pueden mencionar otros como Yoshitora o, sobre todo, Yoshitosi, quien realiza varias obras sobre el tema.

En este caso, Chikanobu realizó durante ese año más de 45 proyectos de trípticos sobre el tema, retratando a los personajes que formaron parte de dicha revuelta con cierta simpatía, ya que a pesar de que no lo vivió de primera mano, vio ciertas semejanzas con lo que había vivido personalmente en el pasado, durante su época como “rebelde” en la guerra. Este hecho se representó inmediatamente en los teatros más importantes de la capital, con Saigo Takamori como protagonista principal.



Fig 27. *Los últimos samuráis de la Rebelión de Satsuma*, Yōshū Chikanobu, 1877

Aquí hay que mencionar que tanto Kunichika como Chikanobu realizaron carteles para anunciar las obras del teatro, pero con algunas peculiaridades ya que se cambiaron los nombres de los protagonistas para eludir las leyes de censura del gobierno. Esto es lo que comentábamos anteriormente, que ambos artistas “compitieron” durante la época en un sinfín de proyectos como este, entre otros. Durante las décadas de 1880 y 1890, los grabados del género *yakusha-e* de Chikanobu tuvieron una gran evolución, alejándose de los modelos que se realizaban de la escuela Utagawa hasta llegar a tener un estilo propio en diferentes formatos, pasando de una sola hoja, retratos en forma de tarjeta, libros ilustrados y/o trípticos.

El tratamiento de la vida diaria de la corte del emperador<sup>98</sup> del momento supuso que este fuera una de las temáticas más comunes durante esos años. Los artistas y editores

<sup>98</sup> Mutsuhito (1852-1912) fue el emperador número 122 del país, reinando entre 1867 hasta su muerte el 30 de julio de 1912, en lo que se conoce como periodo Meiji. Era hijo del emperador Kōmei Tennō y su concubina Nakayama Yoshiko, y cuando nació recibió el nombre de Sachinomiya o Príncipe Sachi. Comenzó su formación estudiantil a la edad de siete años, preparándose para reinar, algo que ocurrió cuando su padre, el emperador Kōmei falleció en 1867 con 36 años. Le tocó vivir los años convulsos de transición

de la década de 1880 se dieron cuenta del alto potencial de ventas que tenían todos estos grabados. Chikanobu, entre otros artistas, realizó imágenes de la familia imperial en diferentes situaciones políticas, sociales o cotidianas, introduciendo las nuevas modas de occidente, como por ejemplo las vestimentas, peinados o acontecimientos sociales modernos, las cuales serían interpretaciones imaginativas de las personas y el escenario donde tenían lugar. Estos grabados se caracterizarían sobre todo por su sofisticación, vista en la combinación de colores, las áreas estampadas claras y la mezcla entre pasado y futuro.

En 1883, Chikanobu inicio una serie de grabados que representarían la temática de los barrios de recreo de la capital, el *Shin Yoshiwara*, todos aquellos locales de ocio autorizados por el gobierno del país, y sobre todo a bellas cortesanas (la estética e influencia de la geisha seguía estando muy presente) en elegantes lugares. Por ejemplo, se podría destacar la serie *Elogio de las flores multicolores (Meiyo iro no Sakiwake)*, que destaca porque en cada composición aparecen dos cortesanas, un cartel con el nombre de las dos para saber diferenciarlas, así como sus lugares de trabajo en un abanico abierto, y para rematar una canción de cuatro líneas (*dodoitsu*) y un poema con toques de humor (*kyōka*). Las mujeres, a pesar de tener rasgos estilizados y estandarizados, destacan por el detallismo de sus ropajes exquisitamente detallados y coloreados. Las habitaciones o salas mencionadas donde aparecen, guardan el aspecto tradicional de los locales de placer del periodo Edo, aunque incluyendo elementos más modernos como la cristalería, los relojes, las alfombras o la luz de gas en el jardín. Esta serie continuó en el tiempo, ya que era una mezcla perfecta de poesía, música y teatro kabuki. Pero había un aspecto curioso y llamativo, estas escenas en ocasiones incluían paisajes en el fondo, a la manera de los grandes artistas del *ukiyo-e* del pasado como Hiroshige y Hokusai, en vez de innovar con el nuevo estilo de paisaje que se estaba desarrollando por aquellos años, el llamado *kōsenga*, comenzado por Kobayashi Kiyochika<sup>99</sup> en su serie *Vistas de Tokio* del año 1876.

---

entre el periodo Edo y Meiji, con la consecuente Guerra Boshin de la que ya se ha hablado) y que supuso la caída del poder de Tokugawa Yoshionobu, ultimo shogun Tokugawa.

Bajo su poder, el país sufrió un periodo de modernización en muchos sentidos (económico, político, militar, social, artístico, etc.) y que se conoce como Restauración Meiji. Entre sus medidas más importantes están las de cambiar el nombre de la capital, Edo, que pasaría a llamarse Tokio, la implantación de un nuevo sistema de estudios, la creación de una institución como el Senado, la Asamblea Nacional o la anexión de Corea (1910). Tuvo un largo reinado ya que estuvo más de 40 años en el poder, hasta el año 1912, cuando murió de una infección urémica.

<sup>99</sup> Kobayashi Kiyochika (1847-1915) es otro de los artistas del grabado *ukiyo-e* cuyo trabajo destaca por mostrar esa rápida occidentalización que vivió Japón durante los primeros años del periodo Meiji (al igual que Kunichika y Chikanobu). Nació en el barrio de Honjō, Edo, siendo hijo Kobayashi Mohē, un

Esta decisión se debe a que Chikanobu era fiel a aquellos que fueron sus maestros en su formación aparte de que estaba en una etapa en la que se discutía mucho en Tokio de si se debía aceptar las influencias extranjeras en el arte japonés.



Fig 28. *La cortesana Kodayu de Inamoto*, Yōshū Chikanobu, 1884

Al año siguiente, en 1884, Chikanobu presentó una obra para la Exposición de Pintura Nacional (*Dai ni Naikoku kaiga kyoshinkai*), que dirigió el Ministerio de Agricultura y Comercio. En ella se intentó promover a artistas contemporáneos que trabajaran estilos de pintura tradicionales, en lugar de los extranjeros. En este caso Chikanobu presentó una escena un tanto peculiar, unos jóvenes samuráis observando una pelea de gallos, mientras uno más mayor lo supervisa. El premio que por ella recibió

---

funcionario recaudador de impuestos y Chikako, su madre, que trabajó también como funcionaria. Se hizo cargo de la familia cuando su padre murió en el año 1862, a pesar de que no era el mayor de sus hermanos, cambiando también su nombre al de Katsunosuke. También vivió de lleno los enfrentamientos de la Guerra Boshin, debido a que trabajaba como subordinado de un oficial del shogun Tokugawa Iemochi. Una vez finalizada la guerra se centró en su carrera artística, siendo uno de los artistas más importantes y con más calidad del género *musha-e* o que narraban los conflictos y batallas bélicas, siendo la guerra sino-japonesa de los años 1894-1895 y la guerra ruso-japonesa de 1904-1905 los acontecimientos que más trató, realizando una gran variedad de obras. En sus últimos años Kiyochika abandonó el mundo del *ukiyo-e* y se dedicó a la pintura, practicando un estilo inspirado en la escuela Shijō, derivada de la escuela Maruyama, y que destacaba por tener a la naturaleza como tema principal, como si fuera una versión moderna del conocido estilo *sumi-e*. Kiyochika murió el 28 de noviembre de 1915 en su casa de Tokio.

servió para dar aún más notoriedad a su fama en la capital. La obra se redujo de tamaño y se reprodujo como un tríptico que llevaba por título *Pelea de gallos de niños* (*Yōchi niwatori awase no zu*).

Entre 1885 y 1886, Chikanobu se centró en el diseño de la temática de guerreros (*musha-e*) y samuráis. Trabajó para varios editores, entre los que destaca Kobayashi Tetsujirō, pero también Tachikawa Zenroku y Tsunashima Kamekichi. El gobierno nipón se preocupaba por los contenidos de la educación pública, preocupándose por la enseñanza de una cultura que Chikanobu ilustraba con frecuencia, por lo que en este sentido realizó un sinnúmero de grabados sobre biografías de hombres y mujeres militares. Ya que era perteneciente a una familia samurái, prestaba atención a los detalles, dándole una veracidad tremenda a sus grabados. Era común que vinculará estas obras a las familias de guerreros Minamoto y Taira, como por ejemplo en la serie que realizó para *Los cuentos de Heike* (*Heike Monogatari*), en 1906.

Entre 1887 y 1888 Chikanobu se dedicó a diseñar grabados que representaban escenas y lugares famosos, sobre todo del nuevo Tokio, como por ejemplo la contemplación de las flores (*hanami*) en el recién inaugurado Parque Ueno, ya que estaba cerca de donde él vivía. Chikanobu veía con estas escenas todos esos cambios modernos que estaba viviendo la capital, pero mirando con nostalgia al Edo donde había nacido y se había criado. Una serie importante en este aspecto es la titulada *Costumbres de los 12 meses de Edo* (*Edo fuzoku junigatsu no uchi*), del año 1889, y que reflejaba las celebraciones estacionales del pasado. A lo largo de la década de 1890 seguiría destacando estos eventos tradicionales y las reuniones populares, mostrando a veces la vida contemporánea en Tokio, como en la serie de 1893 titulada *Parodia de los animales del zodiaco* (*Mitate junishi*), pero centrándose más a menudo en los días pasados y en los estilos de vida del shogun y del *daimyō* en el Edo de mediados del siglo XIX. Estos conjuntos se analizan con más detalle en las entradas del catálogo del *Palacio interior de Chiyoda* de 1895-1897, el *Palacio exterior de Chiyoda* de 1897 y las *Actividades femeninas de la era Tokugawa* de 1896-1897. Otras series destacadas en este aspecto serían *Vista de la luna sobre los arrozales de Sarashina* (*Sarashina tagoto no Tsuki*), del año 1891 o *Lugares famosos de la ciudad castillo del daimyō Sakakibara*.





Fig 29. *Fiesta de la floración de los cerezos en el palacio de Chiyoda*, Yōshū Chikanobu, 1894

Un acontecimiento importante fue también la promulgación de la Constitución del país, publicada el 11 de febrero de 1889. Yōshū, al igual que el resto de artistas, creó también trípticos que hacían alusión a esta temática, mostrando las diversas ceremonias y actividades que el emperador hacía con sus consejeros y demás personas de la corte imperial. Al igual que como pasó con la Rebelión de Satsuma, al no tener acceso ni vivir el acontecimiento de primera mano, los artistas realizaban las obras según su imaginación y a como se lo había descrito en los periódicos y revistas del momento. Las obras sirvieron como exhibición en los lugares públicos, por lo que estuvieron abiertos a todo el público. En este caso Chikanobu colaboró con el editor Takegawa Unokichi para realizar estas imágenes, como por ejemplo los titulados *Costumbres orientales: Bendiciones Enumeradas* (*Azuma fuzoku fukuzukusi*). En ellos se vuelve a ver esa moda occidental debido a que las mujeres aparecen vestidas a la francesa, mientras que los hombres visten uniformes a la manera europea. Estas imágenes transmiten una sensación de orgullo y bienestar, de que Japón ha pasado con éxito a la era moderna, aunque sigue conservando los mejores aspectos de su cultura tradicional. Aquí el artista está en el momento culmen de su vida y de su carrera, quedando evidente en estos grabados.



Fig 30. Promulgación de la constitución Meiji, Yōshū Chikanobu, 1889

A partir de aquí realizará otras temáticas de importancia como las relacionadas con la mujer o la familia. La primera estaba muy relacionada con los valores morales que se querían dar a las nuevas generaciones. Cada momento que pasaba, las mujeres eran vistas como las protectoras de las costumbres y virtudes niponas, mientras que los hombres eran los que hacían frente a la modernización del país. En este sentido podemos destacar series como *Veinticuatro parangones de la piedad filial (Nijushi mitate awase)*, del año 1891, *Cuadros de etiqueta para damas (Onna reishiki no zu)*, de 1893 e *Historias de mujeres japonesas famosas (Nihon meijo banashi)*, donde mostraba a una gran variedad de mujeres importantes de la historia de Japón, tanto reales como míticas.



Fig 31. *La esposa de Shimizu Yasuhide*, Yōshū Chikanobu, 1893

Chikanobu también alcanzó la etiqueta de ser uno de los mejores maestros de la temática “*bijin-ga*” del momento, no solo por la gran cantidad de obras que realizó asociadas a dicha temática, sino también por la calidad de las mismas. Durante estos años también se publicaron algunos libros y obras relacionadas con el comportamiento adecuado de las mujeres, tituladas *Onna reishiki* (Etiqueta femenina). En ellos se hablaba de numerosas normas de comportamiento y actuación de como aprender a vestirse, como gesticular las manos y el cuerpo correctamente, como recibir a los invitados o como comer correctamente y con discreción. Estas obras también tuvieron un gran éxito ya que estaban destinadas a las mujeres más acomodadas que querían mejorar su estilo de vida. Es un hecho a destacar debido a que pasó de realizar obras solo para hombres y público en general, a explorar y crear obras destinadas solo para mujeres y niños, algo que no había ocurrido hasta el momento.

Al mismo tiempo también realizaba escenas de la vida doméstica cotidiana, como la serie *Parodia de los doce animales del Zodiaco* (*Mitate junishi*), publicada entre los años 1893 y 1894. En ella aparecían mujeres, madres e hijos, así como familias completas que acudían a divertirse a los barrios y recintos más destacados de la capital no afectados del todo por la modernización del país. Con muchas imágenes de la serie en las que

aparecen mujeres con niños, Chikanobu apoya visualmente el tema de la "buena esposa y madre sabia" (*ryosai kenbo*), que era un lema de mediados del Meiji para fomentar los valores familiares tradicionales.

Cambiando de temática, otro de los géneros en los que más destacó Chikanobu fue la representación de las guerras bélicas del momento, como la chino-japonesa. El gobierno Meiji vio la oportunidad de extender su influencia por Asia, por donde se quiso expandir. Japón vio cómo las potencias europeas reclamaban privilegios especiales y se apoderaban de tierras en China, y estaba preocupado por las posibilidades de avance ruso en Corea y el norte de China. Declarada la guerra en 1894, la prensa japonesa y muchos de los artistas del momento también fueron encargados de cubrir el desarrollo de este conflicto bélico, por lo que Chikanobu crea una docena de trípticos sobre el tema. Tuvieron una función claramente propagandística, por lo que se realizaron y publicaron en los medios con cierta rapidez.

En los últimos cinco años del siglo XIX, entre 1895 y 1900, realizó obras de diversas temáticas, todavía siguiendo en una etapa clara de madurez. Volvió a mirar con cierta nostalgia al pasado tradicional con algunas series como *Palacio interior de Chiyoda* (*Chiyoda no Ooku*) o *Palacio exterior de Chiyoda* (*Chiyoda no on-Omote*), entre 1895 y 1897, *Representación de las actividades de mujeres de la era Tokugawa* (*Tokugawa jidai Kifujin no zu*), publicadas entre 1895 y 1898, *Comparación de lugares famosos y mujeres hermosas* (*Meishō Bijin awase*), publicadas en 1896 y 1897 o *Verdaderas bellezas* (*Shin bijin*), de los años 1896 y 1897.

Este último fue uno de sus temas favoritos y más representados durante estos años, debido a que Chikanobu firma más de 300 obras de esta temática. A medida que se acercaba a los 60 años, parece haberse deleitado con esta fijación. En la mayoría de estas imágenes, Chikanobu mantuvo una representación idealizada de la belleza femenina en sus formas físicas externas. Sus mujeres parecen uniformemente esbeltas, jóvenes (de 20 a 30 años) y gráciles. Llevan el pelo perfectamente peinado, amontonado y doblado en elegantes curvas que acentúan aún más sus rostros ovalados, sus suaves mejillas y sus largos y finos cuellos. Sólo aparecen algunas mujeres mayores en estos grabados, aunque abundan los niños (especialmente las niñas mayores). Casi todas estas Bijin van vestidas de forma completa y elaborada, con kimonos de manga larga de colores brillantes atados por gruesas fajas u *obi*. Los dobladillos de estas prendas están cuidadosamente curvados, sin sombras, de modo que las figuras parecen flotar. Hay una sensación general de

ligereza, tanto en la masa corporal como en los elementos que la rodean. Varios conjuntos de estampados tienen un solo color puro como fondo, lo que sugiere de nuevo una cualidad intemporal.

La serie de *Verdaderas bellezas* (*Shin bijin*) está formada por 36 grabados de una sola hoja, en los que se representan a mujeres en primer plano, con cabeza y torso, sobre fondos lisos y color pastel y que están inspiradas en los grabados que realizó Utamaro un siglo antes, en la década de 1790. Aparte visten hermosos kimonos, y algunas de ellas llevan algunos elementos peculiares como anillos, gafas, paraguas o periódicos, dando ese toque de modernidad. De nuevo vemos una referencia a la época pasada, aunque con toques de novedad debido a que en estos años se estaba tratando de definir de nuevo el canon de belleza nipón, adaptándolo a las características modernas.



Fig 32. *Shin bijin* No.14, Yōshū Chikanobu, 1896

Durante los últimos años de su vida, Chikanobu volvió a tocar otros temas que había tratado en el pasado como el teatro kabuki, con la serie *Juntas de bambú* (*Take no hito fushi*), publicada en 1898, y donde se puede ver un cambio de estética con respecto al pasado, ya que crea obras y composiciones más simplificadas y abstractas; los grabados de guerreros, como la serie *Cuentos de Heike* (anteriormente mencionado), publicada

también en 1898, donde se puede también ver ese cambio de estética o las representaciones de paisajes y lugares famosos de Tokio, entre los que podría destacar las series *Lugares famosos de Tokio (Tokyo meishō)*, del año 1902, o *Brocados de Edo (Edo nishiki)*, publicada en 1903-1904 por Matsuki Heikichi. Resultan interesantes debido a que no representa a muchos extranjeros en sus escenas, a pesar de que la capital ya vivía a finales del siglo una llegada importante de turistas europeos y americanos. En ellas también existía esta mezcla de modernidad (niños montando en bicicleta, hombres con bombines, etc.) junto a personajes vestidas con kimono a la manera tradicional.

Es importante mencionar una serie en especial, la titulada *Nieve, luna, flores (Setsugekka)*, publicada por el anteriormente mencionada Heikichi, y de la cual el Museo Oriental tiene varios números en su colección. Esta temática apareció en varias ocasiones durante su carrera artística, la primera en 1884, donde realizó una serie de 50 grabados, pero donde destaca la que hizo entre 1898 y 1899, la cual tuvo mucho éxito, por lo que el editor vio una oportunidad muy buena para realizar varias tiradas. Son grabados delicados y de gran detallismo, sobre todo en los dibujos de las telas y las escenas de fondo. La mayoría de los personajes de esta serie son contemporáneas, aunque los peinados y kimonos son más propios del siglo XIX y ninguna lleva ropa occidental.



Fig 33. *Lady Murasaki*, Yōshū Chikanobu, 1898

A partir de 1905, Chikanobu empezó a publicar menos grabados debido a su mala salud. En resumen, Chikanobu fue un artista bastante completo en todos los aspectos debido a su estilo inspirado en los productos y elementos del pasado y del presente que supo representar con gran maestría. Al comienzo, defendió la modernización a la que se vio obligada el país a partir de la década de 1880, pero finalmente se resistió y destacó más por sus obras basadas en el tradicionalismo. Parece que le preocupaba en gran medida la pérdida de todos los usos y tradiciones japonesas, por lo que hizo lo posible para no perderlas hasta su muerte, en el año 1912.

EL MUSEO DE LOS AGUSTINOS FILIPINOS  
(ORIENTAL) DE VALLADOLID Y SU  
COLECCIÓN DE ESTAMPAS JAPONESAS:  
KUNICHIKA Y CHIKANOBU



El 12 de octubre del año 1980, los Reyes de España, Don Juan Carlos I y Doña Sofía llegaban a la ciudad de Valladolid para reinaugar<sup>100</sup> el Museo del Real Colegio de los Agustinos Filipinos o también conocido como Museo Oriental.<sup>101</sup> Actualmente es una de las instituciones más interesantes y completas no solo a nivel nacional, sino también internacional, con una exposición artística que se expone a lo largo de dieciocho salas dedicadas a los países de China, Japón y Filipinas. Será la colección de Japón, y en especial la de estampa japonesa, en la que nos centraremos. Aunque hay que mencionar los orígenes de la institución, vinculados directamente con la historia de la Orden misionera de San Agustín y de los religiosos pertenecientes a la misma.



Fig 34. Los Reyes de España, Don Juan Carlos y Doña Sofía, en la inauguración del Museo Oriental, 12 de octubre de 1980

Su presencia hay que relacionarla primero con el Extremo Oriente, en especial con Filipinas, país donde llegaron los primeros agustinos filipinos (aparte de los misioneros de otras ordenes como los franciscanos, jesuitas, y dominicos)<sup>102</sup> y posteriormente con América Latina. El personaje más representativo y conocido de toda la Orden Agustina fue Fray Andrés de Urdaneta,<sup>103</sup> que viajó por primera vez a Filipinas en el año 1565 en

---

<sup>100</sup> Se habla de “reinauguración” debido a que los orígenes del museo como tal vienen de mucho tiempo antes, ya que el museo original se fundó en el año 1874.

<sup>101</sup> Los Reyes de España viajaron a la ciudad de Valladolid el Día de la Hispanidad del año 1980 para inaugurar una exposición sobre la importancia de la imprenta en América, participar en un acto de la Universidad y “reinaugurar” el Museo Oriental. Para conocer más información sobre aquel día: <https://www.elnortedecastilla.es/valladolid/reyes-espana-presidieron-20171012135941-nt.html>

<sup>102</sup> Para conocer más: <https://sge.org/publicaciones/numero-de-boletin/boletin-61/las-ordenes-religiosas-en-filipinas/>.

<sup>103</sup> Fray Andrés de Urdaneta (1508-1568) es uno de las personas más importantes de toda la Orden de San Agustín y, por ende, del cristianismo en Asia. Fue un erudito debido a que, aparte de religioso, también se le conoce por su papel de militar, cosmógrafo, explorador y fundador de la famosa *Ruta de Urdaneta* o *tornaviaje*, es decir, por ser el primero que documentó una ruta de viaje por el Océano Pacífico entre

la expedición del almirante Miguel López de Legazpi (1503-1572)<sup>104</sup> junto a otros cuatro agustinos que fueron los primeros evangelizadores, de los más de los tres mil que viajaron a las islas, para dar a conocer el cristianismo por el país filipino,<sup>105</sup> aunque no fue el único lugar del Extremo Oriente donde estuvieron, debido a que en el año 1575 los agustinos Martín de Rada y Jerónimo Marín viajaron hasta China<sup>106</sup> e incluso nueve años después, en 1584, llegaron los primeros misioneros a Japón,<sup>107</sup> Francisco Manrique y Mateo Mendoza, aunque la fundación oficial de las misiones no se iniciaría hasta unas décadas después, en 1602, cuando se asentaron en tierras niponas el Padre Diego de Guevara y Eustaquio Ortiz.

Son varios los factores que obstaculizaron los esfuerzos de los religiosos españoles para extender la religión cristiana por esta parte del mundo. Un número insuficiente de misioneros complicaba el hecho de convertir a no tanto gente como se deseaba, aparte la ruta del Galeón de Manila a las Filipinas era bastante completa ya que mucha parte de los clérigos no llegaba a tener nunca la oportunidad de visitar las islas para ello (hay que mencionar que solo se podía viajar un par de veces al año desde España

---

Filipinas y Acapulco (México). Su primera expedición fue en el año 1525, cuando formó parte de la expedición de García Jofre de Loaisa, que murió al año siguiente (junto a Sebastián Elcano) en la famosa campaña de las Molucas, siendo uno de los pocos supervivientes que volvió a España.

Entró en la orden de San Agustín en el año 1553, con 45 años, ingresando como fraile en el Convento de los Agustinos de la capital mexicana. En el año 1565, en la famosa expedición con el mencionado Legazpi, descubrirá que, para el viaje de regreso entre Manila, capital de Filipinas, y Acapulco, salía rentable aprovechar la corriente de Kuroshio, para volver a América.

Urdaneta murió 3 años después, en el año 1568, dejando un legado histórico y religioso muy importante, que por desgracia fue olvidado durante mucho tiempo.

<sup>104</sup> Miguel López de Legazpi (1502-1572) fue uno de los colonizadores de Filipinas y fundador de las ciudades de Cebú, en el año 1565, así como de Manila, en 1571. Nació en el seno de una familia acomodada y militar, debido a que su padre lo fue en Italia. En 1545 se trasladó a México, donde ocupó diversos puestos de importancia dentro de la administración como el de Escribano o Alcalde Mayor. Allí vivió durante más de 20 años, hasta que en noviembre de 1565 zarpó con su expedición hacia las Filipinas. Murió en 1572 por culpa de un ataque cerebrovascular.

<sup>105</sup> Para conocer más, visitar: “Las órdenes religiosas en Filipinas”, de la Sociedad Geográfica Española: <https://sge.org/publicaciones/numero-de-boletin/boletin-61/las-ordenes-religiosas-en-filipinas/>

<sup>106</sup> Los intentos agustinos de establecerse en el país chino se pueden dividir en tres fases: La embajada agustina en el sur del país, del mencionado Martín de Rada del año 1575, la embajada de 1580-1581, de la que formó parte destacada el autor Juan González de Mendoza y, por último, a finales de década, en 1588-89, con la embajada encabezada por fray Francisco Manrique. SOLA, Diego, “A las puertas de China: la misión agustina (1575-1589) y su legado sinológico” en *Pedralbes: Revista de Historia Moderna*, Barcelona, 2017, nº37, pp. 27-46.

<sup>107</sup> La presencia del cristianismo duró muy poco allí debido a que, en el año 1639, el gobierno Tokugawa decidió cerrar fronteras, recién comenzado el Periodo Edo, para evitar cualquier contacto con el exterior (salvo algunos pequeños contactos con China y Holanda, a través del puerto de Dejima) y provocando la expulsión de todos los misioneros que allí se encontraban.

hasta Filipinas y que la cantidad de personas y objetos que viajaban en los barcos era bastante numerosa, por lo que no todo el mundo podía ir). Incluso habría que mencionar el hecho de que los españoles estaban peleados con la población china del archipiélago filipino (*sangleyes*), sobre todo en temas políticos y económicos, por lo que dificultaba aún más la evangelización del lugar.<sup>108</sup> A eso habría que añadirle también los obstáculos relacionados con el hecho de ser culturas distintas y tener un idioma tan diferente. Aun así, la evangelización se realizó en la lengua nativa. A pesar de los constantes progresos que todos los religiosos españoles realizaron durante años, fue necesario muchísimo tiempo para que los nativos orientales entendiesen los conceptos y elementos clave de la nueva fe religiosa que se les estaba inculcando, tales como el bautismo, la comunión, el matrimonio o la penitencia.

Volviendo a lo anterior, la relación de los Agustinos Filipinos con Valladolid es muy importante, debido a que más de dos mil de los tres mil que viajaron a Oriente provenían de aquí, por lo que la ubicación del Museo en este lugar tiene mucho sentido.<sup>109</sup> El rey Felipe V mandó a la Orden Agustina fundar un monasterio, debido a que ya a principios del siglo XVIII se estaban teniendo diversos problemas para encontrar nuevos sacerdotes que quisieran viajar a las misiones, debido a todos estos obstáculos que se acaban de mencionar. Por lo tanto, se decide crear este lugar gracias a la autorización de la Bula Papal de 1736 por parte de Clemente XII, seguido por la Cedula Real del monarca español en el año 1743.<sup>110</sup>

---

<sup>108</sup> Esta comunidad china que se estableció en Filipinas, principalmente en Manila, durante estos momentos recibía el nombre de *sangleyes*. Es un término que hace referencia a aquellos que no se habían mezclado con otra raza. Eran principalmente comerciantes, pero estos conflictos que surgieron con el gobierno del Virreinato se basó en que fueron acusados por adulterar la moneda en las islas, sufriendo recelos por gran parte del pueblo filipino. Como consecuencia de ello, fueron excluidos a los barrios exteriores de la ciudad.

<sup>109</sup> El lugar escogido fue Valladolid y se dice “como lugar más conveniente, centro muy concurrido por su posición, su industria, cultura y loables costumbres genuinamente españolas y a cuya Universidad afluían multitud de estudiosos” de Hernando, Bernardino, *Historia del Real Colegio-Seminario de los PP. Agustinos Filipinos de Valladolid*, Valladolid, 1912, parte I, cap. V, p. 66.

<sup>110</sup> La “Cedula Real” fue un derecho del gobierno español durante la época del Antiguo Régimen que se basaba en la expedición de alguna merced u oficio por parte de alguno consejo/tribunal a instancias del rey.

El edificio donde se encuentra actualmente el Museo, conocido por el nombre de “Los Filipinos”, es de estilo neoclásico y se empezó a realizar en el año 1759, gracias al proyecto que realizó el arquitecto Ventura Rodríguez.<sup>111</sup> Tomó influencias de otros arquitectos europeos como Carlo Fontana, Filippo Juvara, Juan Battista Sachetti o Juan de Herrera para realizar un edificio que destaca por sus formas rectas y compactas, ya que los cuadrados y rectángulos son la base de su construcción. Son formas geométricas puras que se ven en zonas del interior como los patios, claustro o iglesia. En la fachada por ejemplo destaca la ausencia de ornamentos, encontrándonos solo con un pórtico tetrástilo toscano y una pesada cornisa. Lo rematan senos campanarios en los laterales de la misma.

Su construcción no estuvo exente de inconvenientes, ya que tuvo un primer parón entre los años 1762 y 1778 por falta de dinero y materiales. También se ha de destacar que décadas después, durante la Guerra de la Independencia (1808-1814) fue ocupado y dañado por el ejército francés que se instaló en él. Ya a finales de siglo, el arquitecto Jerónimo Ortiz de Urbina<sup>112</sup> ayudo a terminar la construcción, siguiendo siempre los planos creados por Ventura Rodríguez en su origen. El edificio se terminó y consagró en el año 1930, quedando evidente la lentitud de su realización por los diversos problemas mencionados.

---

<sup>111</sup> Ventura Rodríguez (1717-1785) es considerado como uno de los grandes arquitectos de época barroca. Entre sus obras principales destacan las Fuentes de Neptuno y Cibeles, la Real Casa de Correos o el Palacio de Liria, todas ellas en Madrid, así como las catedrales de Murcia o Pamplona.

<sup>112</sup> Jerónimo Ortiz de Urbina (1824-1909) tuvo una gran influencia en el devenir de la ciudad de Valladolid. Durante el siglo XIX la ciudad se encontraba en una fase de crecimiento constante que provocó su ampliación urbanística, de la que formó parte importante al participar en la construcción de otros edificios interesantes en la ciudad como el Teatro Calderón, Colegio San José, Pasaje Gutiérrez, Casa Luelmo, etc. DOMINGUEZ BURRIEZA, Francisco Javier, *El Valladolid de los Ortiz de Urbina*, Valladolid, Ayuntamiento de Valladolid, 2011.



Fig 35. Convento de los Agustinos Filipinos, realizado en sus comienzos por el arquitecto Ventura Rodríguez

Desde el siglo XVIII se fueron acumulando en este lugar todas las piezas de arte y artesanía que iban llegando desde Oriente a través del Galeón de Manila y la Flota de Indias, aunque la idea original del establecerlo como museo se fue pensando hasta fraguarse en el año 1874, momento en el que se dedicaron los primeros espacios situados en el ala oriental del convento para la agrupación y colocación de todas las piezas que habían venido desde Extremo Oriente durante más de dos siglos y medio. Durante estos años también se abrió a la navegación el Canal de Suez, que ayudó mucho a acortar y aumentar los viajes que se realizaban a la zona, ayudando a este rápido incremento de la colección del museo.

En este intercambio de piezas que realizaban los misioneros entre ambas zonas del mundo hay que destacar el hecho de que, en la ida, ellos llevaban una serie de elementos tales como imágenes religiosas y objetos como ornamentos, libros o utensilios perfectos para esa evangelización e intercambio entre ambas culturas. En el viaje de vuelta, los misioneros traían objetos artísticos y etnológicos típicos de los lugares que visitaban, como por ejemplo piezas de cerámica y porcelana, sedas y bordados (mantones), grabados, etc.

Este es el origen directo y más antiguo de muchas de las colecciones asiáticas existentes en Occidente y como no también, del Museo Oriental de Valladolid.<sup>113</sup> No obstante, y a pesar de que algunas de las piezas no conocemos su origen concreto, de la mayoría de ellas si debido a que están documentadas. Durante las décadas que van desde 1850 a 1880 tenemos, por ejemplo, la aportación de una sola pieza del Padre Manuel Fernández, que donó a la colección un ánfora japonesa o la del Padre Fermín Fernández, que donó un *majong* (juego de mesa)<sup>114</sup> chino realizado en bambú y marfil. Importante fue la donación que realizó, en 1880, Fray Juan Tombo, quien envía varios conjuntos de piezas de Filipinas de carácter etnológico, la de los hermanos Tomás y Juan de Santarén, que entre 1877 y 1883 incluyeron piezas de carácter botánico, como conchas, corales o madréporas, así como maderas o telas o la donación del Padre Eduardo Navarro, que en 1890 donó su colección particular de bastones, tejidos, pipas y armas orientales. Estas donaciones provocaron que durante estos años se necesitase realizar y acondicionar nuevos lugares del Colegio para ir colocando todas estas piezas. Esta renovación consistió en el levantamiento de un tercer piso en el ala sur, donde se crea un gran salón de 43 metros de largo por 7 de ancho, al que se añade en 1908 una gran estantería para poder colocar estas piezas. A la vez fueron colocados los gabinetes botánicos, mientras que los de física seguían en el semisótano del ala oriental, donde actualmente se encuentra el Museo Oriental.

En 1889 llegó también una donación particular importante perteneciente al Teniente Coronel Comandante de Infantería Manuel Scheidnagel, el cual poseía una relación profesional muy directa con Filipinas y cuyo número de obras llegaba a las 785. Al año siguiente, en 1890, el Padre Benigno Hernández, realizó una donación de 227 piezas, la gran mayoría de Filipinas, donde destacan elementos de cestería, utensilios, armas, anillos, fotografía y acuarelas, realizadas por él mismo. A mencionar también por ejemplo la donación del Padre Baldomero Real, que contribuyó con fotografías antiguas japonesas, la del Padre Nicolás Ruiz Dulanto, que añadió lanzas antiguas o la del Padre Zapatero, que entre 1913 y 1920 promocionó la colección de piezas chinas que tenía la institución y que en la actualidad es predominante.

---

<sup>113</sup> En un origen se le dio el nombre de “Museo Filipino” debido a que una amplia mayoría de las piezas provenían de dicho archipiélago. De Mucientes, David, *El museo sino-filipino de Valladolid*, 1940, p. 19, manuscrito en el archivo del Museo Oriental.

<sup>114</sup> El *majong* es un juego tradicional de mesa con un origen muy antiguo, ya que es un descendiente de los oráculos que realizaban los adivinos chinos hace miles de años.



Fig 36. Antigua sala del Museo Oriental, década de 1910-20

El año más importante para el museo fue 1925, cuando se celebró la gran Exposición Vaticana de Misiones en Roma, propuesta por el Papa Pío XI, y que fue la mayor muestra que realizó la Iglesia Católica de objetos religiosos relacionados con las misiones que se habían realizado desde hace varios siglos. Casi dos centenares de órdenes religiosas enviaron a la capital italiana objetos de todas las culturas posibles que habían visitado las cuales, una vez terminada dicha exposición, fueron llevadas al actual Museo Etnológico Vaticano,<sup>115</sup> así como a otros monasterios, entre los que se encontraba el de Valladolid. Las obras que llegaron se pueden agrupar en tres grandes colecciones de arte chino: La primera de ellas, que tiene por nombre *hangteh*,<sup>116</sup> formada por parte del Padre Vicente Avedillo, incluía piezas escultóricas en madera, bronce, así como cerámicas fundamentalmente pinturas religiosas; La segunda, formada por el Padre Guadencio Castrillo, denominada como *shanghai*,<sup>117</sup> estaba compuesta por piezas como bronce, porcelanas y pinturas sobre seda o papel; La tercera y última, denominada *hahkow*,<sup>118</sup> fue enviada por el Padre Pedro Cerezal, y sobre todo eran objetos de caligrafía.

---

<sup>115</sup> El Museo Etnológico Vaticano fue fundado precisamente tras la celebración de la Exposición Vaticana de Misiones, en el año 1927, situada en un origen en la Basílica de San Juan de Letrán hasta el año 1963, cuando se trasladó al Vaticano. Se estima que en su colección existen hasta 80000 piezas provenientes de todo el mundo.

<sup>116</sup> PÉREZ, E.J., *Catálogo Bio-bibliográfico de los religiosos agustinos de la provincia del Santo Nombre de Jesús de las Islas Filipinas desde su fundación hasta nuestros días*, Manila, Establecimiento tipográfico del Colegio Santo Tomás, 1901. p.763.

<sup>117</sup> *Ibidem*, p.672.

<sup>118</sup> DÍEZ AGUADO, M., *Los PP. Agustinos en la Exposición Vaticana de las Misiones*. Catálogo, El Escorial, Archivo Histórico Hispano-Agustiniano, 1926, p.34.

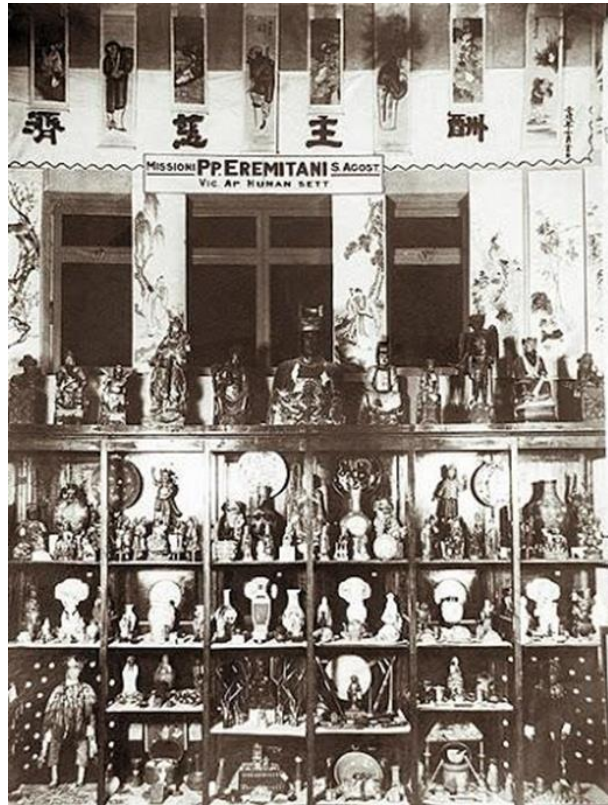


Fig 37. Pabellón de los Agustinos en la Exposición Vaticana de Misiones de 1925

En las décadas posteriores el museo siguió realizando exposiciones y añadiendo piezas a su colección, por lo que se vio evidente realizar nuevas instalaciones para colocar todas las obras de arte que se iban adquiriendo. Este hecho se puso de manifiesto en el año 1965, con motivo de la celebración de la Exposición Misional de Valladolid, en conmemoración del IV Centenario de la llegada de los Agustinos a Filipinas. Se vio la necesidad de mejorar y modernizar las instalaciones y reestructurar las antiguas salas, deterioradas con el paso del tiempo. Será a partir de 1971 cuando se pide financiación al Ministerio de Educación y Ciencia y asesoramiento a grandes nombres de la cultura vallisoletana del momento, estamos hablando de Juan José Martín González,<sup>119</sup> catedrático y profesor de la Universidad de Valladolid y Eloisa Wattemberg, directora del Museo de Escultura.<sup>120</sup> Siete años después, en 1978, se empezaron a preparar los

<sup>119</sup> Juan José Martín González (1923-2009) fue uno de los historiadores del arte más importantes del momento y figura imprescindible en el ámbito universitario vallisoletano. Aparte de ser profesor en la mencionada Universidad, donde fue Director del Departamento de Historia del Arte, también ejerció como tal en las Universidades de La Laguna y Santiago de Compostela. En el año 2002 fue investido Doctor Honoris Causa por la Universidad de Coímbra. Su línea de investigación siempre estuvo relacionada con el arte barroco, sobre todo en arquitectura y escultura.

<sup>120</sup> Eloisa Wattemberg (1923-2017) fue historiadora, archivera y conservadora de museos a nivel nacional. Su papel con la cultura vallisoletana de la segunda mitad del siglo XX fue muy directo, ya que comenzó trabajando en el Archivo General de Simancas en el año 1959, posteriormente en el Museo Arqueológico



semisótanos del edificio, cuyo montaje estuvo bajo el liderazgo de Don Luis González Robles,<sup>121</sup> del Instituto Iberoamericano de Cooperación. A partir de este momento es cuando entra en escena el Padre Blas Sierra de la Calle, que junto al también religioso José Manuel Casado Paramio,<sup>122</sup> fueron quienes realizaron una profunda y completa catalogación de los fondos de la institución que conocemos hoy en día.

Este el momento en el que el Museo Oriental se volvió a inaugurar de nuevo en el año 1980, como se ha mencionado al principio de este apartado, contando en un inicio con catorce salas dedicadas a China y Filipinas. A pesar de ello, posteriormente fue aumentando el número de obras de su colección tanto por las donaciones particulares de diversos religiosos y personajes importantes como por amigos del museo. Este hecho se refuta en 2006 cuando se habilitaron cuatro salas más, las dedicadas actualmente a Japón. Entre los principales donantes de todas estas obras se puede destacar al matrimonio de Dr. S.C Cheng y Dra. Luana Cheng Tee,<sup>123</sup> cuya donación se basa en varios centenares obras donde destacan sellos, abanicos (con fundas), un paisaje bordado, tabaqueras (de porcelana, jade o ágata), cerámicas, elementos de caligrafía y pinturas chinas, etc. Su colección fue concretada en una exposición que el Museo Oriental realizó en el año

---

Provincial a partir del año 1967 y al año siguiente del Museo Nacional de Escultura, donde fue nombrada directora. Colaboró con otras instituciones como el Museo de San Joaquín y Santa Ana, Casa Zorrilla, Casa Colon, el Museo Diocesano y Catedralicio y la Fundación *Las Edades del Hombre*.

<sup>121</sup> Luis Gonzalez Robles (1916-2003) fue Director del Museo Español de Arte Contemporáneo Reina Sofía entre los años 1968 y 1974. Sevillano de nacimiento, se licenció en Filosofía y Letras en la Universidad de Sevilla en el año 1940. Aparte se le conoce por ser uno de los promotores de exposiciones y críticos de arte más importantes de la segunda mitad del siglo XX. Fue distinguido con la Medalla de Oro al Mérito en las Bellas Artes en el año 2000.

<sup>122</sup> José Manuel Casado Paramio realizó las siguientes publicaciones sobre arte asiático del Museo Oriental: *Pinturas religiosas chinas, Catálogo nº1*, Valladolid, Museo Oriental, 1988; *China. Mitos, dioses y demonios*, Valladolid, Caja Zamora, 1989; *Marfiles hispano-filipinos, Catálogo II*, Valladolid, Museo Oriental, 1997 y “Museo Oriental: Pasado, Presente y Futuro”, en *I encuentro de investigadores y enseñantes españoles del arte extremo oriental*, Zaragoza, Universidad de Zaragoza, 1985. Junto a Blas Sierra de la Calle realiza: “Museo Oriental de Valladolid. Orígenes, presente y obras maestras”, en *Cuadernos del Museo Oriental*, nº 1, Valladolid, Editorial Estudio Teológico Agustiniiano, 1988, p. 1-5.

<sup>123</sup> SIERRA, Blas, *Colección Cheng. Obras de arte chino*, Valladolid, Museo Oriental, 1997. SIERRA, B, Museo Oriental..., op. cit. p. 47.



Fig 38. El Dr. S.C Cheng y Dra. Luana Cheng Tee, en 1988

El siguiente donante importante que habría que destacar es el Padre Nicanor Lana López,<sup>124</sup> cuya colección de arte japonés se completó durante varias épocas. Su objetivo era doble, el de perfeccionar las colecciones del museo que no estaban lo suficientemente representadas en él y la de formar colecciones prácticamente nuevas, aunque las piezas que cedió no eran solo de Japón, sino también de China, Filipinas, India o América Latina. Destacaran por ejemplo las más de 600 fotografías de los periodos Edo y Meiji, las piezas de bronce como la de un samurái a caballo o la que representa a *Jurojin*<sup>125</sup> montado sobre un ciervo, las porcelanas de tipo Imari o Satsuma, los utensilios para la ceremonia del té o los grabados *ukiyo-e* de Chikanobu, Kunisada o Nobukazu. Habría que mencionar que en ocasiones sus donaciones no solo eran de piezas, sino también económicas para adquirir obras de arte.

---

<sup>124</sup> SIERRA, Blas, P. *Nicanor Lana: Una vida por el evangelio, la educación y la cultura*, Valladolid, Museo Oriental, 1996.

<sup>125</sup> *Jurojin* es uno de los siete dioses de la Fortuna según el taoísmo, siendo él el de la longevidad. Se le suele representar como un anciano de baja estatura, con un bastón y un abanico, con barba larga de color blanco y calvo. Su vinculación con el ciervo se debe a que este animal también es símbolo de longevidad, acompañándolo como mensajero durante toda su vida.

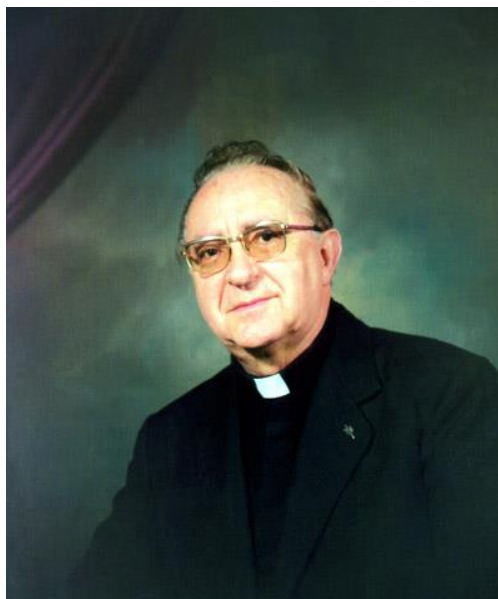


Fig 39. El padre Nicanor Lana en el año 1990

El “legado de Gherardi” que donaron tanto Tita, de origen hispano-filipino, como Andrew de Gherardi,<sup>126</sup> de origen ruso, es bastante menor en número que por ejemplo las anteriores donaciones, aunque tiene un gran valor. Este matrimonio destaca porque estuvo viviendo en China, durante más de tres décadas, en Japón y Taiwán. Debido a su larga estancia y su alto poder adquisitivo, les permitió obtener piezas artísticas de todo tipo, que posteriormente donaran al museo oriental, tales como una Cruz de Amida de bronce del siglo XVIII, esculturas de carácter budista, máscaras de teatro *noh* de madera policromada, una caja de caligrafía lacada o kimonos de seda del periodo Meiji.



Fig 40. Tita y Andrew de Gherardi, en 1976

---

<sup>126</sup> SIERRA, Blas, *Donación “de Gherardi”:* *Arte de los aborígenes de Taiwán*, Valladolid, Museo Oriental, 1994.

Otros grandes benefactores destacados del museo fueron el matrimonio de José Antonio y María del Tránsito de Villegas, quienes donaron obras de origen chino, pertenecientes a Emilio Castelar<sup>127</sup> y que habían recibido de una herencia. Destaca por encima de todo el precioso “ajedrez de Castelar”, lacado y cuyas piezas son de marfil; El jesuita Fernando García Gutiérrez,<sup>128</sup> quien donó también casi un centenar de obras, principalmente japonesas, donde destacan pinturas del periodo Meiji y Taishō, así como un kimono de seda de época Meiji; Luis María de Emaldi,<sup>129</sup> cuya donación se centró en casi un centenar de marfiles del siglo XX, sobre todo de origen chino; Las hermanas Teresa y Pilar Rioja-Padilla, quienes donaron más de un centenar de piezas japonesas entre las que destacan un biombo de madera lacada, diversas piezas de nácar y marfil, porcelanas de Imari y Satsuma, además de un kimono y un bordado. Estas piezas se presentaron en la exposición *Japón Taishō: La donación Rioja-Padilla*, en 2005; o el matrimonio José Pedro Ibáñez y Guadalupe Urbón, quienes en 2006 donaron más de 150 piezas, la mayoría porcelanas chinas, entre las que destacan un celadón<sup>130</sup> de la dinastía Yuan (1279-1368), una cerámica funeraria de la dinastía Ming (1368-1644) y 147 piezas de la dinastía Qing (1644-1911), de tipo “Imari”, “blanco de China”, “familia verde”, “familia rosa”, etc., entre otros.

---

<sup>127</sup> Emilio Castelar y Ripoll (1832-1899) fue uno de los políticos más influyentes del siglo XIX español. Era un hombre culto, ya que aparte de ello fue periodista, escritor e historiador. Aparte fue Ministro del Estado y presidente de la I República Española entre 1873 y 1874.

<sup>128</sup> Fernando García Gutiérrez (1928-2018) es uno de los pioneros del estudio del arte japonés a lo largo de la segunda mitad del siglo XX. Gaditano de nacimiento, se licenció por Filosofía y Letras en la Universidad de Barcelona. Fue profesor de Historia del Arte Oriental en la Universidad de Sophia, en Tokio y Académico Numerario de la Academia de Bellas Artes de Santa Isabel de Hungría, en Sevilla, así como de la de Bellas Artes en su tierra natal. Realizó un sinnúmero de publicaciones y coordinado diversas exposiciones centradas en su especialidad, el Arte Oriental, lo que le llevó a que en el año 1993 el Emperador de Japón le condecorara con la cruz de la “Orden del Tesoro Sagrado, con distintivo de Rayos Dorados y Rosetas”.

Es importante, para conocer más sobre la figura tan destacada que supone Fernando García Gutiérrez como pionero de los estudios de arte oriental en nuestro país, conocer el libro que la profesora de la Universidad de Zaragoza Elena Barlés acaba de publicar sobre él: *Fernando García Gutiérrez. Pionero del arte japonés en España*, Coria del Río (Sevilla): Asociación de Amistad Hispano Japonesa Hasekura, en colaboración con la Real Academia de Bellas Artes de Santa Isabel de Hungría (Sevilla), 2020, 162 pp

<sup>129</sup> Este abogado de origen madrileño donó en el año 2000 su colección de obra de arte asiático al Museo Oriental.

<sup>130</sup> El término “celadón” se refiere a otro tipo de cerámica china que se caracteriza por tener un esmalte de color verde, y que se parece mucho al jade, tan característico en ese país. Su origen en Asia se remonta al periodo Goryeo de Corea, que tuvo lugar entre los años 918 y 1392, donde se usaba este esmalte translucido de color verde-gris, aunque en China también existía celadón de este tipo, y durante esta época, en la región de Yue, cerca del río Yangtsé.



Fig 41. “Ajedrez de Castelar” donado por el matrimonio Villegas al Museo Oriental. Original de Cantón, China, 1840.

Todo lo anteriormente mencionado provocó que en 2006 se habilitaran cuatro salas más al museo (las números 15, 6, 17 y 18) que se dedicaron especialmente a Japón,<sup>131</sup> añadidas las catorce existentes hasta la fecha dedicadas solo a China y Filipinas. La colección sigue aumentando cada año que pasa, superando las diez mil piezas en sus fondos (aunque encontrándose la mayoría en depósito) no solo por este tipo de donaciones sino también por las diversas adquisiciones que ha ido añadiendo la institución y el propio director del museo, Blas Sierra de la Calle, como por ejemplo con las estampas japonesas de los artistas Kunichika y Chikanobu que aquí se van a analizar.

Centrándonos ya en la colección que el Museo Oriental tiene sobre Japón, habría que destacar que cuenta con más de mil trescientas obras niponas, que van desde el periodo Momoyama (1568-1603), pasando por el Edo (1603-1868), Meiji (1868-1912) y Taishō (1912-1926). Está compuesta por esculturas budistas, *netsuke*,<sup>132</sup> máscaras de teatro (*noh* y *kabuki*), objetos de caligrafía, pinturas, fotografía, lacas, armas, armaduras, kimonos, cerámicas y porcelanas y, sobre todo, grabados *ukiyo-e*.

---

<sup>131</sup>[El Museo Oriental de Valladolid reabre sus puertas con nuevas salas \(abc.es\)](https://www.abc.es) (Consultado el 09/12/2021).

<sup>132</sup>Los *netsuke* son esculturas de pequeño tamaño, casi miniaturas, que fueron creadas en Japón en el siglo XVII. Los vestidos tradicionales nipones no llevaban bolsillos para guardar elementos como el tabaco, dinero o las medicinas, por lo que se creó una serie de pequeños contenedores o bolsas, llamados *sagemono*, que se colgaban de las fajas u *obi* de estas vestimentas, y que estaban aseguradas con estos *netsuke* tallados.

Aunque en la exposición permanente del Museo solo se exponen unos pocos grabados, en los fondos del museo se encuentran actualmente más de mil obras de este género pictórico, representando a los mejores artistas (Aparte de los mencionados Kunichika y Chikanobu) como Katsushika Hokusai (1760-1849), Utagawa Hiroshige (1797-1858), Kitagawa Utamaro (1753-1806), Utagawa Toyokuni (1769-1825), Utagawa Kuniyoshi (1797-1861), Utagawa Kunisada (1785-1865), Ogata Gekkō (1859-1920), Miyagawa Shuntei (1770-1820) o Tsukioka Yoshitoshi (1839-1892). Todo este grupo de maestros son del periodo Edo y Meiji, siendo el mayor número de esta última etapa, y los cuales realizaran grabados del tipo *nishiki-e* o también conocido como “pinturas brocado”. Estaban realizadas en muchos colores y formadas por diferentes planchas de madera (una por cada color diferente). A pesar de que este estilo de *ukiyo-e* se creó en el siglo XVIII, no fue hasta el siguiente siglo cuando se perfeccionó y, sobre todo, en el Meiji, cuando fueron predominantes entre el público debido a que se creaban para tratar temas que estuviesen de moda en aquel momento y se publicaban en los diarios más importantes del país.

Dentro de toda esta cantidad de artistas que se han mencionado con anterioridad hay que destacar en especial la colección que el Museo Oriental tiene de Tsukioka Yoshitoshi y su escuela, recogido en el libro que el propio Blas Sierra de la Calle realizó en el año 2009, editado por Caja España, y que lleva precisamente ese título “Yoshitoshi y su escuela: Grabados ukiyo-e del Museo Oriental”. En este catálogo se estudian los 129 que actualmente tiene en sus fondos, de los cuales 63 fueron realizados por el propio maestro Yoshitoshi y el resto por algunos de los artistas miembros de su escuela: 34 están realizados por Mizuno Toshikata, 17 por Migita Toshihide, 12 por Tsukioka Kogyo y los 3 restantes por Okumura Toshinobu, Yusai Toshiaki y Kanaki Toshikage.

Del gran artista Yoshitoshi (1839-1892), uno de los mejores de todo el género *ukiyo-e*, podemos encontrar en el Museo Oriental de Valladolid algunas de las obras de sus mejores series de grabados, tales como: 2 de la serie *Cien historias de Japón y China*; 7 de *Historias de caballería de tiempos recientes*; 1 de *28 famosos asesinatos con verso*; 13 de *Espejo de los famosos generales del gran Japón*; 4 de *24 gestas del Japón Imperial*; 4 de *Los valientes guerreros de Yoshitoshi*; 3 de *Historias de gente moderna*; 14 de su serie más conocida *Cien aspectos de la luna*; 2 de la serie *32 aspectos de las mujeres* y, por último, 4 de *Nuevas formas de 36 espíritus*.

Lo bueno que tiene esta colección es que se incluyen las obras de artistas pertenecientes a su escuela pero que son muy poco conocidos o están muy poco estudiados, como ocurre en parte con Toyohara Kunichika y Yōshū Chikanobu. De Toshikata (1866-1908), el heredero artístico del maestro Yoshitoshi, hay que destacar que era también un gran maestro del género *bijin-ga* en el periodo Meiji. En el Museo Oriental, de las 34 obras que se tienen, 21 estampas son de su serie *36 bellezas seleccionadas*, 2 de la serie *Bellezas modernas*, 4 de la serie *Narraciones educativas de hombres hechos a sí mismos*, mientras que 3 son obras *kuchi-e*.<sup>133</sup>

Migita Toshihide (1863-1925), está representado con 17 obras, 12 pertenecientes a una de sus mejores series *Dieciocho escenas de honor o Dieciocho categorías de fama*; 1 es de la serie *36 poemas de héroes selectos*; 1 de la serie dedicada al actor Ichikawa Danjurō y 1 de la serie *Hermosas mujeres de los 12 meses*. Al igual que Toshikata era un gran maestro del género *bijin-ga*, así como del *yakusha-e*.

Por otra parte, el artista Tsukioka Kogyo (1869-1927) destacó siempre porque la temática fundamental que desarrolló fue la de la representación del teatro noh, a la que dedicó varias series, entre ellas *Ilustraciones de obras noh*, de la que el Museo Oriental posee 12. Los 3 últimos grabados de este catálogo pertenecientes a los otros discípulos de Yoshitoshi son: el tríptico de Toshinobu muestra el ataque al castillo de Nobeoka del año 1877; la estampa de Toshiaki presenta un episodio del conocido *Chushingura* mientras que de Toshikage está la obra que muestra un retrato póstumo del maestro Yoshitoshi.<sup>134</sup>

En este aspecto es muy interesante mencionar el discurso de recepción que Blas Sierra dió sobre “El arte ukiyo-e de Tsukioka Yoshitoshi (1839-1892)” en la inauguración de la exposición *Yoshitoshi y su escuela*, que tuvo lugar en la Real Academia de Bellas Artes de Sevilla, celebrada en octubre de 2009, y que sirvió no solo para que diese una clase magistral de este maestro del *ukiyo-e* y su escuela y su relación con el Museo

---

<sup>133</sup> A recordar que el género *kuchi-e*, son impresos en madera para novelas románticas japonesas y revistas literarias publicadas desde la década de 1890 hasta la de 1910.

<sup>134</sup> Sierra de la Calle, Blas, *Yoshitoshi y su escuela. Grabados ukiyo-e del Museo Oriental*, Valladolid, Caja España, 2009.

Oriental, sino también para recibir el título de ingreso como Académico de dicha institución.<sup>135</sup>

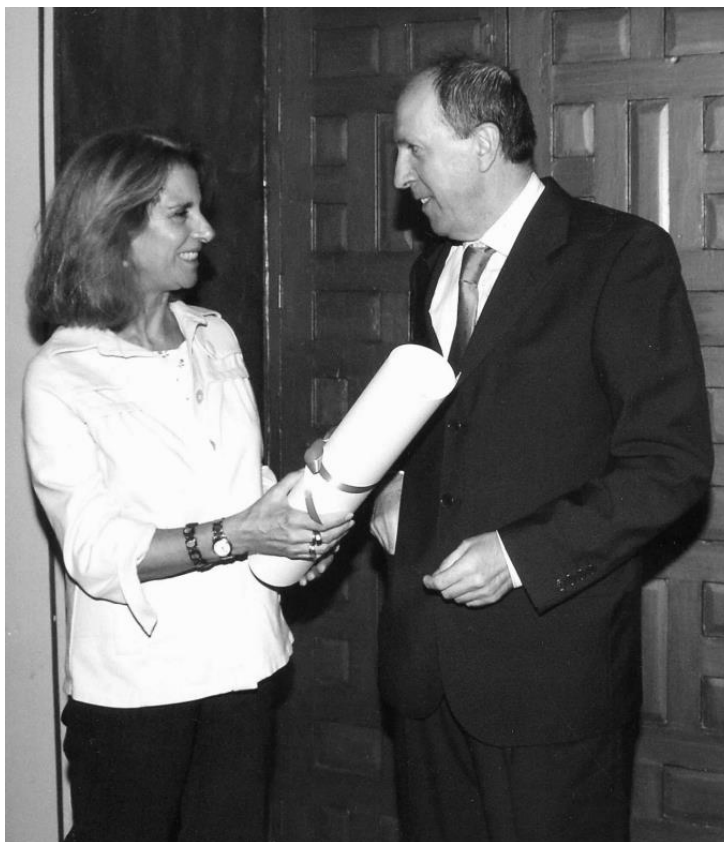


Fig 42. La Presidenta de la Academia de Bellas Artes de Sevilla, Marquesa de Méritos, entrega el Título Académico al Sr. Sierra de la Calle

Un pequeño número de grabados *ukiyo-e* del Museo Oriental fue coleccionado por los misioneros agustinos de China y Filipinas, aunque la mayor parte han llegado a la colección por las donaciones de algunos de los benefactores que ya se mencionaron anteriormente, destacando de modo especial al Padre Nicanor Lana López y al matrimonio de Tita y Andrew de Gherardi, que fueron los que más obras de este tipo donaron. En este sentido y, por último, es necesario dignificar en este apartado al Padre Blas Sierra de la Calle, dar unas nociones sobre su vida y su gran relación con la historia del museo en las últimas cuatro décadas.

Él es un religioso agustino nacido en la localidad de Riaño, provincia de León, en el año 1948. Estudio Filosofía en Valladolid y Roma, Teología y Bellas Artes también en

---

<sup>135</sup> "Discurso de recepción de D. Blas SIERRA, sobre "El arte "Ukiyo-e" de Tsukioka Yoshitoshi (1839-1892)", en Boletín de Bellas Artes, nº 38, Sevilla, 2010, pp. 23-70.



Roma, licenciándose en Dogmática en la Universidad Gregoriana. Ha sido profesor de Teología en la capital italiana entre 1976 y 1998 y en el Estudio Teológico Agustiniiano de Valladolid entre 1974 y 2018. Como ya hemos comentado, es el Director del Museo Oriental de Valladolid desde su reinauguración en el año 1980 y autor del texto y fotos de su página web ([www.museo-oriental.es](http://www.museo-oriental.es)), del cual dirigió su remodelación y montaje al completo, así como de otras instituciones como el Museo Oriental de Ávila y el Museo San Agustín de Manila.

Desde 1978 estudia el arte y la etnología de China, Japón y Filipinas. Ha sido comisario de una veintena de exposiciones itinerantes de arte oriental, presentadas en más de 200 lugares, con sus correspondientes catálogos. Dirige las revistas *Díspora* y *Misiones Agustiniianas*. Ha pronunciado varias conferencias en congresos nacionales e internacionales. Su labor e importancia ha sido tan ardua en este campo que la Real Academia de Bellas Artes de Santa Isabel de Hungría de Sevilla le nombró Académico Correspondiente en Valladolid y, en 2008, el Emperador de Japón le concedió “La Orden del Sol Naciente con rayos de oro y plata”, por su difusión de cultura japonesa en nuestro país.<sup>136</sup>

Su gran labor también se ve en el gran número de libros y/o publicaciones que ha realizado a lo largo de su vida, ya que ha publicado más de cincuenta libros de arte y etnología de China, Japón, Filipinas y temas misionales, así como más de trescientos artículos en diversas revistas y periódicos sobre temas de arte oriental y de evangelización. En lo que se refiere a Japón, algunos de sus libros más importantes son: *Japón. Fotografía S. XIX del Museo Oriental*, del año 2001, *Japón Arte Edo y Meiji*, del 2002, *Japón. Obras selectas del Museo Oriental*, del 2004, *Cipango. La isla de oro que buscaba Colón. El arte y la cultura japonesa en el Museo Oriental de Valladolid*, del 2006, *Yoshitoshi y su escuela. Grabados “ukiyo-e”*, del 2009, *Kousei Takenaka. Pinceladas mágicas*,<sup>137</sup> del 2016 o *Arte de Japón y China. Donación P. Fernando García Gutiérrez*, del año 2019.

---

<sup>136</sup> [Japón concede la Orden del Sol Naciente al director del Museo Oriental de Valladolid | El Norte de Castilla](#) (Consultado el 09/12/2021).

<sup>137</sup> [Las 'pinceladas mágicas' de Kousey Takenaka, en Valladolid - Blog Cultura y Turismo](#) (Consultado el 09/12/2021).

En todo lo anteriormente mencionado se ve el gran papel que Blas Sierra de la Calle ha tenido en el Museo Oriental en las últimas décadas, ya que la institución no sería la que es hoy en día por su enorme trabajo tanto en el estudio de las piezas como en el aumento de su colección. En relación a las piezas de *ukiyo-e* estudiadas en este proyecto, fueron adquiridas en sus viajes a Londres a algunas de las galerías de arte más destacadas y especializadas en arte japonés como son la Japanese Gallery<sup>138</sup> o la Japan Print Gallery.<sup>139</sup>

Además de la exposición permanente que el Museo Oriental tiene, con el apoyo de Caja España realizó también una serie de exposiciones itinerantes para la difusión del arte japonés en todo el país. Por ejemplo, entre mayo del año 2001 y abril del 2002 realizó la exposición *Japón. Fotografía del siglo XX* que recorrió una docena de ciudades de España. De aquí nace el catálogo que se realizó después, que llevó el mismo título, y en el que se estudió más de 670 fotografías japonesas del siglo XIX. Al año siguiente, entre 2002 y 2003, realizaría la exposición *Japón: Arte de Edo y Meiji*, y que tuvo sede también en media docena de capitales de Castilla y León, publicándose también el pertinente catálogo posterior que llevaría el mismo título de la exposición. Entre 2004 y 2005 también recorrería toda la comunidad la exposición *Museo Oriental: China, Japón y Filipinas. Obras selectas*, para la cual se eligieron 138 obras, de la mayor calidad posible, y cuya cronología iba desde el siglo IV A.C hasta el siglo XX. De este también se editó un catálogo posteriormente. Por último, entre octubre y noviembre del año 2005, se presentó en el Museo la exposición *Japón Taishō. La donación Rioja-Padilla*, con 110 obras pertenecientes a dicho periodo, y donadas por la familia de benefactores anteriormente mencionada.

Por último, hay que ensalzar la importancia de la colección del Museo Oriental de Valladolid en su conjunto, en relación al resto de museos y/o instituciones con colecciones orientales en nuestro país. Tomemos como referencia el estudio que realizó

---

<sup>138</sup> La Japanese Gallery una galería de arte londinense creada en el año 1977 y establecida en el famoso distrito de antigüedades de Kensington, situado en el centro de la ciudad. Actualmente posee una de las colecciones de antigüedades niponas más importantes del mundo, con una gran cantidad de piezas como espadas y otros artículos relacionados con las artes marciales, laca, cerámica y grabados *ukiyo-e*. (<https://japanesegallery.com/>).

<sup>139</sup> La Japan Print Gallery se estableció en Notting Hill Gate, Londres en 1976 y ahora tiene su sede en South Kensington. Es una galería especializada únicamente en grabados japoneses en madera *ukiyo-e* de los siglos XVIII al XX. (<https://japaneseprints.net/>).

Pilar Cabañas en este ámbito,<sup>140</sup> estableciendo como colecciones orientales en España las siguientes: Museo Nacional de Artes Decorativas, Museo Arqueológico Nacional, Museo Nacional de Etnografía, Biblioteca Nacional, Museo del Ejército, Museo del Prado, Museo Cerralbo, Museo del Pueblo Español, Museo Provincial de Castilla de los Hermanos de San Juan de Dios, todas ellas en Madrid, el Museo de Arte Moderno, Biblioteca de Museos de Arte, Fundación Folch, Cau Ferrat de Sitges, en Barcelona, el Museo de Bellas Artes de Bilbao, el Museo Municipal de Béjar, el Museo Oriental de Santo Tomás del Real Monasterio de Ávila, el Municipal de Ávila, la Fundación «La Caixa», de Palma de Mallorca, la Real Academia de Bellas Artes de Santa Isabel de Hungría, en Sevilla, la Fundación Rodríguez Acosta, en Granada, el Museo de Zaragoza, en la capital aragonesa, entre otros lugares.

En algunas ocasiones, estas instituciones tienen piezas orientales sueltas, que fueron donadas o adquiridas por diversas circunstancias o incluso hay otras que con el paso del tiempo (y teniendo ya una colección de arte bastante interesante) consiguieron abrir o dedicar un espacio a su pequeña colección. A día de hoy, las colecciones de arte oriental y/o japonés más importantes son las del Museo Nacional de Artes Decorativas, el Museo Etnológico de Barcelona, el Museo de Zaragoza y, como no, el Museo Oriental de Valladolid, que en este caso tiene una colección dedicada prácticamente por completo a Oriente, formada por más de diez mil piezas en toda su colección, por lo que es evidente que es una de las mejores instituciones con respecto a arte asiático no solo en España, sino en el mundo.

Hemos visto pues, en líneas generales, la gran importancia del Museo Oriental con respecto a otras colecciones a nivel nacional no solo por la interesante historia que tiene detrás y que hemos visto ya, sino también por la gran colección de piezas que posee y la importancia que ha adquirido Japón en él. En este sentido, el valor que tiene el arte *ukiyo-e* es imprescindible en la institución debido a la gran cantidad de obras que hay (junto a la numerosa colección de fotografías nipona) donde destaca por encima de todo el número de estampas de los artistas Toyohara Kunichika y Yōshū Chikanobu, las cuales sobrepasan el centenar y medio, y que junto a las de Yoshitoshi y Hokusai, son de los artistas de los que más cantidad de obras hay, justificando así el interés que pensamos que tiene el estudio de sus obras que se va a realizar aquí. Aparte de que también, como ya se

---

<sup>140</sup> CABAÑAS MORENO, Pilar, “Una visión de las colecciones de arte japonés en España” en *Artigrama*, nº 18, Zaragoza, Universidad de Zaragoza, 2003.

ha mencionado en alguna otra ocasión, estos artistas han sido menos tratados, por lo que es interesante realizar un estudio en profundidad para dar a conocer su vida y, fundamentalmente, su obra.

GRABADOS *UKIYO-E* DE TOYOHARA  
KUNICHIKA Y YŌSHŪ CHIKANOBU EL  
MUSEO ORIENTAL DE VALLADOLID

## Toyohara Kunichika (1835-1900)

Toyohara Kunichika es uno de esos artistas del género *ukiyo-e* que vivió a caballo entre el periodo Edo y el periodo Meiji, en esa etapa de transición tan importante para el país y que cambió el devenir de su futuro en todos los aspectos. Kunichika, como maestro de gran valor y calidad que fue, adquirió el gusto por la pintura y la estampa recordemos de su maestro Utagawa Kunisada, cuyo estilo se centró principalmente en la tradicionalidad existente del periodo Edo. Aun así, Kunichika se fue adaptando a los nuevos tiempos y fue aprendiendo o adquiriendo nuevas formas, temáticas y valores que añadió a sus obras en el periodo Meiji.

Por eso vemos una evolución en la obra de Kunichika, la cual queda evidente en muchas de sus series de estampas. Recordemos que dentro del amplio catálogo de grabados y series temáticas que realizó, se pueden destacar los siguientes: *Treinta y dos fisonomías a la moda*, cuya temática se basa en la adaptación a las nuevas modas que iban viniendo de occidente, *Treinta y seis bellezas buenas y malvadas*, que se basa en el retrato de mujeres de la época, *Ochos vistas de bandidos parodiados*, en la cual se versiona de manera cómica a ladrones conocidos, *Actores de teatro como grandes héroes*, donde tenemos de nueva una serie de actores de teatro kabuki quienes, a pesar de que ya de por sí eran muy queridos en la sociedad japonesa del momento, se les representa como grandes ídolos, *Escenas de las veinticuatro horas parodiadas*, *Cincuenta y cuatro sentimientos de "El cuento de Genji"*, en la cual se trata de nuevo la historia del príncipe Genji, *Espejo de la floración de modales y costumbres*, donde se ven los nuevos hábitos que se adoptaron en el país tras el inicio del periodo Meiji o *Famosas escenas de Tōkaidō*, donde se ensalzaba la famosa ruta de Tōkaidō para todos aquellos viajeros que viajaban a Japón. Como se puede ver, los géneros más comunes en su obra artística fueron las ilustraciones de mujeres bellas o de actores de teatro, paisajes, escenas y cuentos populares del pasado o de carácter erótico (*shunga-e*). De todos ellos tenemos muy buenos ejemplos en las obras que se van a ver posteriormente en la catalogación de sus obras del Museo Oriental.

Habría que destacar otros aspectos del artista, interesante sobre todo para entender su obra y su estilo, ya que colaboró en algunas ocasiones con los grandes maestros del *ukiyo-e* del momento como Kunisada, su maestro, Yoshitoshi, uno de los maestros más

importantes del momento, o incluso el propio Chikanobu, del que a pesar de que fuese su alumno, apenas se llevaban tres años de diferencia y con quien incluso “compitió” a la hora de la realización de algunas obras que el gobierno japonés sacó a concurso en aquel momento. Kunichika también trabajó con los mejores editores del momento, como por ejemplo Kiya Sojirō, Hanmoto Izutsuya, Gusokuya Kahei, Ebiya Rinnosuke, Yamamotoya Heikichi (Eikyūdō), Maruya Heijirō, Matsui Tamijirō, Yorozuya Magobei, Fukuda Kumajirō, Tetsujiro Kobayashi, Takekawa Seikichi, Takegawa Kiyokichi, Akiyama Buemon, Miyake Hanshirō o Takeemon Akiyama.

Por último, ya que Toyohara Kunichika era el artista principal del género *yakusha-e* o representación de actores de teatro, hay que mencionar que trabajó y representó a los mejores actores del momento, tales como Kawarasaki Gonjurō, Ichikawa Danjurō y Bando Hikosaburō, Bandō Kamezō, Iwai Shigematsu I, Kawarasaki Sanshō, Ichikawa Kodanji, Ichikawa Sadanji, Onoe Kikugorō, Onoe Kikunosuke, Ichikawa Onna, Ichikawa Gonjurō, Iwai Hanshirō VIII, Nakamura Fukusuke IV o Ichikawa Yonezo. Todos ellos aparecen representados en sus obras, las cuales iremos viendo posteriormente.

Toda esta larga lista de nombres de editores, grabadores o actores de teatro kabuki con los que trabajó implican que, en la época era uno de los artistas referentes del género, querido por mucha gente y muy importante para la evolución de este estilo artístico. Por lo que es necesario resaltar su enorme influencia una vez más.

1860`s



**Nº inventario en el Museo:** 64

**Nº catálogo en la tesis:** K1

**Objeto:** Estampa xilográfica *ukiyo-e*

**Título:** *Los colores de la primavera: jugando con flores en la bodega de vino/ Shunshoku shuchū hana asobi* 春色酒中花あそび

**Género:** *Genji-e* (Historia del príncipe Genji)

**Autor:** Toyohara Kunichika

**Firma:** Kunichika ga, con sello Toshidama (国周画) en cada hoja

**Técnica:** *Nishiki-e*

**Editor:** Kiya Sojirō

**Grabador:** Aparece en la hoja izquierda, Katada Chōjirō (Hori Chō) 彫長

**Lugar de edición:** Edo (Tokio)

**Dimensiones:** Formato horizontal (*yoko-e*) 37,2x23,8 / 25,5 / 24,8 cm

**Cronología:** 1862 (Era Bunkyū 2), mes 9

**Sello de censura:** Perro 9 *aratame*

**Otras inscripciones:**



Esta es la obra más antigua de Toyohara Kunichika que posee el Museo Oriental de Valladolid, ya que está realizada en el mes de septiembre del año 1862. Es un tríptico que lleva por título *Los colores de la primavera: jugar con flores en la barrica de vino / Shunshoku shuchū hana asobi*, perteneciente al género *genji-e* o historias del Genji Monogatari, muy común en estos años finales del periodo Edo. Fue encargada por el editor Kiya Sojirō (木屋宗次郎) y tiene la firma “Kunichika ga”, con sello Toshidama (国周画) en cada parte de la obra.

Esta obra del príncipe Genji no sigue la historia principal del antiguo Genji Monogatari, sino una popular novela que gira en torno a una parodia, la conocida como *Nise Murasaki inaka Genji* o *El Genji rustico* o *El Falso Murasaki*. La obra, de Ryūtei Taheniko, fue publicada entre los años 1829 y 1842, con ilustraciones del artista Utagawa Kunisada. El grabador aparece reflejado en la hoja izquierda, Katada Chōjirō (Hori Chō) 彫長.

A mediados del siglo XIX, la representación del príncipe Genji sufre una profunda transformación alejándose de las fuentes literarias y adaptándose a un modelo de galán masculino que vestía ropa lujosa y se peinaba con la característica coleta, similar a la que llevaban los samuráis. Este príncipe siempre aparece rodeado de bellas mujeres, sobre todo apareciendo en grandes residencias con lujosos interiores, como ocurre en la escena de esta obra. Genji, en el centro de la composición, aparece acompañado de otras cuatro damas de su corte que captan su atención, mientras juegan con las flores que acaban de nacer en la primavera. Es una temática muy común en Toyohara Kunichika, ya que la realiza en varias decenas de ocasiones.

A destacar en esta obra las flores de sakura que rodean toda la escena, dándole belleza y armonía a la composición, así como el objeto de la fuente de porcelana con los niños *karako*. El vestuario que lleva el personaje principal, así como el del resto, se compone de bellos kimonos con temáticas florales y muy coloridos, acorde con la composición del mismo.



**Nº inventario en el Museo:** 10

**Nº catálogo en la tesis:** K2

**Objeto:** Estampa xilográfica *ukiyo-e*

**Título:** *Varias damas en un palacio en día de celebración. El Monte Fuji y una flor de ciruelo con linternas visto desde una ventana/ Genji no kimi Fujimi-an yūran no zu*

**Género:** *Genji-e* (Historia del príncipe Genji)

**Autor:** Toyohara Kunichika

**Firma:** Kunichika ga, en cartucho Toshidama 国周画

**Técnica:** *Nishiki-e*

**Editor:** Kiya Sojirō

**Grabador:** Koizumi Minokichi (Hori Mino)

**Lugar de edición:** Edo (Tokio)

**Dimensiones:** Formato vertical (*tate-e*) 36,2x24 cm

**Cronología:** 1863 (Era Bunkyū 3), mes 8

**Sello de censura:** Jabalí 8 *aratame* 亥八改

**Otras inscripciones:**

Esta estampa lleva por título *Varias damas en un palacio en día de celebración. El Monte Fuji y una flor de ciruelo con linternas desde una ventana / Genji no kimi Fujimi-an yūran no zu*. Realizada en el mes de agosto del año 1863, forma parte del género *genji-e*, como la obra anteriormente descrita, tan común en Kunichika durante toda su vida artística, así como en la de otros artistas contemporáneos, que seguían interesados en los temas más tradicionales, propios del periodo Edo. Kunichika aprendería y seguiría el estilo de su maestro Kunisada. Fue encargada también por el editor Kiya Sojirō y forma parte del tríptico titulado *Excursión del señor Genji a su retiro en el Fuji*, haciendo alusión a la misma temática que en la anterior estampa, la parodia del príncipe Genji en el siglo XIX. La firma es la de Kunichika ga, en cartucho Toshidama 国周画 mientras que el grabador es Koizumi Minokichi (Hori Mino).

La escena que se representa es el viaje que realiza el príncipe Genji al Monte Fuji, lugar más icónico del país, y que aparece representado al fondo de la escena. Aquí vemos de nuevo lo que hemos comentado en la primera estampa de Kunichika, Genji aparece rodeado de damas (con él en el centro de la composición), vistiendo elegantes y bellos ropajes y siendo el centro de atención.

En el caso de esta hoja de la composición aparecen dos de sus damas, con sus coloridos kimonos con decoración floral y observando fijamente al personaje principal de la historia. Una de ella se encuentra arrodillada, a modo de servidumbre, mientras que la otra dama se encuentra de pie. En el fondo de la composición predomina la niebla y el Monte Fuji, al fondo, siendo de nuevo unos de los elementos más representados en la historia del *ukiyo-e*.



**Nº inventario en el Museo:** 59

**Nº catálogo en la tesis:** K3

**Objeto:** Estampa xilográfica *ukiyo-e*

**Título:** *Antigua historia de la honorable familia Soga/ Mukashi banashi Homare Soga* 昔噺曾我

**Género:** *Yakusha-e* (escenas de teatro kabuki)

**Autor:** Toyohara Kunichika

**Firma:** Kunichika ga, en cartucho Toshidama 国周画

**Técnica:** *Nishiki-e*

**Editor:** Hanmoto Izutsuya 板元, 井筒屋 (Izutsuya Shōkichi 井筒屋庄吉)

**Grabador:** Katada Chōjirō (Hori Chō)

**Lugar de edición:** Edo (Tokio)

**Dimensiones:** Formato horizontal (*yoko-e*) 36x23, 8 cm cada una de las partes del tríptico

**Cronología:** 1864 (Era Genji)

**Sello de censura:** *aratame* 改

**Otras inscripciones:**

岩井紫若 Iwai Shijaku / おかめ Okame

河原崎權十郎 Kawarasaki Gonjurō / 与兵衛 Yohei

坂東彦三郎 Bandō Hikosaburō / 次郎吉 Jirokichi.

La obra lleva por título *Antigua historia de la honorable familia Soga / Mukashi Banashi Homare Soga*, del año 1864 y perteneciente al género *yakusha-e* (escenas de obras de teatro), donde Toyohara Kunichika era un especialista. Esta característica podría venir también de su maestro, Kunisada o de que en su juventud conoció de primera mano la innumerable cantidad de obras de teatro que se representaban en Edo, la capital. Fue encargada por el editor Hanmoto Izutsuya 板元, 井筒屋 (Izutsuya Shōkichi 井筒屋庄吉), mientras que el grabador es Katada Chōjirō (Hori Chō). Lleva la firma Kunichika ga, en cartucho Toshidama 国周画.

El cuento (*Soga Monogatari Zue*) trata la historia de dos hermanos, Soga Sukenari y Soga Tokimune, siendo el primero el mayor de los hermanos. La historia tiene lugar en el siglo XII y narra el hecho de que el padre fue asesinado cuando estos hermanos apenas eran recién nacidos. Según fueron creciendo se convirtieron en grandes luchadores, queriendo vengar la muerte de su padre. En mayo del año 1193, los protagonistas participaron en un evento de caza organizado por el shogun del momento, Minamoto Yoritomo, acontecimiento en el cual los hermanos se vengaron matando al padre del shogun, Kudō Yūsuke. Ambos acabaron siendo ejecutados por la acción.

Fue también una de las primeras familias niponas en dominar el poder total de la casa imperial al influir en la orden de sucesión de aquellos que tomaban las decisiones de gobierno o mandaban en Japón. Los actores kabuki que representaron esta obra, y quienes aparecen en la escena, son Kawarasaki Gonjurō, Ichikawa Danjurō y Bando Hikosaburō. La escena que se refleja es el momento del asesinato, debido a que aparecen los dos hermanos, en actitud desafiante, uno de ellos sujetando un cuchillo con la mano en alto apunto de realizar el asesinato. El tercer personaje, en la hoja izquierda del tríptico, se intenta defender de tal ataque, en actitud de auténtico pavor.



**Nº inventario en el Museo:** 2

**Nº catálogo en la tesis:** K4

**Objeto:** Estampa xilográfica *ukiyo-e*

**Título:** *El actor de kabuki Nakamura Shikan interpretando a Kongojin luchando con una espada*

**Género:** *Yakusha-e* (escenas de teatro kabuki)

**Autor:** Toyohara Kunichika

**Firma:** Kunichika ga, con sello Toshidama 国周画

**Técnica:** *Nishiki-e*

**Editor:** Gusokuya Kahei

**Grabador:** Asakura Hori Man

**Lugar de edición:** Edo (Tokio)

**Dimensiones:** Formato vertical (*tate-e*) 35,7x24 cm

**Cronología:** 1865 (Genji 2/Keiō 1), mes 3

**Sello de censura:** Buey 3 *aratame*

**Otras inscripciones:**

中村芝翫 Nakamura Shikan

金剛神疊六 Kongojin Jōroku

Esta obra lleva por título *El actor de kabuki Nakamura Shikan interpretando a Kongojin luchando con una espada*, realizada en el mes de marzo del año 1865. Forma parte del tríptico Nakamura Shikan IV como Kongōjin Jōroku (Derecha), Sawamura Tanosuke III como la hija de Tsugihashi (Musume) Kakezara (Centro), y Nakamura Shikan IV como Sano Genzaemon (Izquierda). Se engloba dentro del género *yakusha-e* y en este caso representa al actor Nakamura Shikan, que mantuvo ese nombre o “apodo” desde el séptimo mes del año 1860 hasta enero de 1899, en el papel de Kongōjin Jōroku. La estampa fue encargada por el editor Gusokuya Kahei y lleva la firma “Kunichika ga” en cada hoja del tríptico original, siendo la obra de teatro que se representa la titulada *Ichiban Norime Iki no Sashimono*. El grabador es Asakura Hori Man.

El actor principal, Nakamura Shikan IV, aparece vestido con un kimono bastante interesante, pero con un colorido no muy armónico, basado solo en dos colores como el amarillo y el marrón, con la espada en alto agarrada con sus manos, apunto de realizar la acción de ataque. Su mirada es desafiante, propia de la acción que está realizando.



**Nº inventario en el Museo:** 1

**Nº catálogo en la tesis:** K5

**Objeto:** Estampa xilográfica *ukiyo-e*

**Título:** *El actor Kawarazaki Gonjūrō*

**Género:** *Yakusha-e* (escenas de teatro kabuki)

**Autor:** Toyohara Kunichika

**Firma:** Kunichika ga, con sello Toshidama 国周画

**Técnica:** *Nishiki-e*

**Editor:** Ebiya Rinnosuke (Ebirin 海老林)

**Grabador:** Matsushima Futashirō (Matsushima hori Fusa 松島彫房)

**Lugar de edición:** Edo (Tokio)

**Dimensiones:** Formato vertical (*tate-e*), 35,2 x 23,7 cm

**Cronología:** 1865 (Era Keiō), mes 7

**Sello de censura:** Séptimo mes de año de buey, *Ushi nana aratame* 丑七改

**Otras inscripciones:** En el abanico, *san* 刪 (cortar) y 河原崎権十郎 Kawarazaki Gonjūrō



Estampa realizada en el mes de julio del año 1865 y que lleva por título *El actor Kawarazaki Gonjurō*, dentro del género de *yakusha-e*. Fue encargada esta vez por el editor Ebiya Rinnosuke (Ebirin 海老林) y lleva la firma de Kunichika ga, con sello Toshidama (国周画). El grabador es Matsushima Futashirō (Matsushima hori Fusa 松島彫房). La escena hace referencia al actor kabuki Ichikawa Danjūrō IX, que ostentó el nombre de Gonjūrō desde el noveno mes lunar del año 1852 hasta el segundo del mes 1869, en los años en los que se realiza esta estampa de Kunichika.

Destaca la representación del personaje, vestido con un traje de color azul y blanco, con decoración de formas geométricas e inscripciones en la parte inferior. Sujeta un *paipai* de color rojo y amarillo sobre su mano derecha, también con una inscripción *san*, que significa “cortar”.



**Nº inventario en el Museo:** 63

**Nº catálogo en la tesis:** K6

**Objeto:** Estampa xilográfica *ukiyo-e*

**Título:** *Historia de Genji*, de la serie *Cien Vistas de Edo / Katada no Rakugan*

**Género:** *Genji-e* (Historias del Genji Monogatari)

**Autor:** Toyohara Kunichika

**Firma:** Kunichika hitsu, con sello Toshidama 国周筆

**Técnica:** *Nishiki-e*

**Editor:** Kiya Sojirō

**Grabador:** Hori Ei 彫栄 (Watanabe Eizō)

**Lugar de edición:** Edo (Tokio)

**Dimensiones:** Formato vertical (*tate-e*) 36,8x 24,8 cm

**Cronología:** 1865, (Era Keiō), mes 12

**Sello de censura:**

**Otras inscripciones:**

Esta obra titulada *La Historia de Genji*, hace alusión también a la novela del Genji Monogatari de la que ya se habló en la estampa 1 y 2 del Museo Oriental. Realizada en el mes de diciembre del año 1865, forma parte de un tríptico de la serie *Cien vistas de Edo / Katada no Rakugan*, muy común en otros artistas del periodo Edo como Katsushika Hokusai e Utagawa Hiroshige, los grandes maestros del género. El editor es Kiya Sojirō y el grabador Hori Ei 彫栄 (Watanabe Eizō). Lleva la firma Kunichika hitsu, con sello Toshidama 国周筆.

Durante este periodo, “El Cuento de Genji” fue imaginado y reinventado en numerosas ocasiones, debido a que la historia se había trasladado de la antigua capital de Kioto a la actual de aquel momento. Ayudó el hecho de que, en esos años, se escribiera un libro ilustrado por parte de Ryūtei Tanehiko *False Murasaki and a rural Genji*, publicada en el año 1829 y siendo una adaptación de la obra de Murakami Shikibu que mezclaba la cultura urbana del momento con la trama original. Una vez más dentro de las obras de esta temática, aparece el príncipe Genji en el centro de la composición, acompañado en este caso de otra de sus damas (en el tríptico completo hay otras tres mujeres), vestidas de nuevo con elegantes ropajes y en un fondo de paisaje.

A destacar también que aparece la representación del *Genji-mon* en el kimono del personaje de Genji, cuyo color predominante es el azul, de decoración floral, mientras que el de la dama que la acompaña es de color rojo. La escena se enmarca dentro de un ambiente paisajístico, destacando también los gansos que aparecen volando, símbolo de la llegada del otoño.



**Nº inventario en el Museo:** 61

**Nº catálogo en la tesis:** K7

**Objeto:** Estampa xilográfica *ukiyo-e*

**Título:** *Kanadehon Chushingura* (Capítulo 7) 仮名手本忠臣蔵

**Género:** *Musha-e* (Imágenes de guerreros/samuráis importantes)

**Autor:** Toyohara Kunichika

**Firma:** Kunichika hitsu, con sello Toshidama 国周筆

**Técnica:** *Nishiki-e*

**Editor:** Yamamotoya Heikichi (Eikyūdō)

**Grabador:**

**Lugar de edición:** Edo (Tokio)

**Dimensiones:** Formato horizontal (*yoko-e*) 36,5x24, 8 cm cada una de las partes del tríptico

**Cronología:** 1866 (Era Keiō)

**Sello de censura:** Tigre 1 *aratame*

**Otras inscripciones:**

Estampa realizada en el año 1866 y en la que se representa la conocida historia del *Kanadehon Chushingura* o los 47 *rōnin*, perteneciente al género *musha-e* (imágenes de guerreros y samuráis importantes de la historia japonesa). Encargada por el editor Yamamotoya Heikichi (Eikyūdō) lleva la firma Kunichika hitsu, con sello Toshidama 国周筆.

La historia fue escrita originalmente para representarse en el teatro por parte de Chikamatsu Monsayemon y Takeda Izumo, dos de los más importantes dramaturgos del país. Representada por primera vez en Edo, en el año 1748, estaba dividida en once actos. Durante los años dirigidos por el régimen Tokugawa en el Edo, se prohibió usar en las obras los nombres de las personas de más poder o de mayor rango ni las circunstancias reales, por lo que la historia se tuvo que versionar y situar en la época Takauji (siglo XIV), así como en Ka Makura en vez de en Edo. Aparte de ello se introdujeron, evidentemente, personajes ficticios para dar más jugo a la historia, la cual será también una de las más utilizadas en el grabado *ukiyo-e*.

Trata sobre un grupo de 47 samuráis que se convirtieron en *rōnin* (sin señor), debido a que su *daimyō* (señor feudal) fue condenado a realizar el ritual de suicidio o *seppuku*, por haber agredido a un alto funcionario de poder. Ellos se dispusieron a vengarse de su señor, asaltando la casa del funcionario y asesinándolo. Llevaron la cabeza al templo Sengaku donde se enterró a su señor, esperando a que llegaran las autoridades para sentenciarles, mostrando unos valores de lealtad, sacrificio y honor muy importantes en la cultura nipona. En este caso se representa el capítulo 7 de dicha historia. En la escena aparecen representados los siguientes personajes: Okaru / Kawarasaki Kunitaro (derecha), Ohboshi Yuranosuke / Bando Hikosaburō y Axe Kutao / Bando Kamezo (centro), y Haragoemon / Bando Dongfeng, Takemori Kitahachi / Bando Yahamachi Shigetaro / Shinnosuke Ichikawa e Heiemon Teraoka / Gonjuro Kawarasaki (izquierda).

El personaje de Okaru, con un kimono azul, se encuentra en un balcón siendo observado por los de Ohboshi Yuranosuke y Axe Kutao, que en este caso llevan kimonos de escasa decoración y de color verde y rojo. El resto de personajes se encuentran más al fondo de la composición, vestidos con trajes verdes y negros.



**Nº inventario en el Museo:** 62

**Nº catálogo en la tesis:** K8

**Objeto:** Estampa xilográfica *ukiyo-e*

**Título:** *Kanadehon Chushingura* (Capítulo 6) 仮名手本忠臣蔵

**Género:** *Musha-e* (imágenes de guerreros y samuráis importantes)

**Autor:** Toyohara Kunichika

**Firma:** Kunichika hitsu, con sello Toshidama 国周筆 en cada hoja

**Técnica:** *Nishiki-e*

**Editor:** Yamamotoya Heikichi (Eikyūdō)

**Grabador:** Watanabe Eizō (Hori Ei)

**Lugar de edición:** Edo (Tokio)

**Dimensiones:** Formato horizontal (*yoko-e*) 37x24, 8 cm cada una de las partes

**Cronología:** 1866 (Era Keiō 2), mes 7

**Sello de censura:** *Tigre 7 aratame*

**Otras inscripciones:**

Estampa realizada en el mes de julio del año 1866 y en la que se representa la conocida historia del *Kanadehon Chushingura* o los “47 *rōnin*”, perteneciente al género *musha-e* (imágenes de guerreros y samuráis importantes de la historia japonesa).

En este caso se representa el capítulo 6 de dicha historia, de la cual se ha hablado anteriormente. Son dos hojas que forman parte de un tríptico, en el que aparecen representados los actores: Iwai Shigematsu I como la madre (Haha) Okaya y Bandō Kamezō como Suwa Kazuemon (Derecha), Ichimura Kakitsu IV como Hayano Kanpei y Bandō Hikosaburō V como Senzaki Yagorō (Centro) y en la hoja que falta Kawarazaki Gonjūrō I como Ichimojiya Saihei y Kawarazaki Kunitaro I como Okaru (Izquierda). Fueron encargados por el mismo editor que en la anterior obra, Yamamotoya Heikichi (Eikyūdō), y llevan la firma “Kunichika hitsu” (en cada hoja), con el sello Toshidama. El grabador es Watanabe Eizō (Hori Ei).

En esta obra los personajes representados se encuentran en el interior de una casa. El personaje de la hoja derecha lleva una vestimenta de colores azul y verde mientras se encuentra sentado en el suelo y portando su arma en la mano izquierda, la cual apoya recta. Los otros dos personajes de la composición, también ataviados con kimonos de color azul en distintas tonalidades, uno de ellos situado de pie apoyado sobre la puerta de la casa mientras que el otro se encuentra también sentado, entregando su arma con la mano derecha pero esta vez situada de forma horizontal. Este personaje mira para otro lado, denotando un sentimiento de vergüenza ante lo que está realizando. Llamativo es que, en la parte del fondo de la sala donde están colocados los personajes de la escena está colocada, sobre la pared, una estampa relacionada con el sumo, de la que por desgracia no hemos adivinado el título ni autor, solo que es del género *sumo-e*.



**Nº inventario en el Museo:** 27

**Nº catálogo en la tesis:** K9

**Objeto:** Estampa xilográfica *ukiyo-e*

**Título:** *El actor Ichimura Kakitsu como el aprendiz Amakawaya (Detchi) Igo*, de la serie *Coincidencias para las silabas de Kana / Mitate iroha awase mokuroku*

**Género:** *Yakusha-e* (escenas de teatro kabuki)

**Autor:** Toyohara Kunichika

**Firma:** Kunichika hitsu, con sello Toshidama 国周筆

**Técnica:** *Nishiki-e*

**Editor:** Maruya Heijirō

**Grabador:** Katada Chōjirō (Hori Chō)

**Lugar de edición:** Edo (Tokio)

**Dimensiones:** Formato vertical (*tate-e*) 36,5x25 cm

**Cronología:** 1866, (Era Keiō 2), mes 8

**Sello de censura:** Tigre 8 *aratame*

**Otras inscripciones:**



Obra realizada en el mes de agosto del año 1866 y que lleva por título *El actor Ichimura Kakitsu como el aprendiz Amakawaya (Detchi) Igo*, de la serie *Coincidencias para las silabas de Kana/ Mitate iroha awase mokuroku*, dentro del género *yakusha-e*. La obra fue encargada por el editor Maruya Heijirō y lleva la firma “Kunichika hitsu” (en la imagen principal) así como la de Tachō (en el panel del título). En este caso el grabador es Katada Chōjirō (Hori Chō).

El título de esta serie hace referencia no solo a las letras del silabario Kana, sino también a las conocidas brigadas de extinción de incendios de la capital, que se organizaron en casi 50 grupos al oeste del río Sumida, cada uno designado por una silaba Kana. Al nombrar a estos cuerpos de bomberos con las silabas Hi, He, Ra y N, y debido a los inconvenientes que podían surgir, fueron reemplazadas por otros caracteres como los siguientes: Hyaku, Sen, Man y Hon, respectivamente.

Los grupos se organizaron adema en grupos aún más grandes del uno al diez, apartando los números 4 y 7 debido a que son sinónimo de mala suerte, para un total de 8 grupos, donde cada grupo incluía de 4 a 9 personas. En la portada de la serie, se enumeran las brigadas en cada uno de los grupos y los personajes kabuki que se muestran en las impresiones individuales, cuyos nombres comienzan con las mismas silabas que las respectivas brigadas, para que no haya confusión.

En este caso el actor Ichimura Kakitsu aparece vestido con un traje de color gris y líneas azules, mientras sujeta con su mano izquierda el que parece una especie de amuleto o juguete, de pequeño tamaño, que representa a un samurái. El fondo de la composición es plano, sin profundidad, y de color azul.



**Nº inventario en el Museo:** 25

**Nº catálogo en la tesis:** K10

**Objeto:** Estampa xilográfica *ukiyo-e*

**Título:** *El actor de kabuki Kawarazaki Sanjo interpretando el papel del señor de la guerra Hosokawa Katsumoto*

**Género:** *Yakusha-e* (escenas de teatro kabuki)

**Autor:** Toyohara Kunichika

**Firma:** Kunichika hitsu, con sello Toshidama 国周筆

**Técnica:** *Nishiki-e*

**Editor:** Matsui Tamijirō, Tsunoi 津伊

**Grabador:** Katada Chōjirō, Hori Chō 彫長

**Lugar de edición:** Edo (Tokio)

**Dimensiones:** Formato vertical (*tate-e*) 35,7x25 cm

**Cronología:** 1868 (Era Meiji), mes 4

**Sello de censura:**

**Otras inscripciones:**

Obra realizada en el mes de abril del año 1868 y que lleva por título *El actor de kabuki Kawarazaki Sanjo interpretando el papel del señor de la guerra Hosokawa Katsumoto*, del género *yakusha-e*. El actor Kawarazaki Sanjo representa el papel de Hosokawa Katsumoto (1430-1473), líder de una poderosa facción militar del periodo medieval Momoyama que estuvo en disputa con Yamana Mochitoyo, líder del clan rival Yamana. Este conflicto supuso la devastación del área de la capital Kyoto y las regiones periféricas.

Hosokawa era miembro de una de las familias seguidoras del shogunato Ashikaga, la dictadura que gobernó el país entre 1338 y 1573. Durante este periodo, el clan Yamana emergió en el poder en toda la zona oeste del país, intentando dominar el poder de Hosokawa. A pesar de los esfuerzos de Ashikaga Yoshimasa, quien sirvió como shogun desde 1449 hasta 1473, para restringir las dos facciones, la lucha entre Hosokawa y Yamana finalmente estalló en una guerra en 1467; cuando Yoshimasa decidió cambiar su elección de heredero designado de su hermano menor a su hijo pequeño, las dos facciones se vieron envueltas en la disputa. La guerra se prolongó de manera inconclusa hasta 1477, aunque tanto Hosokawa como Yamana murieron en 1473. Sin embargo, con las generaciones siguientes, los descendientes de Hosokawa se volvieron mucho más poderosos que los de Yamana.

La obra fue encargada por el editor Matsui Tamijirō, Tsunoi y lleva la firma Kunichika hitsu, con sello Toshidama 国周筆. El grabador es Katada Chōjirō, Hori Chō 彫長. En este caso el actor Kawarazaki Sanjo aparece vestido con un traje de gala llamado *kamishino*, de color azul y grisáceo primordialmente. En el fondo de la escena aparecen representados una serie de plantas y flores.



**Nº inventario en el Museo:** 3

**Nº catálogo en la tesis:** K11

**Objeto:** Estampa xilográfica *ukiyo-e*

**Título:** *Los actores de kabuki, Kawarazaki Sanshō (derecha), como Arajishi Otokonosuke y Onoe Kikugorō (izquierda) como Nikki Danjo*

**Género:** *Yakusha-e* (escenas de teatro kabuki)

**Autor:** Toyohara Kunichika

**Firma:** Kunichika hitsu, con sello Toshidama 国周筆

**Técnica:** *Nishiki-e*

**Editor:** Kiya Sojirō

**Grabador:** Ōta Utakichi, Hori Uta 彫卯夢

**Lugar de edición:** Edo (Tokio)

**Dimensiones:** Formato vertical (*tate-e*) 35,7x24 cm

**Cronología:** 1868 (Era Meiji), mes 9

**Sello de censura:** Dragón 9 *aratame*

**Otras inscripciones:**

Estampa realizada en el mes de septiembre del año 1868 y que lleva por título *Los actores de kabuki, Kawarazaki Sanshō (derecha), como Arajishi Otokonosuke y Onoe Kikugorō (izquierda) como Nikki Danjo* (Líder de la revuelta del castillo de Sendai), de la obra *Sendai-Higi*, del género *yakusha-e* y encargada por el editor Kiya Sojirō. Lleva la firma Kunichika hitsu, con sello Toshidama 国周筆 y el grabador es Ōta Utakichi, Hori Uta 彫卯夢.

Nikki Danjo es un “villano” del teatro kabuki de la famosa obra *Meiboku Sendai Hagi*, que hace alusión a una historia de intriga palaciega y real que involucra al clan Date de Sendai durante la década de 1660, aunque como ocurre con el anteriormente mencionado *Kanadehon Chushingura*, se censuraron los nombres, las fechas y algunos detalles más. En dicha historia, el niño protagonista, Tsuruchiyo, se convierte en jefe del clan, manteniéndose hasta que tenga la edad adulta para poder ejercer su liderazgo en las dependencias de las mujeres, donde le cuida su niñera Masaoka, sobre todo por el miedo a ser ejecutado.

El niño de la niñera muere por error, pero es tal su relación con el joven Tsuruchiyo que no muestra ninguna emoción por la muerte de su hijo, continuando la ficción de que es él quien muere. Como resultado del acontecimiento, se le entrega un pergamino con los nombres de quienes están conspirando. Se descubre la lealtad de la misma y en la historia aparece una pelea en la que una rata de gran tamaño le roba el pergamino a la criada. En la escena final del drama, un sirviente ve a la rata y la ataca, pero se escapa por una trampilla, mostrándose realmente quien era la rata, Nikki Danjo, quien quería asesinar al joven líder del clan. Danjo termina la obra saliendo del escenario, caminando sobre las nubes.

Los personajes de la escena aparecen representados en primer plano, vestidos con trajes de color azul y verde. El personaje de Nikki Danjo sujeta un rollo con la boca mientras que el de Arajishi Otokonosuke levanta su espada en alto. A destacar que tienen sus caras pintadas.



**Nº inventario en el Museo:** 30

**Nº catálogo en la tesis:** K12

**Objeto:** Estampa xilográfica *ukiyo-e*

**Título:** *Mujer cortándose las uñas*, de la serie *Los treinta y dos pensamientos modernos (32 fisonomías de moda) / Tosei sanju ni so*

**Género:** *Bijin-ga* (imágenes de mujeres hermosas)

**Autor:** Toyohara Kunichika

**Firma:** Kunichika hitsu, con sello Toshidama 国周筆

**Técnica:** *Nishiki-e*

**Editor:** Yorozyua Magobei

**Grabador:** Ōta Utakichi, Hori ko Uta 彫工卯冬

**Lugar de edición:** Edo (Tokio)

**Dimensiones:** Formato vertical (*tate-e*) 36x24 cm

**Cronología:** 1869 (Era Meiji), mes 9

**Sello de censura:** Serpiente 9 *Aratame*

**Otras inscripciones:**

Obra realizada en el mes de septiembre del año 1869 y que lleva por título *Mujer cortándose las uñas*, de la serie *Los treinta y dos pensamientos modernos/ Tosei sanju ni so*, perteneciente al género *bijin-ga* o representación de mujeres hermosas. Lleva la firma Kunichika hitsu, con sello Toshidama 国周筆.

Al igual que en muchos otros artistas del momento, el *bijin-ga* fue una temática muy común en el artista, algo que había aprendido de nuevo en el taller de su maestro Kunisada. En este caso la obra fue encargada por el editor Yorozyua Magobei mientras que el papel del grabador es para Ōta Utakichi, Hori ko Uta 彫工卯冬.

Son estampas de carácter afable, bello, y transmiten dulzura, pero a la vez armonía. En esta serie siempre aparece representada una mujer, en la escena central del grabado, realizando alguna actividad simple o cotidiana, como puede ser el aseo o como ocurre en este caso, cortándose las uñas de los dedos. La serie mostró las bellezas típicas del *ukiyo-e*, pero sus expresiones faciales y gestos eran más animados y personalizados. Estas bellezas fueron el presagio del "realismo Meiji", que se hizo cada vez más popular a mediados y finales del período Meiji. En este caso la mujer lleva un kimono de color blanco y azul, mientras muerde con la boca un pañuelo. No deja de ser una escena cotidiana típica de esta temática. Los colores de la composición son el rojo y el verde, como si el personaje no estuviera en un escenario real, pero si realizando una escena de la vida cotidiana.



**Nº inventario en el Museo:** 39

**Nº catálogo en la tesis:** K13

**Objeto:** Estampa xilográfica *ukiyo-e*

**Título:** *Madre e hijo* de la serie *Los treinta y dos pensamientos modernos (32 fisonomías de moda) / Tosei sanju ni so*

**Género:** *Bijin-ga* (imágenes de mujeres hermosas)

**Autor:** Toyohara Kunichika

**Firma:** Kunichika hitsu, con sello Toshidama 国周筆

**Técnica:** *Nishiki-e*

**Editor:** Yozozuya Magobei

**Grabador:** Ōta Utakichi, Hori Uta 彫卯多

**Lugar de edición:** Edo (Tokio)

**Dimensiones:** Formato vertical (*tate-e*) 36x24 cm

**Cronología:** 1869 (Era Meiji), mes 9

**Sello de censura:** Serpiente 9 *Aratame*

**Otras inscripciones:**



Estampa realizada en el mes de septiembre del año 1869, del género *bijin-ga* y que lleva por título *Madre e hijo* de la serie *Los treinta y dos pensamientos modernos (32 fisonomías de moda) / Tosei sanju ni so*. Es una estampa en la que se representa la misma temática de mujeres hermosas que en la anterior obra, género donde Kunichika era un auténtico maestro. La obra fue encargada por el mismo editor, Yorozya Magobei y lleva la firma Kunichika hitsu, con sello Toshidama 国周筆. El grabador es Ōta Utakichi, Hori Uta 彫卯夢.

En este caso aparece representada una mujer, con un elegante kimono de color azul con decoración de formas geométricas, abrazando a un niño mientras está a punto de darle un beso. Es una escena en la que los personajes aparecen en actitud tierna y agradable, como es esta madre y su hijo, pero realizando escenas cotidianas. La serie mostró las bellezas típicas del *ukiyo-e*, pero sus expresiones faciales y gestos eran más animados y personalizados. Estas bellezas fueron el presagio del "realismo Meiji", que se hizo cada vez más popular a mediados y finales del período Meiji.



**Nº inventario en el Museo:** 42

**Nº catálogo en la tesis:** K14

**Objeto:** Estampa xilográfica *ukiyo-e*

**Título:** *Mujer observando* de la serie *Los treinta y dos pensamientos modernos (32 fisonomías de moda) / Tosei sanju ni so*

**Género:** *Bijin-ga* (imágenes de mujeres hermosas)

**Autor:** Toyohara Kunichika

**Firma:** Kunichika hitsu, con sello Toshidama 国周筆

**Técnica:** *Nishiki-e*

**Editor:** Yorozu-ya Magobei

**Grabador:** Ōta Utakichi, Hori Uta 彫卯多

**Lugar de edición:** Edo (Tokio)

**Dimensiones:** Formato vertical (*tate-e*) 35,2x23,7 cm

**Cronología:** 1869 (Era Meiji), mes 12

**Sello de censura:** Serpiente 12 *Aratame*

**Otras inscripciones:**

Obra realizada en el mes de diciembre del año 1869 y que lleva por título *Mujer observando* de la serie *Los treinta y dos pensamientos modernos (32 fisonomías de moda)* / *Tosei sanju ni so*, dentro del género *bijin-ga* y encargado por el editor Yorozu-ya Magobei. El grabador es Ōta Uta 彫卯夢 y lleva la firma Kunichika hitsu, con sello Toshidama 国周筆.

En este caso se representa a una mujer que sostiene un pergamino con las manos con firmeza, mientras realiza algo peculiar, masticando lo que parece una hoja de papel, como si estuviese intentado esconder o hacer desaparecer algo que no quiere sé que vea, hecho que se fundamenta debido a que mira con actitud contemplativa hacia un lateral como si alguien estuviese observando. La serie mostró las bellezas típicas del *ukiyo-e*, pero sus expresiones faciales y gestos eran más animados y personalizados. Estas bellezas fueron el presagio del "realismo Meiji", que se hizo cada vez más popular a mediados y finales del período Meiji. El vestido de la mujer es de color azul y rojo, con decoración de flores y animales en todo ello, dándole un aspecto bello y armónico.

1870`s



**Nº inventario en el Museo:** 50

**Nº catálogo en la tesis:** K15

**Objeto:** Estampa xilográfica *ukiyo-e*

**Título:** *Obra kabuki que representa a Nozarashi Gosuke*

**Género:** *Yakusha-e* (escenas de teatro kabuki)

**Autor:** Toyohara Kunichika

**Firma:** Kunichika hitsu, con sello Toshidama 豊原国周筆 en las hojas laterales

**Técnica:** *Nishiki-e*

**Editor:** Kiyohan

**Grabador:**

**Lugar de edición:** Edo (Tokio)

**Dimensiones:** Formato horizontal (*yoko-e*) 37,3x25 cm cada una de las partes del tríptico

**Cronología:** 1874 (Era Meiji)

**Sello de censura:** Perro 4 *aratame*

**Otras inscripciones:**

Obra realizada en el año 1874 y que lleva por título *Obra kabuki que representa a Nozarashi Gosuke*, dentro del género *yakusha-e*, encargada por el editor Kiyohan. Lleva la firma Kunichika hitsu, con sello Toshidama 豊原国周筆 en las hojas laterales.

Nozarashi Gosuke es una obra de teatro *sewamono* (las cuales hacen referencia a las obras dramáticas de personajes populares como comerciantes, prostitutas o ciudadanos) retratando de forma realista la vida de la gente corriente del periodo Edo. Gosuke, en este caso, es un plebeyo de carácter caballeroso de Osaka y alumno de un sacerdote famoso. Siendo un hombre muy guapo y afable, se encuentra con una proposición de matrimonio de dos mujeres, aunque él se encuentra perplejo en prácticas religiosas ascéticas, las cuales le obligan incluso a apartar cualquier evento mientras tenga lugar, como una pelea. Es el personaje principal de la obra de kabuki *Sui bodai godo no norazashi*, que se basó en el *yomihon* (libro ilustrado) realizado por Santo Kioden titulado *Honcho sui bodai zenden*, y dramatizado por Kawatake Mokuami.

La escena la forman 5 personajes. En el lado derecho nos encontramos a dos mujeres, vestidas con kimonos de color azul y rojo, mientras una de ellas sujeta un parasol negro de gran tamaño. Los personajes de la hoja central tienen en este caso kimonos de color morado y azul oscuro y, por último, el que está situado en la hoja izquierda del tríptico se viste de un kimono de color azul con inscripciones. En el fondo de la obra tenemos la representación de árboles, con flores y plantas.



**Nº inventario en el Museo:** 45

**Nº catálogo en la tesis:** K16

**Objeto:** Estampa xilográfica *ukiyo-e*

**Título:** *El actor de kabuki Ichikawa Danjurō interpretando el papel de Saigo Takamori (centro) con el actor Ichikawa Sadanji entre otros*

**Género:** *Yakusha-e* (escenas de teatro kabuki)

**Autor:** Toyohara Kunichika

**Firma:** Toyohara Kunichika hitsu, con sello Toshidama 豊原国周筆 en la hoja derecha

**Técnica:** *Nishiki-e*

**Editor:** Fukuda Kumajirō

**Grabador:** Watanabe Yatarō, Hori Yata 彫弥太

**Lugar de edición:** Edo (Tokio)

**Dimensiones:** Formato horizontal (*yoko-e*) 36x24 cm cada una de las partes del tríptico

**Cronología:** 1878 (Era Meiji), mes 3

**Sello de censura:**

**Otras inscripciones:**

Obra realizada en el mes de marzo del año 1878 y titulada *El actor de kabuki Ichikawa Danjurō interpretando el papel de Saigo Takamori (centro) con el actor Ichikawa Sadanji y otros*, del género *yakusha-e* y encargado por el editor Fukuda Kumajirō. Lleva la firma Toyohara Kunichika hitsu, con sello Toshidama 豊原国周筆 en la hoja derecha y el grabador es Watanabe Yatarō, Hori Yata 彫弥太.

Este tríptico ilustra la que fue una de las nuevas temáticas que aparecieron en el periodo Meiji, los dramas históricos o *katsureki*, que fueron promovidos por el actor Danjuro IX e inspirados en acontecimientos recientes. En este caso se representa la rebelión de Seinan contra el nuevo gobierno Meiji, ocurrido en ese mismo año 1877. Danjuro, como figura principal situada en el centro de la composición, interpreta a Saigo Takamori, el líder de la rebelión. Los otros actores que aparecen son: Ichikawa Kodanji como Seppu Shinsuke, Ichikawa Sadanji como Kishino Toshiaki, Ichikawa Danjūrō como Saijō Takamori, Onoe Kikugorō como Kurata Shinpachirō, Nakamura Chūtarō como Shōtarō, Onoe Kikunosuke como Magowa Kōsau hara. Se puede destacar la maestría de Kunichika en esta temática debido al uso del color brillante para reflejar la intensidad de la lucha o batalla.

Saigo Takamori (1828-1877) es uno de los personajes más importantes de la Revolución Meiji. Aparte de ser samurái desde bien joven también se dedicó a la política, participando en el gobierno tras la caída del shogunato Tokugawa. Pero tuvo desacuerdos con el nuevo gobierno y con la modernización que se estaba llevando en el país, por lo que decidió renunciar a su puesto, lo que provocó la conocida Rebelión de Satsuma, siendo Takamori el líder de los rebeldes. En dicha lucha Takamori salió muy herido, acabando en su muerte y en el fin de la rebelión.



**Nº inventario en el Museo:** 46

**Nº catálogo en la tesis:** K17

**Objeto:** Estampa xilográfica *ukiyo-e*

**Título:** *Tienda*, de la serie *Espejo de modales y bellezas florecientes / Kaika Ninjo Kagami*

**Género:** *Bijin-ga* (imágenes de mujeres hermosas)

**Autor:** Toyohara Kunichika

**Firma:** Toyohara Kunichika hitsu, con sello Toshidama 豊原国周筆

**Técnica:** *Nishiki-e*

**Editor:** Tetsujiro Kobayashi

**Grabador:**

**Lugar de edición:** Edo (Tokio)

**Dimensiones:** Formato vertical (*tate-e*) 36x24 cm

**Cronología:** 1878 (Era Meiji), mes 4

**Sello de censura:**

**Otras inscripciones:**



Obra realizada en el mes de abril del año 1878 y que recibe el nombre de *Tienda*, de la serie *Espejo de los modales y costumbres (bellezas) florecientes / Kaika Ninjo Kagami*, del género *bijin-ga*. La obra está encargada por el editor Tetsujiro Kobayashi. Lleva la firma Toyohara Kunichika hitsu, con sello Toshidama 豊原国周筆.

Junto a la serie *Treinta y seis bellezas buenas y malas*, representa lo mejor del género de mujeres hermosas. Ellos narran el choque de estilos que tuvo lugar entre la sensibilidad occidental que entró en Japón durante el periodo de “modernización” Meiji y los modales japoneses tradicionales. Los comentarios sobre los modales modernos aparecen en el gran cartucho cuadrado y, a menudo, en otros elementos como sombrillas, libros de texto o cualquier accesorio. El título de la serie *Kaika Ninjo Kagami* también hace alusión a la modernidad, ya que puede significar civilización o iluminación. Según Amy Newland significa “Espejo de la mente iluminada”.

En este caso se representa a una mujer casada con los dientes ennegrecidos, una actividad que se llamaba *ohaguro* (una práctica muy común entre las mujeres japonesas, sinónimo de belleza y limpieza) la cual sostiene un kimono de hombre decorado con un *Hotei* soplando sobre una cascara de calabaza. Este personaje es el dios de la fortuna, y simboliza fundamentalmente la felicidad y la abundancia. Es considerado como uno de los siete dioses existentes de la fortuna (junto a Benzaiten, Bishamonten, Daikokuten, Ebisu, Fukurokuju y Jurojin). Proviene de China y es la reencarnación de Maitreya, un santo de origen budista). Aparte, siempre aparece representando sonriendo y barrigudo, junto a un *ogi* o abanico ceremonial y un saco.



**Nº inventario en el Museo:** 47

**Nº catálogo en la tesis:** K18

**Objeto:** Estampa xilográfica *ukiyo-e*

**Título:** *Amor pensativo*, de la serie *Espejo de modales y bellezas florecientes/ Kaika Ninjo Kagami*

**Género:** *Bijin-ga* (imágenes de mujeres hermosas)

**Autor:** Toyohara Kunichika

**Firma:** Toyohara Kunichika hitsu, con sello Toshidama 豊原国周筆

**Técnica:** *Nishiki-e*

**Editor:** Tetsujiro Kobayashi

**Grabador:** Watanabe Eizō, Watanabe Hori Ei 渡辺彫栄

**Lugar de edición:** Edo (Tokio)

**Dimensiones:** Formato vertical (*tate-e*) 36x24 cm

**Cronología:** 1878 (Era Meiji), mes 4

**Sello de censura:**

**Otras inscripciones:**

Obra realizada en el mes de abril del año 1878 y que recibe el nombre de *Amor pensativo*, de la serie *Espejo de los modales y costumbres (bellezas) florecientes / Kaika Ninjo Kagami*, del género *bijin-ga*. La obra, al pertenecer también a la anterior serie, fue encargada por el editor Tetsujiro Kobayashi. Lleva la firma Toyohara Kunichika hitsu, con sello Toshidama 豊原国周筆 y el grabador es Watanabe Eizō, Watanabe Hori Ei 渡辺彫栄.

Al igual que la serie *Treinta y seis bellezas buenas y malas*, representa lo mejor del género de mujeres bellas. Ellos narran el choque de estilos que tuvo lugar entre la sensibilidad occidental que entró en Japón durante el periodo de “modernización” Meiji y los modales japoneses tradicionales. Los comentarios sobre los modales modernos aparecen en el gran cartucho cuadrado, y a menudos, aparecen también en sombrillas, libros de texto o cualquier accesorio. El título de la serie *Kaika Ninjo Kagami* también hace alusión a la modernidad, ya que puede significar civilización o iluminación. Según Amy Newland significa “Espejo de la mente iluminada”.

En la escena aparece representa una dama, con un vestido de diferentes colores (gris, azul o rojo) que se encuentra con la mirada cabizbaja, llegando a triste, en actitud pensativa. Se encuentra con la mano izquierda levantada agarrando unos palillos que está utilizando para manejar las brasas del brasero. En la ventana del fondo de la escena aparecen unas flores de camelia, que simboliza la estima, admiración y la belleza perfecta no exhibida, debido a que es una flor que no pierde los pétalos. Aparte es símbolo del invierno.



**Nº inventario en el Museo:** 48

**Nº catálogo en la tesis:** K19

**Objeto:** Estampa xilográfica *ukiyo-e*

**Título:** *Geisha*, de la serie *Espejo de modales y bellezas florecientes / Kaika Ninjo Kagami*

**Género:** *Bijin-ga* (imágenes de mujeres hermosas)

**Autor:** Toyohara Kunichika

**Firma:** Toyohara Kunichika hitsu, con sello Toshidama 豊原国周筆

**Técnica:** *Nishiki-e*

**Editor:** Tetsujiro Kobayashi

**Grabador:** Watanabe Eizō, Horiko Watanabe Ei san 彫工渡辺栄三

**Lugar de edición:** Edo (Tokio)

**Dimensiones:** Formato vertical (*tate-e*) 36x24 cm

**Cronología:** 1878 (Era Meiji), mes 4

**Sello de censura:**

**Otras inscripciones:**

Obra realizada en el mes de abril del año 1878 y que recibe el nombre de *Geisha*, de la serie *Espejo de los modales y costumbres (bellezas) florecientes / Kaika Ninjo Kagami*), del género *bijin-ga*, encargada por el editor Tetsujiro Kobayashi. Lleva la firma Toyohara Kunichika hitsu, con sello Toshidama 豊原国周筆 y el grabador es Watanabe Eizō, Horiko Watanabe Ei san 彫工渡辺栄三.

Al igual que la serie *Treinta y seis bellezas buenas y malas*, representa lo mejor del género de mujeres hermosas. Ellos narran el choque de estilos que tuvo lugar entre la sensibilidad occidental que entró en Japón durante el periodo de “modernización” Meiji y los modales japoneses tradicionales. Los comentarios sobre los modales modernos aparecen en el gran cartucho cuadrado, y a menudos, aparecen también en sombrillas, libros de texto o cualquier accesorio. El título de la serie *Kaika Ninjo Kagami* también hace alusión a la modernidad, ya que puede significar civilización o iluminación. Según Amy Newland significa “Espejo de la mente iluminada”.

En esta escena la figura principal es una geisha, ataviada también con un precioso kimono de color azul, se encuentra sujetando un *samisen*, un instrumento de origen chino (introducido en Japón alrededor de mediados del siglo XVI) y formado por tres cuerdas. En la antigüedad estaba cubierto con piel de animal (Gato o perro), pero en la actualidad se utilizan otros materiales como resistentes. Hay que recordar que geisha se traduce literalmente como “persona de las artes”, ya que sabían realiza un sinfín de actividades como bailar, cantar, tocar los instrumentos, contar historias, etc., todo para entretener a su público.



**Nº inventario en el Museo:** 49

**Nº catálogo en la tesis:** K20

**Objeto:** Estampa xilográfica *ukiyo-e*

**Título:** *Prostituta*, de la serie *Espejo del florecimiento de los usos y costumbres/ Kaika Ninjo Kagami*

**Género:** *Bijin-ga* (imágenes de mujeres hermosas)

**Autor:** Toyohara Kunichika

**Firma:** Toyohara Kunichika hitsu, con sello Toshidama 豊原国周筆

**Técnica:** *Nishiki-e*

**Editor:** Tetsujiro Kobayashi

**Grabador:** Watanabe Eizō, Horiko Watanabe Ei san 彫工渡辺栄三

**Lugar de edición:** Edo (Tokio)

**Dimensiones:** Formato vertical (*tate-e*) 36x24 cm

**Cronología:** 1878 (Era Meiji), mes 4

**Sello de censura:**

**Otras inscripciones:**

Obra realizada en el mes de abril del año 1878 y que recibe el nombre de *Prostituta*, de la serie *Espejo de los modales y costumbres (bellezas) florecientes / Kaika Ninjo Kagami*, del género *bijin-ga* y encargado también por el editor Tetsujiro Kobayashi. Lleva la firma Toyohara Kunichika hitsu, con sello Toshidama 豊原国周筆, mientras que el grabador también es Watanabe Eizō, Horiko Watanabe Ei san 彫工渡辺栄三.

Junto a la serie *Treinta y seis bellezas buenas y malas*, representa lo mejor del género de mujeres hermosas. Ellos narran el choque de estilos que tuvo lugar entre la sensibilidad occidental que entró en Japón durante el periodo de “modernización” Meiji y los modales japoneses tradicionales. Los comentarios sobre los modales modernos aparecen en el gran cartucho cuadrado, y a menudos, aparecen también en sombrillas, libros de texto o cualquier accesorio. El título de la serie *Kaika Ninjo Kagami* también hace alusión a la modernidad, ya que puede significar civilización o iluminación. Según Amy Newland significa “Espejo de la mente iluminada”.

En el grabado aparece una mujer con los dientes ennegrecidos (*ohaguro*), como ya se ha comentado en anteriores obras, leyendo atentamente una carta, con una pipa de tabaco situada a su lado. En la escena también aparece una almohada y a su lado una *makura* donde apoyaba la nuca ya que, en Japón, las geishas tenían la tradición de dormir sobre estas almohadas de madera para no estropear sus complejos peinados.



**Nº inventario en el Museo:** 43

**Nº catálogo en la tesis:** K21

**Objeto:** Estampa xilográfica *ukiyo-e*

**Título:** *Cinco actores kabuki o Peregrinación a Futatsukasa Ejima / Nikai ga sae no shimamatsume*

**Género:** *Yakusha-e* (escenas de teatro kabuki)

**Autor:** Toyohara Kunichika

**Firma:** Toyohara Kunichika hitsu, con sello Toshidama 應需豊原国周筆 en la hoja derecha

**Técnica:** *Nishiki-e*

**Editor:** Fukuda Kumajirō

**Grabador:** Watanabe Yatarō, Hori Yata 彫弥太

**Lugar de edición:** Edo (Tokio)

**Dimensiones:** Formato horizontal (*yoko-e*) 35x23, 6 cm cada una de las partes del tríptico

**Cronología:** 1878 (Era Meiji), mes 9

**Sello de censura:**

**Otras inscripciones:**



Obra realizada en el mes de septiembre del año 1879 y que lleva por título *Cinco actores kabuki o Peregrinación a Futatsukasa Ejima (Nikai ga sae no shimamatsume)*, del género *yakusha-e* (escenas de teatro kabuki) y editado por Fukuda Kumajirō. Lleva la firma Toyohara Kunichika hitsu, con sello Toshidama 應需豊原国周筆 en la hoja derecha y el grabador es Watanabe Yatarō, Hori Yata 彫弥太.

Los actores que aparecen representados en la escena son: Tokitaro Nakamura como Kosuke Kazuko Sodematsu, Ichikawa Onna como Mataichirou esposa Omisa como, Bando Kakitsu como Shigebei Yagyū, Tokizo Nakamura como Ronin Kosuke e Ichikawa Gonjurō como Yagyū Mataichiro.

El tríptico se puede dividir fundamentalmente en dos escenas, los dos personajes de la derecha, que se encuentran luchando con lo que parece sables de bambú (por lo que estarían practicando kendo). Uno de ellos (el de la parte central) lleva un kimono completamente de color negro, mientras que el otro personaje lo lleva de color verde y gris. En la otra escena, se pueden ver tres personajes, una mujer (también en la hoja central) que se encuentra observando la escena de lucha, donde destaca su bello kimono de diversos colores y temática floral, así como hombre y una niña (en la hoja izquierda), que también se encuentran observando detenidamente la escena. La niña lleva un kimono de color azul mientras que el hombre tiene uno de tonos más apagados, verde y amarillo. La composición de los personajes le da a la escena un cierto espacio y dinamismo, aunque Kunichika lo incluye dentro de un fondo plano, de color completamente rojo y azul.



**Nº inventario en el Museo:** 24

**Nº catálogo en la tesis:** K22

**Objeto:** Estampa xilográfica *ukiyo-e*

**Título:** *La esposa del shogun Tokugawa Ieyasu* de la serie *El jardín trasero de pinos y malvarrosas* / *Aoigusa matsu no urazono* 葵草松の裏苑

**Género:** *Bijin-ga* (imágenes de mujeres hermosas)

**Autor:** Toyohara Kunichika

**Firma:** Toyohara Kunichika hitsu, con sello Toshidama 豊原国周筆

**Técnica:** *Nishiki-e*

**Editor:** Takekawa Seikichi 武川清吉. Sei'eidō. 青永堂

**Grabador:**

**Lugar de edición:** Edo (Tokio)

**Dimensiones:** Formato vertical (*tate-e*) 35,5x24, 7 cm

**Cronología:** 1879 (Era Meiji)

**Sello de censura:**

**Otras inscripciones:**

Obra realizada en el año 1879 que lleva por título *La esposa del shogun Tokugawa / Aoihsa Matsu no urazono*, dentro del género *bijin-ga*. El editor es Takekawa Seikichi. 武川清吉. Sei'eidō. 青永堂 y lleva la firma Toyohara Kunichika hitsu, con sello Toshidama 豊原国周筆. El grabado es Takekawa Seikichi. 武川清吉. Sei'eidō. 青永堂.

Kunichika realizó toda una serie completa donde representó a las esposas de los shogunes Tokugawa de todo el periodo Edo. En este caso aparece la primera esposa del shogun, la princesa Atsu o Atsuhime, mujer de Tokugawa Ieyasu, fundador y primer shogun de todos los que se gobernaron durante el periodo Edo. Destacó por dejar tras de sí una familia muy numerosa ya que era común que tuviesen numerosas esposas, ya que las consideraba como meras sirvientes, usándolas a su antojo. Midaidokoro era la esposa oficial de Ieyasu, pero en este caso Atsu vivía en el *ooku* (palacio privado del Castillo de Edo donde solía vivir el emperador con todo su harem).

Atsu aparece mirando hacia arriba de la composición mientras está acompañada de una niña. Ella aparece representada con un bello kimono de color azul y decoración floral, mientras que la niña lleva uno rojo. La escena tiene lugar en invierno debido a que el fondo aparece lleno de nieve y árboles cubiertos por completo. Destaca, en la esquina superior derecha, la decoración del título que representa la malvarrosa triple, emblema del clan Tokugawa.



**Nº inventario en el Museo:** 15

**Nº catálogo en la tesis:** K23

**Objeto:** Estampa xilográfica *ukiyo-e*

**Título:** *Historia de la esposa del tercer shogun Iemitsu*, de la serie *El jardín trasero de pinos y malvarrosas / Aoigusa matsu no urazono* 葵艸松の裏苑

**Género:** *Bijin-ga* (imágenes de mujeres hermosas)

**Autor:** Toyohara Kunichika

**Firma:** Toyohara Kunichika hitsu, con sello Toshidama 豊原国周筆

**Técnica:** *Nishiki-e*

**Editor:** Takekawa Seikichi. 武川清吉. Sei'eidō. 青永堂

**Grabador:**

**Lugar de edición:** Edo (Tokio)

**Dimensiones:** Formato vertical (*tate-e*) 36x23, 6 cm

**Cronología:** 1878 (Era Meiji)

**Sello de censura:**

**Otras inscripciones:**

Obra realizada en el año 1878 que lleva por título *Historia de la esposa del tercer shogun Iemitsu*, de la serie *El jardín trasero de pinos y malvas*, dentro del género *bijinga*. Encargada por el editor Takekawa Seikichi. 武川清吉. Sei'eidō. 青永堂, lleva la firma Toyohara Kunichika hitsu, con sello Toshidama 豊原国周筆.

En este caso se representa la historia de la esposa del tercer shogun del clan Tokugawa, Tokugawa Iemitsu (1604-1651), quien gobernó desde el año 1623 hasta su muerte el 8 de junio de 1651. Es considerado como uno de los shogunes más radicales de toda esta época, ya que fue él quien proclamó oficialmente el aislamiento del país del resto del mundo, limitando la entrada de naves del extranjero salvo algunas de China y Holanda; aparte prohibió el cristianismo, aparte de perseguir a todos los japoneses cristianos y obligó el censo de toda la población japonesa. Será también Iemitsu quien estableciese el *sankin kōtai*, por el que los *daimyō* debían residir obligatoriamente en Edo, y cuando esté estuviese fuera, serían la esposa y su familia quienes se quedarían como “rehenes” en el castillo de Edo. Se casó con numerosas mujeres, algo muy común en la época.

En la escena, su mujer aparece lavándose las manos en un cuenco acompañada de una de sus damas que parece que le está echando más agua de un recipiente. Ella se encuentra arrodillada y vestida con un kimono de color azul con decoración de animales y plantas, mientras que la dama acompañante lleva uno básico de color blanco y rojo. En el fondo de la representación hay una ventana abierta, donde se ve el paisaje. Destaca, en la esquina superior derecha, la decoración del título que representa la malvarrosa triple, emblema del clan Tokugawa.



**Nº inventario en el Museo:** 22

**Nº catálogo en la tesis:** K24

**Objeto:** Estampa xilográfica *ukiyo-e*

**Título:** *La cuarta familia Tokugawa, la esposa de Ietsuna (1637-1653), Akikaso (1640-1676) de la serie El jardín trasero de pinos y malvarrosas / Aoi gusa matsu no urazono 葵艸松の裏苑*

**Género:** *Bijin-ga* (imágenes de mujeres hermosas)

**Autor:** Toyohara Kunichika

**Firma:** Toyohara Kunichika hitsu, con sello Toshidama 豊原国周筆

**Técnica:** *Nishiki-e*

**Editor:** Takegawa Kiyokichi

**Grabador:** Katada Chōrijō, Hori Chō 彫長

**Lugar de edición:** Edo (Tokio)

**Dimensiones:** Formato vertical (*tate-e*) 35x24 cm

**Cronología:** 1879 (Era Meiji)

**Sello de censura:**

**Otras inscripciones:**

Obra realizada en el año 1879 y que lleva por título *La cuarta familia Tokugawa, la esposa de Ietsuna (1637-1653), Akikaso (1640-1676)*, de la serie *El jardín trasero de pinos y malvarrosas / Aoiahsa Matsu no urazono* del género *bijin-ga* y encargada por el editor Takegawa Kiyokichi. El grabador es Katada Chōrijō, Hori Chō 彫長 y lleva la firma Toyohara Kunichika hitsu, con sello Toshiidama 豊原国周筆.

En este caso se representa a Akikaso, la mujer del cuarto shogun Tokugawa, Tokugawa Ietsuna, quien gobernó desde el año 1851 al 1880. Entró en la historia por ser un gobernante con una salud frágil y enfermiza, gobernando hasta cinco regentes asignados por su padre. Cuando murió, asumió el puesto su hermano Tokugawa Tsunayoshi.

Se la conoce también por el nombre de Asa no Miya Akiko (浅宮顯子), cuyo nombre budista es el de *Kogenin* (高巖院), con un kimono bastante colorido y con decoración floral. Se encuentra de rodillas, mientras apoya sus manos sobre una mesa y dirige la mirada hacia arriba, en actitud pensativa. A destacar que en el fondo de la composición aparecen unas grullas, uno de los animales más comunes y representados de Japón, junto a un lago. Destaca, en la esquina superior derecha, la decoración del título que representa la malvarrosa triple, emblema del clan Tokugawa.



**Nº inventario en el Museo:** 14

**Nº catálogo en la tesis:** K25

**Objeto:** Estampa xilográfica *ukiyo-e*

**Título:** *Historia de la esposa del 6º Shogun Ienobu*, de la serie *El jardín trasero de pino y malvas / Aoigusa matsu no urazono* 葵艸松の裏苑

**Género:** *Bijin-ga* (imágenes de mujeres hermosas)

**Autor:** Toyohara Kunichika

**Firma:** Toyohara Kunichika hitsu, con sello Toshidama 豊原国周筆

**Técnica:** *Nishiki-e*

**Editor:** ¿Bukawa Kiyoshi?

**Grabador:** Takekawa Seikichi. 武川清吉. Sei'eidō. 青永堂

**Lugar de edición:** Edo (Tokio)

**Dimensiones:** Formato vertical (*tate-e*) 35,5x23, 5 cm

**Cronología:** 1879 (Era Meiji)

**Sello de censura:**

**Otras inscripciones:**



Obra realizada en el año 1879, que lleva por título *Historia de la esposa del sexto Shogun Ienobu*, de la serie *El jardín trasero de pino y malvas / Aoiahsa Matsu no urazono*, dentro del género *bijin-ga*. El editor se piensa que es Bukawa Kiyoshi mientras que el grabador es Takekawa Seikichi. 武川清吉. Sei'eidō. 青永堂. Lleva la firma Toyohara Kunichika hitsu, con sello Toshidama 豊原国周筆.

En este caso se representa la sexta esposa del shogun Tokugawa Ienobu, quien gobernó entre 1709 y 1712. Se le conoce porque reformó algunos aspectos importantes de la sociedad nipona desde el punto de vista militar, civil o judicial.

En este caso la dama aparece apoyada descansando en un reposabrazos mientras sujeta un abanico azul y blanco con la otra mano. El otro personaje (seguramente una de sus damas de la corte), se encuentra de espaldas en el lado inferior derecho de la composición. Ambas visten coloridos y bellos kimonos. Destaca también, en la esquina superior derecha, la decoración del título que representa la malvarrosa triple, emblema del clan Tokugawa.



**Nº inventario en el Museo:** 19

**Nº catálogo en la tesis:** K26

**Objeto:** Estampa xilográfica *ukiyo-e*

**Título:** *La 11ª familia Tokugawa, la esposa de Ienari (1773-1841), Kodaiin (1773-1884)* de la serie *El jardín trasero de pino y malvas/ Aoigusa matsu no urazono 葵艸松の裏苑*

**Género:** *Bijin-ga* (imágenes de mujeres hermosas)

**Autor:** Toyohara Kunichika

**Firma:** Toyohara Kunichika hitsu, con sello Toshidama 豊原国周筆

**Técnica:** *Nishiki-e*

**Editor:** Takekawa Seikichi. 武川清吉. Sei'eidō. 青永堂

**Grabador:** Asai Ginjirō, Hori Gin 彫銀

**Lugar de edición:** Edo (Tokio)

**Dimensiones:** Formato vertical (*tate-e*) 35x24, 2 cm

**Cronología:** 1879 (Era Meiji)

**Sello de censura:**

**Otras inscripciones:**

Obra realizada en el año 1879 y que lleva por título: *La 11ª familia Tokugawa, la esposa de Ienari (1773-1841), Kodaiin (1773-1884)* de la serie *El jardín trasero de pino y malvas / Aoiahsa Matsu no urazono*, del género *bijin-ga* y encargada por el editor Takegawa Kiyokichi mientras que el grabador es Asai Ginjirō, Hori Gin 彫銀. Lleva la firma Toyohara Kunichika hitsu, con sello Toshiidama 豊原国周筆.

En este caso se representa a Kodaiin, la esposa del shogun Tokugawa Ienari, que gobernó entre 1786 y 1837 y quien era conocido por los excesos de lujo, placer y corrupción que caracterizaron los años de su gobierno. Tuvo cincuenta y cinco hijos con cuarenta consortes distintas, creando una red de linajes de parentesco con su clan a través de los matrimonios, adopciones o regalos.

A su esposa también se la conoce por el nombre de Shimazu no Shigehime (島津茂姫), cuyo nombre budista es el de Kodaiin (広大院). En la esquina superior derecha, aparece también la malvarrosa triple, emblema del clan Tokugawa.



**Nº inventario en el Museo:** 23

**Nº catálogo en la tesis:** K27

**Objeto:** Estampa xilográfica *ukiyo-e*

**Título:** *La duodécima familia Tokugawa, la esposa de Ieyoshi (1793-1853), Takakojo (1795-1840)* de la serie *El jardín trasero de pino y malvas / Aoi gusa matsu no urazono* 葵艸松の裏苑

**Género:** *Bijin-ga* (imágenes de mujeres hermosas)

**Autor:** Toyohara Kunichika

**Firma:** Toyohara Kunichika hitsu, con sello Toshidama 豊原国周筆

**Técnica:** *Nishiki-e*

**Editor:** Takekawa Seikichi. 武川清吉. Sei'eidō. 青永堂

**Grabador:** Asai Ginjirō, Hori Gin 彫銀

**Lugar de edición:** Edo (Tokio)

**Dimensiones:** Formato vertical (*tate-e*) 35x24 cm

**Cronología:** 1879 (Era Meiji)

**Sello de censura:**

**Otras inscripciones:**

Obra fechada en el año 1879 y que lleva por título *La duodécima familia Tokugawa, la esposa de Ieyoshi (1793-1853), Takakojo (1795-1840)* de la serie *El jardín trasero de pino y malvas / Aoiahsa Matsu no urazono*, del género *bijin-ga*. En este caso la obra fue encargada por el editor Takegawa Kiyokichi mientras que el grabador es Asai Ginjirō, Hori Gin 彫銀. Lleva la firma Toyohara Kunichika hitsu, con sello Toshidama 豊原国周筆.

Se representa a Takakojo, mujer de Tokugawa Ieyoshi, quien gobernó en Japón entre los años 1837 a 1853, durante unos años importantes para la historia del país debido a los cambios económicos, políticos y militares que ocurrieron tras la Revolución Meiji. Será también quien recibió la llegada de las naves de Matthew Perry a Edo en el año 1853.

Aparece representada con un kimono de color blanco y azul que la cubre casi por completo, ya que con la mano izquierda se levanta la parte que le cubre la cara, como si se dirigiese a mirar algo en concreto. Le acompaña una de sus damas, situada en el lado inferior izquierda de la escena, la cual se encuentra señalando con su mano derecha. La escena tiene un fondo paisajístico lleno árboles florecientes, como en la época del *hanami* o floración de los cerezos. En la esquina superior derecha aparece de nuevo la malvarrosa triple, emblema del clan Tokugawa.



**Nº inventario en el Museo:** 21

**Nº catálogo en la tesis:** K28

**Objeto:** Estampa xilográfica *ukiyo-e*

**Título:** *La 13ª familia Tokugawa, la esposa de Iesada (1824-1858), Atsuhime (1836-1883)* de la serie *El jardín trasero de pino y malvas / Aogusa matsu no urazono* 葵艸松の裏苑

**Género:** *Bijin-ga* (imágenes de mujeres hermosas)

**Autor:** Toyohara Kunichika

**Firma:** Toyohara Kunichika hitsu, con sello Toshidama 豊原国周筆

**Técnica:** *Nishiki-e*

**Editor:** Takekawa Seikichi. 武川清吉. Sei'eidō. 青永堂

**Grabador:** Asai Ginjirō, Hori Gin 彫銀

**Lugar de edición:** Edo (Tokio)

**Dimensiones:** Formato vertical (*tate-e*) 37x25, 3 cm

**Cronología:** 1879 (Era Meiji)

**Sello de censura:**

**Otras inscripciones:**

Obra realizada en el año 1879 y que lleva por título *La 13ª familia Tokugawa, la esposa de Iesada (1824-1858), Atsuhime (1836-1883)* de la serie *El jardín trasero de pino y malvas / Aoiahsa Matsu no urazono*, dentro del género *bijin-ga* y encargado por el editor Takegawa Kiyokichi mientras que el grabador es Asai Ginjirō, Hori Gin 彫銀. Lleva la firma Toyohara Kunichika hitsu, con sello Toshiidama 豊原国周筆.

En ella se representa a Atsuhime, esposa de Tokugawa Iesada, quien gobernó Japón entre 1853 y 1858. En esos pocos años de gobierno estuvo incapacitado para llevar el poder por sus problemas mentales, sin dejar heredero posterior. Aparece representada con un kimono de color azul y mangas rojas, mientras sujeta con la mano izquierda una ropa que le cubre. En la esquina superior derecha aparece, de nuevo, la malvarrosa triple emblema del clan Tokugawa.



**Nº inventario en el Museo:** 18

**Nº catálogo en la tesis:** K29

**Objeto:** Estampa xilográfica *ukiyo-e*

**Título:** *La 14ª familia Tokugawa, La esposa de Iemochi (1846-1866), Kazunomiya (1846-1877)* de la serie *El jardín trasero de pino y malvas / Aoigusa matsu no urazono* 葵艸松の裏苑

**Género:** *Bijin-ga* (imágenes de mujeres hermosas)

**Autor:** Toyohara Kunichika

**Firma:** Toyohara Kunichika hitsu, con sello Toshidama 豊原国周筆

**Técnica:** *Nishiki-e*

**Editor:** Takekawa Seikichi. 武川清吉. Sei'eidō. 青永堂

**Grabador:** Asai Ginjirō, Hori Gin 彫銀

**Lugar de edición:** Edo (Tokio)

**Dimensiones:** Formato vertical (*tate-e*) 35x23, 3 cm

**Cronología:** 1879 (Era Meiji)

**Sello de censura:**

**Otras inscripciones:**



Obra realizada en el año 1879 y que lleva por título *La 14ª familia Tokugawa, La esposa de Iemochi (1846-1866), Kazunomiya (1846-1877)* de la serie *El jardín trasero de pino y malvas / Aoiahsa Matsu no urazono*. Encargada por el editor Takekawa Seikichi. 武川清吉. Sei'eidō. 青永堂 y cuyo grabador es Asai Ginjirō, Hori Gin 彫銀. Lleva la firma Toyohara Kunichika hitsu, con sello Toshiidama 豊原国周筆.

En ella se representa a la princesa Kazu (Kazunomiya Chikako Naishinno) (和宮親子内親王), esposa del shogun Tokugawa Iemochi, quien gobernó entre los años 1858 y 1866. Durante su periodo tuvo que soportar una etapa de desorden y deslealtad por parte de mucha gente tras la llegada de los buques estadounidenses y la apertura del país. Abolió el sistema *sankin kōtai* y fue el primer shōgun en ir a Kioto desde 1634.

La princesa era conocida por ser una experta en el arte de la caligrafía y como una excelente poeta *waka*. Aparece vestida con un kimono básico de color blanco y rojo acompañada de una dama, la cual lleva un kimono más decorado y colorido. El fondo de la composición tiene un paisaje al fondo, con plantas y un jarrón. Al igual que en las anteriores, tiene la malvarrosa triple como emblema del clan Tokugawa.



**Nº inventario en el Museo:** 20

**Nº catálogo en la tesis:** K30

**Objeto:** Estampa xilográfica *ukiyo-e*

**Título:** *La 15ª familia Tokugawa, la esposa de Yoshinobu (1837-1913), Mikako (1835-1894)* de la serie *El jardín trasero de pino y malvas / Aogusa matsu no urazono* 葵艸松の裏苑

**Género:** *Bijin-ga* (imágenes de mujeres hermosas)

**Autor:** Toyohara Kunichika

**Firma:** Toyohara Kunichika hitsu, con sello Toshidama 豊原国周筆

**Técnica:** *Nishiki-e*

**Editor:** Takegawa Kiyokichi

**Grabador:** Takekawa Seikichi. 武川清吉. Sei'eidō. 青永堂

**Lugar de edición:** Edo (Tokio)

**Dimensiones:** Formato vertical (*tate-e*) 36x24, 5 cm

**Cronología:** 1879 (Era Meiji)

**Sello de censura:**

**Otras inscripciones:**

Obra realizada en el año 1879 y que lleva por título *La 15ª familia Tokugawa, la esposa de Yoshinobu (1837-1913), Mikako (1835-1894)* de la serie *El jardín trasero de pino y malvas / Aoiahsa Matsu no urazono*, del género *bijin-ga*, y encargada también por el editor Takegawa Kiyokichi. El grabador es Takekawa Seikichi. 武川清吉. Sei'eidō. 青永堂 y lleva la firma Toyohara Kunichika hitsu, con sello Toshidama 豊原国周筆.

En ella se representa a Mikako, esposa del último shogun Tokugawa Yoshinobu, que gobernó entre 1866 y 1867 hasta que fue derrocado. Era conocido por ser educado y formado en las artes, la milicia y la política, demostrando grandes habilidades en todas ellas. Durante su reinado realizó una revisión de las características del shogunato realizando un sinnúmero de reformas que provocaron la pérdida progresiva de apoyos hasta que fue derrotado. Tras ello le fue impuesto un arresto domiciliario, despojándole de todos sus bienes y títulos y retirándose a Shizuoka.

En la escena aparece Mikako dentro del Castillo Edo mientras el resto de damas la esperan. Su kimono es de color azul y rojo primordialmente, con decoración floral. En el resto de la escena aparecen hasta más de una decena de acompañantes que esperan a su majestad. La obra también tiene el emblema Tokugawa de la malvarrosa triple.

1880`s



**Nº inventario en el Museo:** 4

**Nº catálogo en la tesis:** K31

**Objeto:** Estampa xilográfica *ukiyo-e*

**Título:** *El actor de kabuki Nakamura Shikan IV en el papel de Tadanobu de Yoshitsune y los mil cerezos*, de la serie *Doce meses de imágenes alusivas*

**Género:** *Yakusha-e* (escenas de teatro kabuki)

**Autor:** Toyohara Kunichika

**Firma:** Toyohara Kunichika hitsu, con sello Toshidama 豊原国周筆

**Técnica:** *Nishiki-e*

**Editor:** Takekawa Seikichi

**Grabador:** Asai Ginjirō, Hori Gin 彫銀

**Lugar de edición:** Edo (Tokio)

**Dimensiones:** Formato vertical (*tate-e*) 37x24, 5 cm

**Cronología:** 1880 (Era Meiji)

**Sello de censura:**

**Otras inscripciones:**

Obra realizada en el año 1880 y que lleva por título *El actor de kabuki Nakamura Shikan IV en el papel Tadanobu de Yoshitsune y los mil cerezos*, de la serie *Doce meses de imágenes alusivas*, dentro del género *yakusha-e*. Obra encargada por el editor Takekawa Seikichi y cuyo grabador es Asai Ginjirō, Hori Gin 彫銀. Lleva la firma Toyohara Kunichika hitsu, con sello Toshidama 豊原国周筆.

Nakamura Shikan IV fue uno de los actores de teatro más importantes del momento, y en la obra aparece representando al famoso Minamoto no Yoshitsune. Narra la obra del *Yoshitsune Sembon Zakura* (Los mil cerezos de Yoshitsune). Fue escrita en el año 1746 por parte de Takeda Izumo II, Miyoshi Shōraku y Namiki Senryū escribieron la obra para ser representada, en un principio, utilizando marionetas *ningyo jōruri*. La primera representación como obra kabuki fue en el año 1748.

La obra se basa en las leyendas sobre la derrota del clan Taira, en particular, la que cuenta que el general Minamoto no Yoshitsune permitió que los generales Koremori (¿1160-?), Tomomori (1152-85) y Noritsune (1160-85) escaparan.

Se inicia con una pelea en el palacio Horikawa entre las fuerzas del shogun Minamoto no Yoritomo (1147-99) y su hermano Yoshitsune acusado de simpatizar con los Taira. Yoshitsune huye para buscar refugio en un escondite. En el segundo acto, se despide de su amante Shizuka Gozen obsequiándole un tambor en el templo Fushimi Inari. Luego, Shizuka es rescatada por el samurái Sato Tadanobu cuando intentan secuestrarla y el samurái se convierte en su protector.

En el tercer acto, Shizuka y Tadanobu se dirigen al monte Yoshino en busca de Yoshitsune. En el cuarto acto, un agente en la agencia marítima de Tokaiya Ginpei esconde a Yoshitsune de un supuesto sirviente de Yoritomo, pero luego Gimpei revela que, en realidad, él es Taira no Tomomori. Su plan de asesinar a Yoshitsune en una batalla naval fracasa.

En el quinto acto el ejército de Yoshitsune gana la batalla en la bahía de Daimotsu no ura, toma prisionero al emperador niño Antoku y hiere a Tomomori, quien antes de arrojar al mar, le pide a Yoshitsune que cuide del emperador. En el sexto acto, Wakaba, la mujer de Koremori, quien luego de la derrota de los Taira se escondió en la ermita, al norte de Saga en Kyoto, casi es descubierta cuando el leal sirviente Kokingo esconde a Wakaba y su hijo baja un apila de sombreros.

En el séptimo acto, viajan hacia al monte Yoshino y mientras estaban descansando bajo un árbol, fueron estafados por Gonta, el rufián del lugar, quedándose sin dinero. En el octavo acto, Kokingo muere en una pelea y su cuerpo es descubierto por Yazaemon, padre de Gonta y propietario de un negocio de sushi.

En el noveno acto, Osato, la hermosa hija de Tsurube dueño de un negocio de sushi planea casarse con Yasuke, el sirviente de aspecto refinado. En realidad, Yasuke es Koremori a quien Yazaemon ofreció refugio. Cuando Wakaba y Rokudaigimi llegan Koremori revela su identidad. Los tres escapan al ser perseguidos por un oficial del gobierno o *Bakufu*, pero Yazaemon es capturado. De repente, su hijo Gonta aparece con dos prisioneros y la cabeza de Koremori. En realidad, es la cabeza de Kokingo y los prisioneros son la mujer y el hijo de Gonta. En el décimo acto se desarrolla en la residencia Kawatsura Hōgen en el monte Yoshino donde se oculta Yoshitsune. Cuando Tadanobu llega se alegra al encontrar su amo, pero no sabe nada del paradero de Shizuka. Cuando Shizuka llega ella no reconoce a Tadanobu, pero cuando ella suena su tambor el “otro” Tadanobu aparece. Se descubre que el Tadanobu que protegía a Shizuka es el espíritu de un zorro (en Japón, el zorro es una criatura legendaria con poderes sobrenaturales para hacer el bien y el mal) apegado a Shizuka porque su tambor está hecho con la piel de sus padres. Yoshitsune le da el tambor al zorro y un nombre, Genkurou-gitsune. A cambio, el animal le revela que Kakuhan, el supuesto aliado de Yoshitsune, es en realidad Noritsune, comandante de los Heike. Cuando Noritsune llega, Yoshitsune le perdona la vida y los dos hombres acuerdan poner fin a la guerra entre los clanes.

En el último acto, Tadanobu espera, la llegada de Noritsune frente al templo Zaōdō en las montañas Yoshino, bajo los cerezos en flor. Algunos monjes, aliados de Noritsune, atacan Tadanobu, pero él los espanta rápidamente. Al llegar Noritsune, este es derrotado sin grandes esfuerzos por Tadanobu quien es ayudado por los poderes mágicos del zorro. En el momento que Tadanobu está por darle la estocada mortal, Yoshitsune llega acompañado por el emperador niño Antoku. Yoshitsune anuncia que perdonará la vida a Noritsune si él acepta llevar a Antoku a su madre quien ahora es una monja y vive en un monasterio en Ōhara, con la condición de que Antoku pasará a ser también un monje.

Noritsune acepta y parte hacia Ōhara con Antoku. Al saber que su hermano ha descubierto que estaba escondido en la mansión Kawatsura, Yoshitsune se despidió de Shizuka y parte en busca de un nuevo refugio. Tadanobu acompaña a Shizuka a regresar a su casa en Yamato.



**Nº inventario en el Museo:** 44

**Nº catálogo en la tesis:** K32

**Objeto:** Estampa xilográfica *ukiyo-e*

**Título:** *El actor de kabuki Ichikawa Sadanji (izquierda) con Iwai Hanshirō (centro) y Onoe Kikugorō (derecha)*

**Género:** *Yakusha-e* (escenas de teatro kabuki)

**Autor:** Toyohara Kunichika

**Firma:** Toyohara Kunichika hitsu, con sello Toshidama 豊原国周筆

**Técnica:** *Nishiki-e*

**Editor:** Kobayashi Tetsujirō

**Grabador:** Watanabe Eizō, Watanabe Hori Ei 渡辺彫栄

**Lugar de edición:** Edo (Tokio)

**Dimensiones:** Formato horizontal (*yoko-e*) 36,6x23,5 cada una de las partes del tríptico

**Cronología:** 1880 (Era Meiji), mes 6

**Sello de censura:**

**Otras inscripciones:**

Esta obra está realizada en el mes de junio del año 1880 y lleva por título *El actor de kabuki Ichikawa Sadanji (izquierda) con Iwai Hanshirō (centro) y Onoe Kikugorō (derecha)* dentro del género *yakusha-e*. La obra fue encargada por el editor Tetsujiro Kobayashi mientras que el grabador es Watanabe Eizō, Watanabe Horie Ei 渡辺彫栄. Lleva la firma Toyohara Kunichika hitsu, con sello Toshidama 豊原国周筆.

Es una temática que representó su alumno Chikanobu también el mismo año, por lo que la obra tuvo una cierta gran relevancia. Ambas obras se identifican por el nombre de *Hoshizukiyo Kenmon Jikki* (Registro de lo que se vio y escuchó en una noche iluminada por la luna llena de estrellas), obra conocida también por el nombre de *Egara Mondō I*, escrita por Kawatake Mokuami (1816-1893). La obra de teatro tuvo lugar el día 15 de junio incluido en el *Shin Kabuki Jūhachiban*, una lista de Ichikawa Danjūrō IX, de sus 32 obras preferidas como actor. Los actores que aparecen reflejados en la obra son: Ichikawa Sadanji, como Kinsuke, Onoe Kikugorō V, como el policía Sugita Kaoru e Iwai Hanshirō VIII, como Ōmura. El primero de ellos aparece vestido con un kimono básico de color azul y blanco a rayas, encontrándose en actitud de disputa con el segundo, que en este caso también viste un kimono prácticamente parecido. El tercero de ellos es el más diferente, debido a que en este caso lleva ataviado un uniforme de gobierno, propio del momento. La escena de fondo se complementa con casas, árboles y la luna, en la lejanía.





**Nº inventario en el Museo:** 29

**Nº catálogo en la tesis:** K33

**Objeto:** Estampa xilográfica *ukiyo-e*

**Título:** *Treinta y seis flores encantadoras/ Enshoku Sanjuroku Kasen*

**Género:** *Bijin-ga* (imágenes de mujeres hermosas)

**Autor:** Toyohara Kunichika

**Firma:** Toyohara Kunichika hitsu, con sello Toshidama 豊原国周筆

**Técnica:** *Nishiki-e*

**Editor:** Takekawa Seikichi

**Grabador:**

**Lugar de edición:**

**Dimensiones:** Formato vertical (*tate-e*) 35,5x23, 5 cm

**Cronología:** 1881 (Era Meiji)

**Sello de censura:**

**Otras inscripciones:**

Esta obra está realizada en el año 1881 y lleva por título *Treinta y seis flores encantadoras/ Enshoku Sanjuroku Kasen*, dentro del género *bijin-ga* (imágenes de mujeres hermosas) y encargada por el editor Takekawa Seikichi. Lleva la firma Toyohara Kunichika hitsu, con sello Toshidama 豊原国周筆.

En la escena aparecen representadas dos mujeres que se encuentran hablando en medio de la calle. Llevan trajes de color azul (en distintas tonalidades) mientras la de izquierda le señala con la mano izquierda al interior de la casa, cuya puerta se encuentra entreabierta, como si la estuviese invitando a entrar. Aparece en la cortina el nombre del establecimiento: Yamaguchi. Kunichika realiza una serie bastante interesante en este aspecto, siendo siempre el centro de la escena la representación de varias mujeres realizando actividades cotidianas, siempre en diferentes contextos. También es muy característico de esta serie que utiliza un canon muy estilizado para las mujeres que aparecen en esas estampas.



**Nº inventario en el Museo:** 9

**Nº catálogo en la tesis:** K34

**Objeto:** Estampa xilográfica *ukiyo-e*

**Título:** *Escena debajo de la cascada de la montaña Nachi: Mongaku Shonin (Endo Morito) salvado por Fudō Myō-ō y sus asistentes Seitaka-doji y Kongara-doji, de la serie Nuevas obras del teatro Meiji*

**Género:** *Yakusha-e* (escenas de teatro kabuki)

**Autor:** Toyohara Kunichika

**Firma:** Toyohara Kunichika hitsu, con sello Toshidama 豊原国周筆

**Técnica:** *Nishiki-e*

**Editor:** Akiyama Buemon 秋山武右衛門

**Grabador:** Muneoka Nobukichi, Hori-ko Muneoka 彫工宗岡

**Lugar de edición:** Edo (Tokio)

**Dimensiones:** Formato horizontal (*yoko-e*) 35x23, 5-23-23 cm

**Cronología:** 1883 (Era Meiji), mes 5

**Sello de censura:** 福島 村松 シタ賣 (Fukushima Muramatsu Sita)

**Otras inscripciones:** 制咤迦童子 中村芝翫 Nakamura Shikan IV

文覚上人 市川団十郎 Ichikawa Danjurō

矜羯羅童子 助高屋高助 Takasuke Suketakaya

不動明王 市川団十郎 Fudō Myō-ō Ichikawa Danjurō

Obra realizada en el mes de mayo del año 1883 y que lleva por título *Escena debajo de la cascada de la montaña Nachi: Mongaku Shonin (Endo Morito) salvado por Fudō Myō-ō y sus asistentes Seitaka-doji y Kongara-doji*, de la serie *Nuevas obras del teatro Meiji*, dentro del género *yakusha-e*. Encargada por el editor Akiyama Buemon 秋山武右衛門, mientras que el grabador es Muneoka Nobukichi, Hori-ko Muneoka 彫工宗岡. Lleva la firma Toyohara Kunichika hitsu, con sello Toshiidama 豊原国周筆.

Es una impresión exótica de una historia japonesa muy popular en el *ukiyo-e* y entre el público del teatro kabuki, el cual mezcla una historia de amor con el adulterio, el autosacrificio, el asesinato, la penitencia y la redención, sobre todo la escena final (en este caso de la hoja central) donde se muestra a un sacerdote penitente sufriendo bajo una cascada esperando a la muerte.

Endo Morito, un samurái, quedó enamorado de la esposa de Watanabe Wataru. Ella había rechazado sus proposiciones hasta que una noche acordó una cita con el samurái, quien iba a decapitar a su marido. Ella se puso en su lugar y Morito, reconociendo el error que iba a cometer, tomó las órdenes religiosas, cambiando su nombre por el de Mongaku, sufriendo más de tres años de penitencia debido a los rezos que debía de hacer bajo las cataratas Nachi en pleno invierno. En el momento de su casi muerte, es rescatado por Fudō Myō-ō (una deidad budista del fuego). Fudō, fue uno de los cinco reyes sabios del budismo japonés, su iconografía solía estar relacionada con una espada llameante.

Es una impresión bastante completa, vulgar, pero de colores muy llamativos. Aquí el actor de kabuki Ichikawa Danjurō representa dualmente tanto al sacerdote Mongaku (en la hoja izquierda) como a Fudō Myō-ō. El actor Sukedakawa Takasuke en este caso interpreta al asistente de Fudo en el lado derecho.



**Nº inventario en el Museo:** 41

**Nº catálogo en la tesis:** K35

**Objeto:** Estampa xilográfica *ukiyo-e*

**Título:** *Cuatro actores Kabuki* ("Kunisu", "Matsunosuke Iwai", "Nakamura Shiba", " Onoe Kikugorō)

**Género:** *Yakusha-e* (Escenas de teatro kabuki)

**Autor:** Toyohara Kunichika

**Firma:** Toyohara Kunichika hitsu, con sello Toshidama 豊原国周筆

**Técnica:** *Nishiki-e*

**Editor:** Takekawa Seikichi

**Grabador:** Asai Ginjirō, Hori Gin 彫銀

**Lugar de edición:** Edo (Tokio)

**Dimensiones:** Formato horizontal (*yoko-e*) 36x23 cm cada una de las partes del tríptico

**Cronología:** 1883 (Era Meiji), mes 10

**Sello de censura:**

**Otras inscripciones:**

Esta obra está realizada en el mes de octubre del año 1883 y se titula *Cuatro actores Kabuki* ("Kunisu", "Matsunosuke Iwai", "Shiba Nakamura", "Kikugoro Onoue"), dentro del género *yakusha-e* y encargada por el editor Takekawa Seikichi. El grabador es Asai Ginjirō, Hori Gin 彫銀 y lleva la firma Toyohara Kunichika hitsu, con sello Toshidama 豊原国周筆.

Los cuatro actores de teatro llevan elegantes kimonos propios de las representaciones del teatro kabuki. El actor de la hoja izquierda (Kanusi) lo tiene de color azul, amarillo y verde y decoración geométrica y natural. El situado en la hoja central del tríptico (Matsunosuke Iwai) lleva uno de los mismos colores que el anterior, pero de decoración algo más sencilla. Los dos últimos, situados en la hoja derecha, llevan kimonos de color morado (Nakamura Shiba) y rojo (Onoe Kikugorō).

En esta escena se ve como el actor del lado izquierdo enseña una imagen en un trozo de papel a los demás personajes de la obra, que observan detenidamente, mientras que él aparta la mirada. La escena se desarrolla en un escenario típico donde se representan las obras kabuki, con la característica de que se ve perfectamente la decoración pintada de los muros de este escenario.



**Nº inventario en el Museo:** 12

**Nº catálogo en la tesis:** K36

**Objeto:** Estampa xilográfica *ukiyo-e*

**Título:** *Madre e hija, con una nodriza dando de mamar a un bebé*, subtítulo *Hahakigi (El árbol de la escoba)*, capítulo 2 de la serie *Escenas actuales de los Cincuenta y cuatro capítulos de Genji / Genji 54 jyou*

**Género:** *Genji-e* (Genji Monogatari)

**Autor:** Toyohara Kunichika

**Firma:** Toyohara Kunichika hitsu, con sello Toshidama 豊原国周筆

**Técnica:** *Nishiki-e*

**Editor:** Takekawa Seikichi

**Grabador:** Asai Ginjirō, Hori Gin 彫銀

**Lugar de edición:** Edo (Tokio)

**Dimensiones:** Formato vertical (*tate-e*) 35x24, 3 cm

**Cronología:** 1884 (Era Meiji)

**Sello de censura:**

**Otras inscripciones:**

Esta obra está realizada en el año 1884 y lleva por título *Madre e hija, con una nodriza dando de mamar a un bebé*, subtítulo *Hagakigi (El árbol de la escoba)*, capítulo 11 de la serie *Escenas actuales de los Cincuenta y cuatro capítulos de Genji*, dentro del género *genji-e* o representación de la historia del “Genji Monogatari” y encargada también por Takekawa Seikichi. El grabador es Asai Ginjirō, Hori Gin 彫銀 y lleva la firma Toyohara Kunichika hitsu, con sello Toshidama 豊原国周筆.

De nuevo tenemos una estampa que trata la historia del príncipe Genji y su vida, escrita por Murakami Shikibu en el siglo XI. En este caso se representa una escena del capítulo 2 del libro que lleva por título *Hahakigi o El árbol de la escoba*. En ella se representa a varios personajes, cuatro en total. Por un lado, tenemos a la madre e hija situadas en el lado derecho de la composición, vestidas con kimonos azul y morado (con partes rojas) que están saliendo por la puerta de una casa y mirando al otro lado de la escena, donde aparecen los otros dos personajes importantes, una nodriza y el bebé, al que está amamantando.





**Nº inventario en el Museo:** 17

**Nº catálogo en la tesis:** K37

**Objeto:** Estampa xilográfica *ukiyo-e*

**Título:** *Belleza sosteniendo papel en su boca detrás de la linterna*, subtítulo *Akashi o (La dama de Akashi)* capítulo 13 de la serie *Cincuenta y cuatro sentimientos modernos comparados con Genji / Genji 54 jyou*

**Género:** *Genji-e* (Genji Monogatari)

**Autor:** Toyohara Kunichika

**Firma:** Toyohara Kunichika hitsu, con sello Toshidama 豊原国周筆

**Técnica:** *Nishiki-e*

**Editor:** Takekawa Seikichi

**Grabador:** Asai Ginjirō, Hori Gin 彫銀

**Lugar de edición:** Edo (Tokio)

**Dimensiones:** Formato vertical (*tate-e*) 35x23 cm

**Cronología:** 1883 (Era Meiji)

**Sello de censura:**

**Otras inscripciones:**

Esta obra está realizada en el año 1883 y lleva por título *Belleza sosteniendo papel en su boca detrás de la linterna* (Capítulo 13 *Akashi*), de la serie *Cincuenta y cuatro sentimientos modernos comparados con Genji*, dentro del género *genji-e* o representación de la historia del *Genji Monogatari*, encargado por Takekawa Seikichi. El grabador es Asai Ginjirō, Hori Gin 彫銀 y lleva la firma Toyohara Kunichika hitsu, con sello Toshidama 豊原国周筆.

De nuevo tenemos una estampa que trata la historia del príncipe Genji y su vida, escrita por Murakami Shikibu en el siglo XI. En este caso se representa una escena del capítulo 13 del libro que lleva por título *Akashi* o *La dama de Akashi*. En ella tenemos a dos personajes principalmente, la dama de Akashi, en primer plano, vestida con un kimono de color azul y rojo y sosteniendo con la boca un trozo de papel, mientras con la mano derecha se encuentra escribiendo o pintando sobre un soporte en el suelo. Al fondo de la escena o sala donde se representa esta estampa tenemos otro personaje, vestido con un kimono de color verde, que se encuentra observando a lo que hace ella detenidamente.

Akashi era hija del conocido “Novicio Akashi”, quien forma parte de la historia de Genji cuando éste es exiliado a la ciudad de Suma (En la provincia de Harima, actual Kobe). Genji tiene una aventura con ella y se queda embarazada, dando a luz a la única hija del príncipe, siendo posteriormente Emperatriz.



**Nº inventario en el Museo:** 31

**Nº catálogo en la tesis:** K38

**Objeto:** Estampa xilográfica *ukiyo-e*

**Título:** *Belleza jugando con un niño*, subtítulo *Tokonatsu o Rosas Salvajes*, capítulo 26 de la serie *Cincuenta y cuatro sentimientos modernos comparados con Genji / Genji 54 jyou*

**Género:** *Genji-e* (Genji Monogatari)

**Autor:** Toyohara Kunichika

**Firma:** Toyohara Kunichika hitsu, con sello Toshidama 豊原国周筆

**Técnica:** *Nishiki-e*

**Editor:** Takegawa-ya

**Grabador:** Asai Ginjirō, Hori Gin 彫銀

**Lugar de edición:** Edo (Tokio)

**Dimensiones:** Formato vertical (*tate-e*) 35,5x24 cm

**Cronología:** 1884 (Era Meiji)

**Sello de censura:**

**Otras inscripciones:**

Esta obra esta realizada en el año 1884 y lleva por título *Belleza jugando con un niño*, subtítulo *Tokonatsu o Rosas Salvajes*, capítulo 26 de la serie *Cincuenta y cuatro sentimientos modernos comparados con Genji / Genji 54 jyou*, encargada por el editor Takekawa Seikichi. El grabador es es Asai Ginjirō, Hori Gin 彫銀 y lleva la firma Toyohara Kunichika hitsu, con sello Toshidama 豊原国周筆.

De nuevo tenemos una estampa que trata la historia del príncipe Genji y su vida, escrita por Murakami Shikibu en el siglo XI. En este caso se representa una escena del capítulo 26 del libro que lleva por título *Tokonatsu*. En ella se representa a dos personajes, una mujer y un niño. Ambos, situados en el centro de la composición, se encuentran sobre el suelo (el niño sentado y ella arrodillada) mientras están jugando. Ella viste un kimono de color azul, situada por debajo de una cortina, mientras que el niño está semidesnudo. El hecho de que se encuentren jugando le da un aspecto armonico y bello a la escena, que se complementa con una serie de objetos que se encuentran esparcidos sobre la casa, tales como un juego de té, un pincel, un rollo, etc.



**Nº inventario en el Museo:** 13

**Nº catálogo en la tesis:** K39

**Objeto:** Estampa xilográfica *ukiyo-e*

**Título:** *Fuegos artificiales en el río Sumida*, subtítulo *Kagaribi* o *Las bengalas*, capítulo 27 de la serie *Cincuenta y cuatro sentimientos modernos comparados con Genji / Genji 54 jyou*

**Género:** *Genji-e* (Genji Monogatari)

**Autor:** Toyohara Kunichika

**Firma:** Toyohara Kunichika hitsu, con sello Toshidama 豊原国周筆

**Técnica:** *Nishiki-e*

**Editor:** Takekawa Seikichi

**Grabador:** Asai Ginjirō, Hori Gin 彫銀

**Lugar de edición:** Edo (Tokio)

**Dimensiones:** Formato vertical (*tate-e*) 35,5x24, 5 cm

**Cronología:** 1884 (Era Meiji)

**Sello de censura:**

**Otras inscripciones:**

Esta obra está realizada en el año 1884 y lleva por título *Fuegos artificiales en el río Sumida*, subtítulo *Kagaribi* o *Las bengalas*, capítulo 27 de la serie *Cincuenta y cuatro sentimientos modernos comparados con Genji / Genji 54 jyou*, encargada por el editor Takekawa Seikichi. El grabador es Asai Ginjirō, Hori Gin 彫銀 y lleva la firma Toyohara Kunichika hitsu, con sello Toshidama 豊原国周筆.

De nuevo tenemos una estampa que trata la historia del príncipe Genji y su vida, escrita por Murakami Shikibu en el siglo XI. En este caso se representa una escena del capítulo 27 del libro y que lleva por título *Kagaribi*. En esta escena nos encontramos a varios personajes situados en un barco que navega sobre el río Sumida, mientras disfrutan durante la noche de un espectáculo de fuegos artificiales. Este espectáculo tiene lugar cada año durante el último fin de semana del mes de julio.

En este caso el barco, representado en primer plano, navega sobre las aguas con hasta cinco personajes en la escena, tres mujeres y dos hombres. Ellas, mirando detenidamente el espectáculo pirotécnico, mientras una de ellas señala con el dedo, visten elegantes ropajes para la ocasión. Mientras ellos, uno asoma la cabeza por el lado izquierdo de la embarcación, para verlo con más detalle, y el otro se apoya sobre uno de los lados para asomarse por el techo y ver semejante celebración. Al fondo se ve que el río está lleno de otras embarcaciones, ya que era un acontecimiento único y lleno de gente.



**Nº inventario en el Museo:** 60

**Nº catálogo en la tesis:** K40

**Objeto:** Estampa xilográfica *ukiyo-e*

**Título:** *La salida real*, subtítulo *Miyuki* o *Una excursión imperial*, capítulo 29 de la serie *Los 54 sentimientos modernos comparados de Genji / Genji 54 jyou*

**Género:** *Genji-e* (Genji Monogatari)

**Autor:** Toyohara Kunichika

**Firma:** Toyohara Kunichika hitsu, con sello Toshidama 豊原国周筆

**Técnica:** *Nishiki-e*

**Editor:** Takegawa Seikichi

**Grabador:** Asai Ginjirō, Hori Gin 彫銀

**Lugar de edición:** Edo (Tokio)

**Dimensiones:** Formato vertical (*tate-e*) 37x25 cm

**Cronología:** 1884 (Era Meiji)

**Sello de censura:**

**Otras inscripciones:**

Esta obra está realizada en el año 1884 y lleva por título *La salida real*, subtítulo *Miyuki* o *Una excursión imperial*, capítulo 29 de la serie *Los 54 sentimientos modernos comparados de Genji / Genji 54 jyou*, dentro del género *genji-e* y encargada por el editor Takekawa Seikichi. El grabador es es Asai Ginjirō, Hori Gin 彫銀 y lleva la firma Toyohara Kunichika hitsu, con sello Toshidama 豊原国周筆.

De nuevo tenemos una estampa que trata la historia del príncipe Genji y su vida, escrita por Murakami Shikibu en el siglo XI. En este caso se representa una escena del capítulo 29 del libro y lleva por título *Miyuki*. Se refleja el momento de la salida o viaje que se va a realizar y donde tenemos hasta cinco personajes en la escena.

En primer plano tenemos al príncipe Genji y a su mujer, vestidos de manera elegante con kimonos de color azul y rojo, y decoración floral, mientras observan a tres damas montadas a caballo, apunto de iniciar el viaje. Visten kimonos de diversos colores apoyados sobre una montura de color rojo, el cual destaca sobre el caballo. El fondo es un paisaje lleno de árboles con cerezos en su máximo esplendor, por lo que es de suponer que la escena se desarrolla en la primavera.





**Nº inventario en el Museo:** 8

**Nº catálogo en la tesis:** K41

**Objeto:** Estampa xilográfica *ukiyo-e*

**Título:** *Una rama de ciruelo en flor. Escena de ceremonia del té con flores*, subtítulo *Umegae*, capítulo 32 de la serie *Los 54 sentimientos modernos comparados de Genji / Genji 54 jyou*

**Género:** *Genji-e* (Genji Monogatari)

**Autor:** Toyohara Kunichika

**Firma:** Toyohara Kunichika hitsu, con sello Toshidama 豊原国周筆

**Técnica:** *Nishiki-e*

**Editor:** Takekawa Seikichi

**Grabador:** Asai Ginjirō, Hori Gin 彫銀

**Lugar de edición:** Edo (Tokio)

**Dimensiones:** Formato vertical (*tate-e*) 35x24, 2 cm

**Cronología:** 1883 (Era Meiji)

**Sello de censura:**

**Otras inscripciones:**

Obra realizada en el año 1883 y que lleva por título *Una rama de ciruelo en flor. Escena de ceremonia del té con flores*, subtítulo *Ume-gae*, capítulo 32 de la serie *Los 54 sentimientos modernos comparados de Genji / Genji 54 jyou*, dentro del género *genji-e*, encargada por el editor Takekawa Seikichi. El grabador es es Asai Ginjirō, Hori Gin 彫銀 y lleva la firma Toyohara Kunichika hitsu, con sello Toshidama 豊原国周筆.

Una vez más tenemos una estampa que trata la historia del príncipe Genji y su vida, escrita por Murakami Shikibu en el siglo XI. En este caso se representa una escena del capítulo 32 del libro y que lleva por título *Ume-gae*. Aquí vemos a una mujer, apoyado en el suelo con sus rodillas, realizando la ceremonia del té o *cha-no-yu*, una de las manifestaciones más significativas de la cultura japonesa. Esta ceremonia se puede hacer tanto individualmente (como es el caso) como en grupo.

En este caso la dama viste un kimono de colores azul y verde y a su alrededor tiene colocados todos los utensilios que va a utilizar para realizar dicha ceremonia, tales como la cuchara de té (*Chashaku*), la cual está sujetando con la mano derecha mientras la acerca para calentarlo en la olla o hervidor de hierro situada sobre el suelo, el vaso para beber (*Mizushashi*), el batidor de bambú (*Chasen*), los palillos (*Hibashi*) o el contenedor de agua desechada (*Shakutate*). El resto de elementos que conforman la sala de la casa donde está realizando dicha ceremonia, como la colocación de los jarrones o el adorno floral añaden aún más esa armonía y perfección que se necesitan para realizarlo, debido a que siempre en Japón se ha estudiado desde la niñez y se necesitan años de práctica.



**Nº inventario en el Museo:** 11

**Nº catálogo en la tesis:** K42

**Objeto:** Estampa xilográfica *ukiyo-e*

**Título:** *Libélula*. subtítulo *Kagero* o *Madre jugando con su hijo*, capítulo 52 de la serie *Los 54 sentimientos modernos comparados de Genji / Genji 54 jyou*

**Género:** *Genji-e* (Genji Monogatari)

**Autor:** Toyohara Kunichika

**Firma:**

**Técnica:** *Nishiki-e*

**Editor:** Takekawa Seikichi

**Grabador:** Asai Ginjirō, Hori Gin 彫銀

**Lugar de edición:** Edo (Tokio)

**Dimensiones:** Formato vertical (*tate-e*) 35,5x24, 5 cm

**Cronología:** 1884 (Era Meiji)

**Sello de censura:**

**Otras inscripciones:**

Obra realizada en el año 1884 y que lleva por título *Libélula*, Subtítulo *Kagero* o *Madre jugando con su hijo*, capítulo 52 de la serie *Los 54 sentimientos modernos comparados de Genji / Genji 54 jyou*, dentro del género *genji-e* y encargada por el editor Takekawa Seikichi. El grabador es Asai Ginjirō, Hori Gin 彫銀 y lleva la firma Toyohara Kunichika hitsu, con sello Toshidama 豊原国周筆.

Otra vez tenemos una estampa que trata la historia del príncipe Genji y su vida, escrita por Murakami Shikibu en el siglo XI. En este caso se representa una escena del capítulo 52 del libro y que lleva por título *Kagero* o *Libélula*. En este caso tenemos una escena que la conforman tres personajes, una madre, de pie situada en el centro de la escena vestida con un kimono de color morado y roja mientras observando abajo a su hijo y sujeta un abanico con la mano izquierda, un bebé gateando y que se encuentra jugando con ella mientras la tira del vestido. El último personaje es el de una dama que mira la escena y que está intentando ayudar a jugar al niño. Ella viste un kimono de color azul y blanco y decoración cuadrada. Es una escena cotidiana con un toque de armonía y alegría. Como acompañamiento de la escena, en el fondo nos encontramos una decoración de jarrones con plantas y un armario donde se encuentran una serie de objetos como porcelanas y utensilios del té, perfectamente colocados.



**Nº inventario en el Museo:** 54

**Nº catálogo en la tesis:** K43

**Objeto:** Estampa xilográfica *ukiyo-e*

**Título:** *Nuevo escenario de kabuki popular Kanjinchō*. Entre las dieciocho obras de kabuki, "Kanjinchō", "Togashi Saemon Ichikawa Sadanji", "Benkei Ichikawa Danjurō", "Yoshitsune Nakamura Fukusuke".

**Género:** *Yakusha-e* (escenas de teatro kabuki)

**Autor:** Toyohara Kunichika

**Firma:** Toyohara Kunichika hitsu, con sello Toshidama 豊原国周筆 en la hoja izquierda

**Técnica:** *Nishiki-e*

**Editor:** Miyake Hanshirō

**Grabador:** Watanabe Yatarō, Hori Yata 彫弥太

**Lugar de edición:** Edo (Tokio)

**Dimensiones:** Formato horizontal (*yoko-e*) 37x25 cm cada una de las partes del tríptico

**Cronología:** 1887 (Era Meiji)

**Sello de censura:**

**Otras inscripciones:**

Obra realizada en el año 1887 que lleva por título *Nuevo escenario de kabuki popular Kajinchō*. Está entre las dieciocho obras de kabuki conocidas como "Kanjinchō", "Togashi Saemon Ichikawa Sadanji", "Benkei Ichikawa Danjurō", "Yoshitsune Nakamura Fukusuke", dentro del género *yakusha-e* y encargado por el editor Hanshirō Miyake. El grabador es Watanabe Yatarō, Hori Yata 彫弥太 y lleva la firma Toyohara Kunichika hitsu, con sello Toshidama 豊原国周筆 en la hoja izquierda.

La danza-drama *Kanjinchō* se representó por primera vez en el mes de marzo del año 1840 en el teatro Kawarasaki y cuenta la historia de Togashi Saemon, un aristócrata inteligente y educado acompañado por sus hombres, los cuales intentan interceptar a Minamoto Yoshitsune y su grupo cuando se disponen a huir. La historia deriva del drama clásico conocido como *No Ataka*, siendo una de las obras más populares del teatro kabuki. Algunos de los mejores actores que representaron esta obra aparecen representados en esta estampa, como son Ichikawa Sadanji, que hace de Togashi Saemon e Ichikawa Danjūrō, realizando el papel de Benkei. Este personaje exigía una gran voz y presencia, habilidades de bailarín y la capacidad de investir a un anti-héroe típico con cierta nobleza y carácter terrenal. Kunichika realiza otras versiones de esta historia.

En este caso el personaje de la hoja izquierda del tríptico lleva un hermoso y elegante kimono de color azul y morado con decoración floral mientras sujeta un objeto alargado y un escudo con su mano izquierda, observando de frente a los otros dos personajes de la composición. El personaje central, con actitud desafiante, viste un kimono más básico de color azul mientras está a punto de sacar su katana y el personaje de la hoja derecha, quien viste un kimono de color negro y blanco, sujeta con las dos manos un rollo de papel manuscrito mientras mira para otro lado.

1890`S



**Nº inventario en el Museo:** 56

**Nº catálogo en la tesis:** K44

**Objeto:** Estampa xilográfica *ukiyo-e*

**Título:** *Las tres de la mañana despertadas por el bebé (Alusión a las veinticuatro horas del día)*, de la serie *Las veinticuatro horas parodiadas / Mitate Chuya Niju-Yo Ji no Uchi*

**Género:** *Bijin-ga* (imágenes de mujeres hermosas)

**Autor:** Toyohara Kunichika

**Firma:** Toyohara Kunichika hitsu, con sello Toshidama 豊原国周筆

**Técnica:** *Nishiki-e*

**Editor:** Fukuda Kumajirō

**Grabador:** Watanabe Yatarō, Hori Yata 彫弥太

**Lugar de edición:** Edo (Tokio)

**Dimensiones:** Formato vertical (*tate-e*) 38x25, 5 cm

**Cronología:** 1890 (Era Meiji)

**Sello de censura:**

**Otras inscripciones:**

Esta obra está realizada en el año 1890 y lleva por título *Las tres de la mañana despertadas por el bebé* (Alusión a las veinticuatro horas del día), de la serie *Las veinticuatro horas parodiadas / Mitate Chuya Niju-Yo Ji no Uchi*. Es considerada como una de las mejores series del género *bijin-ga* de Toyohara Kunichika que esté completada. Encargada por el editor Fukuda Kumajirō, el grabador es Watanabe Yatarō, Hori Yata 彫 弥太 y lleva la firma Toyohara Kunichika hitsu, con sello Toshidama 豊原国周筆.

Estos grabados son una fascinante colección de bellezas en diferentes aspectos de la vida y están llenos de intrigantes juegos de palabras y alusiones. En este caso en la escena se representa a una madre que intenta calmar a su bebé de madrugada, a las 3 de la mañana. Viste un kimono básico para dormir de color azul y blanco y formar geométricas. El niño, sujetándose sobre el cuello de su madre, se encuentra en medio de un berrinche. Hay que tener en cuenta el fantasma de la botella de sake representado como un juguete para niños. Es una impresión donde se demuestra la calidad de Kunichika en esta temática, con finas líneas para representar el cabello, con un gofrado en relieve para representar la vestimenta de la madre (bata) y un sombreado al que se añade luz entrando desde la ventana, para dar más claridad a la escena.





**Nº inventario en el Museo:** 57

**Nº catálogo en la tesis:** K45

**Objeto:** Estampa xilográfica *ukiyo-e*

**Título:** *Representación de la obra Dōjōji en el teatro Kabukiza / Kabukiza Shosa Goto Dojoji Temple*

**Género:** *Yakusha-e* (escenas de teatro kabuki)

**Autor:** Toyohara Kunichika

**Firma:** Toyohara Kunichika hitsu, con sello Toshidama 豊原国周筆

**Técnica:** *Nishiki-e*

**Editor:**

**Grabador:**

**Lugar de edición:** Edo (Tokio)

**Dimensiones:** Formato horizontal (*yoko-e*) 36x23, 8 cm cada una de las partes del tríptico

**Cronología:** 1890 (Era Meiji)

**Sello de censura:**

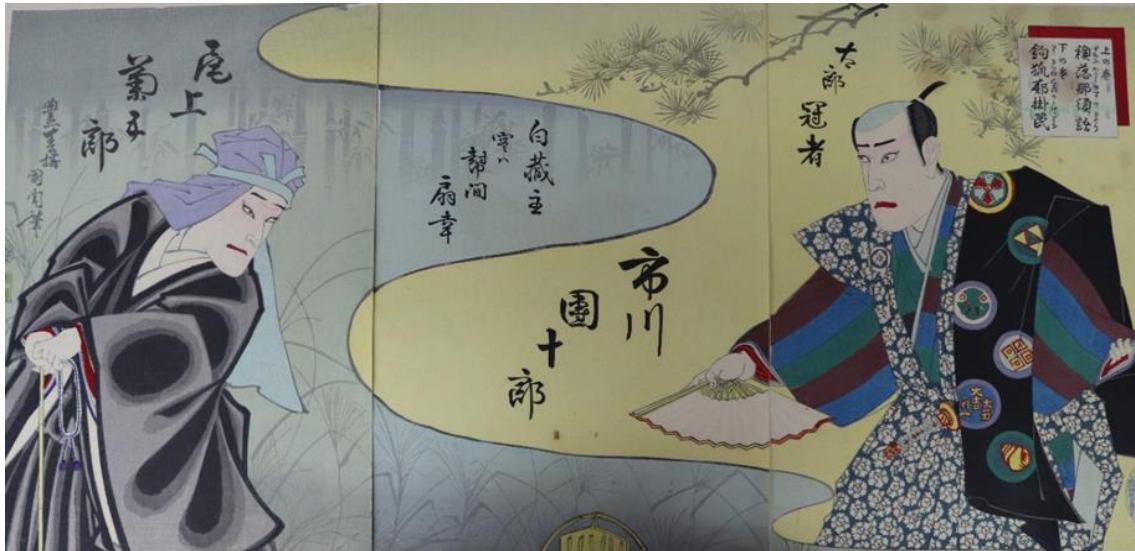
**Otras inscripciones:**

Obra realizada en el año 1890 por parte de Kunichika y lleva por título *Representación de la obra Dōjōji en el teatro Kabukiza / Kabukiza Shosa Goto Dojoji Temple*, dentro del género *yakusha-e*. Lleva la firma Toyohara Kunichika hitsu, con sello Toshidama 豊原国周筆.

En esta estampa se representa una escena de la obra de teatro Noh llamada Dōjōji, de autor desconocido, y ambientada en el templo budista de Dōjō-ji y que se basa en la historia de un espíritu vengativo y una campana como elementos fundamentales de la obra. Narra la historia de cómo dicho templo no había tenido campana durante mucho tiempo, algo que se resuelve gracias al abad del lugar. Las mujeres tenían prohibida la entrada a cualquier parte del templo, salvo por el hecho de que en la historia se incluye a una bailarina, la cual dio una actuación improvisada para poder ser admitida en el lugar. En una actuación, mientras ella se encontraba bailando y mantenía a sus espectadores hipnotizados, se acercó a la campana sin que nadie se diese cuenta y empezó a golpearla, haciendo que la campana se cayera al suelo y fuera destruida. Los sirvientes se despiertan y cuentan al abad lo sucedido, quien les regaña y les cuenta la historia de cómo fue destruida la anterior campana. Después de esto, los sirvientes deciden realizar un exorcismo para invocar a un espíritu malvado que maldijo el lugar y la campana, para posteriormente conseguir, tras las invocaciones a los Reyes Guardianes, que el espíritu con forma de serpiente desapareciera y se terminase la maldición.

La obra fue representada en el famoso Teatro de Kabukiza, el teatro principal de la capital, Tokio, que se encuentra en el barrio de Ginza. Fue inaugurado por el periodista Fukuchi Gen'ichirō el 21 de noviembre del año 1889, en plena era Meiji, pasando por su escenario algunos de los actores kabuki más importantes del momento, como Ichikawa Danjūrō IX. Es un teatro que cuenta con mucha historia además debido a que fue destruido en varias ocasiones. La primera en el año 1921, cuando un incendio devastó gran parte de su interior. El edificio fue reconstruido en los años siguientes, pero cuando todavía se encontraba en este proceso se volvió a quemar debido al terrible terremoto que asoló el país en 1923, con epicentro en Kanto. Volvió a ser destruido en los bombardeos de la Segunda Guerra Mundial, restaurado de nuevo en 1950. Por último, fue demolido en el año 2013 por miedo a su derrumbe en caso de un nuevo terremoto y vuelto a reconstruir en los siguientes tres años.

En la escena representada aparece un actor de teatro el cual viste un elegante de color rojo y azul, con decoración geométrica y de naturaleza, quien se encuentra mirando fijamente a la campana, elemento primordial de la historia. La escena se complementa con la representación de flores de cerezo, por toda la escena.



**Nº inventario en el Museo:** 55

**Nº catálogo en la tesis:** K46

**Objeto:** Estampa xilográfica *ukiyo-e*

**Título:** *Ichikawa Danjurō representando a Tarokaja*

**Género:** *Yakusha-e* (escenas de teatro kabuki)

**Autor:** Toyohara Kunichika

**Firma:** Toyohara Kunichika hitsu, 豊原国周筆 en la hoja izquierda

**Técnica:** *Nishiki-e*

**Editor:** Gusokuya

**Grabador:** Wada Yūjirō, Hori yū 彫勇栄

**Lugar de edición:** Edo (Tokio)

**Dimensiones:** Formato horizontal (*yoko-e*) 36,8x25 cm cada una de las partes del tríptico

**Cronología:** 1892 (Era Meiji), mes 10

**Sello de censura:**

**Otras inscripciones:**

Obra realizada en el mes de octubre del año 1892 y que lleva por título *Ichikawa Danjurō representando a Tarokaja*, dentro del género *yakusha-e*. De nuevo Kunichika, en su maestría y calidad por la representación de obras de teatro kabuki, realiza una representación del archiconocido actor Ichikawa Danjurō, esta vez en el papel de Tarō Kaja. Esta encargado por el editor Gusokuya mientras que el grabador es Wada Yūjirō, Hori yū 彫勇栄. Lleva la firma Toyohara Kunichika hitsu, 豊原国周筆 en la hoja izquierda.

Este era el prototipo de héroe en *Kyōgen* (una forma de teatro japonés tradicional de carácter cómico), en este caso un sirviente de un señor feudal o personaje similar. Tarō es el nombre de un primogénito y Kaja hace referencia a “persona coronada”, por lo que quiere decir que Tarō ya ha dejado atrás la infancia y ha pasado por la ceremonia de la adultez, en la cual los patrones le obsequian con una corona, le dan nombre y le consideran adulto. Es una forma de conectar al patrón con su sirviente como si fuera una relación de padre e hijo. Aparecen otros dos sirvientes en la escena, llamado Jirō Kaja y Saburo Kaja, quienes tienen un carácter crítico ante su patrón, le roban productos como sake o azúcar y se las ingenian para huir del trabajo que se les manda. Cuando les pillan, son reprendidos y perseguidos hasta fuera del escenario en el final de la obra.

Tarō es un personaje independiente inocente, cómico y de un carácter que llamaba mucho la atención del público debido a sus grandes conspiraciones, tratado como héroe para la gente de carácter más bajo en el Japón medieval. Era una obra de gran entretenimiento y que provocaba una inconfundible gracia con su representación y forma de actuar. Eran obras conocidas también por el nombre de *Shōmyō Kyōgen*.

Ambos personajes visten interesantes ropajes. Mientras que el de la hoja izquierda lleva un kimono gris y negro, sin decoración, y sujetando una cuerda con sus manos, el de la derecha lo lleva de color, con decoración floral, mientras porta el arma y sujeta un abanico con la mano derecha. Sujeta un ropaje de color negro sobre su hombro izquierdo.



**Nº inventario en el Museo:** 5

**Nº catálogo en la tesis:** K47

**Objeto:** Estampa xilográfica *ukiyo-e*

**Título:** *El actor Nakamuro Fukusuke, de la serie Baiko Hyakushu no Uchi / Cien papeles de Baiko*

**Género:** *Yakusha-e* (escenas de teatro kabuki)

**Autor:** Toyohara Kunichika

**Firma:** Toyohara Kunichika hitsu, con sello Toshidama 豊原国周筆

**Técnica:** *Nishiki-e*

**Editor:** Fukuda Kumajirō

**Grabador:** Watanabe Tsunejirō, Ni sei hori ei 二世彫栄

**Lugar de edición:** Edo (Tokio)

**Dimensiones:** Formato vertical (*tate-e*) 36x24, 5 cm

**Cronología:** 1893 (Era Meiji)

**Sello de censura:**

**Otras inscripciones:**

Obra realizada en el año 1893 y que lleva por título *El actor Nakamuro Fukusuke*, de la serie *Cien papeles de Baiko / Baiko Hyakushu no Uchi*, del género *yakusha-e* y encargada por el editor Fukuda Kumajirō. El grabador es Watanabe Tsunejirō, Ni sei hori ei 二世彫栄 y lleva la firma de Toyohara Kunichika hitsu, con sello Toshidama 豊原国周筆.

El actor que vemos en esta obra es Nakamura Fukusuke (1831-1899), nombre que adoptó el conocido Nakamura Shikan IV que hemos mencionado con anterioridad. Es considerado uno de los más importantes del momento y con mucho éxito por todo el país. Desarrolló patrones de actuación que siguen vigentes en el teatro japonés actual. Tenía una rivalidad con otros actores contemporáneos de la época como Bando Hikosaburō V, registrado ampliamente por la prensa de esos años. En este caso el actor se le representa en primer plano vestido con un kimono de color negro y rayas blancas, con mirada desafiante, como si reflejase sus ojos frente al espectador. Aparece también un recipiente en el lado inferior izquierdo.

La serie *Cien papeles de Baiko*, fue una de las grandes series relacionadas con el teatro kabuki que realizó Toyohara Kunichika, producida con adornos muy costosos, impresiones metálicas y reflejos de mica.



**Nº inventario en el Museo:** 6

**Nº catálogo en la tesis:** K48

**Objeto:** Estampa xilográfica *ukiyo-e*

**Título:** *Ichikawa Sadanji*, de la serie *Cien papeles de Baiko/ Baiko Hyakushu no Uchi*

**Género:** *Yakusha-e* (escenas de teatro kabuki)

**Autor:** Toyohara Kunichika

**Firma:** Toyohara Kunichika hitsu, con sello Toshidama 豊原国周筆

**Técnica:** *Nishiki-e*

**Editor:** Fukuda Kumajirō

**Grabador:** Watanabe Tsunejirō, Ni sei hori ei 二世彫栄

**Lugar de edición:** Edo (Tokio)

**Dimensiones:** Formato vertical (*tate-e*) 36x24, 5 cm

**Cronología:** 1893 (Era Meiji)

**Sello de censura:**

**Otras inscripciones:**



Obra realizada en el año 1893 y que lleva por título *Ichikawa Sadanji*, de la serie *Cien papeles de Baiko / Baiko Hyakushu no Uchi*, dentro del género *yakusha-e* y encargado por el editor Fukuda Kumajirō. El grabador es Watanabe Tsunejirō, Ni sei hori ei 二世彫栄 y lleva la firma de Toyohara Kunichika hitsu, con sello Toshidama 豊原国周筆.

Ichikawa Sadanji I (1842-1904) perteneció al grupo de grandes actores kabuki del periodo Meiji junto a Danjūrō IX y Kikugorō V, anteriormente vistos. Eran los más representados por los grabadores *ukiyo-e*. En su caso, fue el actor principal de muchas obras dramáticas *shin kabuki* y trabajó para muchos autores. A pesar de que en sus inicios era un actor poco prometedor, acabo siendo uno de los más conocidos. Entre sus papeles de más éxito se encuentran *Marubashi Chūya* y *Baba Saburobê* en las obras *Keian Taiheki* y *Ōsakazuki*. En este caso el actor lleva un kimono de color morado y rojo mientras sujeta con sus manos una servilleta de papel.

*Cien papeles de Baiko*, como ya se ha mencionado, es una de las series más ambiciosas de Kunichika, la cual se realizó debido a que Toyohara Kunichika y Baiko eran grandes amigos (Una vez más se muestra el hecho de que Kunichika era una persona muy conocida en el mundo del teatro kabuki). Aquí se refleja la gran calidad del artista a la hora de realizar retratos, siendo una de las mejores series en ese aspecto.



**Nº inventario en el Museo:** 33

**Nº catálogo en la tesis:** K49

**Objeto:** Estampa xilográfica *ukiyo-e*

**Título:** *Onoe Kikugorō como el fantasma Seigen y Nakamura Fukusuke IV como Sakurahime*, de la serie *Cien papeles de Baiko / Baiko Hyakushu no Uchi*

**Género:** *Yakusha-e* (escenas de teatro kabuki)

**Autor:** Toyohara Kunichika

**Firma:** Toyohara Kunichika hitsu, con sello Toshidama 豊原国周筆

**Técnica:** *Nishiki-e*

**Editor:** Fukuda Hatsujirō y Gusokuya Kahei

**Grabador:** Watanabe Eizō, Shodai hori Ei rokujūichi okina 初代彫栄六十一翁

**Lugar de edición:** Edo (Tokio)

**Dimensiones:** Formato vertical (*tate-e*) 36,5x25 cm

**Cronología:** 1893 (Era Meiji)

**Sello de censura:**

**Otras inscripciones:**

Obra realizada en el año 1893 y que lleva por título Onoe Kikugorō como el fantasma Seigen y Nakamura Fukusuke IV como Sakurahime, de la serie *Cien papeles de Baiko / Baiko Hyakushu no Uchi*, dentro del género *yakusha-e* y encargada por el editor Fukuda Hatsujirō/Gusokuya Kahei. El grabador es Watanabe Eizō, Shodai hori Ei rokujūichi okina 初代彫栄六十一翁 y lleva la firma Toyohara Kunichika hitsu, con sello Toshidama 豊原国周筆

De nuevo Kunichika representa a dos de los actores kabukis más importantes de la época, Onoe Kikugorō y Nakamura Fukusuke IV. El primero de ellos representa al fantasma Seigen, mientras que el segundo a Sakurahime, personajes que forman parte de la historia del Sakurahime Azuma Bunsho, obra del dramaturgo Tsuruya Namboku IV. Después de pasar desapercibido durante décadas, volvió a la vida antes de la Segunda Guerra Mundial, poniéndose en escena con frecuencia durante los años posteriores. Muchos aspectos, las causas y los efectos y los fantasmas, que eran la especialidad de Namboku, se incorporan a muchas partes de la obra, que tiene muchos puntos destacados.

La historia comienza con un intento de suicidio por amor del monje Seigen y su joven paje Shiragikumarū en las aguas de la isla de Enoshima. Seigen no muere. Diecisiete años más tarde, se convierte en un sacerdote de alto rango y reconoce a la princesa llamada Sakurahime, la hija del clan Yoshida, como la reencarnación de su amado Shiragikumarū. La princesa ha dado a luz al hijo de Tsurigane Gonsuke, un ladrón que irrumpió en su casa. Ella ha venido al templo de Seigen para convertirse en monja y así purgar la culpa por no poder olvidar a Gonsuke, pero se encuentra nuevamente con Gonsuke en la ermita donde se hospeda. Se suceden impresionantes giros de la trama. Seigen está cautivado por la imagen de Shiragikumarū en la princesa, mientras que Sakurahime lucha por reconstruir su vida después de ser expulsada por su familia, tras revelar que sigue viendo a Gonsuke.

De nuevo forma parte de la serie *Cien papeles de Baiko*, que como ya se ha mencionado, es una de las series más ambiciosas de Kunichika, la cual se realizó debido a que Kunichika y Baiko eran grandes amigos (Una vez más se muestra el hecho de que Kunichika era una persona muy conocida en el mundo del teatro kabuki). De nuevo se refleja la gran calidad del artista a la hora de realizar retratos, siendo una de las mejores series en ese aspecto.



**Nº inventario en el Museo:** 34

**Nº catálogo en la tesis:** K50

**Objeto:** Estampa xilográfica *ukiyo-e*

**Título:** *Naoza Murai*, de la serie *Cien papeles de Baiko / Baiko Hyakushu no Uchi*

**Género:** *Yakusha-e* (escenas de teatro kabuki)

**Autor:** Toyohara Kunichika

**Firma:** Toyohara Kunichika hitsu, con sello Toshidama 豊原国周筆

**Técnica:** *Nishiki-e*

**Editor:** Fukuda Kumajirō

**Grabador:** Watanabe Tsunejirō, Ni sei hori ei 二世彫栄

**Lugar de edición:** Edo (Tokio)

**Dimensiones:** Formato vertical (*tate-e*) 36,5x25 cm

**Cronología:** 1893 (Era Meiji)

**Sello de censura:**

**Otras inscripciones:**

Obra realizada en el año 1893 y que lleva por título *Naoza Murai*, de la serie *Cien papeles de Baiko / Baiko Hyakushu no Uchi*, dentro del género *yakusha-e* y encargado de nuevo por el editor Fukuda Kumajirō. El grabador es Watanabe Tsunejirō, Ni sei hori ei 二世彫栄 mientras que lleva la firma Toyohara Kunichika hitsu, con sello Toshidama 豊原国周筆.

En la obra se representa a un personaje conocido por el nombre de Naoza Murai, el cual viste con un kimono de rayas azul y un pequeño ropaje tapándole la cabeza (salvo la cara). Sus ojos miran hacia arriba, como si estuviera atento a algo que está ocurriendo al otro lado. Con su mano izquierda sujeta una sombrilla de color amarillo.

Nuevamente forma parte de la serie *Cien papeles de Baiko*, que como ya se ha mencionado, es una de las series más ambiciosas de Kunichika, la cual se realizó debido a que Kunichika y Baiko eran grandes amigos (Una vez más se muestra el hecho de que Kunichika era una persona muy conocida en el mundo del teatro kabuki). Aquí se refleja la gran calidad del artista a la hora de realizar retratos, siendo una de las mejores series en ese aspecto.



**Nº inventario en el Museo:** 35

**Nº catálogo en la tesis:** K51

**Objeto:** Estampa xilográfica *ukiyo-e*

**Título:** *El actor Onoe Kikugorō V (Onoe Baiko) en el papel del sacerdote Seishin*, de la serie *Cien papeles de Baiko / Baiko Hyakushu no Uchi*

**Género:** *Yakusha-e* (escenas de teatro kabuki)

**Autor:** Toyohara Kunichika

**Firma:** Toyohara Kunichika hitsu, con sello Toshidama 豊原国周筆

**Técnica:** *Nishiki-e*

**Editor:** Fukuda Kumajirō

**Grabador:** Watanabe Tsunejirō, Ni sei hori ei 二世彫栄

**Lugar de edición:** Edo (Tokio)

**Dimensiones:** Formato vertical (*tate-e*) 35,2x24, 2 cm

**Cronología:** 1893 (Era Meiji)

**Sello de censura:**

**Otras inscripciones:**

Obra realizada en el año 1893 y que lleva por título *El actor Onoe Kikugorō V (Onoe Baiko) en el papel del sacerdote Seishin*, de la serie *Cien papeles de Baiko/ Baiko Hyakushu no Uchi*, dentro del género *yakusha-e*. Esta ambiciosa serie, impresa en papel fino, fue encargada por Fukuda Kumajirō. El grabador es Watanabe Tsunejirō, Ni sei hori ei 二世彫栄 mientras que lleva la firma Toyohara Kunichika hitsu, con sello Toshidama 豊原国周筆.

La escena principal de la estampa representa al actor Onoe Kikugorō V, uno de los más importantes del teatro kabuki del momento, mientras que en la parte superior se muestra un actor diferente a modo de papel secundario.

Este fue uno de los temas kabuki más representados de todos los tiempos, siendo el personaje principal una de las figuras japonesas más famosas, el conocido sacerdote corrupto Seishin, perteneciente al drama kabuki *Kosode Soga Azami no Ironui*. En el momento de la obra, Seishin es un joven sacerdote que seduce y enamora a la geisha Izaroy, por lo que es desterrado como castigo y los dos amantes acuerdan suicidarse. Seishin al final se convierte en bandido e Izaroy en monja, aunque se encuentra años más tarde en la obra y se convierten en cómplices de un crimen. Resulta que en ello matan un niño, que es hermano de ella, concluyendo la obra con el doble suicidio debido al remordimiento.

En la escena, Kunichika muestra a Seishin aferrado con sus manos a los postes de un embarcadero, sin poder ahogarse y mirando hacia arriba, mientras que en el cartucho de arriba se muestra a Iwai Hanshirō como Izaroy, vestido con un kimono a rayas de color azul y morado, llevando un paraguas. Es uno de los mejores retratos de escena del artista.



**Nº inventario en el Museo:** 36

**Nº catálogo en la tesis:** K52

**Objeto:** Estampa xilográfica *ukiyo-e*

**Título:** *Onoe Kikugorō V en el papel del doctor Dogen*, de la serie *Cien papeles de Baiko / Baiko Hyakushu no Uchi*

**Género:** *Yakusha-e* (escenas de teatro kabuki)

**Autor:** Toyohara Kunichika

**Firma:** Toyohara Kunichika hitsu, con sello Toshidama 豊原国周筆

**Técnica:** *Nishiki-e*

**Editor:** Fukuda Kumajirō

**Grabador:** Watanabe Tsunejirō, Ni sei Watanabe hori Ei 二世渡辺彫栄

**Lugar de edición:** Edo (Tokio)

**Dimensiones:** Formato vertical (*tate-e*) 35x24 cm

**Cronología:** 1893 (Era Meiji)

**Sello de censura:**

**Otras inscripciones:**



Obra realizada en el año 1893 y que lleva por título *Onoe Kikugorō V en el papel del doctor Dogen*, de la serie *Cien papeles de Baiko / Baiko Hyakushu no Uchi*, dentro del género *yakusha-e* y encargado por el editor Fukuda Kumajirō. El grabador es Watanabe Tsunejirō, Ni sei hori ei 二世彫栄 mientras que lleva la firma Toyohara Kunichika hitsu, con sello Toshidama 豊原国周筆.

Se representa en esta obra al personaje del Doctor Dogen o Dogen Zenji, un maestro budista que vivió en el periodo Kamakura y al que se le conoce por ser el fundador de la escuela Soto de Zen japonesa. La historia dice que, tras la muerte de su madre cuando tenía sólo siete años, se convirtió en monje en el Monte Hiei, el monasterio principal de la escuela Tendai, que era la tradición budista dominante en Japón en ese momento. Pero a la edad de 23 años, incapaz de reconciliar la enseñanza predominante de la "iluminación original" con la práctica budista, Dōgen salió del Monte Hiei para buscar respuestas en China. Allí recibió la transmisión del dharma de Rujing, un maestro Chán, y regresó a Japón para enseñar. Su punto de vista era que la iluminación, en lugar de ser fruto de la práctica, es la práctica misma — y esa práctica es por sí misma la iluminación.

También fue un impresionante y prolífico escritor, cuyas obras maestras son *El tesoro del verdadero ojo del Dharma y Bendowa* (Discurso sobre la práctica del camino). En este caso se le representa vestido con un kimono sencillo de color marrón mientras sujeta un cuchillo con su mano derecha, apunto de realizar un ataque. De nuevo forma parte de la serie *Cien papeles de Baiko*, que como ya se ha mencionado, es una de las series más ambiciosas de Kunichika, la cual se realizó debido a que Kunichika y Baiko eran grandes amigos (Una vez más se muestra el hecho de que Kunichika era una persona muy conocida en el mundo del teatro kabuki). Aquí se muestra de nuevo la gran calidad del artista a la hora de realizar retratos, siendo una de las mejores series en ese aspecto.



**Nº inventario en el Museo:** 37

**Nº catálogo en la tesis:** K53

**Objeto:** Estampa xilográfica *ukiyo-e*

**Título:** *Onoe Kikugorō como el demonio Sayuri*, de la serie *Cien papeles de Baiko / Baiko Hyakushu no Uchi*

**Género:** *Yakusha-e* (escenas de teatro kabuki)

**Autor:** Toyohara Kunichika

**Firma:** Toyohara Kunichika hitsu, con sello Toshidama 豊原国周筆

**Técnica:** *Nishiki-e*

**Editor:** Fukuda Kumajirō

**Grabador:** Watanabe Tsunejirō, Ni sei Watanabe hori Ei 二世渡辺彫栄

**Lugar de edición:** Edo (Tokio)

**Dimensiones:** Formato vertical (*tate-e*) 35,3x25 cm

**Cronología:** 1893 (Era Meiji)

**Sello de censura:**

**Otras inscripciones:**

Obra realizada en el año 1893 y que lleva por título *Onoe Kikugorō como el demonio Sayuri*, de la serie *Cien papeles de Baiko / Baiko Hyakushu no Uchi*, dentro del género *yakusha-e* y encargada por el editor Fukuda Kumajirō. El grabador es Watanabe Tsunejirō, Ni sei hori ei 二世彫栄 mientras que lleva la firma Toyohara Kunichika hitsu, con sello Toshidama 豊原国周筆.

Esta impresión muestra al actor Onoe Kikugorō interpretando el papel del demonio brujo Sayuri, quien se disfraza de una hermosa doncella y espera al personaje de Tsuna junto a un puente sobre el río. Ella intenta seducirlo a través de un baile largo y elaborado. En el último minuto, Tsuna ve el reflejo de su verdadera forma en el río. Sayuri abandona el escenario, pero regresa con una horrible máscara y se produce una elaborada pelea de baile que termina con la bruja volando y Tsuna cortándole el brazo que sostiene triunfalmente en alto.

Kunichika imagina a Baiko en el papel de Sayuri antes de su transformación en el demonio, la mano izquierda oculta es una indicación de las consecuencias de la pelea a continuación. La bruja baila de forma seductora, vestida con un kimono de color morado y decoración floral junto con un abanico en la mano derecha. En el registro superior vemos a Watanabe no Tsuna, vestido como un samurái, mirando con sospecha al demonio femenina de Baiko, interpretado por el actor Ichikawa Sadanji.

De nuevo forma parte de la serie *Cien papeles de Baiko*, que como ya se ha mencionado, es una de las series más ambiciosas de Kunichika, la cual se realizó debido a que Kunichika y Baiko eran grandes amigos (Una vez más se muestra el hecho de que Kunichika era una persona muy conocida en el mundo del teatro kabuki). Aquí se muestra de nuevo la gran calidad del artista a la hora de realizar retratos, siendo una de las mejores series en ese aspecto.



**Nº inventario en el Museo:** 38

**Nº catálogo en la tesis:** K54

**Objeto:** Estampa xilográfica *ukiyo-e*

**Título:**

**Género:** *Yakusha-e* (escenas de teatro kabuki)

**Autor:** Toyohara Kunichika

**Firma:** Toyohara Kunichika hitsu, con sello Toshidama 豊原国周筆

**Técnica:** *Nishiki-e*

**Editor:** Fukuda Kumajirō

**Grabador:** Watanabe Tsunejirō, Ni sei hori ei 二世彫栄

**Lugar de edición:** Edo (Tokio)

**Dimensiones:** Formato vertical (*tate-e*) 35,5x25 cm

**Cronología:** 1893 (Era Meiji)

**Sello de censura:**

**Otras inscripciones:**

De esta obra, realizada en el año 1893, desconocemos su título, pero se sabe que forma parte de la serie *Cien papeles de Baiko* o *Baiko Hyakushu no Uchi*, dentro del género *yakusha-e* y encargada por el editor Fukuda Kumajirō. El grabador es Watanabe Tsunejirō, Ni sei hori ei 二世彫栄 mientras que lleva la firma Toyohara Kunichika hitsu, con sello Toshidama 豊原国周筆.

En este caso se representa al personaje, en primer plano, vestida con un kimono oscuro de color azul, mientras sujeta un cuchillo con su mano derecha y con actitud desafiante, como si estuviese a punto de atacar a alguien.

De nuevo forma parte de la serie *Cien papeles de Baiko*, que como ya se ha mencionado, es una de las series más ambiciosas de Kunichika, la cual se realizó debido a que Kunichika y Baiko eran grandes amigos (Una vez más se muestra el hecho de que Kunichika era una persona muy conocida en el mundo del teatro kabuki). Aquí se muestra de nuevo la gran calidad del artista a la hora de realizar retratos, siendo una de las mejores series en ese aspecto.



**Nº inventario en el Museo:** 16

**Nº catálogo en la tesis:** K55

**Objeto:** Estampa xilográfica *ukiyo-e*

**Título:** *El actor de kabuki Ichikawa Danjurō, actuando como actor de Noh sosteniendo la máscara de Hannya Noh / Shin Kabuki Ju Hachiban*

**Género:** *Yakusha-e* (escenas de teatro kabuki)

**Autor:** Toyohara Kunichika

**Firma:** ōju Toyohara Kunichika hitsu, con sello Toshidama 應需豊原国周筆 en la hoja derecha

**Técnica:** *Nishiki-e*

**Editor:** Fukuda Kumajirō

**Grabador:** Watanabe Tsunejirō, Ni sei hori ei 二世彫栄

**Lugar de edición:** Edo (Tokio)

**Dimensiones:** Formato horizontal (*yoko-e*) 35,5x23, 3 cm cada parte del tríptico

**Cronología:** 1893 (Era Meiji), mes 11

**Sello de censura:**

**Otras inscripciones:**

Obra realizada en el mes de noviembre del año 1893 y que lleva por título *El actor de kabuki Ichikawa Danjurō, actuando como jugador de Noh sosteniendo la máscara de Hannya Noh / Shin Kabuki Ju Hachiban*, dentro del género *yakusha-e* y encargado por el editor Fukuda Kumajirō. El grabador es Watanabe Tsunejirō, Ni sei hori ei 二世彫栄 y lleva la firma ōju Toyohara Kunichika hitsu, con sello Toshidama 應需豊原国周筆 en la hoja derecha

En esta escena se muestra uno de los *Shin Kabuki Ju Hachiban*, un conjunto de dieciocho kabukis destacados y fuertemente asociados con actores del momento como Ichikawa Danjurō, en este caso, como uno de los más importantes del momento. El actor lleva un bello kimono de color amarillo y naranja, con una cinta roja sujetándole el pelo en la parte superior de la cabeza, mientras sujeta un abanico con la mano izquierda y la máscara Hannya Noh con la derecha. Este tipo de máscara suele representar a un demonio femenino celoso y se caracteriza por tener dos cuernos en forma de toro y unos ojos y boca que asustan. Tiene un carácter peligroso y atormentado. Se dice que cuando el actor la mira de frente, como es el caso, la máscara parecerá enfadada mientras que, si no lo hace, está cambiara y su rostro será triste.

Las piezas fueron consideradas como representaciones fieles del estilo *aragoto* (un estilo brusco de actuación en el que se utilizan expresiones y gestos de carácter exagerado y dinámico). Esta colección de obras kabuki tienen mucha tradición ya que siguen dominando hoy en día los teatros japoneses, representándose al menos una vez al año. Algunas de estas obras: *Shinaraku*, *Narukami*, *Ya-no-Ne* o *Kanjinchō* se representan a menudo para los *shumei* o ceremonias de nombramiento en las cuales, los actores, reciben sus nuevos nombres, en particular los que reciben el ilustre nombre todavía de “Ichikawa Danjūrō” y su linaje. Ichikawa Danjūrō IX reunió un *Shin-Kabuki Jūhachiban* (Nuevas 18 mejores obras de Kabuki) en el período Meiji, en representación de sus favoritos, muchos de los cuales son particularmente representativos del kabuki del período Meiji. De los dieciocho originales, solo se considera que diez u once se siguen ejecutando activamente, aunque algunos se realizan con mucha menos frecuencia que otros.



**Nº inventario en el Museo:** 53

**Nº catálogo en la tesis:** K56

**Objeto:** Estampa xilográfica *ukiyo-e*

**Título:** *El actor Ichikawa Sadanji I en el papel del Otokodate Danjiro Bozu Sankichi*, de la serie *Las historias de los hombres de honor*

**Género:** *Yakusha-e* (escenas de teatro kabuki)

**Autor:** Toyohara Kunichika

**Firma:** Toyohara Kunichika hitsu, con sello Toshidama 豊原国周筆 en la hoja derecha

**Técnica:** *Nishiki-e*

**Editor:** Takeemon Akiyama

**Grabador:**

**Lugar de edición:**

**Dimensiones:** Formato horizontal (*yoko-e*) 35,5x24, 2 cm cada una de las partes del tríptico

**Cronología:** 1894 (Era Meiji), mes 2

**Sello de censura:**

**Otras inscripciones:**



Obra realizada en el mes de febrero del año 1894 y que lleva por título *El actor Ichikawa Sadanji I en el papel del Otokodate Danjiro Bozu Sankichi*, de la serie *Las historias de los hombres de honor*, dentro del género *yakusha-e*, encargado por el editor Takeemon Akiyama. Lleva la firma Toyohara Kunichika hitsu, con sello Toshidama 豊原国周筆 en la hoja derecha.

Esta vez el actor protagonista de la escena es Ichikawa Sadanji I representando a la figura de *Danjiro Bozu Sankichi*, uno de los *otokodate* más importantes del momento. Un *otokodate* es el término que se utilizaba para nombrar a los distinguidos individuos de la clase baja, los cuales formaban parte de un pequeño grupo social de valientes guardianes, que defendían la seguridad del pueblo, siendo una especie de policía que servía para combatir los abusos de la gente de poder corrupta, así como de otros delincuentes más comunes. Eran considerados como gente excéntrica pero respetable, y cuyo atributo principal era la flauta (ya que también denotaban actitudes musicales), espadas o los tatuajes. Ellos mismos se consideraban como héroes del Suikoden.

En esta representación de Bozu Sankichi aparece esa espada, sujeta en la mano izquierda, con actitud desafiante, debido a que se encuentra a punto de entrar en conflicto. Esa mirada de desafío denota poderío y fuerza, en ese papel de héroes que tenían estos personajes. Todo ello englobado en una noche de luna llena, a lo que Kunichika ha incluido una niebla para darle mayor dramatismo a la escena.



**Nº inventario en el Museo:** 40

**Nº catálogo en la tesis:** K57

**Objeto:** Estampa xilográfica *ukiyo-e*

**Título:** *Fiesta en Shōgenrō / Shougenrou Enkai no ba*

**Género:** *Yakusha-e* (escenas de teatro kabuki)

**Autor:** Toyohara Kunichika

**Firma:** Toyohara Kunichika hitsu, con sello Toshidama 豊原国周筆 en la hoja derecha

**Técnica:** *Nishiki-e*

**Editor:** Akiyama Buemon

**Grabador:**

**Lugar de edición:** Edo (Tokio)

**Dimensiones:** Formato horizontal (*yoko-e*) 37x24 cm cada una de las partes del tríptico

**Cronología:** 1894 (Era Meiji), mes 5

**Sello de censura:**

**Otras inscripciones:**

Obra realizada en el mes de mayo del año 1894 y que lleva por título *Fiesta en Shōgenrō/ Shougenrou Enkai no ba*, dentro del género *yakusha-e* y encargado por el editor Akiyama Buemon. Lleva la firma Toyohara Kunichika hitsu, con sello Toshidama 豊原国周筆 en la hoja derecha.

En esta obra aparecen representados los actores Ichikawa Kodanji, Ichikawa Gonjurō, Ichikawa Yonezo e Ichikawa Sadanji. El personaje de la hoja izquierda del tríptico va vestido de chino y lleva un básico ropaje de color marrón y gris, mientras sujeta un rollo vertical con sus dos manos. Los personajes de la hoja derecha, uno lleva vestido un kimono verde y rojo, mientras que el otro lo lleva de color azul y negro, mientras sujeta un objeto con sus dos manos. Todos estos personajes centran su atención en el de la hoja central, vestido con un kimono gris y negro, quien capta su atención completa al personaje de la izquierda, haciendo un gesto de rechazo a los otros personajes con su mano izquierda, mientras que con la derecha sujeta un pincel. Toda la escena se realiza en un exterior, ya que en un segundo plano aparecen varios edificios arquitectónicos, así como otros elementos paisajísticos.



**Nº inventario en el Museo:** 52

**Nº catálogo en la tesis:** K58

**Objeto:** Estampa xilográfica *ukiyo-e*

**Título:** *Ichikawa Danjūrō IX en El Papel del Mongaku en la obra 'Mongaku Kanjinchō'*

**Género:** *Yakusha-e* (escenas de teatro kabuki)

**Autor:** Toyohara Kunichika

**Firma:** Toyohara Kunichika hitsu, 豊原国周筆 en la hoja derecha

**Técnica:** *Nishiki-e*

**Editor:** Takeemon Akiyama

**Grabador:**

**Lugar de edición:**

**Dimensiones:** Formato horizontal (*yoko-e*) 35,5x23,4 cm cada una de las partes del tríptico

**Cronología:** 1896 (Era Meiji)

**Sello de censura:**

**Otras inscripciones:**

Obra realizada en el año 1896 y que lleva por título *Ichikawa Danjūrō IX en El Papel de Mongaku de la obra 'Mongaku Kanjinchō'*, dentro del género *yakusha-e* y encargado por el editor Takeemon Akiyama. Lleva la firma Toyohara Kunichika hitsu, 豊原国周筆 en la hoja derecha.

En la escena tenemos al actor kabuki Danjuro IX en el papel del conocido monje *Mongaku* o también conocido como *Mongaku Shonin*, que vivió en el periodo Heian (1139-1203). Nació con el nombre de Endō Morito y su vida se reflejó aparece mencionada en el ya conocido Heike Monogatari, aunque fue adaptada al teatro bunraku y kabuki y representando por varios artistas *ukiyo-e* como es el caso de Kunichika.

Perdió a su padre Shigeto (茂遠) cuando era un niño y fue criado por Haruki Miyoshi. A la edad de 18 años se enamoró de su prima Kesa Gozen (袈裟御前), quien estaba casada con Minamoto no Wataru (源渡). Después de mucha resistencia y vacilación, ella fingió estar de acuerdo con sus deseos con la condición de que primero tuviera que matar a Wataru. Moritō estuvo de acuerdo y se coló en la casa de su primo la noche siguiente. Pero Kesa Gozen había tomado el lugar de su esposo y recibió el golpe fatal en su lugar. Moritō luego se convirtió en monje y se llamó a sí mismo Mongaku y trató de expiar su acto.

Algún tiempo después, planeó reconstruir el templo Shingo-ji (神護寺) en el monte Takao (高尾山) al noreste de Heian-kyō (Kyoto) en memoria de Kūkai y comenzó a rogar por él. Se puso en contacto con el emperador Go-Shirakawa, residió en el templo Hosshō-ji (法性寺), pero no se comportó adecuadamente con el emperador y fue exiliado a Izu en 1179. Allí conoció a Minamoto no Yoritomo y lo instó a comenzar una guerra contra los Taira. A través de la mediación amistosa de Fujiwara no Mitsuyoshi, Mongaku logró recibir una carta del emperador a Yoritomo, en la que se le pedía que reuniera un ejército y liberara a la corte de la tiranía de los Taira. Ahora Yoritomo no esperó más y tomó las armas. Después de la victoria, Yoritomo hizo reconstruir el templo Shingo-ji y continuó tratando a Mongaku con gran amabilidad.

El ahora emperador gobernante Go-Toba estaba más interesado en el placer y el entretenimiento que en la administración. Por lo tanto, Mongaku sugirió a Yoritomo que reemplazara al emperador con su hermano, el príncipe Morisada. Pero el shogun no pudo decidirse a dar ese paso. Después de la muerte de Yoritomo en 1199, Mongaku creyó que

había llegado el momento de llevar a cabo su antiguo plan. Sin embargo, el proyecto fue descubierto y Mongaku fue exiliado a la isla de Sado y luego a Tsushima. Allí murió en una gran pobreza.

El personaje de Mongaku aparece vestido en esta escena con un traje de color negro y partes azules, en el centro de la composición mientras sujeta con sus dos manos un rollo horizontal que se encuentra dispuesto a leer. Su mirada se orienta hacia otro lado mientras que el fondo de la obra es plano.



**Nº inventario en el Museo:** 26

**Nº catálogo en la tesis:** K59

**Objeto:** Estampa xilográfica *ukiyo-e*

**Título:** *El actor Ichikawa Danjūrō como Daikokuya Soroku, de la serie Cien roles de Ichikawa Danjūrō / Ichikawa Danjurō, Engei Hyakuban*

**Género:** *Yakusha-e* (escenas de teatro kabuki)

**Autor:** Toyohara Kunichika

**Firma:** Kunichika hitsu, con sello Toshidama 国周筆

**Técnica:** *Nishiki-e*

**Editor:** Fukuda Hatsujirō

**Grabador:** Watanabe Yatarō, Hori Yata 彫弥太

**Lugar de edición:** Edo (Tokio)

**Dimensiones:** Formato vertical (*tate-e*), 36x25, 1 cm

**Cronología:** 1898 (Era Meiji)

**Sello de censura:**

**Otras inscripciones:**

Obra realizada en el año 1898 y que lleva por título *El actor Ichikawa Danjurō como Daikokuya Soroku*, de la serie *Cien roles de Ichikawa Danjūrō / Ichikawa Danjurō, Engei Hyakuban*, dentro del género *yakusha-e* y encargado por el editor Fukuda Hatsujirō. El grabador es Watanabe Yatarō, Hori Yata 彫弥太 y lleva la firma Kunichika hitsu, con sello Toshidama 国周筆.

Una vez más se representa a Ichikawa Danjūrō, en este caso debido a que Kunichika recibió el encargo de crear la serie *Cien roles de Ichikawa Danjūrō*, que le refleja dentro de uno de sus papeles más famosos o importantes. Estas impresiones de lujo presentan un retrato de medio cuerpo de Danjuro IX, generalmente contra un suelo sólido o con nubes doradas en la parte superior de la página. Los fondos sencillos centran toda la atención en las figuras expresivas y los coloridos trajes. Un recuadro rectangular incluye un poema o una imagen pequeña, mientras que las peonías que enmarcan el cartucho del título están asociadas con el actor. Estas lujosas imágenes se imprimieron con los más altos estándares, utilizando técnicas y materiales costosos como el bruñido, el relieve y la mica. La serie se completó finalmente en 1903. Esta serie excepcional se considera una de las mejores obras de Kunichika.

En este caso tenemos a Danjūrō en el papel de Daikokuya Soroku, un destacado arquero. Agarra el arco y las flechas y se encuentra vestido con un kimono de color violeta en el que aparece representado su emblema.





**Nº inventario en el Museo:** 28

**Nº catálogo en la tesis:** K60

**Objeto:** Estampa xilográfica *ukiyo-e*

**Título:** *El actor Ichikawa Danjurō como Li Sobuno-Kami, de la serie Cien roles de Ichikawa Danjurō / Ichikawa Danjurō, Engei Hyakuban*

**Género:** *Yakusha-e* (escenas de teatro kabuki)

**Autor:** Toyohara Kunichika

**Firma:** Kunichika hitsu, con sello Toshidama 国周筆

**Técnica:** *Nishiki-e*

**Editor:** Fukuda Hatsujirō

**Grabador:**

**Lugar de edición:** Edo (Tokio)

**Dimensiones:** Formato vertical (*tate-e*) 35,5x25 cm

**Cronología:** 1899 (Era Meiji)

**Sello de censura:**

**Otras inscripciones:**

Obra realizada en el año 1899 y que lleva por título *El actor Ichikawa Danjurō como Li Sobuno-Kami* de la serie *Cien roles de Ichikawa Danjurō / Ichikawa Danjurō, Engei Hyakuban*, dentro del género *yakusha-e* y encargado por el editor Fukuda Hatsujirō. Lleva la firma Kunichika hitsu, con sello Toshidama 国周筆.

Una vez más se representa a Ichikawa Danjūrō, en este caso debido a que Kunichika recibió el encargo de crear la serie *Cien roles de Ichikawa Danjūrō*, que le representa dentro de sus papeles más famosos o importantes, incluidos muchos dramas del kabuki. Estas impresiones de lujo presentan un retrato de medio cuerpo de Danjuro IX, generalmente contra un suelo sólido o con nubes doradas en la parte superior de la página. Los fondos sencillos centran toda la atención en las figuras expresivas y los coloridos trajes. Un recuadro rectangular incluye un poema o una imagen pequeña, mientras que las peonías que enmarcan el cartucho del título están asociadas con el actor. Estas lujosas imágenes se imprimieron con los más altos estándares, utilizando técnicas y materiales costosos como el bruñido, el relieve y la mica. La serie se completó finalmente en 1903. Esta serie excepcional se considera una de las mejores obras de Kunichika.

En este caso aparece en el papel del personaje Li Sobuno-Kami, vestido con un sobrio kimono de rayas azules y grises y sosteniendo un lápiz en la mano derecha y un papel en la mano izquierda, como si acabara de dejar de escribir algo.



**Nº inventario en el Museo:** 7

**Nº catálogo en la tesis:** K61

**Objeto:** Estampa xilográfica *ukiyo-e*

**Título:** *Los actores kabuki, Kawarasaki Sansho (Ichikawa Danjurō IX) como Watonai (fondo), Ichikawa Sadanji como Kanki (derecha) e Iwai Hanshirō VIII como Kinshojo (izquierda)*

**Género:** *Yakusha-e* (escenas de teatro kabuki)

**Autor:** Parece inspirado en Toyohara Kunichika

**Firma:**

**Técnica:** *Nishiki-e*

**Editor:**

**Grabador:**

**Lugar de edición:** Edo (Tokio)

**Dimensiones:** Formato vertical (*tate-e*) 35,2x23, 2 cm

**Cronología:** 1887 (Era Meiji)

**Sello de censura:**

**Otras inscripciones:**

Se pone en duda la autoría de esta obra por parte de Toyohara Kunichika, por eso la colocamos al final de esta catalogación. Aun así, es una obra realizada en el año 1887 y lleva por título *Los actores kabuki, Kawarasaki Sansho (Ichikawa Danjurō IX)* como *Watonai (fondo)*, *Ichikawa Sadanji* como *Kanki (derecha)* e *Iwai Hanshirō VIII* como *Kinshojo (izquierda)*, dentro del género *yakusha-e*. Se le vincula a este artista porque tiene otras obras realizadas de la misma temática las cuales realizó el mismo año, incluso con las mismas características por ejemplo en la utilización de colores.

El actor Ichikawa Danjurō lleva un kimono de color rojo y azul. Tiene una actitud desafiante y lleva la cara pintada. Tiene dos katanas y con su mano izquierda está sujetando un escudo mientras que con la derecha sujeta un palo mientras prende un fuego. Ichikawa Sadanji, por otro lado, lleva un kimono de diversos colores (azul, rojo y verde), mientras que mira hacia el último personaje de la escena, Iwai Hanshirō VIII, que lleva vestido un kimono azul y rojo, formando entre los tres una composición triangular.

## Yōshū Chikanobu (1838-1912)

Yōshū Chikanobu, al igual que Kunichika, es otro de esos artistas que vivió la importante etapa de transición que sufrió Japón entre el periodo Edo y Meiji. Chikanobu también fue un maestro del género de gran calidad, y sobre todo destacó en la representación de mujeres hermosas (*bijin-ga*) y en estampas de la guerra (*sensō-e*). Importante es también la evolución que marcó las primeras décadas de su vida en su posterior estilo artístico, debido a que como ya hemos mencionado anteriormente, luchó en varias guerras cuando se tuvo que hacer cargo de su familia tras la muerte de su padre. Pero eso no quita que en su juventud no tuviese interés por la pintura, ya que en estos primeros años incluso estudió en la escuela de Kano pasándose posteriormente al *ukiyo-e*. Aquí se ve, como con Kunichika, que los artistas de esta época se iniciaron en un estilo artístico muy diferente al que acabarían perteneciendo, cambiando la tradicionalidad del pasado por la modernización del Japón Meiji, incluyendo aspectos como el punto de fuga, la perspectiva o el sombreado.

Por eso vemos también una evolución en la obra de Chikanobu, la cual queda evidente en muchas de sus series de estampas. Recordemos que dentro del amplio catálogo de grabados y series temáticas que realizó, se pueden destacar los siguientes: Del género de temática militar (*sensō-e*) podemos mencionar las relacionadas con la Guerra Boshin (*Boshin sensō*) entre 1868 y 1869; las relacionadas con la Rebelión de Satsuma (*Seinan sensō*), del año 1877; las del incidente de Jingo <sup>141</sup> (*Jingo Jihen*), del año 1882; las de la Guerra Sino Japonesa de 1894-1895 (*Nisshin sensō*) o las de la Guerra Ruso Japonesa, del año 1904-1905 (*Nichiro sensō*). De la temática de imágenes de guerreros (*musha-e*) tenemos por ejemplo la serie *Gempei Seisuiki*. Del género *bijin-ga* de mujeres bellas (donde Chikanobu fue el mejor maestro de su tiempo) tenemos muy buenos ejemplos en las series *Shin Bijin*, *Setsu Gekka* o *Jidai Kagami*. Por otro lado, tenemos las series que el artista realizó de lugares famosos del momento (*meishō-e*) como por ejemplo en la serie *Meisho Bijin Awase* o *Nikko Meishō*, obras de teatro kabuki (*yakusha-e*), las llamadas “imágenes de la iluminación” (*bunmei kaika*) y que muestran

---

<sup>141</sup> El incidente de Jingo hace referencia al conocido como nombre de “motín de Imo”, un levantamiento militar que tuvo lugar el 23 de julio de 1882 en Seúl, por parte de soldados del ejército coreano frente al apoyo que el rey Gojong había propuesto para reformar y modernizar el país, así como a su apoyo a algunos asesores militares japoneses. La revuelta provocó numerosos disturbios violentos en la ciudad, aumentando aún más la tensión que existía en esos momentos entre los países de China y Japón.

el proceso de occidentalización del país, como en las series *Azuma fūzoku fuku tsukushi* o *Mitate junishi* o las que realizó del Emperador Meiji y su familia. De todos ellos tenemos muy buenos ejemplos en las obras que se van a ver posteriormente en la catalogación de sus obras del Museo Oriental.

Habría que destacar otros aspectos del artista, interesante sobre todo para entender su obra y su estilo, ya que colaboró en algunas ocasiones con los grandes maestros del *ukiyo-e* del momento como Kuniyoshi o Kunisada, quienes fueron sus maestros, o Kunichika, con quien incluso compitió en la realización de algunas obras que el gobierno japonés sacó a concurso en aquel momento. Chikanobu también trabajó con los mejores editores del momento como, por ejemplo: Arai Kisaburō, Akiyama Buemon, Hasegawa Tojirō, Fukuda Hatsujirō, Matsuki Heikichi, Minamoto Junichirō, Miura Bumei, Komimayama Shohei, Ōmori Kakutarō, Urano Asaemon, Tsunashima Kamekichi, Yamamura Kinsaburō, Tsujioka Bunsuke, Kobayashi Tetsujirō o Yokoyama Ryohachi.

En resumen, toda esta larga lista de editores o grabadores con los que trabajó Chikanobu demuestran que fue uno de los artistas referentes del grabado *ukiyo-e*, muy destacado en vida y que también tuvo numerosos alumnos que aprendieron de él, donde destacan Nobukazu y Gyokuei. Aparte fue un maestro muy completo debido a que realizó una gran cantidad de obras de todas las temáticas posibles, algunas de una calidad excepcional, por lo que se supone también que es importante resaltar su influencia en una ocasión más.

1870`S



**Nº inventario en el Museo:** 63

**Nº catálogo en la tesis:** CH1

**Objeto:** Estampa xilográfica *ukiyo-e*

**Título:** *Representación en el palacio temporal de Aoyama, observada por el Emperador y la Emperatriz y las damas de la corte / Aoyama kari kōkyo onō no zu* 青山御所能舞台演能図

**Género:** *Kaika-e* (Imágenes de la transformación de Japón durante la era Meiji)

**Autor:** Yōshū Chikanobu

**Firma:** Chikanobu hitsu, 周延筆 en la hoja derecha

**Técnica:** *Nishiki-e*

**Editor:** Tsunashima Kamekichi

**Grabador:** Kawakami Kamekichi 川上 亀吉. Hori ko Kame 彫工 亀

**Lugar de edición:** Edo (Tokio)

**Dimensiones:** Formato horizontal (*yoko-e*) 37,2x25 cm cada parte del tríptico

**Cronología:** 1878 (Era Meiji), mes 7

**Sello de censura:**

**Otras inscripciones:**

Obra realizara por Chikanobu en el mes de septiembre del año 1878 y que lleva por título *Representación en el palacio temporal de Aoyama, observada por el Emperador y la Emperatriz, así como por las damas de la corte / Aoyama kari kōkyo onō no zu* 青山御所能舞台演能図, dentro del género *kaika-e*, que se caracterizaba por la representación de imágenes de la transformación de Japón en el periodo Meiji y encargada por el editor Tsunashima Kamekichi. El grabador es Kawakami Kamekichi 川上 亀吉, Hori ko Kame 彫工 亀 y lleva la firma Chikanobu hitsu, 周延筆 en la hoja derecha.

En la obra se representa la primera actuación que se realizó en el escenario Noh que se creó en la Residencia Imperial de Akasaka por parte de la emperatriz Eishō (madre del emperador Meiji) y que simboliza el signo de reconstrucción del *Nogaku*, que hace alusión a la combinación del teatro Noh y Kyōgen. Durante los años finales del periodo Edo estos dos tipos de teatro habían sufrido un grave contratiempo y estaba en desuso, pero gracias al esfuerzo del gobierno Meiji, así como de personas de la nobleza y de gran poder adquisitivo, provocaron que su interés reviviese y adoptase nuevas características, como por ejemplo la relación de estas actuaciones bajo escenarios cubiertos (como aparecen en la escena de esta estampa), debido a que en muchas ocasiones se realizaban a cielo abierto. Por lo tanto, gracias a los esfuerzos anteriormente mencionados, el *Nogaku* o *Nohgaku* se popularizo entre un público mucho más general (como jóvenes o mujeres).

En este caso tenemos en primer plano, en el centro de la composición, al Emperador y a la Emperatriz, de espaldas y mirando hacia el escenario, vestidos con sus mejores galas. Junto a ellos tenemos hasta una decena de damas, vestidas principalmente con kimonos de color rojos, que les atienden y no les pierden de vista. En la parte del fondo, y sobre el escenario, tenemos a dos actores representando la obra mientras otros esperan sobre bastidores. En el lado izquierdo del tríptico tenemos al resto de personajes que se encuentran viendo la obra junto a los emperadores Meiji, quienes serían gente de la nobleza o altos estamentos de la sociedad. Todo ello englobado en una composición donde el color rojo predomina, como se puede ver en las paredes, en la moqueta que cubre el suelo del Palacio o en los kimonos.





**Nº inventario en el Museo:** 37

**Nº catálogo en la tesis:** CH2

**Objeto:** Estampa xilográfica *ukiyo-e*

**Título:** *La familia imperial japonesa y los antiguos dioses japoneses / Honchō haiji kiō kagami*

**Género:** *Kaika-e* (Imágenes de la transformación de Japón durante la era Meiji)

**Autor:** Yōshū Chikanobu

**Firma:** Yōshū Chikanobu, con sello Toshidama 楊洲周延

**Técnica:** *Nishiki-e*

**Editor:** Tsunashima Kamekichi

**Grabador:**

**Lugar de edición:** Edo (Tokio)

**Dimensiones:** Formato horizontal (*yoko-e*) 35,5x23, 5 cm cada parte del tríptico

**Cronología:** 1878 (Era Meiji), mes 12

**Sello de censura:**

**Otras inscripciones:**

Obra realizada por Chikanobu en el mes de diciembre del año 1878 y que lleva por título *La familia imperial japonesa y los antiguos dioses japoneses / Honchō haiji kiō kagami*, encargado por el editor Tsunashima Kamekichi. Lleva la firma Yōshū Chikanobu con sello Toshidama 楊洲周延.

En las décadas de 1870 y 1880, varios artistas *ukiyo-e* representaron dicha temática, la descripción del linaje imperial sobre todo con fines informativos y de propaganda. Por lo general, la composición de la obra mostraba al emperador Mutsuhito, (1852-1912), sentado en este caso, y su consorte Ichijo Haruko (1850-1914), póstumamente conocida como la emperatriz Shōken, sobre todo en la hoja central de la composición del tríptico, con otra serie de deidades y emperadores del pasado reunidos alrededor de la composición. Presentaban, como es el caso, el principio del sintoísmo estatal, promoviendo la creencia en que el emperador era divino, creando así su árbol genealógico.

En esta obra, Chikanobu presenta a la deidad Kuni-no-tokotatchi no mikoto encima de ellos, flanqueada por las deidades de Ise, Yojin a la derecha e Injin a la izquierda. El primer emperador Jinmu Tennō está en el extremo derecho, sosteniendo un arco en el que un cuervo de tres garras (en realidad era el mítico *Yatagarasu*, enviado por la diosa Amaterasu para guiar a Jinmu a través de una parte difícil de su viaje hacia el este) está descendiendo. Junto a Jinmu están el 117° emperador Go-Sakuramachi (que reinó de 1763 a 1770) y el padre de Mutsuhito, el 121° emperador Komei (que reinó de 1847 a 1866), debajo de las deidades Ninigi no mikoto (también conocido como Susano-o, el dios de la tormenta) y su hermana Tenshō daijin (también conocida como Amaterasu Omikami) quien sostiene un espejo, emblema del sol y uno de los tesoros sagrados de la familia imperial. En el otro lado están las deidades Hikohoho demi no mikoto, sosteniendo una caña de pescar, y su hermano Ugayafuki aezu no mikoto con una espada, de pie sobre el 118° emperador Go-Momozono (cuyo reinado perduró entre 1771 y 1779), el 119° emperador Kokaku (que reinó entre 1780 y 1817) y el 120° emperador Ninko (cuyo reinado perduró entre 1817 y 1846).

1880`S



**Nº inventario en el Museo:** 68

**Nº catálogo en la tesis:** CH3

**Objeto:** Estampa xilográfica *ukiyo-e*

**Título:** *Los hombres y mujeres nobles asisten a un espectáculo de teatro kabuki / Koki no joran ishibashi no zu*

**Género:** *Kaika-e* (Imágenes de la transformación de Japón durante la era Meiji)

**Autor:** Yōshū Chikanobu

**Firma:** Toyohara Chikanobu hitsu, con sello Toshidama 豊原周延筆

**Técnica:** *Nishiki-e*

**Editor:** Urano Asaemon

**Grabador:**

**Lugar de edición:** Edo (Tokio)

**Dimensiones:** Formato horizontal (*yoko-e*) 35x23, 2 cm cada parte del tríptico

**Cronología:** 1880 (Era Meiji)

**Sello de censura:**

**Otras inscripciones:**

Obra realizada en el año 1880 y que lleva por título *Ilustración de la real audición imperial de Shakkyo / Koki no joran ishibashi no zu* 高貴ノ上覧石橋ノ図, dentro del género *kaika-e* que destaca por representar imágenes de la transformación que sufrió Japón durante el periodo Meiji. La obra está encargada por el editor Urano Asaemon y lleva la firma Toyohara Chikanobu hitsu, con sello Toshidama 豊原周延筆.

Como ocurría en la estampa número 1 de Chikanobu, en este caso se representa en la escena a una serie de hombres y mujeres, acompañados por el emperador Meiji, asistiendo a un espectáculo kabuki, siendo una temática muy común en aquellos momentos. El enorme cambio que tuvo lugar tras la Restauración Meiji contribuyó, en parte, a revivir el interés por este tipo de teatro (como ocurrió también con el Noh y el Kyōgen) así como por sus actores, que se convirtieron de nuevo en auténticas figuras e referencia dentro de la sociedad nipona.

En este caso, el emperador Meiji asiste a la audición imperial de Shakkyo, sentado y vestido con su uniforme de gala a la manera occidental, en el lado izquierdo de la escena, la cual se sitúa en el interior del palacio. Junto a él le acompañan otros miembros de la casa imperial, vestidos con sus elegantes vestimentas, así como por otra serie de damas que les acompañan. La danza del león de Shakkyo es una forma de danza tradicional en el que los actores imitan a un león, mientras se disfrazan de él (como se puede ver en la parte derecha de esta escena) como símbolo de la buena suerte. Todo ello se engloba en un ambiente donde lo lujoso y el color rojo predominan fundamentalmente.



**Nº inventario en el Museo:** 88

**Nº catálogo en la tesis:** CH4

**Objeto:** Estampa xilográfica *ukiyo-e*

**Título:** *Representación de la princesa Shiranui*

**Género:** *Yakusha-e* (escenas de teatro kabuki)

**Autor:** Yōshū Chikanobu

**Firma:** Yōshū Chikanobu hitsu 楊洲周延筆 en la hoja derecha

**Técnica:** *Nishiki-e*

**Editor:** Yamamura Kinsaburō 山村金三郎

**Grabador:** Asai Ginjirō, Hori Ginjirō 彫銀次郎

**Lugar de edición:** Edo (Tokio)

**Dimensiones:** Formato horizontal (*yoko-e*) 34x23 cm cada parte del tríptico

**Cronología:** 1881 (Era Meiji)

**Sello de censura:**

**Otras inscripciones:**

Obra realizada en el año 1881 y que lleva por título *Princesa Shiranui*, dentro del género *yakusha-e* o representación de obras de teatro kabuki. El editor que lo encarga es Yamamura Kinsaburō 山村金三郎 mientras que el grabador es Asai Ginjirō, Hori Ginjirō 彫銀次郎. Lleva la firma Yōshū Chikanobu hitsu 楊洲周延筆 en la hoja derecha.

En la escena se representan tres personajes. En el lado derecho tenemos la imagen de la princesa Shiranui, vestida con un kimono rojo de decoración floral mientras observa al personaje de la parte central. Este viste un kimono azul y rojo y destaca porque está agarrado a un poste con su mano izquierda mientras con la derecha sostiene la funda de su arma. Él mira directamente al personaje de la parte izquierda del tríptico, que en este caso viste de negro y azul y le caracteriza el soporte con las flechas a su espalda. La composición se llena de color azul y un acompañamiento de flores y plantas por toda la composición.



**Nº inventario en el Museo:** 90

**Nº catálogo en la tesis:** CH5

**Objeto:** Estampa xilográfica *ukiyo-e*

**Título:** *Nakamura Shikan IV, Sakedakaya Takasuki IV, Ichikawa Danjūrō IX y Bandō Kakitsu, en la obra Sukeroku, Flor de Edo en el Shintomiza*

**Género:** *Yakusha-e* (escenas de teatro kabuki)

**Autor:** Yōshū Chikanobu

**Firma:** Yōshū Chikanobu hitsu 楊洲周延筆 en la hoja derecha

**Técnica:** *Nishiki-e*

**Editor:** Tsujioka Bunsuke 辻岡文助

**Grabador:** Watanabe Yatarō, Hori Yata 彫弥太

**Lugar de edición:** Edo (Tokio)

**Dimensiones:** Formato horizontal (*yoko-e*) 35x23-23,5-23 cm

**Cronología:** 1881 (Era Meiji)

**Sello de censura:**

**Otras inscripciones:**

Esta obra de Chikanobu, realizada en el año 1881, representa a los actores *Nakamura Shikan IV*, *Sukedakaya Takasuki IV*, *Ichikawa Danjūrō IX* y *Bandō Kakitsu*, en la obra *Sukeroku, Flor de Edo en el Shintomiza*, dentro del género *yakusha-e* (representación de obras de teatro kabuki). La obra de *Sukeroku* fue la primera obra de teatro en la que actuó Ichikawa Danjūrō VII, dentro de sus 18 obras *Kabuki Jūhachiban*. Los personajes más importantes de la obra eran Agemaki, la cortesana más bella del barrio de Yoshiwara; Sukeroku, un plebeyo de carácter caballeroso y amante de Agemaki; e Iky, un hombre millonario que intenta ganarse el favor de la cortesana.

Sukeroku solía frecuentar barrios con licencia y se pelea para encontrar su espada Tomikirimaru que le ha sido robada. Sukeroku insulta a Iky ū particularmente ofreciéndole una pipa sosteniéndola entre los dedos de los pies e incluso quitándose el calzado y poniéndolo en la cabeza de Iky, todo para hacerlo desenvainar su espada. Iky aguanta los rifirrafes, pero cuando intenta engañar a Sukeroku para que realice declaraciones traidoras contra el Shogunato, es atrapado en su propia trampa cuando desenvaina su espada para cortar un quemador de incienso. Sukeroku inmediatamente reconoce su espada, pero Iky ū se marcha apresuradamente. Sukeroku espera a que él sujete su espada y al final mata a ambos Iky ū y su retenedor. Cuando está a punto de ser atrapado por las autoridades, Sukeroku se esconde en un barril lleno de agua y luego Agemaki viene a ayudarlo a escapar.

Los actores representados en la obra son: Nakamura Shikan IV, como Hige no Okyū; Sukedakaya Taksuke IV, como Agemaki; Ichikawa Danjūrō, como Sukeroku y Bandō Kakitsu I, como Shirozakeuri.





**Nº inventario en el Museo:** 40

**Nº catálogo en la tesis:** CH6

**Objeto:** Estampa xilográfica *ukiyo-e*

**Título:** *Flores honorables que florecen con colores indiferentes / Meiyo iro no Sakiwake*

**Género:** *Bijin-ga* (imágenes de mujeres hermosas)

**Autor:** Yōshū Chikanobu

**Firma:** Yōshū Chikanobu hitsu 楊洲周延筆

**Técnica:** *Nishiki-e*

**Editor:** Kobayashi Tetsujirō

**Grabador:** Muneoka Nobukichi, Hori kō Muneoka 彫工宗岡

**Lugar de edición:** Edo (Tokio)

**Dimensiones:** Formato vertical (*tate-e*) 34,1x24, 7 cm

**Cronología:** 1883 (Era Meiji), mes 3

**Sello de censura:**

**Otras inscripciones:**

Obra realizada por Chikanobu en el mes de marzo del año 1883 y que lleva por título *Flores honorables que florecen con colores indiferentes / Meiyo iro no Sakiwake*, dentro del género de estampa *bijin-ga* (representación de mujeres hermosas y/o bellas) y encargado por el editor Kobayashi Tetsujirō. El grabador es Muneoka Nobukichi, Hori kō Muneoka 彫工宗岡 y lleva la firma Yōshū Chikanobu hitsu 楊洲周延筆.

En este caso tenemos la representación de dos mujeres, dentro de este género donde Chikanobu fue un auténtico maestro, que aparecen representadas en el exterior de una casa. Una de ellas, la del lado derecho de la escena, viste un kimono de color negro, azul y rojo mientras mira a la otra mujer, la cual viste con un kimono de color verde, mientras a abierto la puerta de la casa (En este caso la puerta de la valla del jardín) y sujeta un cubo con la mano derecha. En la parte del fondo tenemos dos casas más con todas sus luces dada, algo lógico porque la escena se desarrolla durante la noche. Característico es que en una de ellas aparece reflejada la sombra de otra mujer, que se encuentra en el interior de su casa y que da la sensación como si de que estuviese atenta a lo que hacen los dos personajes importantes de la escena.



**Nº inventario en el Museo:** 7

**Nº catálogo en la tesis:** CH7

**Objeto:** Estampa xilográfica *ukiyo-e*

**Título:** *Escena Kabushi de la luna de otoño de Ishiyama*, de la serie *Luna, nieve, flores/ Setsu-Gekka*

**Género:** *Bijin-ga* (imágenes de mujeres hermosas)

**Autor:** Yōshū Chikanobu

**Firma:** Yōshū Chikanobu hitsu, con sello Toshidama 楊洲周延筆

**Técnica:** *Nishiki-e*

**Editor:** Kobayashi Tetsujirō

**Grabador:** Watanabe Eizō, Eizō tō 栄刀

**Lugar de edición:** Edo (Tokio)

**Dimensiones:** Formato vertical (*tate-e*) 35,5x24 cm

**Cronología:** 1884 (Era Meiji), mes 8

**Sello de censura:**

**Otras inscripciones:**

Obra realizada en el mes 8 del año 1884 y que lleva por título *Escena Kabushi de la luna de otoño de Ishiyama*, de la serie *Luna, nieve, flores / Setsu-Gekka*, dentro del género *bijin-ga* y encargado por el editor Kobayashi Tetsujirō. El grabador es Watanabe Eizō, Eizō 栄刀 y lleva la firma Yōshū Chikanobu hitsu, con sello Toshidama 楊洲周延筆.

La serie *Setsu-Gekka* fue publicada entre 1884 y 1886 por diferentes editoriales. Consta de 50 hojas. El título de la serie *Setsu-Gekka* se remonta a un antiguo poema chino, mientras que *La nieve, la luna y las flores* son una analogía de las 4 estaciones. La narrativa de la serie no es una contemplación sobre las 4 temporadas, sino que trata principalmente los eventos de la historia y la mitología japonesas y, para algunos diseños, también de la historia china.

Fue una serie muy tratada en otros artistas del momento, y en este caso muy similar a la serie *Cien aspectos de la luna*, de Tsukioka Yoshitoshi, con la que se ve muchos paralelismos. Ambas tratan la historia antigua de Japón. Es una relación que no fue el resultado de un repentino golpe de genialidad de los 2 diseñadores, Chikanobu y Yoshitoshi. Fue más bien la demanda del mercado, el gusto del público en general, es decir, el comprador potencial de estos grabados, lo que definió el tema de los nuevos grabados. Después del establecimiento del gobierno Meiji de orientación occidental bajo la presentación formal del joven emperador Meiji, un nuevo nacionalismo y orgullo por la historia de Japón había ganado la delantera entre el público japonés. Y hubo otra razón que estimuló un nuevo interés en el pasado de Japón. Las antiguas leyes de censura del shogunato Tokugawa que habían hecho imposible que los artistas y editores de *ukiyo-e* hicieran diseños que se refirieran a hechos o personalidades históricas reales, habían sido abolidas por el gobierno de Meiji.

Siendo una de las mejores series de Chikanobu, en esta obra se representa a Murasaki Shikibu, la escritora del cuento de Genji, vestida con un kimono de color rojo y blanco mientras mira la hermosa luna de otoño en el monte Ishiyama, cerca del lago Biwa, en la provincia de Ohmi, uno de los mejores lugares para disfrutar de la luna de otoño. Se ve que se encuentra en el exterior de una casa, mientras tenemos un personaje secundario en segundo plano, arrodillada y mirándola fijamente.



**Nº inventario en el Museo:** 5

**Nº catálogo en la tesis:** CH8

**Objeto:** Estampa xilográfica *ukiyo-e*

**Título:** *Escena Kabushi de la nieve de Fushimi Tokiwa Gosen, Otowaka, Ushikawa e Imawaka*, de la serie *Nieve, luna y flores / Setsu-Gekka*

**Género:** *Bijin-ga* (imágenes de mujeres hermosas)

**Autor:** Yōshū Chikanobu

**Firma:** Yōshū Chikanobu hitsu, 楊洲周延筆

**Técnica:** *Nishiki-e*

**Editor:** Kobayashi Tetsujirō

**Grabador:** Watanabe Eizō, Eizō tō 栄刀

**Lugar de edición:** Edo (Tokio)

**Dimensiones:** Formato vertical (*tate-e*) 35,5x24 cm

**Cronología:** 1885 (Era Meiji), mes 8

**Sello de censura:**

**Otras inscripciones:**

Obra realizada en el mes de agosto del año 1884 y que lleva por título *Escena Kabushi de la nieve de Fushimi Tokiwa Gosen. Otowaka, Ushikawa e Imawaka*, de la serie *Nieve, luna y flores / Setsu-Gekka*, dentro del género *bijin-ga* y encargado por el editor Kobayashi Tetsujirō. El grabador es Watanabe Eizō, Eizō tō 栄刀 y lleva la firma Yōshū Chikanobu hitsu, con sello Toshidama 楊洲周延筆.

La serie *Setsu-Gekka* fue publicada entre 1884 y 1886 por diferentes editoriales. Consta de 50 hojas. El título de la serie *Setsu-Gekka* se remonta a un antiguo poema chino, mientras que *La nieve, la luna y las flores* son una analogía de las 4 estaciones. La narrativa de la serie no es una contemplación sobre las 4 temporadas, sino que trata principalmente los eventos de la historia y la mitología japonesas y, para algunos diseños, también de la historia china.

En este caso la escena representa a Tokiwa-gozen, vestida con kimono de color blanco, junto a sus tres hijos pequeños, Imawaka, Otowaka y Ushiwaka (más tarde Yoshitsune), con ropajes rojos y verdes, los cuales están huyendo del clan Heike en medio de la intensa nieve.



**Nº inventario en el Museo:** 3

**Nº catálogo en la tesis:** CH9

**Objeto:** Estampa xilográfica *ukiyo-e*

**Título:** *Escena Kabushi de la nieve de Yoshino Shizukagosen, Yoshitsune, Benkei*, de la serie *Nieve, luna y flores / Setsu-Gekka*

**Género:** *Bijin-ga* (imágenes de mujeres hermosas)

**Autor:** Yōshū Chikanobu

**Firma:** Yōshū Chikanobu hitsu, con sello Toshidama 楊洲周延筆

**Técnica:** *Nishiki-e*

**Editor:** Kobayashi Tetsujirō

**Grabador:** Watanabe Eizō, Eizō tō 栄刀

**Lugar de edición:** Edo (Tokio)

**Dimensiones:** Formato vertical (*tate-e*) 35,5x24 cm

**Cronología:** 1884 (Era Meiji), mes 8

**Sello de censura:**

**Otras inscripciones:**

Obra realizada en el mes de agosto del año 1884 y que lleva por título *Escena Kabushi de la nieve de Yoshino Shizukagosen, Yoshitsune, Benkei*, de la serie *Nieve, luna y flores / Setsu-Gekka*, del género *bijin-ga* y encargado por el editor Kobayashi Tetsujirō. El grabador es Watanabe Eizō, Eizō tō 栄刀 y lleva la firma Yōshū Chikanobu hitsu, con sello Toshidama 楊洲周延筆.

La serie *Setsu-Gekka* fue publicada entre 1884 y 1886 por diferentes editoriales. Consta de 50 hojas. El título de la serie *Setsu-Gekka* se remonta a un antiguo poema chino, mientras que *La nieve, la luna y las flores* son una analogía de las 4 estaciones. La narrativa de la serie no es una contemplación sobre las 4 temporadas, sino que trata principalmente los eventos de la historia y la mitología japonesas y, para algunos diseños, también de la historia china.

En esta escena se representa a "Yamato" Shizuka-gozen, vestido con un colorido kimono, la cual está recordando a su amante, Minamoto Yoshitsune, quien acaba de morir. El personaje de Musashibo Benkei, situado detrás de ella, está tratando de protegerla de la nieve que cae mientras sujeta una sombrilla sobre su cabeza. En la parte izquierda del fondo también aparecen otros guerreros, también cubiertos de la nieve, mientras que en lado derecho se representa una cascada con el agua en movimiento.





**Nº inventario en el Museo:** 49

**Nº catálogo en la tesis:** CH10

**Objeto:** Estampa xilográfica *ukiyo-e*

**Título:** *Luna en Suma. Murasame, Gyohei y Matsukaze*, de la serie *Nieve, luna y flores / Setsu-Gekka*

**Género:** *Bijin-ga* (imágenes de mujeres hermosas)

**Autor:** Yōshū Chikanobu

**Firma:** Yōshū Chikanobu hitsu, 楊洲周延筆

**Técnica:** *Nishiki-e*

**Editor:** Kobayashi Tetsujirō

**Grabador:** Watanabe Eizō, Eizō tō 栄刀

**Lugar de edición:** Edo (Tokio)

**Dimensiones:** Formato vertical (*tate-e*) 35,5x24 cm

**Cronología:** 1884 (Era Meiji)

**Sello de censura:**

**Otras inscripciones:**

Obra realizada en el mes de agosto del año 1884 y que lleva por título *Luna en Suma. Murasame, Gyohei y Matsukaze*, de la serie *Nieve, luna y flores / Setsu-Gekka*, del género *bijin-ga* y encargado por el editor Kobayashi Tetsujirō. El grabador es Watanabe Eizō, Eizō tō 栄刀 y lleva la firma Yōshū Chikanobu hitsu, con sello Toshidama 楊洲周延筆.

La serie *Setsu-Gekka* fue publicada entre 1884 y 1886 por diferentes editoriales. Consta de 50 hojas. El título de la serie *Setsu-Gekka* se remonta a un antiguo poema chino, mientras que *La nieve, la luna y las flores* son una analogía de las 4 estaciones. La narrativa de la serie no es una contemplación sobre las 4 temporadas, sino que trata principalmente los eventos de la historia y la mitología japonesas y, para algunos diseños, también de la historia china.

En este caso se representa al príncipe Genji durante su exilio en la playa de Suma, a donde se le manda una vez se le había descubierto teniendo encuentros a escondidas con la concubina de su hermano, el Emperador Suzaku. Los tres personajes de la escena llevan preciosos y coloridos kimonos al borde de la orilla, justo en el momento en el que el barco les acaba de dejar allí (el cual se vislumbra en el fondo), todo ello a la luz de la luna en plena noche.



**Nº inventario en el Museo:** 50

**Nº catálogo en la tesis:** CH11

**Objeto:** Estampa xilográfica *ukiyo-e*

**Título:** *Ofrenda de flores en Musashi*, de la serie *Nieve, luna y flores / Setsu-Gekka*

**Género:** *Bijin-ga* (imágenes de mujeres hermosas)

**Autor:** Yōshū Chikanobu

**Firma:** Yōshū Chikanobu hitsu, 楊洲周延筆

**Técnica:** *Nishiki-e*

**Editor:** Kobayashi Tetsujirō

**Grabador:** Watanabe Eizō, Eizō tō 栄刀

**Lugar de edición:** Edo (Tokio)

**Dimensiones:** Formato vertical (*tate-e*) 35x23 cm

**Cronología:** 1884 (Era Meiji)

**Sello de censura:**

**Otras inscripciones:**

Obra realizada en el mes de agosto del año 1884 y que lleva por título *Ofrenda de flores en Musashi*, de la serie *Nieve, luna y flores / Setsu-Gekka*, del género *bijin-ga* y encargado por el editor Kobayashi Tetsujirō. El grabador es Watanabe Eizō, Eizō tō 栄刀 y lleva la firma Yōshū Chikanobu hitsu, con sello Toshidama 楊洲周延筆.

La serie *Setsu-Gekka* fue publicada entre 1884 y 1886 por diferentes editoriales. Consta de 50 hojas. El título de la serie *Setsu-Gekka* se remonta a un antiguo poema chino, mientras que *La nieve, la luna y las flores* son una analogía de las 4 estaciones. La narrativa de la serie no es una contemplación sobre las 4 temporadas, sino que trata principalmente los eventos de la historia y la mitología japonesas y, para algunos diseños, también de la historia china.

En este caso se representa al señor del castillo de Edo, Ohta Dokan, quien estaba cazando halcones en el Castillo de Takada. La escena tiene lugar de noche, justo cuando comienza una lluvia repentina. Él aparece representado de pie con un kimono rojo y azul, justo en el momento en el que se acerca a una casa del pueblo a pedir un impermeable de paja, el cual sujeta en lo alto. La chica de la casa, arrodillada ante él como símbolo de lealtad y respeto, le presenta un ramo de flores de globo japonesas sin decir nada. Más tarde, le dijeron que la flor sugería un poema antiguo, lo que significaba que ella no tenía un impermeable de paja. Dokan se avergonzó de no conocer el poema y comenzó a aprender los viejos poemas *waka*.



**Nº inventario en el Museo:** 46

**Nº catálogo en la tesis:** CH12

**Objeto:** Estampa xilográfica *ukiyo-e*

**Título:** *Encuentro bajo la luna en Yamashiro tocando la flauta en un caballo*, de la serie *Nieve, luna y flores / Setsu-Gekka*

**Género:** *Bijin-ga* (imágenes de mujeres hermosas)

**Autor:** Yōshū Chikanobu

**Firma:** Yōshū Chikanobu hitsu, con sello Toshidama 楊洲周延筆

**Técnica:** *Nishiki-e*

**Editor:** Kobayashi Tetsujirō

**Grabador:** Muneoka Nobukichi, Muneoka tō 宗岡刀

**Lugar de edición:** Edo (Tokio)

**Dimensiones:** Formato vertical (*tate-e*) 35,5x24 cm

**Cronología:** 1884 (Era Meiji), mes 8

**Sello de censura:**

**Otras inscripciones:**

Obra realizada en el mes 8 del año 1884 y que lleva por título *Encuentro bajo la luna en Yamashiro tocando la flauta en un caballo*, de la serie *Nieve, luna y flores / Setsu Gekka*, del género *bijin-ga* y encargado por el editor Kobayashi Tetsujirō. El grabador es Muneoka Nobukichi, Muneoka tō 宗岡刀 y lleva la firma Yōshū Chikanobu hitsu, con sello Toshidama 楊洲周延筆.

La serie *Setsu-Gekka* fue publicada entre 1884 y 1886 por diferentes editoriales. Consta de 50 hojas. El título de la serie *Setsu-Gekka* se remonta a un antiguo poema chino, mientras que “*La nieve, la luna y las flores*” son una analogía de las 4 estaciones. La narrativa de la serie no es una contemplación sobre las 4 temporadas, sino que trata principalmente los eventos de la historia y la mitología japonesas y, para algunos diseños, también de la historia china.

En la escena se representa a un renombrado músico llamado Kogo, que viste un kimono naranja y se encuentra montado a caballo mientras toca su flauta de Nakakuni una música llamada koto a una mujer, que se asombra y sale de la choza en la que se encontraba exiliada, en el páramo de Soga en Yamashiro. Toda la escena se desarrolla a la luz de la luna, dándole a la representación una cierta armonía.



**Nº inventario en el Museo:** 51

**Nº catálogo en la tesis:** CH13

**Objeto:** Estampa xilográfica *ukiyo-e*

**Título:** *Sanuki, la luna sobre el santuario, la princesa Shiranui y Butoda*, de la serie *Nieve, luna y flores / Setsu-Gekka*

**Género:** *Bijin-ga* (imágenes de mujeres hermosas)

**Autor:** Yōshū Chikanobu

**Firma:** Yōshū Chikanobu hitsu, 楊洲周延筆

**Técnica:** *Nishiki-e*

**Editor:** Kobayashi Tetsujirō

**Grabador:**

**Lugar de edición:** Edo (Tokio)

**Dimensiones:** Formato vertical (*tate-e*) 35x23, 5 cm

**Cronología:** 1884 (Era Meiji), mes 12

**Sello de censura:**

**Otras inscripciones:**

Obra realizada en el mes 12 del año 1884 y que lleva por título *Sanuki, la luna sobre el santuario, la princesa Shiranui y Butoda*, de la serie *Nieve, luna y flores / Setsu-Gekka*, del género *bijin-ga* y encargado por el editor Kobayashi Tetsujirō. Lleva la firma Yōshū Chikanobu hitsu, 楊洲周延筆.

La serie *Setsu-Gekka* fue publicada entre 1884 y 1886 por diferentes editoriales. Consta de 50 hojas. El título de la serie *Setsu-Gekka* se remonta a un antiguo poema chino, mientras que *La nieve, la luna y las flores* son una analogía de las 4 estaciones. La narrativa de la serie no es una contemplación sobre las 4 temporadas, sino que trata principalmente los eventos de la historia y la mitología japonesas y, para algunos diseños, también de la historia china.

En la escena se representa la luna brumosa en el Santuario Kinzen, la cual ilumina el agua tranquila debajo. En primer plano nos encontramos con un árbol que da profundidad a la composición, mientras que en segundo plano tenemos una escena en la que la princesa Shiranui, vestida con un kimono rojo y junto a otras dos personas, está jugando al koto en la terraza de un palacio cercano.





**Nº inventario en el Museo:** 47

**Nº catálogo en la tesis:** CH14

**Objeto:** Estampa xilográfica *ukiyo-e*

**Título:** *Nyo-Sannomiya en Yamashiro*, de la serie *Nieve, luna y flores / Setsu-Gekka*

**Género:** *Bijin-ga* (imágenes de mujeres hermosas)

**Autor:** Yōshū Chikanobu

**Firma:** Yōshū Chikanobu hitsu, con sello Toshidama 楊洲周延筆

**Técnica:** *Nishiki-e*

**Editor:** Kobayashi Tetsujirō

**Grabador:** Muneoka Nobukichi, Muneoka tō 宗岡刀

**Lugar de edición:** Edo (Tokio)

**Dimensiones:** Formato vertical (*tate-e*) 34,5x23,5 cm

**Cronología:** 1885 (Era Meiji), mes 3

**Sello de censura:**

**Otras inscripciones:**

Obra realizada en el mes de marzo del año 1885 y que lleva por título *Nyo-Sannomiya en Yamashiro*, de la serie *Nieve, luna y flores / Setsu-Gekka*, del género *bijinga* y encargado por el editor Kobayashi Tetsujirō. El grabador es Muneoka Nobukichi, Muneoka tō 宗岡刀 y lleva la firma Yōshū Chikanobu hitsu, con sello Toshidama 楊洲 周延筆.

La serie *Setsu-Gekka* fue publicada entre 1884 y 1886 por diferentes editoriales. Consta de 50 hojas. El título de la serie *Setsu-Gekka* se remonta a un antiguo poema chino, mientras que *La nieve, la luna y las flores* son una analogía de las 4 estaciones. La narrativa de la serie no es una contemplación sobre las 4 temporadas, sino que trata principalmente los eventos de la historia y la mitología japonesas y, para algunos diseños, también de la historia china.

En la escena se representa a la princesa *San-no-miya*, esposa del príncipe Genji y un gato. Ella aparece vestida con un kimono verde y rojo, de pie, mirando a una de sus damas que está sentada sobre el suelo y abriendo la cortina de una casa para que salga el gato. En la parte superior tenemos a tres hombres nobles jugando al fútbol en el capítulo “Wakana”.



**Nº inventario en el Museo:** 25

**Nº catálogo en la tesis:** CH15

**Objeto:** Estampa xilográfica *ukiyo-e*

**Título:** *Sano Genzaemon y su esposa Shirotae*, de la serie *Nieve, luna y flores / Setsu-Gekka*

**Género:** *Bijin-ga* (imágenes de mujeres hermosas)

**Autor:** Yōshū Chikanobu

**Firma:** Yōshū Chikanobu hitsu, 楊洲周延筆

**Técnica:** *Nishiki-e*

**Editor:** Kobayashi Tetsujirō

**Grabador:** Wada Yūjirō, Hori yū 彫勇

**Lugar de edición:** Edo (Tokio)

**Dimensiones:** Formato vertical (*tate-e*) 34,5 x 23,5 cm

**Cronología:** 1885 (Era Meiji), mes 3

**Sello de censura:**

**Otras inscripciones:**

Obra realizada en el mes de marzo del año 1885 y que lleva por título *Sano Genzaemon y su esposa Shirotae*, de la serie *Nieve, luna y flores / Setsu-Gekka*, del género *bijin-ga* y encargada por el editor Kobayashi Tetsujirō. El grabador es Wada Yūjirō, Hori yū 彫勇 y lleva la firma Yōshū Chikanobu hitsu, 楊洲周延筆.

La serie *Setsu-Gekka* fue publicada entre 1884 y 1886 por diferentes editoriales. Consta de 50 hojas. El título de la serie *Setsu-Gekka* se remonta a un antiguo poema chino, mientras que *La nieve, la luna y las flores* son una analogía de las 4 estaciones. La narrativa de la serie no es una contemplación sobre las 4 temporadas, sino que trata principalmente los eventos de la historia y la mitología japonesas y, para algunos diseños, también de la historia china.

En la provincia de Kouzuke, Sano Genzaemon y su esposa Shirotae cortaron sus preciosos árboles bonsái para hacer leña para calentar a un extraño invitado en una fría noche nevada. Ambos aparecen representados saliendo de su casa y vestidos con kimonos de color azul y verde, mientras que el extraño personaje es el regente Saimyoji Hōjō Tokiyori (1226-63), quien se disfrazó de monje para ver la vida de su pueblo. Lleva un traje grisáceo y se encuentra sentado sobre el porche de la casa, mirando hacia los dos personajes que le invitan a entrar.



**Nº inventario en el Museo:** 2

**Nº catálogo en la tesis:** CH16

**Objeto:** Estampa xilográfica *ukiyo-e*

**Título:** *La princesa Nadeshiko en actitud desafiante usando su herramienta contra un ladrón que intenta asaltarla. Inserto, Luna del campo de Mano en Oshu, de la serie Nieve, luna y flores / Setsu-Gekka*

**Género:** *Bijin-ga* (imágenes de mujeres hermosas)

**Autor:** Yōshū Chikanobu

**Firma:** Yōshū Chikanobu hitsu, con sello Toshidama 楊洲周延筆

**Técnica:** *Nishiki-e*

**Editor:** Kobayashi Tetsujirō

**Grabador:** Muneoka Nobukichi, Muneoka tō 宗岡刀

**Lugar de edición:** Edo (Tokio)

**Dimensiones:** Formato vertical (*tate-e*) 35,8x 24 cm

**Cronología:** 1885 (Era Meiji), mes 3

**Sello de censura:**

**Otras inscripciones:**

Obra realizada en el mes de marzo del año 1885 y que lleva por título *La princesa Nadeshiko en actitud desafiante usando su herramienta contra un ladrón que intenta asaltarla* o *Luna del campo de Mano en Oshu*, de la serie *Nieve, luna y flores* /*Setsu-Gekka*, del género *bijin-ga* y encargado por el editor Kobayashi Tetsujirō. El grabador es Muneoka Nobukichi, Muneoka tō宗岡刀 y lleva la firma Yōshū Chikanobu hitsu, con sello Toshidama 楊洲周延筆.

La serie *Setsu-Gekka* fue publicada entre 1884 y 1886 por diferentes editoriales. Consta de 50 hojas. El título de la serie *Setsu-Gekka* se remonta a un antiguo poema chino, mientras que *La nieve, la luna y las flores* son una analogía de las 4 estaciones. La narrativa de la serie no es una contemplación sobre las 4 temporadas, sino que trata principalmente los eventos de la historia y la mitología japonesas y, para algunos diseños, también de la historia china.

En la escena se representa la leyenda de *Hatsu-kinuta*. En ella, la princesa Nadeshiko, que aparece representada en la parte izquierda de la escena vestida con un bello kimono de color azul y decoración floral, mientras lanza el garrote que estaba usando para *kinuta* (una maza de madera que se utiliza para golpear las telas y hacerlas más sedosas y brillantes). Todo ello ocurre en la noche, al lado del mar, con la luna al fondo.



**Nº inventario en el Museo:** 53

**Nº catálogo en la tesis:** CH17

**Objeto:** Estampa xilográfica *ukiyo-e*

**Título:** *Yamashiro, nieve en el Santuario imperial, Sei Shonagon*, de la serie *Nieve, luna y flores/ Setsu-Gekka*

**Género:** *Bijin-ga* (imágenes de mujeres hermosas)

**Autor:** Yōshū Chikanobu

**Firma:** Yōshū Chikanobu hitsu, con sello Toshidama 楊洲周延筆

**Técnica:** *Nishiki-e*

**Editor:** Kobayashi Tetsujirō

**Grabador:** Wada Yūjirō, Hori yū 彫勇

**Lugar de edición:** Edo (Tokio)

**Dimensiones:** Formato vertical (*tate-e*) 35,5x23, 5 cm

**Cronología:** 1885 (Era Meiji), mes 3

**Sello de censura:**

**Otras inscripciones:**

Obra realizada en el mes de marzo del año 1885 y que lleva por título *Yamashiro, nieve en el Santuario imperial, Sei Shonagon*, de la serie *Nieve, luna y flores / Setsu-Gekka*, del género *bijin-ga* y encargado por el editor Kobayashi Tetsujirō. El grabador es Wada Yūjirō, Hori yū 彫勇 y lleva la firma Yōshū Chikanobu hitsu, con sello Toshidama 楊洲周延筆.

La serie *Setsu-Gekka* fue publicada entre 1884 y 1886 por diferentes editoriales. Consta de 50 hojas. El título de la serie *Setsu-Gekka* se remonta a un antiguo poema chino, mientras que *La nieve, la luna y las flores* son una analogía de las cuatro estaciones. La narrativa de la serie no es una contemplación sobre las cuatro temporadas, sino que trata principalmente los eventos de la historia y la mitología japonesas y, para algunos diseños, también de la historia china.

Aquí aparece representada Lady Sei-Shonagon en la corte de la dama de la Emperatriz Sadako en el periodo Heian (794-1185). Se la representa de pie, vestida con un largo kimono de color azul, verde y rojo, en el interior del palacio Heian. Con la mano derecha se apoya sobre la barandilla del mismo, mientras que al fondo se representa el exterior completamente nevado. Escribió el ensayo titulado *Makura no Sōshi*, que destaca por ser una especie de “diario” donde se tratan aspectos de la vida íntima de la corte del momento, catálogo de las cosas que rodeaban el palacio y sobre todo reflexiones que provocan que sea considerada como una especie de ensayo.





**Nº inventario en el Museo:** 52

**Nº catálogo en la tesis:** CH18

**Objeto:** Estampa xilográfica *ukiyo-e*

**Título:** *Yamashiro, flores de los suburbios de la capital, hija de Ki-no Tsuranuki*, de la serie *Nieve, luna y flores / Setsu-Gekka*

**Género:** *Bijin-ga* (imágenes de mujeres hermosas)

**Autor:** Yōshū Chikanobu

**Firma:** Yōshū Chikanobu hitsu, con sello Toshidama 楊洲周延筆

**Técnica:** *Nishiki-e*

**Editor:** Kobayashi Tetsujirō

**Grabador:** Muneoka Nobukichi, Muneoka tō 宗岡刀

**Lugar de edición:** Edo (Tokio)

**Dimensiones:** Formato vertical (*tate-e*) 35x23,5 cm

**Cronología:** 1885 (Era Meiji)

**Sello de censura:**

**Otras inscripciones:**

Obra realizada en el mes de marzo del año 1885 y que lleva por título *Yamashiro, flores de los suburbios de la capital, hija de Ki-no Tsuranuki*, de la serie *Nieve, luna y flores / Setsu-Gekka*, del género *bijin-ga* y encargado por el editor Kobayashi Tetsujirō. El grabador es Muneoka Nobukichi, Muneoka tō宗岡刀 y lleva la firma Yōshū Chikanobu hitsu, con sello Toshidama 楊洲周延筆.

La serie *Setsu-Gekka* fue publicada entre 1884 y 1886 por diferentes editoriales. Consta de 50 hojas. El título de la serie *Setsu-Gekka* se remonta a un antiguo poema chino, mientras que “*La nieve, la luna y las flores*” son una analogía de las 4 estaciones. La narrativa de la serie no es una contemplación sobre las 4 temporadas, sino que trata principalmente los eventos de la historia y la mitología japonesas y, para algunos diseños, también de la historia china.

Un ciruelo florece en Rakugai, en la provincia de Yamashiro. En la escena se representa a la hija de Ki-no-Tsurayuki (autor y poeta del periodo Heian), representada en primer plano vestida con un kimono de color azul mientras observa, a la lejanía, como tres personas, las cuales están cruzando un puente, están a punto de llegar a su casa. Lo más lógico es pensar que el personaje más adelantado de ellos sea su padre.



**Nº inventario en el Museo:** 1

**Nº catálogo en la tesis:** CH19

**Objeto:** Estampa xilográfica *ukiyo-e*

**Título:** *Nieve en Okazaki en la provincia de Mikawa u Omanis interrogado en el palacio de Tsukiyama en la nieve*, de la serie *Nieve, luna y flores / Setsu-Gekka*

**Género:** *Bijin-ga* (imágenes de mujeres hermosas)

**Autor:** Yōshū Chikanobu

**Firma:** Yōshū Chikanobu hitsu, con sello Toshidama 楊洲周延筆

**Técnica:** *Nishiki-e*

**Editor:** Kobayashi Tetsujirō

**Grabador:** Muneoka Nobukichi, Muneoka tō 宗岡刀

**Lugar de edición:** Edo (Tokio)

**Dimensiones:** Formato vertical (*tate-e*) 35,2x23,7 cm

**Cronología:** 1885 (Era Meiji)

**Sello de censura:**

**Otras inscripciones:**

Obra realizada en el mes de marzo del año 1885 y que lleva por título *Nieve en Okazaki en la provincia de Mikawa u Omanis interrogado en el palacio de Tsukiyama en la nieve*, de la serie *Nieve, luna y flores / Setsu-Gekka*, del género *bijin-ga* y encargado por el editor Kobayashi Tetsujirō. El grabador es Muneoka Nobukichi, Muneoka tō 宗岡 刀 y lleva la firma Yōshū Chikanobu hitsu, con sello Toshidama 楊洲周延筆.

La serie *Setsu-Gekka* fue publicada entre 1884 y 1886 por diferentes editoriales. Consta de 50 hojas. El título de la serie *Setsu-Gekka* se remonta a un antiguo poema chino, mientras que *La nieve, la luna y las flores* son una analogía de las 4 estaciones. La narrativa de la serie no es una contemplación sobre las 4 temporadas, sino que trata principalmente los eventos de la historia y la mitología japonesas y, para algunos diseños, también de la historia china.

Esta escena de nieve es algo inquietante ya que aparecen tres chicas peleándose. La que aparece representada en el lado izquierdo de la escena lleva un kimono azul y está apoyada sobre las escaleras de una casa mientras observa detenidamente a las otras dos mujeres. Una de ellas, vestida con kimono azul, está de pie sujetando con fuerza el cuello y las manos de la otra mujer, arrodillada en el suelo y con gesto de arrepentimiento.



**Nº inventario en el Museo:** 48

**Nº catálogo en la tesis:** CH20

**Objeto:** Estampa xilográfica *ukiyo-e*

**Título:** *Vista de los cerezos en flor en Daigo Hideyoshi y Yodo-gimi en 1598*, de la serie *Nieve, luna y flores / Setsu-Gekka*

**Género:** *Bijin-ga* (imágenes de mujeres hermosas)

**Autor:** Yōshū Chikanobu

**Firma:** Yōshū Chikanobu hitsu, con sello Toshidama 楊洲周延筆

**Técnica:** *Nishiki-e*

**Editor:** Kobayashi Tetsujirō

**Grabador:** Muneoka Nobukichi, Muneoka tō 宗岡刀

**Lugar de edición:** Edo (Tokio)

**Dimensiones:** Formato vertical (*tate-e*) 35,5x24 cm

**Cronología:** 1885 (Era Meiji) mes 3

**Sello de censura:**

**Otras inscripciones:**

Obra realizada en el mes de marzo del año 1885 y que lleva por título *Vista de los cerezos en flor en Daigo Hideyoshi y Yodo-gimi en 1598*, de la serie *Nieve, luna y flores / Setsu-Gekka*, del género *bijin-ga* y encargado por el editor Kobayashi Tetsujirō. El grabador es Muneoka Nobukichi, Muneoka tō 宗岡刀 y lleva la firma Yōshū Chikanobu hitsu, con sello Toshiidama 楊洲周延筆.

La serie *Setsu-Gekka* fue publicada entre 1884 y 1886 por diferentes editoriales. Consta de 50 hojas. El título de la serie *Setsu-Gekka* se remonta a un antiguo poema chino, mientras que *La nieve, la luna y las flores* son una analogía de las 4 estaciones. La narrativa de la serie no es una contemplación sobre las 4 temporadas, sino que trata principalmente los eventos de la historia y la mitología japonesas y, para algunos diseños, también de la historia china.

En la escena aparece el shogun Toyotomi Hideyoshi, su esposa Yodo-gimi y sus consortes, disfrutando de la fiesta de observación de los cerezos en flor. Él viste un elegante kimono marrón y ella de color azul. El shogun se agacha en la escena ya que está recibiendo la veneración de una de sus consortes, arrodillada ante su líder. La escena se complementa con la representación del hanami al fondo, por lo que le da un aspecto de armonía a la escena.



**Nº inventario en el Museo:** 65

**Nº catálogo en la tesis:** CH21

**Objeto:** Estampa xilográfica *ukiyo-e*

**Título:** *La imagen de las carreras de caballos en Shinobazu, Tokio / Tokio Shinobazu daikyobano zu*

**Género:** *Kaika-e* (Imágenes de la transformación de Japón durante la era Meiji)

**Autor:** Yōshū Chikanobu

**Firma:** Yōshū Chikanobu hitsu, con sello Toshidama 楊洲周延筆 en la hoja derecha

**Técnica:** *Nishiki-e*

**Editor:** Komimayama Shohei

**Grabador:** Muneoka Nobukichi, Muneoka tō 宗岡刀

**Lugar de edición:** Edo (Tokio)

**Dimensiones:** Formato horizontal (*yoko-e*) 36x 24,5-24-24,5 cm

**Cronología:** 1885 (Era Meiji), mes 2

**Sello de censura:**

**Otras inscripciones:**

Obra realizada en el mes de febrero del año 1885 y que lleva por título *La imagen de las carreras de caballos en Shinobazu, Tokio / Tokio Shinobazu daikyoba no zu*, dentro del género *kaika-e* o imágenes de la transformación que sufrió Japón en el periodo Meiji y encargado por el editor Komimayama Shotei. El grabador es Muneoka Nobukichi, Muneoka tō宗岡刀 y lleva la firma Yōshū Chikanobu hitsu, con sello Toshidama 楊洲周延筆 en la hoja derecha.

En la escena aparecen el Emperador Meiji, la Emperatriz y sus asistentes, mientras están viendo las carreras de caballos en la nueva pista de carreras en *Shinobazu Pond* en el Parque Ueno. Visten sus ropajes más elegantes. Las festividades incluyen fuegos artificiales y barcos decorados en el estanque. Chikanobu hizo varias versiones de la pareja imperial en carreras de caballos al estilo europeo, siendo una temática muy común en otros artistas del momento como Kuniyasu.

Se llevaron a cabo carreras de caballos en el parque en el área de Shinobazu Pond. La carrera inaugural, celebrada el 1 de noviembre de 1884 asistió el emperador Meiji. El siguiente extracto apareció en un artículo del Daily Yomiuri fechado el 2 de noviembre de 1884:

*El primer día de la gran carrera de caballos... se dispararon 21 veces grandes fuegos artificiales.... Tres embarcaciones decoradas del Ministerio de Marina hicieron un circuito por el estanque y luego se inició la primera regata. Una vez terminada cada carrera, se lanzaban fuegos artificiales y se tocaba música. Aunque era un día lluvioso, mucha gente vino a ver la carrera de caballos y la zona estaba muy concurrida. Un puente temporal construido sobre el estanque estaba lleno de tanta gente que casi se cae al estanque. Además, la colina de Ueno estaba llena de personas que esperaban echar un vistazo a las carreras. La última carrera terminó alrededor de las 6:30 pm y luego partió el Emperador.*





**Nº inventario en el Museo:** 9

**Nº catálogo en la tesis:** CH22

**Objeto:** Estampa xilográfica *ukiyo-e*

**Título:** *Yoshitsune y Kagetoki*, de la serie *Relato de las vicisitudes de los clanes Genji y Heike*, nº 4 / *Genpei Seisui Ki*

**Género:** *Musha-e* (imágenes de guerreros y samuráis)

**Autor:** Yōshū Chikanobu

**Firma:** Yōshū Chikanobu hitsu, 楊洲周延筆

**Técnica:** *Nishiki-e*

**Editor:** Tsuneshima Kamekichi

**Grabador:** Kamekichi, Hori Kame ホリカメ

**Lugar de edición:** Edo (Tokio)

**Dimensiones:** Formato vertical (*tate-e*) 35,8x24 cm

**Cronología:** 1885 (Era Meiji)

**Sello de censura:**

**Otras inscripciones:**

Obra realizada en el año 1885 y que lleva por título *Yoshitsune y Kagetoki*, de la serie *Relato de las vicisitudes de los clanes Genji y Heike, n° 4 / Genpei Seisui Ki*, del editor Tsuneshima Kamekichi. El grabador es Kamekichi, Hori Kame ホリカメ y lleva la firma Yōshū Chikanobu hitsu, 楊洲周延筆.

En esta obra se trata una escena del conocido Heike Monogatari, obra del siglo XIII y que narra la rivalidad y lucha de poder que tuvieron dos de los grandes clanes del Japón del momento, los Minamoto y los Taira. En este caso el personaje principal de la escena es Minamoto Yoshitsune, que aparece junto al guerrero Kajiwara Kagetoki.

A mediados del año 1183, surgió una facción dentro del clan Minamoto que rivalizaba directamente en el poder contra Yoritomo y Yoshitsune, y encabezada por su primo, Minamoto no Yoshinaka, quien intentó secuestrar al emperador Antoku a finales de año. Expulsó a los miembros del clan Taira, que se trasladaron junto con el emperador Antoku y los Tesoros Sagrados a la localidad de Yashima, en la isla de Shikoku. Tras este acontecimiento, asumió el trono el emperador Go-Toba, de tan solo tres años y nieto del enclaustrado emperador Go-Shirakawa; al mismo tiempo, Yoshinaka recibió el título de shōgun del enclaustrado emperador.

Evidentemente Yoritomo no deseaba que su primo se apoderara del poder del país, por ende, este envió a Yoshitsune a Kioto para controlar lo que Yoritomo consideraba como una rebelión. Así, el 19 de febrero del mismo año, tuvo lugar la Segunda Batalla de Uji en las afueras de Kioto en la que Yoshitsune, junto con Noriyori y Kajiwara Kagetoki, un aliado a los Minamoto, se enfrentó contra el ejército de Yoshinaka. Yoshitsune dividió su ejército en dos sectores, uno comandado por él mismo y otro por Noriyori; se batieron con las fuerzas de Yoshinaka y las derrotaron rápidamente. Cuando Yoshinaka se enteró de que su ejército había sido vencido, huyó rápidamente de Kioto con los pocos hombres que le quedaban. Esta fue la primera victoria táctica de Yoshitsune en una batalla y logró frustrar las aspiraciones del nuevo shōgun. Dos días después, las fuerzas de Yoshitsune se enfrentaron en la batalla de Awazu, en la provincia de Omi, a los hombres de Yoshinaka que habían escapado. Contando con ventaja numérica, Yoshitsune destruyó al ejército de Yoshinaka, el cual luchó hasta la muerte, incluido el propio Yoshinaka, quien realizó el *seppuku*. Entonces Yoritomo obtuvo el respaldo del enclaustrado emperador Go-Shirakawa, y se consumó la reunificación de ambas facciones del clan, que se centró en el objetivo de derrotar a los Taira.



**Nº inventario en el Museo:** 30

**Nº catálogo en la tesis:** CH23

**Objeto:** Estampa xilográfica *ukiyo-e*

**Título:** *Historia de los samuráis Nasu no Yoichi y Tamamushi*, de la serie *Relato de las vicisitudes de los clanes Genji y Heike*, nº 1 / *Genpei Seisui Ki*

**Género:** *Musha-e* (imágenes de guerreros y samuráis)

**Autor:** Yōshū Chikanobu

**Firma:** Yōshū Chikanobu hitsu 楊洲周延筆

**Técnica:** *Nishiki-e*

**Editor:** Tsuneshima Kamekichi

**Grabador:** Kamekichi, Hori Kame ホリカメ

**Lugar de edición:** Edo (Tokio)

**Dimensiones:** Formato vertical (*tate-e*) 36x24 cm

**Cronología:** 1885 (Era Meiji)

**Sello de censura:**

**Otras inscripciones:**

Obra realizada en el año 1885 y que lleva por título *Historia de los samuráis Nasu no Yoichi y Tamamushi*, de la serie *Relato de las vicisitudes de los clanes Genji y Heike*, n° 1 / *Genpei Seisui Ki*, encargada por el editor Tsuneshima Kamekichi. El grabador es Kamekichi, Hori Kame ホリカメ y lleva la firma de Yōshū Chikanobu hitsu, 楊洲周延筆.

En la obra se representa a Nasu no Yoichi, un samurái de finales del periodo Heian (749-1185) que debe su celebridad a un incidente que tuvo lugar en las conocidas guerras Genpei, relatadas en el Heike Monogatari. El 22 de marzo de 1185, durante el curso de la batalla naval de Yashima, los Taira habían colocado un abanico en lo alto del mástil de uno de sus barcos, proclamando que protegía a la embarcación de las flechas, y retaban a los guerreros a derribarlo. Cabalgando con su caballo sobre las olas, y pese al balanceo que agitaba el barco, Nasu consiguió abatir el abanico de una sola flecha. Después de las guerras Genpei, el nuevo shōgun Minamoto no Yoritomo le recompensa haciéndole *daimyō* del castillo de Tottori, pero acaba perdiendo esta posición después de ser derrotado por Kagetoki Kajiwarra en una competición de caza. Abandona entonces la provincia de Echigo, y, después de la muerte de Yoritomo, pasa a ser un monje budista en el seno de la secta Jōdo Shinshū. Se cree que murió en 1232, a la edad de 64 años, en el curso de una ceremonia en Kōbe en honor a los muertos de las guerras Genpei.

En primer plano aparece una mujer, vestida con un kimono de color azul y rosa, sentada sobre un barco y mirando de reojo hacia el fondo, donde aparece representado el samurái, quien acaba de abatir el abanico situado en ese barco con sus flechas.



**Nº inventario en el Museo:** 8

**Nº catálogo en la tesis:** CH24

**Objeto:** Estampa xilográfica *ukiyo-e*

**Título:** *Relato de las vicisitudes de los clanes Genji y Heike, nº 11 / Genpei Seisui Ki*

**Género:** *Bijin-ga* (imágenes de mujeres hermosas)

**Autor:** Yōshū Chikanobu

**Firma:** Yōshū Chikanobu hitsu, 楊洲周延筆

**Técnica:** *Nishiki-e*

**Editor:** Tsuneshima Kamekichi

**Grabador:** Kamekichi, Hori Kame ホリカメ

**Lugar de edición:** Edo (Tokio)

**Dimensiones:** Formato vertical (*tate-e*) 35,9x24 cm

**Cronología:** 1885 (Era Meiji)

**Sello de censura:**

**Otras inscripciones:**

Obra realizada en el año 1885, perteneciente a la Serie *Relato de las vicisitudes de los clanes Genji y Heike, n° 11 / Genpei Seisui Ki*, dentro del género *bijin-ga* y encargada por el editor Tsuneshima Kamekichi. El grabador es Kamekichi, Hori Kame ホリカメ y lleva la firma Yōshū Chikanobu hitsu, 楊洲周延筆.

En este caso tenemos la representación de dos personajes principales en primer plano. Una mujer, con kimono azul y rojo, que está ayudando a ponerse la ropa al hombre, el cual se está colocando la armadura típica de samurai. Parece una escena donde la tranquilidad es la tónica habitual, ya que ambos personajes se encuentran en el interior de una casa. Sin embargo, el personaje situado en la parte del fondo denota que este personaje está a punto de entrar en batalla, ya que si nos fijamos bien se encuentra disparando con el arco y sus flechas a sus enemigos, en la parte inferior del edificio. Todo ello tiene lugar de noche.



**Nº inventario en el Museo:** 56

**Nº catálogo en la tesis:** CH25

**Objeto:** Estampa xilográfica *ukiyo-e*

**Título:** *Tamamo-no-mae convertida en un zorro de nueve colas*, de la serie *Comparación del día y la noche de Edo en imágenes bordadas, nº4 /Azuma nishiki chuya kurabe*

**Género:** *Bijin-ga (imágenes de mujeres hermosas)*

**Autor:** Yōshū Chikanobu

**Firma:** Yōshū Chikanobu hitsu, con sello Toshidama 楊洲周延筆

**Técnica:** *Nishiki-e*

**Editor:** Kobayashi Tetsujirō

**Grabador:**

**Lugar de edición:** Edo (Tokio)

**Dimensiones:** Formato vertical (*tate-e*) 36,5x25 cm

**Cronología:** 1886 (Era Meiji), mes 1

**Sello de censura:**

**Otras inscripciones:**

Obra realizada en el mes de enero del año 1886 y que lleva por título *Tamamo-no-mae convertida en un zorro de nueve* de la serie *Comparación del día y la noche de Edo en imágenes bordadas, n°4, Azuma nishiki chuya kurabe*, encargada por el editor Kobayashi Tetsujirō. Forma parte del género *Bijin-ga (imágenes de mujeres hermosas)* y lleva la firma Yōshū Chikanobu hitsu, con sello Toshidama 楊洲周延筆.

Según la leyenda que se representa en esta obra, a principios del siglo XII, una misteriosa dama de honor atrajo la atención del emperador Toba (que reinó entre los años 1107 y 1123). Era sabia y bella, pero cuando Lady Tamamo se convirtió en la concubina del emperador, Toba enfermó gravemente. Cuando el astrologo Abe no Yasunari descubrió que en realidad era un malvado zorro blanco de nueve colas, Lady Tamamo desapareció dejando un estallido de luz, pero reapareciendo más tarde en la conocida llanura Nasuno, en el área de Kantō, donde fue asesinada por los soldados imperiales. Esta obra fue muy representada en el siglo XIX en el teatro kabuki, siendo una de las más conocidas dentro de la historia japonesa. En la parte superior se representa la escena de caza del zorro blanco.





**Nº inventario en el Museo:** 10

**Nº catálogo en la tesis:** CH26

**Objeto:** Estampa xilográfica *ukiyo-e*

**Título:** *La princesa Osakabe*, de la serie *Comparación del día y la noche de Edo en imágenes bordadas, nº 5 /Azuma nishiki chuya kurabe*

**Género:** *Bijin-ga* (imágenes de mujeres hermosas)

**Autor:** Yōshū Chikanobu

**Firma:** Yōshū Chikanobu hitsu, con sello Toshidama 楊洲周延筆

**Técnica:** *Nishiki-e*

**Editor:** Tsunashima Kamekichi

**Grabador:**

**Lugar de edición:** Edo (Tokio)

**Dimensiones:** Formato vertical (*tate-e*) 36x24 cm

**Cronología:** 1886 (Era Meiji), mes 4

**Sello de censura:**

**Otras inscripciones:**

Obra realizada en el mes de abril del año 1886 y que lleva por título *La princesa Osakabe*, de la serie *Comparación del día y la noche de Edo en imágenes bordadas, n°5/ Azuma nishiki chuya kurabe*, encargada por el editor Tsunashima Kamekichi. Forma parte del género *Bijin-ga (imágenes de mujeres hermosas)* y lleva la firma Yōshū Chikanobu hitsu, con sello Toshidama 楊洲周延筆.

En esta escena aparece Musashi Miyamoto, hombre cuya vida dedicó completamente al Castillo de Himeji. A principios del siglo XVII, se creía que el castillo, recién construido, poseído por un espíritu sintoísta. Miyamoto (¿1584? -1645), fue el elegido para exorcizar al espíritu, por lo que en la estampa se le muestra arrodillado ante la princesa Osakabe Myōjin y sus asistentes. Él aparece vestido con un kimono de color marrón y verde y descalzó mientras ella lo lleva de color azul y rojo.

Miyamoto la derrota en la batalla, pero posteriormente aparece también el fantasma de Toyotomi Hideyori (1536-1598), a quien también debe someter. En el recuadro superior aparece el personaje de Miyamoto Musashi contra Sasaki Kojirō en plena batalla.



**Nº inventario en el Museo:** 58

**Nº catálogo en la tesis:** CH27

**Objeto:** Estampa xilográfica *ukiyo-e*

**Título:** *Lady Senju*, de la serie *Comparación del día y la noche de Edo en imágenes bordadas*, nº29 / *Azuma nishiki Chūya Kurabe*

**Género:** *Bijin-ga* (imágenes de mujeres hermosas)

**Autor:** Yōshū Chikanobu

**Firma:** Yōshū Chikanobu hitsu, 楊洲周延筆

**Técnica:** *Nishiki-e*

**Editor:** Kobayashi Tetsujirō

**Grabador:** Muneoka Nobukichi, Muneoka tō 宗岡刀

**Lugar de edición:** Edo (Tokio)

**Dimensiones:** Formato vertical (*tate-e*) 36,5x24, 5 cm

**Cronología:** 1886 (Era Meiji), mes 6

**Sello de censura:**

**Otras inscripciones:**

Obra realizada en el mes de junio del año 1886 y que lleva por título *Lady Senju*, de la serie *Comparación del día y la noche de Edo en imágenes bordadas*, n°29/ *Azuma nishiki Chūya Kurabe*, dentro del género *bijin-ga* (imágenes de mujeres hermosas). Está encargada por el editor Kobayashi Tetsujirō. El grabador es Muneoka Nobukichi, Muneoka tō 宗岡刀 y lleva la firma Yōshū Chikanobu hitsu, 楊洲周延筆.

En la obra aparece reflejada de nuevo una escena del Heike Monogatari, en la cual aparece Lady Senju, vestida con un kimono blanco y rojo pidiendo a su asistente personal, Minamoto no Yoritomo (1147-1185) que le cantara y bailara para otro personaje, Taira no Shigehira (1156-1185), un enemigo capturado por la familia imperial. Shigehira, a su vez toca el Biwa y canta sobre el arrepentimiento de un general chino al dejar a su amada consorte. Ella lleva un abanico en la mano derecha. Más tarde, cuando Shigehira fue ejecutada, Senju se convirtió en monja. En el recuadro superior aparece Taira Shigehira inspeccionando la flota del clan Heike antes de la batalla de Muroyama.



**Nº inventario en el Museo:** 55

**Nº catálogo en la tesis:** CH28

**Objeto:** Estampa xilográfica *ukiyo-e*

**Título:** *Iga no Tsubone*, de la serie *Comparación del día y la noche de Edo en imágenes bordadas*, nº32/ *Azuma nishiki Chūya Kurabe*

**Género:** *Bijin-ga* (imágenes de mujeres hermosas)

**Autor:** Yōshū Chikanobu

**Firma:** Yōshū Chikanobu hitsu, con sello Toshidama 楊洲周延筆

**Técnica:** *Nishiki-e*

**Editor:** Kobayashi Tetsujirō

**Grabador:**

**Lugar de edición:** Edo (Tokio)

**Dimensiones:** Formato vertical (*tate-e*) 35,5x24 cm

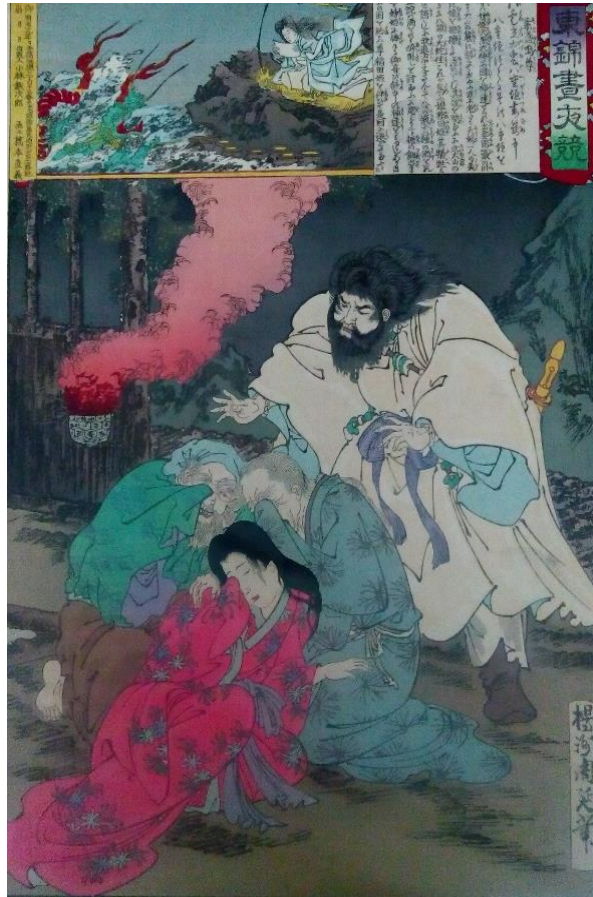
**Cronología:** 1886 (Era Meiji)

**Sello de censura:**

**Otras inscripciones:**

Obra realizada en el año 1886 y que lleva por título *Iga no Tsubone*, de la serie *Comparación del día y la noche de Edo en imágenes bordadas, n°32/ Azuma nishiki Chūya Kurabe*, encargada por el editor Kobayashi Tetsujirō. Forma parte del género *bijinga* (*imágenes de mujeres hermosas*) y lleva la firma Yōshū Chikanobu hitsu, con sello Toshidama 楊洲周延筆.

El personaje principal representado en la escena de esta obra es Iga no Tsubone, quien estaba al servicio del emperador GoDaigo (1288-1339) y que fue exiliado a las montañas de Yoshino, lugar donde estableció su corte imperial alternativa. Su palacio estaba poseído por el fantasma de Sasaki Kiyotada, quien había sido ejecutado después de un mal asesoramiento al emperador. Iga se enfrentó con carácter valiente al espíritu, que posteriormente acabó abandonando el lugar para no volver jamás. Aparece con un kimono de color verde y azul mientras mira de frente al fantasma, de aspecto terrorífico, todo ello a la luz de la luna en plena noche. En el recuadro posterior aparece representado el personaje principal de la historia, Iga no Tsubone, mostrando una gran fuerza física ya que aparece talando un árbol.



**Nº inventario en el Museo:** 11

**Nº catálogo en la tesis:** CH29

**Objeto:** Estampa xilográfica *ukiyo-e*

**Título:** *La deidad Susanō no Mikoto consolando a una familia que llora a la princesa Inada de la serie Comparación del día y la noche de Edo en imágenes bordadas, nº35 / Azuma nishiki Chūya Kurabe*

**Género:** *Bijin-ga* (imágenes de mujeres hermosas)

**Autor:** Yōshū Chikanobu

**Firma:** Yōshū Chikanobu hitsu, 楊洲周延筆

**Técnica:** *Nishiki-e*

**Editor:** Kobayashi Tetsujirō

**Grabador:**

**Lugar de edición:** Edo (Tokio)

**Dimensiones:** Formato vertical (*tate-e*) 36,5x25 cm

**Cronología:** 1886 (Era Meiji)

**Sello de censura:**

**Otras inscripciones:**

Obra realizada en el año 1886 y que lleva por título *La deidad Susanō no Mikoto consolando a una familia que llora a la princesa Inada*” de la serie *Comparación del día y la noche de Edo en imágenes bordadas, n°35/ Azuma nishiki Chūya Kurabe*, encargada por el editor Kobayashi Tetsujirō. Forma parte del género *bijin-ga* (imágenes de mujeres hermosas) y lleva la firma Yōshū Chikanobu hitsu, 楊洲周延筆.

Según el Registro de Asuntos Antiguos, también conocido por el nombre de *Kojiki*, escrito en el año 712, Susano-o, hermano de la diosa del Sol Amaterasu, es expulsado del reino de los dioses descendiendo al área de Izumo, donde descubre a una pareja de ancianos que alberga a su hija. En la escena se destaca a la serpiente de muchas cabezas, que ya se había comido anteriormente a otros niños. Susano-o mata a la bestia emborrachándola, cortándole posteriormente sus cabezas y colas. Acaba casándose con la hija de los ancianos, Kusanagi-hime. En el recuadro posterior de la obra aparece representado Susano-o frente a la serpiente.





**Nº inventario en el Museo:** 57

**Nº catálogo en la tesis:** CH30

**Objeto:** Estampa xilográfica *ukiyo-e*

**Título:** *El príncipe Oto no Miya Morinaga*, de la serie *Comparación del día y la noche de Edo en imágenes bordadas*, nº50 / *Azuma nishiki Chūya Kurabe*

**Género:** *Bijin-ga* (imágenes de mujeres hermosas)

**Autor:** Yōshū Chikanobu

**Firma:** Yōshū Chikanobu hitsu, con sello Toshidama 楊洲周延筆

**Técnica:** *Nishiki-e*

**Editor:** Kobayashi Tetsujirō

**Grabador:** Muneoka Nobukichi, Muneoka tō 宗岡刀

**Lugar de edición:** Edo (Tokio)

**Dimensiones:** Formato vertical (*tate-e*) 33x23 cm

**Cronología:** 1886 (Era Meiji), mes 4

**Sello de censura:**

**Otras inscripciones:**

Obra realizada en el mes de abril del año 1886 y que lleva por título *El príncipe Oto no Miya Morinaga*, de la serie *Comparación del día y la noche de Edo en imágenes bordadas*, nº50/ *Azuma nishiki Chūya Kurabe*, dentro del género *bijin-ga* (imágenes de mujeres hermosas). Está encargada por el editor Kobayashi Tetsujirō. El grabador es Muneoka Nobukichi, Muneoka tō 宗岡刀 y lleva la firma Yōshū Chikanobu hitsu, con sello Toshidama 楊洲周延筆.

En la escena aparece representado el príncipe Oto no miya Morinaga (1308-1335), el tercer hijo del emperador GoDaigo (1288-1339), quien estuvo muy involucrado en los esfuerzos de su padre en restaurar el poder político de la familia imperial. Sin embargo, cuando Ashikaga Takauji (1305-1358) decidió reclamar el puesto de shogun, el príncipe Morinaga fue capturado y puesto bajo arresto domiciliario en una cueva cerca de la ciudad de Kamakura. Ashikaga Tadayoshi (1306-1352) fue puesto a cargo del príncipe, aunque cuando las tropas locales Hōjō se rebelaron contra Ashikaga, Tadayoshi se vio obligado a huir y decapitar al príncipe Morinaga en lugar de arriesgarse a que los Hōjō se lo llevaran. En la obra aparece la esposa del príncipe, Minami no miya, vestida con kimono rojo y blanco e intentando detener la ejecución de su marido. En el encuadre posterior aparece representada la cabeza del príncipe Morinaga exhibida en una lanza, después de ser ejecutado.



**Nº inventario en el Museo:** 54

**Nº catálogo en la tesis:** CH31

**Objeto:** Estampa xilográfica *ukiyo-e*

**Título:** *Minamoto no Yorimitsu y Kintaro*, de la serie *Comparación del día y la noche de Edo en imágenes bordadas, nº11 / Azuma nishiki Chūya Kurabe*

**Género:** *Bijin-ga* (imágenes de mujeres hermosas)

**Autor:** Yōshū Chikanobu

**Firma:** Yōshū Chikanobu hitsu, 楊洲周延筆

**Técnica:** *Nishiki-e*

**Editor:** Tsunashima Kamekichi

**Grabador:**

**Lugar de edición:** Edo (Tokio)

**Dimensiones:** Formato vertical (*tate-e*) 36x25, 5 cm

**Cronología:** 1886 (Era Meiji), mes 1

**Sello de censura:**

**Otras inscripciones:**

Obra realizada en el mes de enero del año 1886 y que lleva por título *Minamoto no Yorimitsu y Kintaro*, de la serie *Comparación del día y la noche de Edo en imágenes bordadas*, nº11 / *Azuma nishiki Chūya Kurabe*, encargado por el editor Tsunashima Kamekichi. Forma parte del género *bijin-ga* (imágenes de mujeres hermosas) y lleva la firma Yōshū Chikanobu hitsu, 楊洲周延筆.

Este grabado de 1886 es realmente muy hermoso y toma como tema la infancia de Kintaro. En la leyenda, Kintaro fue criado en la naturaleza, algunos dicen que su madre, otros una vieja bruja. Era excepcionalmente fuerte y voluntarioso y se hizo amigo de las criaturas de las montañas. Es una leyenda popular en el folclore japonés incluso hoy en día y tradicionalmente se muestra con monos, con quienes pudo comunicarse; y con un helicóptero, con el que realizó grandes proezas de fuerza. De adulto se convirtió en un samurái famoso y feroz y sirviente de Minamoto no Yorimitsu y la leyenda de la infancia se ha fusionado con el tiempo con el verdadero guerrero y figura histórica Sakata no Kintoki.

Aquí se muestra al niño Kintaro con su madre y sus compañeros monos de la infancia. En la parte superior, la figura sentada es su futuro maestro Minamoto no Yorimitsu. Detrás de él, recortada contra una pantalla, está la sombra amenazante de la araña de tierra y su telaraña y la malvada súcubo en su rodilla, una leyenda explicada en nuestra entrada sobre la impresión de Kunichika sobre el mismo tema. En este grabado admiramos la gran delicadeza que ha aportado Chikanobu al dibujo de los monos y el paisaje. Un hermoso retrato de Fuji completa el telón de fondo. Hay una ternura irresistible en el gesto que hace Kintaro al animal del primer plano. En el encuadre posterior se representa al personaje de Minamoto no Yorimitsu viendo la sombra del monstruo araña.



**Nº inventario en el Museo:** 45

**Nº catálogo en la tesis:** CH32

**Objeto:** Estampa xilográfica *ukiyo-e*

**Título:** *Shinobazu Yoru no y Ame-Rain en el estanque Shinobazu*, de la serie *Ocho vistas de Tokio en la actualidad / Imayō Tokyo Hattei*

**Género:** *Bijin-ga* (imágenes de mujeres hermosas)

**Autor:** Yōshū Chikanobu

**Firma:** Yōshū Chikanobu hitsu, con sello Toshidama 楊洲周延筆

**Técnica:** *Nishiki-e*

**Editor:** Miura Bumei

**Grabador:**

**Lugar de edición:** Edo (Tokio)

**Dimensiones:** Formato vertical (*tate-e*) 35,5x23 cm

**Cronología:** 1888 (Era Meiji)

**Sello de censura:**

**Otras inscripciones:**

Obra realizada en el año 1888 y que lleva por título *Shinobazu Yoru no y Ame-Rain en el estanque Shinobazu*, de la serie *Ocho vistas de Tokio en la actualidad / Imayou Tokyo Hattei*, dentro del género *bijin-ga* (imágenes de mujeres hermosas). Encargado por el editor Miura Bumei y lleva la firma Yōshū Chikanobu hitsu, con sello Toshidama 楊洲周延筆.

Es una escena cotidiana en la que aparecen estas dos mujeres andando bajo una tormenta, al lado del conocido estanque o lago de Shinobazu, uno de los temas favoritos de los grabadores de paisajes japoneses como Shiro Kasamatsu. Una de ellas viste un kimono de color azul mientras que la otra viste de color rosa, con decoración floral. Ambas llevan sombrillas para protegerse de la fuerte tormenta. Una tercera mujer aparece en la escena detrás de ellas, portando una especie de farolillo.

El estanque Shinobazu se encuentra en el parque Ueno de Tokio. Es un estanque artificial con una isla en el medio que alberga el templo de Bentendo. Toda la zona fue destruida durante la Segunda Guerra Mundial y reconstruida. El parque ocupa el sitio del antiguo Kan'ei-ji, un templo estrechamente asociado con los shōgunes Tokugawa, que lo habían construido para proteger el castillo de Edo contra las fuerzas hostiles en el noreste. El templo fue destruido en 1868 durante la Guerra Boshin. El estanque, aunque modificado muchas veces e incluso una vez drenado, es natural.



**Nº inventario en el Museo:** 16

**Nº catálogo en la tesis:** CH33

**Objeto:** Estampa xilográfica *ukiyo-e*

**Título:** *El señor Hino se encuentra con la madre y el hijo de Shinozuka por la noche en la nieve*  
/ *Hino suketoshi kyō yukiyo Shinodzuka boshi ni Fu zu* 日野資俊卿雪夜篠塚母子に逢ふ図

**Género:** *Bijin-ga* (imágenes de mujeres hermosas)

**Autor:** Yōshū Chikanobu

**Firma:** Yōshū Chikanobu hitsu, con sello Toshidama 楊洲周延筆

**Técnica:** *Nishiki-e*

**Editor:** Ōmori Kakutarō 大森覚太郎

**Grabador:** Watanabe Yatarō, Hori Yata 彫弥太

**Lugar de edición:** Edo (Tokio)

**Dimensiones:** Formato vertical (*tate-e*) 35,4x23,5 cm

**Cronología:** 1888 (Era Meiji)

**Sello de censura:**

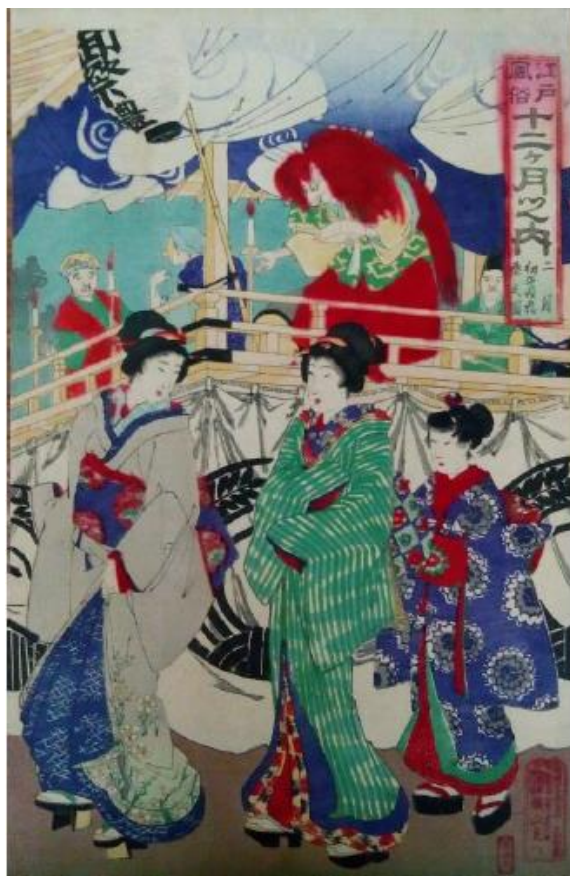
**Otras inscripciones:**

Obra realizada en el año 1889 y que lleva por título *El señor Hino se encuentra con la madre y el hijo de Shinozaku por la noche en la nieve / Hino suketoshi kysuketoshi kyō yukiyo Shinodzuka boshi ni Fu zu*, dentro del género *bijin-ga* (imágenes de mujeres hermosas). Encargada por el editor Ōmori Kakutarō 大森覚太郎 y el grabador es Watanabe Yatarō, Hori Yata 彫弥太. Lleva la firma Yōshū Chikanobu hitsu, con sello Toshidama 楊洲周延筆.

Es una estampa donde se nos muestra un primer plano donde se ve el paisaje nevado en el árbol que rodea toda la escena y la casa donde tiene lugar, con una mujer como figura principal en el centro de la representación. Viste un kimono de color rojo y azul y se encuentra de rodillas sujetando una bandeja con un vaso de té con sus dos manos, al lado de una rueda giratoria.



1890`S



**Nº inventario en el Museo:** 60

**Nº catálogo en la tesis:** CH34

**Objeto:** Estampa xilográfica *ukiyo-e*

**Título:** *Bellezas en el festival Setsubun*, de la serie *Costumbres Edo de los doce meses /Edo fūzoku jūni kagetsu no uchi*

**Género:** *Bijin-ga* (imágenes de mujeres hermosas)

**Autor:** Yōshū Chikanobu

**Firma:**

**Técnica:** *Nishiki-e*

**Editor:** Yokoyama Ryohachi

**Grabador:** Noguchi Enkatsu, Enkasu tō 園活刀

**Lugar de edición:** Edo (Tokio)

**Dimensiones:** Formato vertical (*tate-e*) 37x23, 5 cm

**Cronología:** 1890 (Era Meiji), mes 3

**Sello de censura:**

**Otras inscripciones:**

Obra realizada en el mes de marzo del año 1890 y que lleva por título *Bellezas en el festival Setsubun*, de la serie *Costumbres Edo de los doce meses / Edo fūzoku jūni kagetsu no uchi*. Esta hoja es la parte derecha de un tríptico que fue encargado por el editor Yokoyama Ryohachi. El grabador es Noguchi Enkatsu, Enkasu tō 園活刀.

En la escena se representa la celebración tradicional japonesa del Setsubun, llevada a cabo siempre el día antes del comienzo de una nueva estación, debido a que significa literalmente “separación de estaciones”, aunque en este caso hace referencia al *Setsubun* de primavera, que se celebra el 3 de febrero de cada año. En esta festividad se realiza un ritual para olvidar toda la maldad del año anterior y así poder alejar los demonios del nuevo año.

En el punto de inflexión de la temporada (es decir, invierno y primavera), la gente realiza ceremonias tradicionales para expulsar a los espíritus malignos y desear suerte. Hombres, mujeres y mujeres bendecidos (que son los creyentes o las estudiantes) realizan el evento de la ceremonia de esparcimiento de frijoles o habichuelas. La ceremonia de esparcimiento de frijoles se realiza cuatro veces en las siguientes horas: 9:45 am, 11:30 am, 1:00 pm y 2:00 pm, después del festival del santuario principal.

En la escena se representan principalmente a tres mujeres vestidas con sus mejores galas para el Festival. La de la parte izquierda lleva un kimono gris, la central uno de color verde y la de la derecha de color azul. Se miran como si estuviesen disfrutando de la celebración del Setsubun al máximo. En un segundo plano aparece un escenario donde se está realizando la ceremonia tradicional para espantar a los malos espíritus.



**Nº inventario en el Museo:** 98

**Nº catálogo en la tesis:** CH35

**Objeto:** Estampa xilográfica *ukiyo-e*

**Título:** *Belleza y cuenco de arroz*, de la serie *24 modelos de la piedad filial, nº3 / Nijushiko mitate e awase*

**Género:** *Bijin-ga* (imágenes de mujeres hermosas)

**Autor:** Yōshū Chikanobu

**Firma:** Yōshū Chikanobu, 楊洲周延

**Técnica:** *Nishiki-e*

**Editor:** Hasegawa Tojirō

**Grabador:**

**Lugar de edición:** Edo (Tokio)

**Dimensiones:** Formato vertical (*tate-e*) 35,5x25 cm

**Cronología:** 1890 (Era Meiji)

**Sello de censura:**

**Otras inscripciones:**

Obra realizada en el año 1890 y que lleva por título *Belleza y cuenco de arroz* de la serie *24 modelos de la piedad filial, n°3/ Nijushiko mitate e awase*, encargada por el editor Hasegawa Tojirō. Forma parte del género *bijin-ga* (imágenes de mujeres hermosas). Lleva la firma Yōshū Chikanobu, 楊洲周延.

La Piedad Filial es una de las ideas principales del pensamiento de Confucio o del confucianismo, que destaca por referirse al respeto y amor que deben ejercer los hijos hacia sus padres, la bondad y la disposición de los hijos hacia los mayores de la familia. Este pensamiento proviene de China, pero caló también en Japón, representándose en numerosas ocasiones en el grabado *ukiyo-e* como es el caso de esta serie de Chikanobu. En la escena principal aparecen representadas dos mujeres mirando hacia su derecha, como si algo las estuviese llamando la atención fuera del marco de la escena de la estampa. Llevan ataviados kimonos de color morado y amarillo mientras una de ellas sujeta un cuenco de arroz donde se está echando la comida. En el recuadro superior aparece representado el Emperador Kanbun recibiendo a otros personajes.



**Nº inventario en el Museo:** 12

**Nº catálogo en la tesis:** CH36

**Objeto:** Estampa xilográfica *ukiyo-e*

**Título:** *Rorai divierte a sus padres*, de la serie *24 modelos de la piedad filial, nº8 /Nijushiko mitate e awase*

**Género:** *Bijin-ga* (imágenes de mujeres hermosas)

**Autor:** Yōshū Chikanobu

**Firma:** Yōshū Chikanobu 楊洲周延

**Técnica:** *Nishiki-e*

**Editor:** Hasegawa Tojirō

**Grabador:**

**Lugar de edición:** Edo (Tokio)

**Dimensiones:** Formato vertical (*tate-e*) 35,5x23,7 cm

**Cronología:** 1890 (Era Meiji)

**Sello de censura:**

**Otras inscripciones:**

Obra realizada en el año 1890 y que lleva por título *Rorai divierte a sus padres*, de la serie *24 modelos de la piedad filial, nº8 /Nijushiko mitate e awase*, encargado por editor Hasegawa Tojirō. Forma parte del género *bijin-ga* (imágenes de mujeres hermosas). Lleva la firma Yōshū Chikanobu 楊洲周延.

La Piedad Filial es una de las ideas principales del pensamiento de Confucio o del confucianismo, que destaca por referirse al respeto y amor que deben ejercer los hijos hacia sus padres, la bondad y la disposición de los hijos hacia los mayores de la familia. Este pensamiento proviene de China, pero caló también en Japón, representándose en numerosas ocasiones en el grabado *ukiyo-e*, como es el caso de esta serie de Chikanobu. En la escena principal aparecen dos mujeres divirtiéndose, una tocando el *shamisen* con un kimono de color azul mientras la otra está realizando una danza (vistiendo un kimono marrón y rojo), lo cual queda claro por el movimiento que realiza tanto con las manos como con el abanico que lleva en su mano derecha. En la escena superior aparece un personaje llamado Rorai que se encuentra divirtiéndose a sus padres, realizando también una especie de baile.



**Nº inventario en el Museo:** 95

**Nº catálogo en la tesis:** CH37

**Objeto:** Estampa xilográfica *ukiyo-e*

**Título:** *Tanzi*, de la serie *24 modelos de la piedad filial, nº10 / Nijushiko mitate e awase*.

**Género:** *Bijin-ga* (imágenes de mujeres hermosas)

**Autor:** Yōshū Chikanobu

**Firma:** Yōshū Chikanobu 楊洲周延

**Técnica:** *Nishiki-e*

**Editor:** Hasegawa Tojirō

**Grabador:**

**Lugar de edición:** Edo (Tokio)

**Dimensiones:** Formato vertical (*tate-e*) 35,8x25 cm

**Cronología:** 1890 (Era Meiji)

**Sello de censura:**

**Otras inscripciones:**

Obra realizada en el año 1890 y que lleva por título *Tanzi*, de la serie *24 modelos de la piedad filial, n°10/Nijushiko mitate e awase*, encargada por el editor Hasegawa Tojirō. Forma parte del género *bijin-ga* (imágenes de mujeres hermosas). Lleva la firma Yōshū Chikanobu 楊洲周延.

La Piedad Filial es una de las ideas principales del pensamiento de Confucio o del confucianismo, que destaca por referirse al respeto y amor que deben ejercer los hijos hacia sus padres, la bondad y la disposición de los hijos hacia los mayores de la familia. Este pensamiento proviene de China, pero caló también en Japón, representándose en numerosas ocasiones en el grabado *ukiyo-e*, como es el caso de esta serie de Chikanobu. En el recuadro superior se representa en este caso a Tanzi, personaje vestido con piel de ciervo para poder colarse en una manada de ciervos para conseguir leche para sus padres hambrientos y enfermos. Sin embargo, cuando un cazador está a punto de dispararlo Tanzi revela su identidad y le grita ¡No dispaes! La otra escena representa a un niño siendo regañado por su madre por haber alterado los artículos que tenía en el escritorio, incluidos otros elementos como cepillos, libros y un pisapapeles. La conexión entre ambas escenas, en este caso, es que ambos niños están envueltos en pieles, pero por los gestos de la madre y la expresión del niño parece no tener esa conexión. Es algo que Chikanobu realiza en otras escenas de esta serie, realizar una escena narrativa pero que parezca que no tenga relación.





**Nº inventario en el Museo:** 94

**Nº catálogo en la tesis:** CH38

**Objeto:** Estampa xilográfica *ukiyo-e*

**Título:** *Mujer entrando a una casa*, de la serie *24 modelos de la piedad filial*, nº15 /*Nijushiko mitate e awase*

**Género:** *Bijin-ga* (imágenes de mujeres hermosas)

**Autor:** Yōshū Chikanobu

**Firma:** Yōshū Chikanobu 楊洲周延

**Técnica:** *Nishiki-e*

**Editor:** Hasegawa Tojirō

**Grabador:** Asa, Hori Asa 彫朝

**Lugar de edición:** Edo (Tokio)

**Dimensiones:** Formato vertical (*tate-e*) 36x23, 8 cm

**Cronología:** 1890 (Era Meiji)

**Sello de censura:**

**Otras inscripciones:**

Obra realizada en el año 1890 y que lleva por título *Mujer entrando a una casa*, de la serie *24 modelos de la piedad filial n°15 / Nijushiko mitate e awase*, encargada por el editor Hasegawa Tojirō. Forma parte del género *bijin-ga* (imágenes de mujeres hermosas). El grabador es Asa, Hori Asa彫朝 y lleva la firma Yōshū Chikanobu 楊洲周延.

La Piedad Filial es una de las ideas principales del pensamiento de Confucio o del confucianismo, que destaca por referirse al respeto y amor que deben ejercer los hijos hacia sus padres, la bondad y la disposición de los hijos hacia los mayores de la familia. Este pensamiento proviene de China, pero caló también en Japón, representándose en numerosas ocasiones en el grabado *ukiyo-e*, como es el caso de esta serie de Chikanobu. En este caso se representa a una mujer, vestida con un kimono de color azul y negro, la cual se inclina levemente para hablar con otra, de edad más avanzada, a la cual ve por la ventana de la casa ya que se encuentra dentro de ella. Con la mano izquierda está empujando levemente la puerta de entrada, por lo que se supone que habría sido invitado. La escena se encuentra con un cerezo en flor rodeando toda la edificación.



**Nº inventario en el Museo:** 96

**Nº catálogo en la tesis:** CH39

**Objeto:** Estampa xilográfica *ukiyo-e*

**Título:** *Mujer con niño y perro*, de la serie *24 modelos de la piedad filial*, nº16 / *Nijushiko mitate e awase*

**Género:** *Bijin-ga* (imágenes de mujeres hermosas)

**Autor:** Yōshū Chikanobu

**Firma:** Yōshū Chikanobu 楊洲周延

**Técnica:** *Nishiki-e*

**Editor:** Hasegawa Tojirō

**Grabador:** Asa , Hori Asa 彫朝

**Lugar de edición:** Edo (Tokio)

**Dimensiones:** Formato vertical (*tate-e*) 35,8x25 cm

**Cronología:** 1890 (Era Meiji)

**Sello de censura:**

**Otras inscripciones:**

Obra realizada en el año 1890 y que lleva por título *Mujer junto a un niño y un perro*, de la serie *24 modelos de la piedad filial, n°16 / Nijushiko mitate e awase*, encargada por el editor Hasegawa Tojirō. Forma parte del género *bijin-ga* (imágenes de mujeres hermosas). El grabador es Asa, Hori Asa彫朝 y lleva la firma Yōshū Chikanobu 楊洲周延.

La Piedad Filial es una de las ideas principales del pensamiento de Confucio o del confucianismo, que destaca por referirse al respeto y amor que deben ejercer los hijos hacia sus padres, la bondad y la disposición de los hijos hacia los mayores de la familia. Este pensamiento proviene de China, pero caló también en Japón, representándose en numerosas ocasiones en el grabado *ukiyo-e*, como es el caso de esta serie de Chikanobu. En esta escena se representa a una mujer, la cual viste con un kimono morado, y a un niño, que en este caso lleva un kimono azul, los cuales miran fijamente a un perro, situado en la parte izquierda de la escena, como si estuvieran esperando a que realizase alguna trastada. La escena se complementa con una lámpara, apoyada sobre una silla, y un elemento mobiliario.



**Nº inventario en el Museo:** 13

**Nº catálogo en la tesis:** CH40

**Objeto:** Estampa xilográfica *ukiyo-e*

**Título:** *Chinsun (Sanjun), habla con los ladrones, de la serie 24 modelos de la piedad filial, nº17/ Nijushiko mitate e awase*

**Género:** *Bijin-ga* (imágenes de mujeres hermosas)

**Autor:** Yōshū Chikanobu

**Firma:** Yōshū Chikanobu 楊洲周延

**Técnica:** *Nishiki-e*

**Editor:** Hasegawa Tojirō

**Grabador:** Asa, Hori Asa 彫朝

**Lugar de edición:** Edo (Tokio)

**Dimensiones:** Formato vertical (*tate-e*) 36,6x24, 9 cm

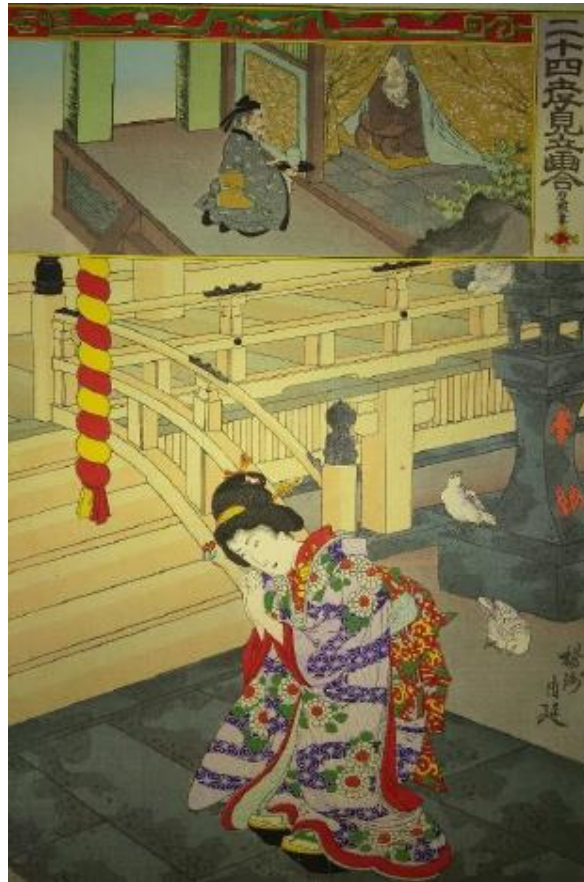
**Cronología:** 1890 (Era Meiji)

**Sello de censura:**

**Otras inscripciones:**

Obra realizada en el año 1890 y que lleva por título *Chinsun (Sanjun), habla con los ladrones*, de la serie *24 modelos de la piedad filial n°17/ Nijushiko mitate e awase*, encargada por el editor Hasegawa Tojirō. Forma parte del género *bijin-ga* (imágenes de mujeres hermosas). El grabador es Asa, Hori Asa彫朝 y lleva la firma Yōshū Chikanobu 楊洲周延

La Piedad Filial es una de las ideas principales del pensamiento de Confucio o del confucianismo, que destaca por referirse al respeto y amor que deben ejercer los hijos hacia sus padres, la bondad y la disposición de los hijos hacia los mayores de la familia. Este pensamiento proviene de China, pero caló también en Japón, representándose en numerosas ocasiones en el grabado *ukiyo-e*, como es el caso de esta serie de Chikanobu. En este caso se representan dos escenas, la de mayor tamaño tiene a una mujer en primer plano, de pie y vestida con kimono de color azul y mirando de reojo a otro personaje, más joven, que se inclina hacia ella. En la otra escena tenemos al personaje de Chinsun, arrodillada con cara de miedo hacia dos ladrones, que la están sujetando, debido a que seguramente le acaben de robar sus pertenencias en plena calle.



**Nº inventario en el Museo:** 97

**Nº catálogo en la tesis:** CH41

**Objeto:** Estampa xilográfica *ukiyo-e*

**Título:** Nº 18, de la serie 24 modelos de la piedad filial / *Nijushiko mitate e awase*

**Género:** *Bijin-ga* (imágenes de mujeres hermosas)

**Autor:** Yōshū Chikanobu

**Firma:** Yōshū Chikanobu 楊洲周延

**Técnica:** *Nishiki-e*

**Editor:** Hasegawa Tojirō

**Grabador:** Asa , Hori Asa 彫朝

**Lugar de edición:** Edo (Tokio)

**Dimensiones:** Formato vertical (*tate-e*) 37,5x25 cm

**Cronología:** 1891 (Era Meiji)

**Sello de censura:**

**Otras inscripciones:**

Obra realizada en el año 1891 y que lleva por título *Nº18*, de la serie *24 modelos de la piedad filial/ Nijushiko mitate e awase*, encargada por el editor Hasegawa Tojirō. Forma parte del género *bijin-ga* (imágenes de mujeres hermosas). El grabador es Asa, Hori Asa 彫朝 y lleva la firma Yōshū Chikanobu 楊洲周延.

La Piedad Filial es una de las ideas principales del pensamiento de Confucio o del confucianismo, que destaca por referirse al respeto y amor que deben ejercer los hijos hacia sus padres, la bondad y la disposición de los hijos hacia los mayores de la familia. Este pensamiento proviene de China, pero caló también en Japón, representándose en numerosas ocasiones en el grabado *ukiyo-e*, como es el caso de esta serie de Chikanobu. En esta obra se representa a una mujer arrodillada, en primer plano, y vestida con un colorido kimono morado mientras junta las manos a modo de rezo. Seguramente sea un templo y la mujer haya acudido a modo de veneración, ya que se encuentra justo en las escaleras de entrada del edificio.





**Nº inventario en el Museo:** 14

**Nº catálogo en la tesis:** CH42

**Objeto:** Estampa xilográfica *ukiyo-e*

**Título:** *Luji (Rikuseki) lleva naranjas a su madre*, de la serie *24 Paragones de la piedad filial nº19/ Nijushiko mitate e awase*

**Género:** *Bijin-ga* (imágenes de mujeres hermosas)

**Autor:** Yōshū Chikanobu

**Firma:** Yōshū Chikanobu 楊洲周延

**Técnica:** *Nishiki-e*

**Editor:** Hasegawa Tojirō

**Grabador:** Asa , Hori Asa 彫朝

**Lugar de edición:** Edo (Tokio)

**Dimensiones:** Formato vertical (*tate-e*) 36,5x24, 5 cm

**Cronología:** 1890 (Era Meiji)

**Sello de censura:**

**Otras inscripciones:**

Obra realizada en el año 1890 y que lleva por título *Luji (Rikuseki) lleva naranjas a su madre*, de la serie *24 Paragones de la piedad filial n°19/ Nijushiko mitate e awase*, encargada por el editor Hasegawa Tojirō. Forma parte del género *bijin-ga* (imágenes de mujeres hermosas). El grabador es Asa, Hori Asa 彫朝 y lleva la firma Yōshū Chikanobu 楊洲周延.

La Piedad Filial es una de las ideas principales del pensamiento de Confucio o del confucianismo, que destaca por referirse al respeto y amor que deben ejercer los hijos hacia sus padres, la bondad y la disposición de los hijos hacia los mayores de la familia. Este pensamiento proviene de China, pero caló también en Japón, representándose en numerosas ocasiones en el grabado *ukiyo-e*, como es el caso de esta serie de Chikanobu. En este caso se representa a un niño llamado Luji, vestido con un kimono de color verde y rojo, que acaba de comprar naranjas a su madre, situada a su izquierda, con un kimono largo de color azul, mientras le hace un gesto de aprobación al niño, que la mira con cara de alegría y satisfacción por el recado bien hecho. La escena está acompañada de un bello jarrón azul y preciosas flores que complementan esta bella escena.



**Nº inventario en el Museo:** 93

**Nº catálogo en la tesis:** CH43

**Objeto:** Estampa xilográfica *ukiyo-e*

**Título:** *Tres hermanas en el jardín (Los hermanos Denshin, Denkei y Denko en la parte superior), de la serie 24 Paragones de la piedad filial nº21/ Nijushiko mitate e awase*

**Género:** *Bijin-ga* (imágenes de mujeres hermosas)

**Autor:** Yōshū Chikanobu

**Firma:** Yōshū Chikanobu 楊洲周延

**Técnica:** *Nishiki-e*

**Editor:** Hasegawa Tojirō

**Grabador:** Asa , Hori Asa 彫朝

**Lugar de edición:** Edo (Tokio)

**Dimensiones:** Formato vertical (*tate-e*) 36x24 cm

**Cronología:** 1891 (Era Meiji)

**Sello de censura:**

**Otras inscripciones:**

Obra realizada en el año 1891 y que lleva por título *Tres hermanas en el jardín* (*Los hermanos Denshin, Denkei y Denko en la parte superior*), de la serie *24 Paragones de la piedad filial n°21/ Nijushiko mitate e awase*, encargada por el editor Hasegawa Tojirō. Forma parte del género *bijin-ga* (imágenes de mujeres hermosas). El grabador es Asa, Hori Asa 彫朝 y lleva la firma Yōshū Chikanobu 楊洲周延.

La Piedad Filial es una de las ideas principales del pensamiento de Confucio o del confucianismo, que destaca por referirse al respeto y amor que deben ejercer los hijos hacia sus padres, la bondad y la disposición de los hijos hacia los mayores de la familia. Este pensamiento proviene de China, pero caló también en Japón, representándose en numerosas ocasiones en el grabado *ukiyo-e*, como es el caso de esta serie de Chikanobu. En esta escena se representa a tres hermanas, las cuales llevan elegantes y preciosos kimonos, mientras hablan en el exterior de su casa, rodeando un cerezo en flor. En la parte superior tenemos una escena donde tres hermanos realizan la misma acción, se encuentran hablando mientras están sentados sobre sus asientos. Acompañados de una mesa como parte del mobiliario y flores como decoración.



**Nº inventario en el Museo:** 92

**Nº catálogo en la tesis:** CH44

**Objeto:** Estampa xilográfica *ukiyo-e*

**Título:** *Madre e hijo disfrutando de la noche de verano*, de la serie *24 Paragones de la piedad filial nº22/ Nijushiko mitate e awase*

**Género:** *Bijin-ga* (imágenes de mujeres hermosas)

**Autor:** Yōshū Chikanobu

**Firma:** Yōshū Chikanobu 楊洲周延

**Técnica:** *Nishiki-e*

**Editor:** Hasegawa Tojirō

**Grabador:**

**Lugar de edición:** Edo (Tokio)

**Dimensiones:** Formato vertical (*tate-e*) 36,2x24, 5 cm

**Cronología:** 1891 (Era Meiji)

**Sello de censura:**

**Otras inscripciones:**

Obra realizada en el año 1891 y que lleva por título *Madre e hijo disfrutando de la noche de verano*, de la serie *24 Paragones de la piedad filial n°22/ Nijushiko mitate e awase*, encargada por el editor Hasegawa Tojirō.

La Piedad Filial es una de las ideas principales del pensamiento de Confucio o del confucianismo, que destaca por referirse al respeto y amor que deben ejercer los hijos hacia sus padres, la bondad y la disposición de los hijos hacia los mayores de la familia. Este pensamiento proviene de China, pero caló también en Japón, representándose en numerosas ocasiones en el grabado *ukiyo-e*, como es el caso de esta serie de Chikanobu. En este caso se representa a una madre, vestida con kimono de color azul, mientras mira y juega con su hijo, situado en el lado derecho de la escena. Ambos se encuentran sentados en el interior de una habitación. La madre sujeta un abanico con sus manos el cual le sirve para airear el fuego que han encendido en la estufa situada en el lado izquierdo. La escena tiene lugar de noche y destaca porque en el fondo hay colgado una tira de papel sobre bambú, por lo que la madre y el hijo estarían celebrando la festividad veraniega del conocido *Tanabata*, que tiene lugar cada 7 de julio, y en los cuales se pide un deseo mirando a las estrellas.



**Nº inventario en el Museo:** 35

**Nº catálogo en la tesis:** CH45

**Objeto:** Estampa xilográfica *ukiyo-e*

**Título:** *Un lugar pintoresco de Nikko, la cascada Hannya y la cascada Hodo / Nikko meishō: Hannya no taki, Hōto no taki*

**Género:** *Bijin-ga* (imágenes de mujeres hermosas)

**Autor:** Yōshū Chikanobu

**Firma:** Yōshū Chikanobu 楊洲周延 en la hoja izquierda

**Técnica:** *Nishiki-e*

**Editor:** Morimoto Junzaburō

**Grabador:**

**Lugar de edición:** Edo (Tokio)

**Dimensiones:** Formato horizontal (*yoko-e*) 35,5x24 cm cada parte del tríptico

**Cronología:** 1891 (Era Meiji), mes 10

**Sello de censura:**

**Otras inscripciones:**

Obra realizada en el mes de octubre del año 1891 y que lleva por título *Un lugar pintoresco de Nikko, la cascada Hannya y la cascada Hodo / Nikko meishō: Hannya no taki, Hōto no taki*, encargada por el editor Morimoto Junzaburō. Forma parte del género *bijin-ga* (imágenes de mujeres hermosas) y lleva la firma Yōshū Chikanobu 楊洲周延 en la hoja izquierda.

El área de Nikko (en las montañas del norte de Edo), es un lugar famoso sobre todo en los meses de otoño, así como por sus bellas cascadas que desembocan en el lago Chūzenji. En esta escena, la cascada Hannya se encuentra a la derecha mientras que la cascada Hōto está a la izquierda. Se muestran dos damas elegantemente vestidas, una de las cuales sale de un palanquín mientras el portador señala los lugares de interés. Desde un pabellón con el techo bajo, una mujer lleva una bandeja con dos tazas de té, para refrescar a los turistas. A la izquierda también dos excursionistas, uno se apoya sobre su bastón mientras que el otro prepara una pipa con tabaco. El contraste social es bastante interesante, en esa contraposición de los turistas urbanos y elegantes de Tokio y los viajeros locales. A pesar de ello todos están disfrutando del paisaje otoñal y su espléndida belleza.

Este es un tema que Chikanobu ya había realizado en el año 1888, cuando realizó *Vista verdadera de las cataratas de Urami /Urami no taki shinkei*. Este último calificativo, el de *shinkei*, sugiere que el propio artista había visitado el lugar y reflejo la esencia real del paisaje. Así mismo también lo trataría en el año 1897, en las últimas tres vistas del palacio exterior de Chiyoda (*Chiyoda no on-Omote*), donde representa la procesional anual del shogun para visitar los monumentos del periodo Tokugawa.





**Nº inventario en el Museo:** 15

**Nº catálogo en la tesis:** CH46

**Objeto:** Estampa xilográfica *ukiyo-e*

**Título:** *Hachirō Tamemoto sosteniendo su arco*

**Género:** *Musha-e* (imágenes de guerreros/samuráis importantes)

**Autor:** Yōshū Chikanobu

**Firma:**

**Técnica:** *Nishiki-e*

**Editor:** Minamoto Junichirō

**Grabador:**

**Lugar de edición:** Edo (Tokio)

**Dimensiones:** Formato vertical (*tate-e*) 37x25, 5 cm

**Cronología:** 1891 (Era Meiji), mes 1

**Sello de censura:**

**Otras inscripciones:**

Obra realizada en el mes de enero del año 1891 y que lleva por título *Hachirō Tamemoto sosteniendo su arco*, encargada por el editor Minamoto Junichirō. Forma parte del género *musha-e* (imágenes de samuráis/guerreros importantes de Japón).

En esta obra se representa a Minamoto no Tamemoto (Hachirō Tamemoto), un samurái que luchó en la conocida Rebelión Hōgen en el año 1156. En este caso lleva una vestimenta de color verde y azul y destaca porque está mirando a la parte de arriba, donde se le aparece un anciano, vestido con una túnica gris y una barba blanca.

Tamemoto nació en el año 1139, en el seno de una familia importante debido a que era hijo de Minamoto no Tameyoshi, así como hermano de Yukiie y Yoshitomo. Es conocido en las crónicas de la época como uno de los arqueros con más destreza de todo el país, de ahí que se le representa junto a él en este grabado. Dice su leyenda que una vez hundió uno de los barcos del clan Taira, su rival, con una sola flecha al perforar el casco de la embarcación. Es un personaje rodeado de muchas leyendas, pero se sabe con seguridad que luchó en el Asedio de Shirakawa-den, junto con su padre, contra las fuerzas de Taira no Kiyomori y Minamoto no Yoshitomo, su hermano. El palacio fue incendiado y Tamemoto se vio obligado a huir.

Después de la Rebelión Hōgen, Taira cortó los tendones del brazo izquierdo de Tamemoto, limitando el uso de su arco, y luego fue desterrado a la isla de Ōshima en las Islas Izu. Tamemoto finalmente se suicidó cortándose el abdomen o cometiendo *seppuku* en el año 1170. Es muy posible que sea el primer guerrero en cometer *seppuku* en las crónicas.



**Nº inventario en el Museo:** 87

**Nº catálogo en la tesis:** CH47

**Objeto:** Estampa xilográfica *ukiyo-e*

**Título:** Serie *Imágenes abreviadas de los modales y costumbres de las damas / Joreishiki Ryakuga*

**Género:** *Bijin-ga* (imágenes de mujeres hermosas)

**Autor:** Yōshū Chikanobu

**Firma:** Yōshū Chikanobu hitsu, con sello Toshidama 楊洲周延筆 en la hoja derecha

**Técnica:** *Nishiki-e*

**Editor:** Takegawa Unokichi

**Grabador:**

**Lugar de edición:** Edo (Tokio)

**Dimensiones:** Formato horizontal (*yoko-e*) 35x23, 5-24-23 cm

**Cronología:** 1891 (Era Meiji)

**Sello de censura:**

**Otras inscripciones:**

Obra realizada en el año 1891 y que forma parte de la serie *Imágenes abreviadas de los modales y costumbres de las damas / Joreishiki Ryakuga*, dentro del género *bijinga* (imágenes de mujeres hermosas). Encargada por el editor Takegawa Unokichi, lleva la firma Yōshū Chikanobu hitsu, con sello Toshidama 楊洲周延筆 en la hoja derecha.

En esta escena tenemos la representación de hasta una decena de mujeres realizando distintas actividades. En la parte izquierda tenemos cuatro mujeres las cuales se encuentran mirando al suelo, ya que están pintando un dibujo sobre un papel, apoyado sobre una alfombra cuadrada de color rojo. En el centro tenemos esta vez a tres mujeres, las cuales han realizado el dibujo de un anciano y sujetan el papel, de enorme tamaño, entre las tres. Esta escena se enlaza con la de la parte derecha del tríptico, debido a que están enseñando el resultado final a estas últimas. Todas ellas llevan preciosos y elegantes kimonos, de distintos colores. Como se puede comprobar, en este género Chikanobu era un auténtico maestro, ya que muestra el aspecto cotidiano de las bellezas femeninas.



**Nº inventario en el Museo:** 66

**Nº catálogo en la tesis:** CH48

**Objeto:** Estampa xilográfica *ukiyo-e*

**Título:** *La imagen de las ceremonias rituales de las mujeres / Onna reishiki shoga no zu*

**Género:** *Bijin-ga* (imágenes de mujeres bellas y/o hermosas)

**Autor:** Yōshū Chikanobu

**Firma:**

**Técnica:** *Nishiki-e*

**Editor:** Takegawa Unokichi

**Grabador:**

**Lugar de edición:** Edo (Tokio)

**Dimensiones:** Formato horizontal (*yoko-e*) 37,5x25 cm cada parte del tríptico

**Cronología:** 1891 (Era Meiji)

**Sello de censura:**

**Otras inscripciones:**

Obra realizada en el año 1891 y que lleva por título *La imagen de las ceremonias rituales de las mujeres / Onna reishiki shoga no zu*, dentro del género *bijin-ga* (imágenes de mujeres hermosas) y que fue encargada por el editor Takegawa Unokichi.

Durante estos años fue bastante común realizar series cuya temática se centraba en el comportamiento adecuado de las mujeres, donde se describía como debían vestirse o actuar, detallando los gestos apropiados que debían hacer con las manos, los movimientos corporales, como recibir a sus invitados, ofrecerles comida o té y como comer discretamente. Chikanobu aprovechó para realizar esta serie donde las damas solían vestir con un kimono, bellamente coloreado y detallado, en un ambiente casi sin muebles o arquitectura, por lo que se podría considerar incluso hasta etéreo. El éxito que tuvo la misma abrió una nueva área al artista, ya que satisfacía un nuevo sector con el que no había tenido relación hasta el momento, el de las mujeres adineradas y cultivadas, quienes estaban muy preocupadas por el comportamiento adecuado, el autocontrol o la preservación de las antiguas tradiciones de civilidad.

Por lo tanto, gran parte de su producción en los siguientes años se centrará en la representación de mujeres de este tipo, sofisticadas y de altos poderes adquisitivos, elegantes y a la vez confiadas.



**Nº inventario en el Museo:** 59

**Nº catálogo en la tesis:** CH49

**Objeto:** Estampa xilográfica *ukiyo-e*

**Título:** *El tigre, templo de Bishamon, Kagurazaka*, de la serie *Parodia de los doce animales del Zodiaco chino /Mitate jūnishi*

**Género:** *Bijin-ga* (imágenes de mujeres hermosas)

**Autor:** Yōshū Chikanobu

**Firma:** Yōshū Chikanobu 楊洲周延

**Técnica:** *Nishiki-e*

**Editor:** Morimoto Junzaburō

**Grabador:** Hori Yoshi tō 彫徳刀

**Lugar de edición:** Edo (Tokio)

**Dimensiones:** Formato vertical (*tate-e*) 37x25 cm

**Cronología:** 1893 (Era Meiji), mes 8

**Sello de censura:**

**Otras inscripciones:**

Obra realizada en el mes de agosto del año 1893 y que lleva por título '*El tigre, templo de Bishamon, Kagurazaka*', de la serie *Parodia de los doce animales del Zodiaco chino / Mitate jūnishi*, encargada por el editor Morimoto Junzaburō. Forma parte del género *bijin-ga* (imágenes de mujeres hermosas) y lleva la firma Yōshū Chikanobu 楊洲周延. El grabador es Hori Yoshi tō 彫徳刀.

En la escena aparece la representación de un niño vestido como el rey guardián budista Bishamonten, sosteniendo con sus manos un tridente y una pagoda de madera (que refleja las reliquias del Buda histórico). La madre del niño sostiene un gato calicó (símbolo de tigre) mientras el sirviente de la familia se ríe y señala a su joven amo, haciendo bastante divertida y amena la escena. En el recuadro se muestra también un salón del templo dedicado a Bishamonten, cuyo nombre aparece representado en la linterna roja dentro de la puerta. La puerta de entrada al lugar tiene un poste tradicional y un *rickshaw* que está siendo arrastrado por la calle, indicio de la era moderna del periodo Meiji. Sin embargo, las tiendas parecen ser edificios tradicionales y los comerciantes han contribuido con las linternas de papel rojo que flanquean la puerta, en la que se lee que son la asociación de comerciantes intermedios (*shōnai chu*).





**Nº inventario en el Museo:** 73

**Nº catálogo en la tesis:** CH50

**Objeto:** Estampa xilográfica *ukiyo-e*

**Título:** *Templo de Kinkakuji (Tokio)*, de la serie *Vistas de los cerezos en el templo Kinkaku*

**Género:** *Bijin-ga* (imágenes de mujeres hermosas)

**Autor:** Yōshū Chikanobu

**Firma:** Yōshū Chikanobu 楊洲周延 en la hoja izquierda

**Técnica:** *Nishiki-e*

**Editor:** Hasegawa Tetsujiro

**Grabador:**

**Lugar de edición:** Edo (Tokio)

**Dimensiones:** Formato horizontal (*yoko-e*) 37x25, 5 cm cada parte del tríptico

**Cronología:** 1893 (Era Meiji)

**Sello de censura:**

**Otras inscripciones:**

Obra realizada en el año 1893 y que lleva por título *Templo de Kinkakuji (Kioto)*, de la serie *Vistas de los cerezos en el templo Kinkaku*, encargada por el editor Hasegawa o Hasegawa Tetsujiro. Forma parte del género *bijin-ga* (imágenes de mujeres hermosas) y lleva la firma Yōshū Chikanobu 楊洲周延 en la hoja izquierda.

El templo de Kinkakuji es uno de los lugares más bellos e idílicos de la capital, Tokio, representado por muchos otros artistas del grabado *ukiyo-e* como Kunisada, Hiroshige, Kuniyoshi, Yoshitora o Sadanobu I. Llamado también como el Pabellón Dorado o Pabellón de Oro, se trata de un templo zen situado al norte de Kioto, considerado como Monumento Histórico o Patrimonio de la Humanidad y construido en el año 1397 como lugar de descanso del shogun Ashikaga Yoshimitsu. Cuando esté murió en el año 1408 se convirtió en un templo de la secta Rinzai, siendo un lugar donde se guardan algunas de las reliquias de Buda. A su entrada, se encuentra un precioso estanque llamado “Espejo de agua” (*Kyoko-chi*), repleto de pequeñas islas, piedras y pinos que representan fielmente capítulos del budismo japonés.

Chikanobu no es la primera vez que realiza una escena en este lugar, pero en este caso se muestra una observación de los cerezos de bella armonía. La escena se puede dividir en varias partes. En la parte derecha tenemos a dos mujeres que están a punto de llegar al Templo, vestidas con coloridos y preciosos kimonos junto a varios cerezos en flor. En la parte central tenemos hasta cuatro personajes, aunque la vista se va a la representación del edificio, de gran tamaño, ya que es el eje principal de la composición. Por último, tenemos a otros dos personajes en el lado izquierdo, que se encuentran hablando, pero los cuales ya se marchan. Todo ello combinado con una niebla que difumina y hace muy difícil ver el fondo de la escena.



**Nº inventario en el Museo:** 26

**Nº catálogo en la tesis:** CH51

**Objeto:** Estampa xilográfica *ukiyo-e*

**Título:** *Nuestra gran victoria en Pyong-yang*

**Género:** *Senso-e* (imágenes de escenas bélicas)

**Autor:** Yōshū Chikanobu

**Firma:** Yōshū Chikanobu 楊洲周延

**Técnica:** *Nishiki-e*

**Editor:** Miura Takeaki

**Grabador:**

**Lugar de edición:** Edo (Tokio)

**Dimensiones:** Formato horizontal (*yoko-e*) 36,5x 24,1-24,5-24,1 cm

**Cronología:** 1894 (Era Meiji), mes 9

**Sello de censura:**

**Otras inscripciones:**

Obra realizada en el mes de septiembre del año 1894 y que lleva por título *Nuestra gran victoria en Pyongyang*, encargada por el editor Miura Takeaki. Forma parte del género *senso-e* (imágenes de escenas bélicas) y lleva la firma Yōshū Chikanobu 楊洲周延.

Aquí se representa la victoria japonesa de las tropas niponas en la primera guerra sino-japonesa que tuvo lugar entre el mes de agosto del año 1894 hasta el mes de abril del año siguiente. Se libró entre China y Japón por el control del territorio de la actual Corea. Dicha guerra fue un claro fracaso de la dinastía Qing por modernizarse, sobre todo por como lo habían realizado sus vecinos japoneses años atrás por la Revolución Meiji. Por primera vez, el dominio regional en el este de Asia pasó de China a Japón, y el prestigio de la dinastía Qing, junto con la tradición clásica en China, sufrieron un duro golpe. La humillante pérdida de Corea provocó protestas públicas sin precedentes, que acabarían con la Revolución de 1911 que acabó con la monarquía en el país. En marzo de 1895, se firmó el Tratado de Shimonoseki entre Japón y China por el cual esta cedía Taiwán, las islas Pescadores y Liaodong al Imperio del Japón.

Muchos artistas *ukiyo-e* reflejaron esta temática en sus obras, las cuales realizaban a modo de propaganda. A pesar de que no conocían el conflicto de una forma directa, lo representaban a través de su imaginación y algunos testimonios que se iban conociendo. Al fin y al cabo, estaban realizadas para su publicación en los periódicos y revistas diarios. La forma que tiene de realizar estas estampas de la guerra tiene una vinculación muy directa con la vida de Chikanobu, ya que hay que recordar que durante una etapa de su vida había sido militar y luchado en varias guerras, por lo que conocía como eran estos acontecimientos de primera mano.



**Nº inventario en el Museo:** 22

**Nº catálogo en la tesis:** CH52

**Objeto:** Estampa xilográfica *ukiyo-e*

**Título:** *Bijin disfrutando de un concurso de poemas*, de la serie *Escenas en el palacio de Chiyoda/Chiyoda no Ooku*

**Género:** *Bijin-ga* (imágenes de mujeres hermosas)

**Autor:** Yōshū Chikanobu

**Firma:** Yōshū Chikanobu 楊洲周延 en la hoja derecha

**Técnica:** *Nishiki-e*

**Editor:** Fukuda Hatsujirō

**Grabador:** Tsuge tō 柘植方

**Lugar de edición:** Edo (Tokio)

**Dimensiones:** Formato horizontal (*yoko-e*) 35,5x23, 8 cm cada parte del tríptico

**Cronología:** 1895 (Era Meiji), mes 3

**Sello de censura:**

**Otras inscripciones:**

Obra realizada en el mes de marzo del año 1895 y que lleva por título *Bijin disfrutando de un concurso de poemas*, de la serie *Escenas en el palacio de Chiyoda/Chiyoda no Ooku*, encargada por el editor Fukuda Hatsujirō. Forma parte del género *bijinga* (imágenes de mujeres hermosas) y lleva la firma Yōshū Chikanobu 楊洲周延 en la hoja derecha. El grabador es Tsuge tō 柘植方.

Se representa también un lugar muy importante para Japón, así como para Chikanobu, la residencia o lugar de vivienda del emperador. Originalmente llamado Castillo de Edo, se le llamó posteriormente de esta manera, aunque su historia como tal acabo en la Segunda Guerra Mundial, cuando fue destruido en gran parte, reconstruido posteriormente. En 1457, Ota Dokan, hijo de un señor feudal local, colocó la primera piedra fundamental de la residencia imperial en Edo, hoy llamada Tokio, de lo que se convertiría en el palacio del emperador. El castillo de Edo alcanzó por primera vez su magnífico tamaño en 1590 cuando el Shogun Tokugawa Ieyasu eligió el complejo como su residencia. Y así, Edo pasó de ser un puerto pesquero sin importancia a convertirse en el centro administrativo y militar de Japón. El período del shogunato Tokugawa se conoció como el Período Edo, el período de paz más largo en la historia de Japón. La sede del emperador, el gobernante absoluto pero impotente, permaneció en Kioto.

El edificio principal es un salón alargado de dos pisos con sótano, cuyo techo inclinado se estrecha con un alero de gran alcance. El majestuoso patio delantero enmarca seis alas inferiores y otros edificios más pequeños. Durante el período Edo (1603-1868) el interior del castillo de Edo estaba fuera del alcance de la gente común, e incluso se prohibieron imágenes que se refirieran a la familia gobernante Tokugawa, eventos históricos o imágenes más cercanas de sus residencias. Después de la caída del Tokugawa Bakufu, el Palacio Chiyoda todavía estaba fuera del alcance de la gente común. Pero las estrictas leyes de censura para *ukiyo-e* fueron en su mayoría levantadas en el periodo Meiji, motivo por el cual pudo ser representado por muchos artistas y editores.

En este caso, el editor Fukuda Hatsujirō publicó una serie de grabados en madera diseñados por Chikanobu Toyohara entre 1894 y 1896 titulados *Chiyoda no on-Omote*, generalmente traducido como *Chiyoda Inner Palace*, donde se muestran escenas de la vida de la corte durante el período Edo dentro de los muros del castillo de Edo. En este caso se representa una escena en el que un grupo de mujeres disfruta de un concurso de poemas.

La serie tuvo bastante éxito y fue seguida en 1897 por otra serie, Chiyoda no on-Omote, Chiyoda Outer Palace. Esta serie muestra escenas históricas alrededor de los muros exteriores del Palacio de Chiyoda y que posteriormente se verán en algunas obras del Museo Oriental.

Aparte de estas 2 series del Palacio de Chiyoda de Chikanobu, el número de *ukiyo-e* que representan el Castillo de Edo es limitado. La mayoría de los grabados japoneses del período Meiji y más tarde muestran el recinto exterior con la vista del puente del foso, Nijubashi, y el castillo al fondo. Hosai Baido, Kunichika Toyohara y nuevamente Chikanobu hicieron trípticos mostrando grandes procesiones con el carruaje imperial del Emperador y la Emperatriz Meiji y el palacio de Chiyoda y Nijubashi al fondo.

Aquí tenemos la representación de hasta 7 mujeres realizando distintas actividades cotidianas dentro del palacio. Todas visten elegantes y bellos kimonos, destacando por encima de todo el lujoso mobiliario que les acompaña, ya que tenemos mesas, muebles y hasta un espejo en los que se nota el poder adquisitivo del lugar, así como la bella decoración que tienen de tipo floral y animal.



**Nº inventario en el Museo:** 29

**Nº catálogo en la tesis:** CH53

**Objeto:** Estampa xilográfica *ukiyo-e*

**Título:** *Joven sirvienta del palacio de Chiyoda llevando una caja de laca el día de la ceremonia anual de lanzamiento de judías, de la serie Damas de la corte del palacio Chiyoda/ Chiyoda no Ooku*

**Género:** *Bijin-ga* (imágenes de mujeres hermosas)

**Autor:** Yōshū Chikanobu

**Firma:**

**Técnica:** *Nishiki-e*

**Editor:** Fukuda Hatsujirō

**Grabador:** Tsuge tō 柘植方

**Lugar de edición:** Edo (Tokio)

**Dimensiones:** Formato vertical (*tate-e*) 35,5x24 cm

**Cronología:** 1895 (Era Meiji), mes 5

**Sello de censura:**

**Otras inscripciones:**



Obra realizada en el mes de mayo del año 1895 y que lleva por título *Joven sirvienta del palacio de Chiyoda llevando una caja de laca el día de la ceremonia anual de lanzamiento de judías*, de la serie *Damas de la corte del palacio Chiyoda/ Chiyoda no Ooku*, encargada por el editor Fukuda Hatsujirō. Forma parte del género *bijin-ga* (imágenes de mujeres hermosas) y el grabador es Tsuge tō 柘植方.

Representa, de nuevo, también un lugar muy importante para Japón, así como para Chikanobu, la residencia o lugar de vivienda del emperador. Al mostrar escenas de la vida cotidiana del castillo, en este caso se representa a una joven sirvienta que lleva en sus manos una caja de laca, vestida con un kimono rosa y azul con decoración de naturaleza, en el día de la celebración del lanzamiento de judías, también conocida como *Setsubun*, festividad de la que ya se ha hablado en la estampa número 34 de Toyohara Chikanobu en el Museo Oriental y que consistía en espantar la mala suerte y los malos espíritus en el cambio de estaciones.



**Nº inventario en el Museo:** 72

**Nº catálogo en la tesis:** CH54

**Objeto:** Estampa xilográfica *ukiyo-e*

**Título:** *Las bambalinas del Noh*, de la serie *En el castillo Edo/ Chiyoda no Ooku*

**Género:** *Bijin-ga* (imágenes de mujeres hermosas)

**Autor:** Yōshū Chikanobu

**Firma:** Yōshū Chikanobu 楊洲周延

**Técnica:** *Nishiki-e*

**Editor:** Fukuda Hatsujirō

**Grabador:** Tsuge tō 柘植方

**Lugar de edición:** Edo (Tokio)

**Dimensiones:** Formato horizontal (*yoko-e*) 37,5x 25 cm cada parte del tríptico

**Cronología:** 1895 (Era Meiji), mes 10

**Sello de censura:**

**Otras inscripciones:**

Obra realizada en el mes de octubre del año 1895 y que lleva por título *Las bambalinas del Noh*, de la serie *En el castillo Edo/ Chiyoda no Ooku*, encargada por el editor Fukuda Hatsujirō. Forma parte del género *bijin-ga* (imágenes de mujeres hermosas) y lleva la firma Yōshū Chikanobu 楊洲周延 en la hoja derecha. El grabador es Tsuge tō 柘植方.

Representa, de nuevo, también un lugar muy importante para Japón, así como para Chikanobu, la residencia o lugar de vivienda del emperador. Al mostrar escenas de la vida cotidiana del castillo, en este caso se muestra a dos personajes que representaron escenas de teatro Noh en el propio Castillo, para disfrute del emperador Meiji y su corte. El personaje central del tríptico lleva una enorme vestimenta de color naranja y grandes mangas que le tapan por completo. También lleva una peluca roja acorde con la escena que va a representar. El otro personaje, una mujer situada en la zona derecha de la escena, se encuentra arrodillada en el suelo mientras mira al otro personaje, al que acaba de ayudar a vestirse. El resto de la escena muestra los diferentes objetos, vestidos y telas que llevaron estos actores para la representación en el Castillo.



**Nº inventario en el Museo:** 28

**Nº catálogo en la tesis:** CH55

**Objeto:** Estampa xilográfica *ukiyo-e*

**Título:** *Las mujeres jugando y haciendo el samurái sorprendido para la celebración de la familia durante las mujeres están limpiando la habitación, de la serie En el castillo Edo/ Chiyoda no Ooku*

**Género:** *Bijin-ga* (imágenes de mujeres hermosas)

**Autor:** Yōshū Chikanobu

**Firma:** Yōshū Chikanobu 楊洲周延

**Técnica:** *Nishiki-e*

**Editor:** Fukuda Hatsujirō

**Grabador:** Tsuge tō 柘植方

**Lugar de edición:** Edo (Tokio)

**Dimensiones:** Formato vertical (*tate-e*) 35,6x 24 cm

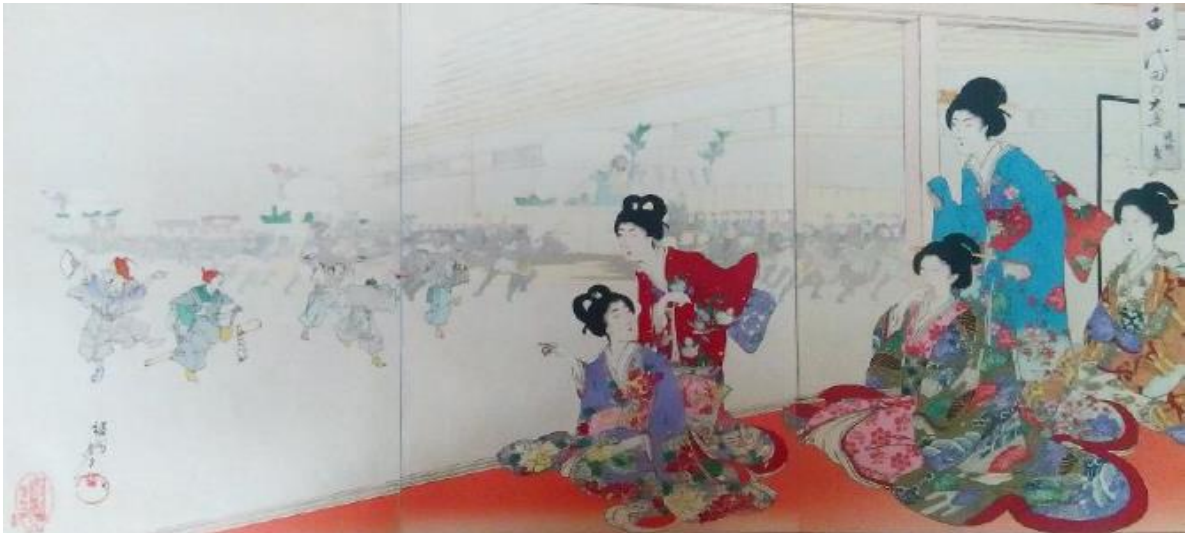
**Cronología:** 1895 (Era Meiji), mes 11

**Sello de censura:**

**Otras inscripciones:**

Obra realizada en el mes de noviembre del año 1895 y que lleva por título Las mujeres jugando y haciendo el samurái sorprendido para la celebración de la familia durante las mujeres están limpiando la habitación, de la serie En el castillo Edo/ Chiyoda no Ooku encargada por el editor Fukuda Hatsujirō. Forma parte del género *bijin-ga* (imágenes de mujeres hermosas) y lleva la firma Yōshū Chikanobu 楊洲周延 en la hoja derecha. El grabador es Tsuge tō 柘植方.

Al mostrar escenas de la vida cotidiana del castillo, en este caso se representa una escena tan común de la vida diaria como es la gran limpieza de final de año, tan característica de Japón, cuando se limpia y tiran todas las cosas innecesarias para entrar bien al nuevo año. Aparecen hasta 7 personajes en la escena, vestidos con coloridos kimonos, realizando esta actividad, que se la conoce por el nombre de *Ōsōji*, cuyo origen probablemente se encuentre relacionado con el ritual sintoísta conocido como *Susu Harai* (“limpieza del hollín”), una costumbre proveniente del periodo Edo que consistía en limpiar en las dos últimas semanas del año las casas, templos y castillos de la ciudad.



**Nº inventario en el Museo:** 20

**Nº catálogo en la tesis:** CH56

**Objeto:** Estampa xilográfica *ukiyo-e*

**Título:** *Las damas de la corte mirando el festival de pasteles de arroz redondos de enero*, de la serie *En el castillo Edo/ Chiyoda no Ooku*

**Género:** *Bijin-ga* (imágenes de mujeres hermosas)

**Autor:** Yōshū Chikanobu

**Firma:** Yōshū Chikanobu 楊洲周延 en la hoja izquierda

**Técnica:** *Nishiki-e*

**Editor:** Fukuda Hatsujirō

**Grabador:** Tsuge tō 柘植方

**Lugar de edición:** Edo (Tokio)

**Dimensiones:** Formato horizontal (*yoko-e*) 35,5x 23,8 cm cada parte del tríptico

**Cronología:** 1895 (Era Meiji), mes 12

**Sello de censura:**

**Otras inscripciones:**

Obra realizada en el mes de diciembre del año 1895 y que lleva por título *Las damas de la corte mirando el festival de pasteles de arroz redondos de enero*, de la serie *En el castillo Edo/ Chiyoda no Ooku*, encargada por el editor Fukuda Hatsujirō. Forma parte del género *bijin-ga* (imágenes de mujeres hermosas) y lleva la firma Yōshū Chikanobu 楊洲周延 en la hoja izquierda. El grabador es Tsuge tō 柘植方.

Al mostrar escenas de la vida cotidiana del castillo, en este caso se representan a las damas de la corte en una festividad conocida por el nombre de *Kagami biraki* en el mes de enero. En Japón es tradición realizar pasteles de arroz (*kagami mochi*), para comenzar el año nuevo japonés. La primera vez que apareció fue en la era Muromachi (siglos XIV-XVI). Se dice que el nombre *kagami* ('espejo') procede de su parecido con un tipo antiguo de espejo de cobre redondo, que también tenía una importancia religiosa. La razón de esto no está clara. Las explicaciones incluyen que el *mochi* sea una comida para los días soleados, que el «espíritu» de la planta del arroz se encuentre en el mochi y que el mochi sea una comida que dé fuerza. En la escena aparecen cinco mujeres, vestidas con coloridos kimonos, situadas sobre un escenario en primer plano. Observan con detenimiento las actividades que están realizando el resto de personas, que aparecen casi difuminadas en un segundo plano, en el patio del palacio.



**Nº inventario en el Museo:** 71

**Nº catálogo en la tesis:** CH57

**Objeto:** Estampa xilográfica *ukiyo-e*

**Título:** *Fiesta de las muñecas*, de la serie *En el Castillo de Edo/ Chiyoda no Ooku*

**Género:** *Bijin-ga* (imágenes de mujeres hermosas)

**Autor:** Yōshū Chikanobu

**Firma:** Yōshū Chikanobu 楊洲周延 en la hoja izquierda

**Técnica:** *Nishiki-e*

**Editor:** Fukuda Hatsujirō

**Grabador:** Tsuge tō 柘植方

**Lugar de edición:** Edo (Tokio)

**Dimensiones:** Formato horizontal (*yoko-e*) 37,5x25, 5 cm cada parte del tríptico

**Cronología:** 1896 (Era Meiji), mes 2

**Sello de censura:**

**Otras inscripciones:**



Obra realizada en el mes de febrero del año 1896 y que lleva por título, *Fiesta de la muñeca*, de la serie *En el Castillo de Edo/Chiyoda no Ooku*, encargada por el editor Fukuda Hatsujirō. Forma parte del género *bijin-ga* (imágenes de mujeres hermosas) y lleva la firma Yōshū Chikanobu 楊洲周延 en la hoja izquierda. El grabador es Tsuge tō 柘植方.

Al mostrar escenas de la vida cotidiana del castillo, en este caso se representa el día de las muñecas, también conocido por el nombre de *hinamatsuri* o día de las niñas, un festival que se celebra para conmemorar la salud y la felicidad de las niñas y las mujeres en general. La principal tradición asociada con el festival de muñecas Hina Matsuri consiste en montar un altar cubierto con un *dankake* (alfombra roja) en el que se colocan varias plataformas de *hina-ningyō* (muñecas ornamentales) con el traje tradicional de la corte del período Heian.

El *hinamatsuri* se celebra el 3 de marzo de cada año y su origen se remonta a hace más de 1000 años, al periodo Heian de Japón, cuando se empezaron a realizar este tipo de ceremonias. En este caso, la vinculación con las muñecas proviene de cuando surgió la tradición de realizar simples muñecas como amuletos para alejar los malos espíritus. En la escena se representan varios grupos de mujeres, vestidas con sus mejores y elegantes kimonos, mientras celebran en el interior del palacio dicha festividad. En la parte izquierda de la escena tenemos la plataforma con los cinco niveles donde se exponen las muñecas Hina que hemos mencionado anteriormente. Es una composición llena de colorido y belleza.



**Nº inventario en el Museo:** 62

**Nº catálogo en la tesis:** CH58

**Objeto:** Estampa xilográfica *ukiyo-e*

**Título:** *Damas de la Corte del Palacio Chiyoda (Yamazato no Ochaya)*, de la serie *En el Castillo de Edo / Chiyoda no Ooku*

**Género:** *Bijin-ga* (imágenes de mujeres hermosas)

**Autor:** Yōshū Chikanobu

**Firma:** Yōshū Chikanobu 楊洲周延 en la hoja izquierda

**Técnica:** *Nishiki-e*

**Editor:** Fukuda Hatsujirō

**Grabador:** Tsuge tō 柘植方

**Lugar de edición:** Edo (Tokio)

**Dimensiones:** Formato horizontal (*yoko-e*) 35,2x23, 5 cm cada parte del tríptico

**Cronología:** 1896 (Era Meiji), mes 3

**Sello de censura:**

**Otras inscripciones:**

Obra realizada en el mes de marzo del año 1896 y que lleva por título *Damas de la Corte del Palacio Chiyoda (Yamazato no Ochaya) / Chiyoda no Ooku*, encargada por el editor Fukuda Hatsujirō. Forma parte del género *bijin-ga* (imágenes de mujeres hermosas) y lleva la firma Yōshū Chikanobu 楊洲周延 en la hoja izquierda. El grabador es Tsuge tō 柘植方.

Al mostrar escenas de la vida cotidiana del castillo, en este caso se representa a las damas de la corte en el palacio de Edo mientras, se divierten, viendo a dos gallos pelear. Es una escena cómica, pero a la vez muy común en la estampa *ukiyo-e* de esta época. Las damas visten kimonos de color azul y marrón y la escena tiene lugar en el exterior, ya que se pueden ver varios cerezos en flor y casas de pequeño tamaño.



**Nº inventario en el Museo:** 75

**Nº catálogo en la tesis:** CH59

**Objeto:** Estampa xilográfica *ukiyo-e*

**Título:** *Damas entrenando con el naginata*, de la serie *En el Castillo de Edo / Chiyoda no Ooku*

**Género:** *Bijin-ga* (imágenes de mujeres hermosas)

**Autor:** Yōshū Chikanobu

**Firma:** Yōshū Chikanobu 楊洲周延 en la hoja izquierda

**Técnica:** *Nishiki-e*

**Editor:** Fukuda Hatsujirō

**Grabador:** Tsuge tō 柘植方

**Lugar de edición:** Edo (Tokio)

**Dimensiones:** Formato horizontal (*yoko-e*) 35,7x23,6 cm cada parte del tríptico

**Cronología:** 1896 (Era Meiji), mes 4

**Sello de censura:**

**Otras inscripciones:**

Obra realizada en el mes de abril del año 1896 y que lleva por título, *Damas entrenando con el naginata*, de la serie *En el castillo de Edo / Chiyoda no Ooku*, encargada por el editor Fukuda Hatsujirō. Forma parte del género *bijin-ga* (imágenes de mujeres hermosas) y lleva la firma Yōshū Chikanobu 楊洲周延 en la hoja izquierda. El grabador es Tsuge tō 柘植方.

Al mostrar escenas de la vida cotidiana del castillo, en este caso se representa a las damas de la corte en el palacio de Edo mientras realizan prácticas de lucha, en este caso entrenando con un *naginata*, un arma con forma de pértiga que fue utilizada mayoritariamente por la clase samurái del Japón feudal.

Las artes marciales eran más comunes en los hombres de estas familias samuráis, pero las mujeres que vivían en el Palacio interior del shogun también estuvieron familiarizadas con el manejo de armas. Durante el periodo Edo sobre todo el *naginata* se asoció a las mujeres samuráis, que se usaban para la autodefensa y el entrenamiento físico, como es el caso de esta escena. Dos de las mujeres, con kimono azul, se encuentran realizando la práctica de combate en la parte derecha de la composición. Hay otras cuatro, situadas en el lado izquierda, que se encuentran sentadas mirando a las otras dos que entrenan, esperando su oportunidad.



**Nº inventario en el Museo:** 74

**Nº catálogo en la tesis:** CH60

**Objeto:** Estampa xilográfica *ukiyo-e*

**Título:** *Lirios japoneses*, de la serie *En el Castillo de Edo / Chiyoda no Ooku*

**Género:** *Bijin-ga* (imágenes de mujeres hermosas)

**Autor:** Yōshū Chikanobu

**Firma:** Yōshū Chikanobu 楊洲周延 en la hoja izquierda

**Técnica:** *Nishiki-e*

**Editor:** Fukuda Hatsujirō

**Grabador:** Tsuge tō 柘植方

**Lugar de edición:** Edo (Tokio)

**Dimensiones:** Formato horizontal (*yoko-e*) 37x25, 5 cm cada parte del tríptico

**Cronología:** 1896 (Era Meiji), mes 5

**Sello de censura:**

**Otras inscripciones:**

Obra realizada en el mes de mayo del año 1896 y que lleva por título, *Lirios japoneses*, de la serie *En el Castillo de Edo/ Chiyoda no Ooku*, encargada por el editor Fukuda Hatsujirō. Forma parte del género *bijin-ga* (imágenes de mujeres hermosas) y lleva la firma Yōshū Chikanobu 楊洲周延 en la hoja derecha. El grabador es Tsuge tō 柘植方.

Al mostrar escenas de la vida cotidiana del castillo, en este caso se representa a varias damas de la corte mientras contemplan, por un balcón, el florecimiento de los lirios y los pájaros sobrevolando sobre ellos. Dos de las mujeres se encuentran al borde del balcón, una de ellas está de pie (y viste un kimono de color blanco), mientras la otra la mira (viste un kimono de color morado). La tercera está saliendo de la habitación hacia donde están las otras dos mujeres. Los lirios son de color azul/morado y son flores que anuncian que el invierno está a punto de terminar, por lo que son típicas del mes de marzo, casi al inicio de la primavera,



**Nº inventario en el Museo:** 21

**Nº catálogo en la tesis:** CH61

**Objeto:** Estampa xilográfica *ukiyo-e*

**Título:** *Caza de las luciérnagas*, de la serie *Las damas de la corte del Palacio Chiyoda / Chiyoda no Ooku*

**Género:** *Bijin-ga* (imágenes de mujeres hermosas)

**Autor:** Yōshū Chikanobu

**Firma:** Yōshū Chikanobu 楊洲周延 en la hoja derecha

**Técnica:** *Nishiki-e*

**Editor:** Fukuda Hatsujirō

**Grabador:** Tsuge tō 柘植方

**Lugar de edición:** Edo (Tokio)

**Dimensiones:** Formato horizontal (*yoko-e*) 36x23, 5 cm cada parte del tríptico

**Cronología:** 1896 (Era Meiji), 5 mes

**Sello de censura:**

**Otras inscripciones:**



Obra realizada en el mes de mayo del año 1896 y que lleva por título, *Caza de luciérnagas*, de la serie *Las damas de la corte del Palacio Chiyoda/Chiyoda no Ooku*, encargada por el editor Fukuda Hatsujirō. Forma parte del género *bijin-ga* (imágenes de mujeres hermosas) y lleva la firma Yōshū Chikanobu 楊洲周延 en la hoja derecha. El grabador es Tsuge tō 柘植方.

Representa, de nuevo, también un lugar muy importante para Japón, así como para Chikanobu, la residencia o lugar de vivienda del emperador. Originalmente llamado Castillo de Edo, se le llamó posteriormente de esta manera, aunque su historia como tal acaba en la Segunda Guerra Mundial, cuando fue destruido en gran parte, reconstruido posteriormente. Al mostrar escenas de la vida cotidiana del castillo, en este caso se representa a las damas de la corte persiguiendo luciérnagas cerca de un arroyo. La dama de la izquierda viste un kimono de color rosa, la del centro de color morado y la de la derecha de color azul. Llevan una especie de abanico que les sirven para cazarlas, todo ello durante la noche. El *hotaru-gari* (caza de luciérnagas) era una de las actividades favoritas para una calurosa noche de verano, también muy representada en otros artistas del *ukiyo-e* como Ito Shinshui.



**Nº inventario en el Museo:** 43

**Nº catálogo en la tesis:** CH62

**Objeto:** Estampa xilográfica *ukiyo-e*

**Título:** *La belleza Meiji*, de la serie *Espejo de una época / Jidai Kagami*

**Género:** *Bijin-ga* (imágenes de mujeres hermosas)

**Autor:** Yōshū Chikanobu

**Firma:** Yōshū Chikanobu 楊洲周延

**Técnica:** *Nishiki-e*

**Editor:** Matsuki Heikichi

**Grabador:**

**Lugar de edición:** Edo (Tokio)

**Dimensiones:** Formato vertical (*tate-e*) 35x22, 5 cm

**Cronología:** 1896 (Era Meiji)

**Sello de censura:**

**Otras inscripciones:**

Obra creada en el año 1896 y que lleva por título *La belleza Meiji*, de la conocida serie del artista *Espejos de una época*, dentro del género *bijin-ga* y que fue encargada por el editor Matsumoto o Matsuki Heikichi. Lleva la firma Yōshū Chikanobu 楊洲周延.

*Jidai Kagami* o como se traduce habitualmente *Espejo de las edades* es una de las principales series impresas de Toyohara Chikanobu, considerado como un auténtico maestro en la representación de mujeres hermosas dentro del género *bijin-ga*. La serie fue diseñada entre 1896 y 1897 y publicada en 1887. 'Jidai Kagami' fue bien aceptada por el público que había comenzado a recordar la historia de Japón con un nuevo orgullo en una nueva ola de nacionalismo que se estableció después del éxito de la industrialización y la victoria del ejército de Japón sobre China en la guerra chino-japonesa de 1894/95.

Esta serie, publicada por Matsuki Heikichi en 1897, consta de 50 diseños más 2 páginas de título / índice. El trabajo en la serie comenzó en 1896 y se caracteriza porque sigue la tradición de *bijin-ga*, imágenes de 'mujeres hermosas', tan característica del *ukiyo-e* desde los grabados de Kitagawa Utamaro, cien años atrás. En estas 50 hojas se muestran 'bellezas' en prendas lujosas y peinados impecables de diferentes épocas del pasado de Japón en formato de retrato de busto. Encima de cada diseño hay un recuadro que muestra lo que se pretende que sea una escena típica de la época. El recuadro está dibujado con bordes irregulares y en colores parduscos, uniformes y claros para dar la impresión de papel antiguo.

Los diseños de Chikanobu tienen como objetivo mostrarnos la moda y el peinado típicos del período histórico elegido. Los rostros, la ropa y el cabello de las mujeres están elaboradamente representados. Aunque el arte del *ukiyo-e* ya había visto sus días de heno comercial a finales del siglo XIX, los estándares técnicos del grabado en madera eran más altos que nunca. En este caso se representa a una *bijin* de época Meiji, destacando una vez más el precioso kimono con el que está vestida, de color rojo y amarillo (recordar que en estos momentos se adecuó el canon de belleza de la mujer, adaptándolo a la influencia occidental), junto a un complejo peinado.



**Nº inventario en el Museo:** 41

**Nº catálogo en la tesis:** CH63

**Objeto:** Estampa xilográfica *ukiyo-e*

**Título:** *Retrato de una mujer en torno al periodo Meiji y las flores de ciruelo de Goryn de la serie Espejo de una época / Jidai Kagami*

**Género:** *Bijin-ga* (imágenes de mujeres hermosas)

**Autor:** Yōshū Chikanobu

**Firma:** Yōshū Chikanobu 楊洲周延

**Técnica:** *Nishiki-e*

**Editor:** Matsuki Heikichi

**Grabador:**

**Lugar de edición:** Edo (Tokio)

**Dimensiones:** Formato vertical (*tate-e*) 35,5x24 cm

**Cronología:** 1897 (Era Meiji)

**Sello de censura:**

**Otras inscripciones:**

Obra creada en el año 1897 y que lleva por título *Retrato de una mujer en torno al periodo Meiji y las flores de ciruelo de Goryn*, de la serie *Espejo de una época / Jidai Kagami*, dentro del género *bijin-ga* y que fue encargada por el editor Matsumoto o Matsuki Heikichi. Lleva la firma Yōshū Chikanobu 楊洲周延.

*Jidai Kagami* o como se traduce habitualmente *Espejo de las edades* es una de las principales series impresas de Toyohara Chikanobu, considerado como un auténtico maestro en la representación de mujeres hermosas dentro del género *bijin-ga*. La serie fue diseñada entre 1896 y 1897 y publicada en 1887. 'Jidai Kagami' fue bien aceptada por el público que había comenzado a recordar la historia de Japón con un nuevo orgullo en una nueva ola de nacionalismo que se estableció después del éxito de la industrialización y la victoria

Los diseños de Chikanobu tienen como objetivo mostrarnos la moda y el peinado típicos del período histórico elegido. Los rostros, la ropa y el cabello de las mujeres están elaboradamente representados. Aunque el arte del *ukiyo-e* ya había visto sus días de heno comercial a finales del siglo XIX, los estándares técnicos del grabado en madera eran más altos que nunca. La *bijin* que se refleja en la escena principal es la típica representada del periodo Meiji, como la anterior, vestida con un kimono azul y blanco y decoración floral. En la escena superior se representa a una pareja, de pie, disfrutando de la floración de los ciruelos en flor, acontecimiento tan característico en el país japonés.



**Nº inventario en el Museo:** 42

**Nº catálogo en la tesis:** CH64

**Objeto:** Estampa xilográfica *ukiyo-e*

**Título:** *Retrato de una mujer casada que lleva su diario en torno al periodo Hoei y la aparición de la montaña Ho-ei, de la serie Espejo de una época / Jidai Kagami*

**Género:** *Bijin-ga* (imágenes de mujeres hermosas)

**Autor:** Yōshū Chikanobu

**Firma:** Yōshū Chikanobu 楊洲周延

**Técnica:** *Nishiki-e*

**Editor:** Matsuki Heikichi

**Grabador:**

**Lugar de edición:** Edo (Tokio)

**Dimensiones:** Formato vertical (*tate-e*) 35,5x24 cm

**Cronología:** 1897 (Era Meiji)

**Sello de censura:**

**Otras inscripciones:**

Obra creada en el año 1897 y que lleva por título Retrato de una mujer casada que lleva su diario en torno al periodo Hoei y la aparición de la montaña Ho-ei, de la serie Espejo de una época / Jidai Kagami, dentro del género *bijin-ga* y que fue encargada por el editor Matsumoto o Matsuki Heikichi. Lleva la firma de Yōshū Chikanobu 楊洲周延.

*Jidai Kagami* o como se traduce habitualmente *Espejo de las edades* es una de las principales series impresas de Toyohara Chikanobu, considerado como un auténtico maestro en la representación de mujeres hermosas dentro del género *bijin-ga*. La serie fue diseñada entre 1896 y 1897 y publicada en 1887. 'Jidai Kagami' fue bien aceptada por el público que había comenzado a recordar la historia de Japón con un nuevo orgullo en una nueva ola de nacionalismo que se estableció después del éxito de la industrialización y la victoria del ejército de Japón sobre China en la guerra chino-japonesa de 1894/95.

Los diseños de Chikanobu tienen como objetivo mostrarnos la moda y el peinado típicos del período histórico elegido. Los rostros, la ropa y el cabello de las mujeres están elaboradamente representados. Aunque el arte del *ukiyo-e* ya había visto sus días de heno comercial a finales del siglo XIX, los estándares técnicos del grabado en madera eran más altos que nunca. La *bijin* en este caso es una mujer casada de entorno al periodo Ho-ei (que se desarrolló entre marzo del año 1704 hasta abril del año 1711), vestida con un kimono negro y sujetando un papel entre sus manos. En la escena superior aparece representado el Monte Fuji, destacando la erupción que tuvo la montaña durante esta era, siendo la tercera erupción registrada del Fuji a lo largo de la historia y la cual, a pesar de que no soltó ningún tipo de lava, expulsó un gran volumen de cenizas volcánica. Es la última erupción de la montaña que ha habido hasta el momento.



**Nº inventario en el Museo:** 80

**Nº catálogo en la tesis:** CH65

**Objeto:** Estampa xilográfica *ukiyo-e*

**Título:** *Belleza de la era Kenmu*, de la serie *Espejo de una época / Jidai Kagami*

**Género:** *Bijin-ga* (imágenes de mujeres hermosas)

**Autor:** Yōshū Chikanobu

**Firma:** Yōshū Chikanobu 楊洲周延

**Técnica:** *Nishiki-e*

**Editor:** Matsuki Heikichi

**Grabador:**

**Lugar de edición:** Edo (Tokio)

**Dimensiones:** Formato vertical (*tate-e*) 36x23, 8 cm

**Cronología:** 1897 (Era Meiji)

**Sello de censura:**

**Otras inscripciones:**



Obra creada en el año 1897 y que lleva por título *Belleza de la era Kenmu*, de la serie *Espejo de una época / Jidai Kagami*, dentro del género *bijin-ga* y que fue encargada por el editor Matsumoto o Matsuki Heikichi. Lleva la firma de Yōshū Chikanobu 楊洲周延.

*Jidai Kagami* o como se traduce habitualmente *Espejo de las edades* es una de las principales series impresas de Toyohara Chikanobu, considerado como un auténtico maestro en la representación de mujeres hermosas dentro del género *bijin-ga*. La serie fue diseñada entre 1896 y 1897 y publicada en 1887. 'Jidai Kagami' fue bien aceptada por el público que había comenzado a recordar la historia de Japón con un nuevo orgullo en una nueva ola de nacionalismo que se estableció después del éxito de la industrialización y la victoria del ejército de Japón sobre China en la guerra chino-japonesa de 1894/95.

Los diseños de Chikanobu tienen como objetivo mostrarnos la moda y el peinado típicos del período histórico elegido. Los rostros, la ropa y el cabello de las mujeres están elaboradamente representados. Aunque el arte del *ukiyo-e* ya había visto sus días de heno comercial a finales del siglo XIX, los estándares técnicos del grabado en madera eran más altos que nunca.

Vestida con un sombrero lacado negro de ala ancha y un delicado velo de gasa de seda, esta mujer parece estar realizando un viaje. Se supone que es una dama de la corte que viaja entre la corte sur del emperador GoDaigo (1288-1339) en Yoshino (usó la designación Kenmu para los años 1334 y 1335) hasta la corte del norte del emperador Komyo en Kioto (que uso Kenmu para los años 1336 y 1337). La alta calidad que se muestra por parte de Chikanobu en la serie se ve por ejemplo en que el velo ha sido impreso en una delicada cuadrícula, mientras que el cuello blanco interior de su túnica tiene un patrón impreso a ciegas diferente. Se muestra también un azul turquesa intenso en la parte de la correa del sombrero junto a su cara, pero otras partes son de un azul más apagado. En la escena superior se representan a unos niños jugando con bambú, montándolos como si fuera caballos.



**Nº inventario en el Museo:** 81

**Nº catálogo en la tesis:** CH66

**Objeto:** Estampa xilográfica *ukiyo-e*

**Título:** *Belleza de la Dinastía Meiwa*, de la serie *Espejo de una época / Jidai Kagami*

**Género:** *Bijin-ga* (imágenes de mujeres hermosas)

**Autor:** Yōshū Chikanobu

**Firma:** Yōshū Chikanobu 楊洲周延

**Técnica:** *Nishiki-e*

**Editor:** Matsuki Heikichi

**Grabador:**

**Lugar de edición:** Edo (Tokio)

**Dimensiones:** Formato vertical (*tate-e*) 35,7x24, 1 cm

**Cronología:** 1896 (Era Meiji)

**Sello de censura:**

**Otras inscripciones:**

Obra creada en el año 1896 y que lleva por título *Belleza de la Dinastía Meiwa*, de la serie *Espejo de una época / Jidai Kagami*, dentro del género *bijin-ga* y que fue encargada por el editor Matsumoto o Matsuki Heikichi. Lleva la firma Yōshū Chikanobu 楊洲周延.

'*Jidai Kagami*' o como se traduce habitualmente *Espejo de las edades* es una de las principales series impresas de Toyohara Chikanobu, considerado como un auténtico maestro en la representación de mujeres hermosas dentro del género *bijin-ga*. La serie fue diseñada entre 1896 y 1897 y publicada en 1887. 'Jidai Kagami' fue bien aceptada por el público que había comenzado a recordar la historia de Japón con un nuevo orgullo en una nueva ola de nacionalismo que se estableció después del éxito de la industrialización y la victoria del ejército de Japón sobre China en la guerra chino-japonesa de 1894/95.

Los diseños de Chikanobu tienen como objetivo mostrarnos la moda y el peinado típicos del período histórico elegido. Los rostros, la ropa y el cabello de las mujeres están elaboradamente representados. Aunque el arte del *ukiyo-e* ya había visto sus días de heno comercial a finales del siglo XIX, los estándares técnicos del grabado en madera eran más altos que nunca. En la escena, una mujer de carácter elegante inscribe la cubierta exterior para un rollo de mano. Se sugiere que es un miembro de alto poder dentro del Palacio interior de Chiyoda del shogun. El escudo (*mon*) en la manga del hombro, parcialmente cortado en la obra, indica que tiene un rango lo suficientemente alto como para estar autorizada a usar el escudo de la familia Tokugawa. En la escena superior hay cajas lacadas (*kaioke*) que servían para almacenar las conchas marinas que se usaban en el juego típico de emparejar conchas, conocido también por el nombre de *kai awase*.



**Nº inventario en el Museo:** 82

**Nº catálogo en la tesis:** CH67

**Objeto:** Estampa xilográfica *ukiyo-e*

**Título:** *Belleza con perro*, de la serie *Espejos de una época / Jirai Kagami*

**Género:** *Bijin-ga* (imágenes de mujeres hermosas)

**Autor:** Yōshū Chikanobu

**Firma:** Yōshū Chikanobu 楊洲周延

**Técnica:** *Nishiki-e*

**Editor:** Matsuki Heikichi

**Grabador:**

**Lugar de edición:** Edo (Tokio)

**Dimensiones:** Formato vertical (*tate-e*) 37x25 cm

**Cronología:** 1896 (Era Meiji)

**Sello de censura:**

**Otras inscripciones:**

Obra creada en el año 1896 y que lleva por título *Belleza con un perro*, de la serie *Espejo de una época / Jidai Kagami*, dentro del género *bijin-ga* y que fue encargada por el editor Matsumoto o Matsuki Heikichi. Lleva la firma Yōshū Chikanobu 楊洲周延.

'*Jidai Kagami*' o como se traduce habitualmente *Espejo de las edades* es una de las principales series impresas de Toyohara Chikanobu, considerado como un auténtico maestro en la representación de mujeres hermosas dentro del género *bijin-ga*. La serie fue diseñada entre 1896 y 1897 y publicada en 1887. 'Jidai Kagami' fue bien aceptada por el público que había comenzado a recordar la historia de Japón con un nuevo orgullo en una nueva ola de nacionalismo que se estableció después del éxito de la industrialización y la victoria del ejército de Japón sobre China en la guerra chino-japonesa de 1894/95.

Los diseños de Chikanobu tienen como objetivo mostrarnos la moda y el peinado típicos del período histórico elegido. Los rostros, la ropa y el cabello de las mujeres están elaboradamente representados. Aunque el arte del *ukiyo-e* ya había visto sus días de heno comercial a finales del siglo XIX, los estándares técnicos del grabado en madera eran más altos que nunca. En este caso se representa a una joven y su cachorro de la era Kan'ei (1624-1644), época en la que el shogunato estaba consolidando su poder en Edo. Los atrevidos diseños de los kimonos son los comunes de la época, elemento que sabe realizar Chikanobu a la perfección en esta serie. El collar con volantes del perro puede ser una referencia humorística a las modas europeas *namban*, propias de estos momentos, en las que los comerciantes europeos usaban ese tipo de collares. En la escena superior se reflejan a varios habitantes de la ciudad, samuráis de nivel inferior y varias amigas recién llegadas de un *sentō*.



**Nº inventario en el Museo:** 86

**Nº catálogo en la tesis:** CH68

**Objeto:** Estampa xilográfica *ukiyo-e*

**Título:** *Dama de la era Tenwa*, de la serie *Espejos de una época / Jidai Kagami*

**Género:** *Bijin-ga* (imágenes de mujeres hermosas)

**Autor:** Yōshū Chikanobu

**Firma:** Yōshū Chikanobu 楊洲周延

**Técnica:** *Nishiki-e*

**Editor:** Matsuki Heikichi

**Grabador:**

**Lugar de edición:** Edo (Tokio)

**Dimensiones:** Formato vertical (*tate-e*) 36x23,9 cm

**Cronología:** 1896 (Era Meiji)

**Sello de censura:**

**Otras inscripciones:**

Obra creada en el año 1896 y que lleva por título *Dama de la dinastía Tenwa*, de la serie *Espejo de una época / Jidai Kagami*, dentro del género *bijin-ga* y que fue encargada por el editor Matsumoto o Matsuki Heikichi. Lleva la firma Yōshū Chikanobu 楊洲周延.

'*Jidai Kagami*' o como se traduce habitualmente *Espejo de las edades* es una de las principales series impresas de Toyohara Chikanobu, considerado como un auténtico maestro en la representación de mujeres hermosas dentro del género *bijin-ga*. La serie fue diseñada entre 1896 y 1897 y publicada en 1887. 'Jidai Kagami' fue bien aceptada por el público que había comenzado a recordar la historia de Japón con un nuevo orgullo en una nueva ola de nacionalismo que se estableció después del éxito de la industrialización y la victoria del ejército de Japón sobre China en la guerra chino-japonesa de 1894/95.

Los diseños de Chikanobu tienen como objetivo mostrarnos la moda y el peinado típicos del período histórico elegido. Los rostros, la ropa y el cabello de las mujeres están elaboradamente representados. Aunque el arte del *ukiyo-e* ya había visto sus días de heno comercial a finales del siglo XIX, los estándares técnicos del grabado en madera eran más altos que nunca.

En este caso se representa a una niña que sostiene la barbilla de su mascota. Tiene un bello delantal pegado al cuello rojo y está sosteniendo en sus brazos a un perro. La mujer está vestida como destacaba en la era Tenna (1681-1684), en una época en la que los gustos de vestimenta también estaban cambiando. En la escena superior se representa a un flautista y baterista itinerante, que lleva un sombrero de fiesta parecido a una campanilla al revés (*kikyōgasa*).



**Nº inventario en el Museo:** 31

**Nº catálogo en la tesis:** CH69

**Objeto:** Estampa xilográfica *ukiyo-e*

**Título:** *Vida de los hombres en el castillo de Edo / Chiyoda no Omote*

**Género:** *Musha-e* (escenas de guerreros/samuráis)

**Autor:** Yōshū Chikanobu

**Firma:** Yōshū Chikanobu 楊洲周延 en la hoja derecha

**Técnica:** *Nishiki-e*

**Editor:** Fukuda Hatsujirō

**Grabador:**

**Lugar de edición:** Edo (Tokio)

**Dimensiones:** Formato horizontal (*yoko-e*) 35,7x24 cm cada parte del tríptico

**Cronología:** 1897 (Era Meiji)

**Sello de censura:**

**Otras inscripciones:**



Obra realizada en el año 1897 y que lleva por título *Vida de los hombres en el castillo de Edo /Chiyoda no Omote*, encargada por el editor Fukuda Hatsujirō. Forma parte del género *musha-e* (escenas de guerreros/samuráis) y lleva la firma Yōshū Chikanobu 楊洲周延 en la hoja derecha.

Las escenas de costumbres y modales en el Palacio de Chiyoda, donde residió el Shogunato Tokugawa, fueron muy comunes en estos años ya que, como hemos mencionado anteriormente con la Serie donde se representaban a las damas de la corte (Chiyoda no Ooju), el palacio estuvo cerrado durante el periodo Edo para todo el mundo y se abrió con la Restauración Meiji.

En este caso la serie representa a los hombres de la corte imperial del Palacio Edo, realizando escenas cotidianas o típicas de la época. Aquí se representa a una multitud de plebeyos empujando hacia una pila de paraguas en su camino para ver una actuación especial de Noh en el Castillo de Edo, que se lleva a cabo para honrar la coronación de un emperador. Es una escena bastante caótica del día en el que el shogun entrega paraguas gratis a la gente, con una carpa de carácter monstruoso situada boca abajo (adorno del techo), mirando toda la escena.



**Nº inventario en el Museo:** 85

**Nº catálogo en la tesis:** CH70

**Objeto:** Estampa xilográfica *ukiyo-e*

**Título:** *Comenzando a disparar flechas* de la serie *Vida de los hombres en el Castillo de Edo / Chiyoda no Omote*

**Género:** *Musha-e* (escenas de guerreros/samuráis)

**Autor:** Yōshū Chikanobu

**Firma:** Yōshū Chikanobu 楊洲周延 en la hoja derecha

**Técnica:** *Nishiki-e*

**Editor:** Fukuda Hatsujirō

**Grabador:**

**Lugar de edición:** Edo (Tokio)

**Dimensiones:** Formato horizontal (*yoko-e*) 35,5x23, 5-23,7-23,7 cm

**Cronología:** 1897 (Era Meiji), mes 2

**Sello de censura:**

**Otras inscripciones:**

Obra realizada en el mes de febrero del año 1897 y que lleva por título *Comenzando a disparar flechas*, de la serie *Vida de los hombres en el castillo de Edo /Chiyoda no Omote*, encargada por el editor Fukuda Hatsujirō. Forma parte del género *musha-e* (escenas de guerreros/samuráis) y lleva la firma Yōshū Chikanobu 楊洲周延 en la hoja derecha.

En este caso la serie representa a los hombres de la corte imperial del Palacio Edo, realizando escenas cotidianas o típicas de la época como la que aquí se ve, donde están realizando uno de los deportes de mayor éxito en la época, el lanzamiento de flechas o *kūydō*, de larga tradición ya en el país. Para este deporte es necesario vestirse con una *hakama* (pantalón largo con pliegues) y un kimono o *dogui*. En este caso, los dos deportistas principales llevan ataviadas estas vestimentas (uno de color rosa y el otro verde) mientras están a punto de disparar sus flechas a la diana, situada en el lado derecho de la escena. La escena se realiza en el exterior del palacio y hay otros personajes sentado que están viendo el espectáculo deportivo.



**Nº inventario en el Museo:** 64

**Nº catálogo en la tesis:** CH71

**Objeto:** Estampa xilográfica *ukiyo-e*

**Título:** *Inspección del shogun de las explosiones de municiones en el Castillo, de la serie Vida de los hombres en el Castillo de Edo / Chiyoda no Omote*

**Género:** *Musha-e* (escenas de guerreros/samuráis)

**Autor:** Yōshū Chikanobu

**Firma:** Yōshū Chikanobu 楊洲周延 en la hoja derecha

**Técnica:** *Nishiki-e*

**Editor:** Fukuda Hatsujirō

**Grabador:**

**Lugar de edición:** Edo (Tokio)

**Dimensiones:** Formato horizontal (*yoko-e*) 36x24 cm cada parte del tríptico

**Cronología:** 1897 (Era Meiji), mes 2

**Sello de censura:**

**Otras inscripciones:**

Obra realizada en el mes de febrero del año 1897 y que lleva por título *Inspección del shogun de las explosiones de municiones en el Castillo*, de la serie *Vida de los hombres en el castillo de Edo /Chiyoda no Omote*, encargada por el editor Fukuda Hatsujirō. Forma parte del género *musha-e* (escenas de guerreros/samuráis) y lleva la firma Yōshū Chikanobu 楊洲周延 en la hoja derecha.

En este caso la serie representa a los hombres de la corte imperial del Palacio Edo, realizando escenas como la que en esta obra se refleja, el momento exacto en el que se prende un fuego. Desde una de las torres de entrada del Castillo de Edo, el shogun y sus asesores observan las pruebas de municiones en la cercana bahía de la ciudad. En el recuadro circular se muestra la torre en el lanzamiento de explosivos, con una linterna de papel con la inscripción “Uso oficial” (*goyō*). Chikanobu en esta obra combina una representación bastante realista del humo de la pólvora y los gases de los cohetes con formas de nubes muy estilizadas que fluyen detrás del enorme pez, con acroteras decorando las crestas de los techos.



**Nº inventario en el Museo:** 39

**Nº catálogo en la tesis:** CH72

**Objeto:** Estampa xilográfica *ukiyo-e*

**Título:** *Procesión*, de la serie *Vida de los hombres en el Castillo de Edo / Chiyoda no Omote*

**Género:** *Musha-e* (escenas de guerreros/samuráis)

**Autor:** Yōshū Chikanobu

**Firma:** Yōshū Chikanobu 楊洲周延 en la hoja derecha

**Técnica:** *Nishiki-e*

**Editor:** Fukuda Hatsujirō

**Grabador:** Watanabe Yatarō, Hori Yata 彫弥太

**Lugar de edición:** Edo (Tokio)

**Dimensiones:** Formato horizontal (*yoko-e*) 35,6x23, 6 cm cada parte del tríptico

**Cronología:** 1897 (Era Meiji), mes 2

**Sello de censura:**

**Otras inscripciones:**

Obra realizada en el mes de febrero del año 1897 y que lleva por título *Procesión*, de la serie *Vida de los hombres en el castillo de Edo /Chiyoda no Omote*, encargada por el editor Fukuda Hatsujirō. Forma parte del género *musha-e* (escenas de guerreros/samuráis) y lleva la firma Yōshū Chikanobu 楊洲周延 en la hoja derecha. El grabador es Watanabe Yatarō, Hori Yata 彫弥太.

En este caso la serie representa a los hombres de la corte imperial del Palacio Edo, realizando escenas como la que en esta obra se refleja, una procesión en el exterior del complejo. Tenemos a una gran cantidad de personajes que están formando una procesión por el camino de entrada del Palacio, el cual marca el *tori* situado al fondo de la composición. Llevan diferentes vestimentas e incluso algunos (los situados en primer plano) llevan puestas mascararas típicas del teatro. Algunos llevan instrumentos como acompañamiento musical a dicha procesión y muchos otros portan sus lanzas sobre su cuerpo hacia arriba. La escena se complementa con una espesa niebla que tapa los arboles situados en el exterior del Palacio.



**Nº inventario en el Museo:** 33

**Nº catálogo en la tesis:** CH73

**Objeto:** Estampa xilográfica *ukiyo-e*

**Título:** *Una majestuosa procesión del daimyō*, de la serie *Vida de los hombres en el Castillo de Edo / Chiyoda no Oomote*

**Género:** *Musha-e* (escenas de guerreros/samuráis)

**Autor:** Yōshū Chikanobu

**Firma:** Yōshū Chikanobu 楊洲周延 en la hoja derecha

**Técnica:** *Nishiki-e*

**Editor:** Fukuda Hatsujirō

**Grabador:**

**Lugar de edición:** Edo (Tokio)

**Dimensiones:** Formato horizontal (*yoko-e*) 35,5x23, 5 cm cada parte del tríptico

**Cronología:** 1897 (Era Meiji), mes 3

**Sello de censura:**

**Otras inscripciones:**



Obra realizada en el mes de marzo del año 1897 y que lleva por título *Una majestuosa procesión del daimyō*, de la serie *Vida de los hombres en el castillo de Edo /Chiyoda no Omote*, encargada por el editor Fukuda Hatsujirō. Forma parte del género *musha-e* (escenas de guerreros/samuráis) y lleva la firma Yōshū Chikanobu 楊洲周延 en la hoja derecha.

En este caso la serie representa a los hombres de la corte imperial del Palacio Edo, realizando escenas como la que en esta obra se refleja, una imponente procesión del *daimyō* junto a toda su corte de hombres, en el Día de Año Nuevo. Algunos de estos hombres portan los enseres del *daimyō* a sus espaldas, en mobiliario de color negro y amarillo. Cada uno de ellos viste elegantes kimonos de muy diversos colores, mientras al fondo se representa el palacio y algunos edificios del complejo de forma difuminada, seguramente debido a la niebla de la mañana.



**Nº inventario en el Museo:** 76

**Nº catálogo en la tesis:** CH74

**Objeto:** Estampa xilográfica *ukiyo-e*

**Título:** *Día de caza*, de la serie *Vida de los hombres en el Castillo de Edo / Chiyoda no Oomote*

**Género:** *Musha-e* (escenas de guerreros/samuráis)

**Autor:** Yōshū Chikanobu

**Firma:** Yōshū Chikanobu 楊洲周延 en la hoja izquierda

**Técnica:** *Nishiki-e*

**Editor:** Fukuda Hatsujirō

**Grabador:** Horii Ei 彫栄 (Watanabe Eizō)

**Lugar de edición:** Edo (Tokio)

**Dimensiones:** Formato horizontal (*yoko-e*) 35,6x23,5 cm cada parte del tríptico

**Cronología:** 1897 (Era Meiji), mes 5

**Sello de censura:**

**Otras inscripciones:**

Obra realizada en el mes de mayo del año 1897 y que lleva por título *Día de caza*, que forma parte de la serie *Vida de los hombres en el castillo de Edo /Chiyoda no Omote*, encargada por el editor Fukuda Hatsujirō. Forma parte del género *musha-e* (escenas de guerreros/samuráis) y lleva la firma Yōshū Chikanobu 楊洲周延 en la hoja izquierda. El grabador es Hori Ei 彫栄 (Watanabe Eizō).

En este caso la serie representa a los hombres de la corte imperial del Palacio Edo, realizando escenas como la que en esta obra se refleja. En ella aparecen los hombres de la corte en los exteriores del Palacio, varios de ellos montados a caballo, con sus elegantes kimonos. Otros de ellos portan, colgados de maderas, la caza que han capturado ese día. La escena se complementa con los estandartes y la representación del Monte Fuji al fondo.



**Nº inventario en el Museo:** 34

**Nº catálogo en la tesis:** CH75

**Objeto:** Estampa xilográfica *ukiyo-e*

**Título:** *Vida de los hombres en el Castillo de Edo / Chiyoda no Oomote*

**Género:** *Musha-e* (escenas de guerreros/samuráis)

**Autor:** Yōshū Chikanobu

**Firma:** Yōshū Chikanobu 楊洲周延 en la hoja derecha

**Técnica:** *Nishiki-e*

**Editor:** Fukuda Hatsujirō

**Grabador:** Watanabe Eizō, Eizō tō 栄刀

**Lugar de edición:** Edo (Tokio)

**Dimensiones:** Formato horizontal (*yoko-e*) 36,7x 24 cm cada parte del tríptico

**Cronología:** 1897 (Era Meiji), mes 5

**Sello de censura:**

**Otras inscripciones:**

Obra realizada en el mes de mayo del año 1897 y que forma parte de la serie *Vida de los hombres en el castillo de Edo /Chiyoda no Omote*, encargada por el editor Fukuda Hatsujirō. Forma parte del género *musha-e* (escenas de guerreros/samuráis) y lleva la firma Yōshū Chikanobu 楊洲周延 en la hoja derecha. El grabador es Eizō tō栄刀 (Watanabe Eizō).

En este caso la serie representa a los hombres de la corte imperial del Palacio Edo, realizando escenas como la que en esta obra se refleja, la cual sucede en el interior de una de las salas del palacio. Los hombres más poderosos del complejo, sentados y situados en la parte derecha de la escena, están ofreciendo un suculento banquete a su séquito. Algunos de ellos ofrecen carne en bandejas mientras otros, de rodillas, piden la comida. En un segundo plano tenemos una multitud que está esperando su turno para entrar a la sala y recibir también parte de la comida. Todos ellos visten sus mejores galas con kimonos de tonalidades azules y grises.



**Nº inventario en el Museo:** 77

**Nº catálogo en la tesis:** CH76

**Objeto:** Estampa xilográfica *ukiyo-e*

**Título:** *Visita del príncipe al santuario de Nikko*, de la serie *Vida de los hombres en el Castillo de Edo / Chiyoda no Oomote*

**Género:** *Musha-e* (escenas de guerreros/samuráis)

**Autor:** Yōshū Chikanobu

**Firma:** Yōshū Chikanobu 楊洲周延 en la hoja izquierda

**Técnica:** *Nishiki-e*

**Editor:** Fukuda Hatsujirō

**Grabador:**

**Lugar de edición:** Edo (Tokio)

**Dimensiones:** Formato horizontal (*yoko-e*) 35,7x23,7 cm cada parte del tríptico

**Cronología:** 1897 (Era Meiji), mes 5

**Sello de censura:**

**Otras inscripciones:**

Obra realizada en el mes de mayo del año 1897 y que lleva por título *Visita del príncipe al santuario de Nikko*, de la serie *Vida de los hombres en el castillo de Edo /Chiyoda no Omote*, encargada por el editor Fukuda Hatsujirō. Forma parte del género *musha-e* (escenas de guerreros/samuráis) y lleva la firma Yōshū Chikanobu 楊洲周延 en la hoja izquierda.

En este caso la serie representa a los hombres de la corte imperial del Palacio Edo, realizando escenas como en este caso los eventos y viajes del príncipe Tokugawa fuera del Castillo de Chiyoda, siendo de ejemplo la visita que realizó al santuario de Nikko, ciudad que se encuentra en la prefectura de Tochigi, región de Kantō, y que se caracteriza porque tienen una gran cantidad de santuarios y templos (Más de un centenar), de mucha historia y declarados Patrimonio de la Humanidad. Tenemos al príncipe con varios de sus hombres de la corte en primer plano, acudiendo al santuario, situado en la parte izquierda de la composición. La escena se complementa con una densa niebla, muy común en algunas de las estampas de esta serie de Chikanobu.



**Nº inventario en el Museo:** 83

**Nº catálogo en la tesis:** CH77

**Objeto:** Estampa xilográfica *ukiyo-e*

**Título:** *Celebrando la festividad del Kagami Biraki*, de la serie *Vida de los hombres en el Castillo de Edo / Chiyoda no Oomote*

**Género:** *Musha-e* (escenas de guerreros/samuráis)

**Autor:** Yōshū Chikanobu

**Firma:** Yōshū Chikanobu 楊洲周延 en la hoja derecha

**Técnica:** *Nishiki-e*

**Editor:** Fukuda Hatsujirō

**Grabador:**

**Lugar de edición:** Edo (Tokio)

**Dimensiones:** Formato horizontal (*yoko-e*) 35,5x23, 8 cm cada parte del tríptico

**Cronología:** 1897 (Era Meiji), mes 6

**Sello de censura:**

**Otras inscripciones:**



Obra realizada en el mes de junio del año 1897 y que lleva por título *Celebrando la festividad del Kagami Biraki*, de la serie *Vida de los hombres en el castillo de Edo /Chiyoda no Omote*, encargada por el editor Fukuda Hatsujirō. Forma parte del género *musha-e* (escenas de guerreros/samuráis) y lleva la firma Yōshū Chikanobu 楊洲周延 en la hoja derecha.

En este caso la serie representa a los hombres de la corte imperial del Palacio Edo, realizando escenas como la que en esta obra se refleja, la celebración de la ceremonia del *Kagami Biraki*, que consiste en dar la bienvenida al Año Nuevo (celebrada el 11 de Enero) y en la que, como ofrenda a los dioses, se rompe el *kagami mochi* (dos piezas de mochi con una naranja encima) y se destapan los barriles de sake, que después son ingeridos por los participantes, para así recibir el beneplácito de las deidades. Tradicionalmente se celebraba en santuarios y capillas sintoístas, pero con el paso del tiempo se fue perdiendo parte de su valor, ya que en la actualidad se realiza incluso en las propias casas. En sí, la tradición nació en el periodo Tokugawa, a finales del siglo XVII, cuando durante el mandato de Tokugawa Ietsuna, sus regentes y señores feudales se reunieron tras haber impedido la rebelión Keian y compartieron mochi y sake en el castillo de Edo. Dos de los personajes de la escena se encuentran en la parte delantera de la sala, uno de pie y el otro de rodillas, con gesto de veneración por la celebración de esta ceremonia. Otros personajes se encuentran de pie esperando a su turno para realizar la acción mientras que otros se encuentran sentados. El exterior del edificio tiene árboles y un fondo de color rosáceo.



**Nº inventario en el Museo:** 32

**Nº catálogo en la tesis:** CH78

**Objeto:** Estampa xilográfica *ukiyo-e*

**Título:** *Hombre peleándose con un ave*, de la serie *Vida de los hombres en el Castillo de Edo / Chiyoda no Oomote*

**Género:** *Musha-e* (escenas de guerreros/samuráis)

**Autor:** Yōshū Chikanobu

**Firma:** Yōshū Chikanobu 楊洲周延 en la hoja derecha

**Técnica:** *Nishiki-e*

**Editor:** Fukuda Hatsujirō

**Grabador:**

**Lugar de edición:** Edo (Tokio)

**Dimensiones:** Formato horizontal (*yoko-e*) 35x24 cm cada parte del tríptico

**Cronología:** 1897 (Era Meiji), mes 7

**Sello de censura:**

**Otras inscripciones:**

Obra realizada en el mes de septiembre del año 1897 y que lleva por título *Hombre peleándose con un ave*, de la serie *Vida de los hombres en el castillo de Edo /Chiyoda no Omote*, encargada por el editor Fukuda Hatsujirō. Forma parte del género *musha-e* (escenas de guerreros/samuráis) y lleva la firma Yōshū Chikanobu 楊洲周延 en la hoja derecha.

En este caso la serie representa a los hombres de la corte imperial del Palacio Edo, realizando escenas como la que en esta obra se refleja. Tenemos a un hombre peleándose con un ave en la parte central de tríptico, mientras otros dos personajes, en el lado derecho de la composición, acuden corriendo en su ayuda. Lo más seguro es que le quisieran cazar para cocinarlo posteriormente.



**Nº inventario en el Museo:** 84

**Nº catálogo en la tesis:** CH79

**Objeto:** Estampa xilográfica *ukiyo-e*

**Título:** *Jugando al Kemari (Antiguo juego japonés de pelota)*, de la serie *Vida de los hombres en el Castillo de Edo/ Chiyoda no Omote*

**Género:** *Musha-e* (escenas de guerreros/samuráis)

**Autor:** Yōshū Chikanobu

**Firma:** Yōshū Chikanobu 楊洲周延 en la hoja derecha

**Técnica:** *Nishiki-e*

**Editor:** Fukuda Hatsujirō

**Grabador:** Hori Ei 彫栄 (Watanabe Eizō) おた

**Lugar de edición:** Edo (Tokio)

**Dimensiones:** Formato horizontal (*yoko-e*) 35,5x 24-23,7-23,8 cm

**Cronología:** 1897 (Era Meiji), mes 9

**Sello de censura:**

**Otras inscripciones:**

Obra realizada en el mes de septiembre del año 1897 y que lleva por título *Jugando al Kemari (Antiguo juego japonés de pelota)*, de la serie *Vida de los hombres en el castillo de Edo /Chiyoda no Omote*, encargada por el editor Fukuda Hatsujirō. Forma parte del género *musha-e* (escenas de guerreros/samuráis) y lleva la firma Yōshū Chikanobu 楊洲 周延 en la hoja derecha. El grabador es Hori Ei 彫栄 (Watanabe Eizō) おた.

En este caso la serie representa a los hombres de la corte imperial del Palacio Edo, realizando escenas como la que en esta obra se refleja y en la que se ve a los hombres de la corte jugando al Kemari, un juego de ocho participantes que consiste en patear repetidamente en el aire una pelota sin dejar que toque el suelo. Es un juego parecido al fútbol actual, pero en este caso se compite por la cantidad de patadas y la gracia de los movimientos. En cada esquina del campo de Kemari (que medía aproximadamente 12,7 metros de cada lado) se encontraba un árbol ceremonial que representaba una de las cuatro estaciones: cerezo, sauce, arce y pino. Los partidos de Kemari también se llevaron a cabo en el patio del salón de Shiro Shoin en el Castillo de Edo. En el castillo de Edo, sin embargo, los cuatro árboles eran pinos. No dejaba de ser una manera más de divertirse en la Corte. Los tres personajes que se encuentran jugando visten coloridos kimonos de color verde, amarillo y naranja. Tenemos a otros cuatro personajes sentados en el lado izquierdo de la escena, esperando su turno a jugar.



**Nº inventario en el Museo:** 36

**Nº catálogo en la tesis:** CH80

**Objeto:** Estampa xilográfica *ukiyo-e*

**Título:** *Procesión del señor feudal*, de la serie *Vida de los hombres en el Castillo de Edo/ Chiyoda no Omote*

**Género:** *Musha-e* (escenas de guerreros/samuráis)

**Autor:** Yōshū Chikanobu

**Firma:** Yōshū Chikanobu 楊洲周延 en la hoja derecha

**Técnica:** *Nishiki-e*

**Editor:** Fukuda Hatsujirō

**Grabador:**

**Lugar de edición:** Edo (Tokio)

**Dimensiones:** Formato horizontal (*yoko-e*) 35,6x24 cm cada parte del tríptico

**Cronología:** 1897 (Era Meiji), mes 8

**Sello de censura:**

**Otras inscripciones:**

Obra realizada en el mes de agosto del año 1897 y que lleva por título *Procesión del señor feudal*, de la serie *Vida de los hombres en el castillo de Edo/Chiyoda no Omote*, encargada por el editor Fukuda Hatsujirō. Forma parte del género *musha-e* (escenas de guerreros/samuráis) y lleva la firma Yōshū Chikanobu 楊洲周延 en la hoja derecha.

La escena que se representa en este caso refleja, en el exterior del castillo de Chiyoda en Ueno, una procesión de un señor feudal que se dirige al castillo donde reside el shogunato Tokugawa. Las procesiones de los señores feudales, así como las procesiones con el propio shogun, fueron frecuentes durante el período Edo. Famosas son las procesiones de Edo a Kioto para honrar al emperador, así como las procesiones del *daimyō* en honor del shogun que tenía su residencia en el recinto del palacio de Chiyoda en Edo. Al fondo de la composición nos encontramos la típica neblina que tapa el paisaje que completa la escena.

Tokugawa Ieyasu, el último unificador y pacificador de Japón después de la batalla decisiva de Sekigahara en 1603, impuso la práctica de fastuosas procesiones. Desde 1635, los señores feudales tuvieron que establecer una lujosa residencia permanente en Edo con una presencia personal permanente del propio *daimyō* o de miembros de la familia de primer grado como su esposa o su hijo mayor. Esta "asistencia" a la residencia de Edo era obligatoria y estaba sujeta a períodos anuales o incluso más cortos de movimientos alternativos entre la residencia de un señor feudal en su territorio y en Edo. Y cada movimiento iba acompañado de una procesión formal con campanas y silbidos y, a menudo, un personal de varios cientos de personas, incluido un número adecuado de soldados del *daimyō*, los samuráis.



**Nº inventario en el Museo:** 23

**Nº catálogo en la tesis:** CH81

**Objeto:** Estampa xilográfica *ukiyo-e*

**Título:** *Ceremonia de la mayoría de edad*, de la serie *Mujeres de alto rango en el periodo Tokugawa / Tokugawa jidai kifujin no zu*

**Género:** *Bijin-ga* (imágenes de mujeres hermosas)

**Autor:** Yōshū Chikanobu

**Firma:** Yōshū Chikanobu 楊洲周延 en la hoja derecha

**Técnica:** *Nishiki-e*

**Editor:** Hasegawa Tsunejiro

**Grabador:**

**Lugar de edición:** Edo (Tokio)

**Dimensiones:** Formato horizontal (*yoko-e*) 35,8x23, 8 cm cada parte del tríptico

**Cronología:** 1897 (Era Meiji)

**Sello de censura:**

**Otras inscripciones:**



Obra realizada en el año 1897 y que lleva por título *Ceremonia de la mayoría de edad*, de la serie *Mujeres de alto rango en el periodo Tokugawa /Tokugawa jidai kifujin no zu*, dentro del género *bijin-ga* y encargada por el editor Hasegawa Tsunejiro. Lleva la firma Yōshū Chikanobu 楊洲周延 en la hoja derecha.

Volviendo a la temática o representación de la mujer, donde Chikanobu era todo un maestro, en esta serie de trípticos se representa de nuevo a las damas de la corte, reflejando las actividades cotidianas de todas estas mujeres que residían en el palacio apartado. Ese término de “belleza” hace que estas obras se centren en las mujeres y su ropa, en los kimonos estampados detallados son una característica destacada de muchos de los estampados. Las damas del palacio están representadas en una amplia gama de situaciones y actividades, desde escribir poesía, ver florecer los cerezos, hasta el entrenamiento de combate, como era necesario para que las damas de un castillo pudieran defender su hogar como un último recurso.

En el caso de esta obra se representa la ceremonia o fiesta que se realiza para celebrar la mayoría de edad de una de estas damas. La bienvenida a la mayoría de edad (*Seijin no Hi*, el Día del Adulto) es una festividad japonesa que se celebra el segundo lunes de enero en la que los japoneses que, han cumplido o cumplirán 20 años entre el 2 de abril del año pasado y el 1 de abril del año presente, celebran su mayoría de edad. En este caso tenemos a una joven, en el centro de la composición, vestida con un precioso kimono de color blanco y rojo, junto a otros dos personajes, seguramente sus padres, que le acompañan en dicha celebración. Ambos se encuentran sentados y ella viste un kimono de color azul mientras el lleva una vestimenta completamente negra.



**Nº inventario en el Museo:** 24

**Nº catálogo en la tesis:** CH82

**Objeto:** Estampa xilográfica *ukiyo-e*

**Título:** *Puzzle de conchas marinas*, de la serie *Mujeres de alto rango en el periodo Tokugawa / Tokugawa jidai kifujin no zu*

**Género:** *Bijin-ga* (imágenes de mujeres hermosas)

**Autor:** Yōshū Chikanobu

**Firma:** Yōshū Chikanobu 楊洲周延 en la hoja izquierda

**Técnica:** *Nishiki-e*

**Editor:** Fukuda Hatsujirō

**Grabador:** Tsuge tō 柘植方

**Lugar de edición:** Edo (Tokio)

**Dimensiones:** Formato horizontal (*yoko-e*) 35,1x23,7 cada parte del tríptico

**Cronología:** 1897 (Era Meiji)

**Sello de censura:**

**Otras inscripciones:**

Obra realizada en el año 1897 y que lleva por título *Puzzle de conchas marinas*, de la serie *Mujeres de alto rango en el periodo Tokugawa /Tokugawa jidai kifujin no zu*, dentro del género *bijin-ga* y encargada por el editor Hasegawa Tsunejiro. El grabador es Tsuge tō 柘植方 y lleva la firma Yōshū Chikanobu 楊洲周延 en la hoja izquierda.

Volviendo a la temática o representación de la mujer, donde Chikanobu era todo un maestro, en esta serie de trípticos se representa de nuevo a las damas de la corte, reflejando las actividades cotidianas de todas estas mujeres que residían en el palacio apartado. Ese término de “belleza” hace que estas obras se centren en las mujeres y su ropa, en los kimonos estampados detallados es una característica destacada de muchos de los estampados. Las damas del palacio están representadas en una amplia gama de situaciones y actividades, desde escribir poesía, ver florecer los cerezos, hasta el entrenamiento de combate, como era necesario para que las damas de un castillo pudieran defender su hogar como un último recurso.

En el caso de esta obra aparecen representadas tres mujeres, de nuevo ataviadas con elegantes y hermosos kimonos (de color rosa, negro y azul), jugando a las conchas marinas. Este era un juego que tiene su origen durante el periodo Nara (710-794) y consistía en dividir estos bivalvos en dos para ir encontrando en su interior más conchas, como si fuera un juego infinito. No se dividían verticalmente, sino que se encajaban uno con otro, a modo de puzzle. La escena se complementa con un bello y colorido mobiliario, también con decoración floral como las vestimentas.



**Nº inventario en el Museo:** 70

**Nº catálogo en la tesis:** CH83

**Objeto:** Estampa xilográfica *ukiyo-e*

**Título:** *Mujer noble en la era Tokugawa (Partida de Backgammon)*, de la serie *Mujeres de alto rango en el periodo Tokugawa / Tokugawa jidai kifujin no zu*

**Género:** *Bijin-ga* (imágenes de mujeres hermosas)

**Autor:** Yōshū Chikanobu

**Firma:** Yōshū Chikanobu 楊洲周延 en la hoja izquierda

**Técnica:** *Nishiki-e*

**Editor:** Hasegawa Jojirō

**Grabador:**

**Lugar de edición:** Edo (Tokio)

**Dimensiones:** Formato horizontal (*yoko-e*) 37x25 cm cada parte del tríptico

**Cronología:** 1897 (Era Meiji)

**Sello de censura:**

**Otras inscripciones:**

Obra realizada en el año 1897 y que lleva por título Mujer noble en la era Tokugawa (Partida de Backgammon), de la serie *Mujeres de alto rango en el periodo Tokugawa /Tokugawa jidai kifujin no zu*, dentro del género *bijin-ga* y encargada por el editor Jojirō Hasegawa. Lleva la firma Yōshū Chikanobu 楊洲周延 en la hoja izquierda.

Volviendo a la temática o representación de la mujer, donde Chikanobu era todo un maestro, en esta serie de trípticos se representa de nuevo a las damas de la corte, reflejando las actividades cotidianas de todas estas mujeres que residían en el palacio apartado. Ese término de “belleza” hace que estas obras se centren en las mujeres y su ropa, en los kimonos estampados detallados es una característica destacada de muchos de los estampados. Las damas del palacio están representadas en una amplia gama de situaciones y actividades, desde escribir poesía, ver florecer los cerezos, hasta el entrenamiento de combate, como era necesario para que las damas de un castillo pudieran defender su hogar como un último recurso.

En el caso de esta obra se representa a dos mujeres elegantemente vestidas jugando al backgammon, un juego de mesa para dos personas de origen mesopotámico, a través de inserciones de bambú en la pantalla. A la izquierda, una asistente les trae refrescos en una bandeja.



**Nº inventario en el Museo:** 69

**Nº catálogo en la tesis:** CH84

**Objeto:** Estampa xilográfica *ukiyo-e*

**Título:** *Mujer con gafas de alambre*, de la serie *Verdaderas bellezas / Shin Bijin*

**Género:** *Bijin-ga* (imágenes de mujeres hermosas)

**Autor:** Yōshū Chikanobu

**Firma:** Yōshū Chikanobu 楊洲周延

**Técnica:** *Nishiki-e*

**Editor:** Akiyama Buemon

**Grabador:**

**Lugar de edición:** Edo (Tokio)

**Dimensiones:** Formato vertical (*tate-e*) 36,6x23,7 cm

**Cronología:** 1897 (Era Meiji)

**Sello de censura:**

**Otras inscripciones:**

Obra realizada en el año 1897 y que lleva por título *Mujer con gafas de alambre*, de la serie *Verdaderas bellezas /Shin Bijin*, dentro del género *bijin-ga* y encargada por el editor Akiyama Buemon. Lleva la firma Yōshū Chikanobu 楊洲周延.

Forma parte de la popular serie de Chikanobu *Shin Bijin (Verdaderas bellezas)*, donde representa a distintas mujeres de diversas sociedades y grupos de edad realizando diferentes actividades de la vida diaria. En ellas muestra el canon femenino de belleza del periodo Meiji, y como la sociedad nipona ha cambiado en este aspecto desde el periodo Edo. Chikanobu quiere sugerir en este caso que un espectador puede encontrar la “verdadera belleza” en cualquiera de las estampas.

En este caso, se representa a una mujer con kimono gris que lleva gafas y un anillo. Los anteojos existieron a lo largo de todo el periodo Edo, aunque los de estilo occidental se hicieron más populares entre la gente en estos momentos. Por lo que no deja de incluir un sinfín de elementos que están a la moda. Se encuentra sentada sobre un sillón de color morado y el fondo es totalmente plano.



**Nº inventario en el Museo:** 44

**Nº catálogo en la tesis:** CH85

**Objeto:** Estampa xilográfica *ukiyo-e*

**Título:** *Ceremonia del té*, de la serie *Verdaderas bellezas /Shin Bijin*

**Género:** *Bijin-ga* (imágenes de mujeres hermosas)

**Autor:** Yōshū Chikanobu

**Firma:** Yōshū Chikanobu 楊洲周延

**Técnica:** *Nishiki-e*

**Editor:** Akiyama Buemon

**Grabador:**

**Lugar de edición:** Edo (Tokio)

**Dimensiones:** Formato vertical (*tate-e*) 36x24, 5 cm

**Cronología:** 1898 (Era Meiji)

**Sello de censura:**

**Otras inscripciones:**



Obra realizada en el año 1898 y que lleva por título *Ceremonia del té*, de la serie *Verdaderas bellezas / Shin Bijin*, dentro del género *bijin-ga* y encargada por el editor Akiyama Buemon. Lleva la firma Yōshū Chikanobu 楊洲周延.

Forma parte de la popular serie de Chikanobu *Shin Bijin (Verdaderas bellezas)*, que consta de 36 retratos de busto de una sola hoja donde se representa a distintas mujeres de diversas sociedades y grupos de edad realizando diferentes actividades de la vida diaria. En ellas muestra el canon femenino de belleza del periodo Meiji, y como la sociedad nipona ha cambiado en este aspecto desde el periodo Edo. Chikanobu quiere sugerir en este caso que un espectador puede encontrar la “verdadera belleza” en cualquiera de las estampas. La representación de los rostros con párpados muy pequeños y una boca diminuta recuerda ligeramente a las bellezas típicas representadas por Kitagawa Utamaro.

En este caso, se representa a una joven dama vestida con kimono azul y que está realizando la ceremonia del té. A esto habría que añadirle una horquilla de canasta de flores y un cuaderno decorativo. Al igual que en la anterior obra, la estampa tiene un fondo totalmente plano.



**Nº inventario en el Museo:** 78

**Nº catálogo en la tesis:** CH86

**Objeto:** Estampa xilográfica *ukiyo-e*

**Título:** *Dama en el estanque de Shinobazu, en Ueno, de la serie Comparación de lugares famosos y bellezas verdaderas / Meisho Bijin awase*

**Género:** *Bijin-ga* (imágenes de mujeres hermosas)

**Autor:** Yōshū Chikanobu

**Firma:** Yōshū Chikanobu 楊洲周延 en la hoja izquierda

**Técnica:** *Nishiki-e*

**Editor:** Matsuki Heikichi

**Grabador:**

**Lugar de edición:** Edo (Tokio)

**Dimensiones:** Formato horizontal (*yoko-e*) 36x23, 6 cm cada parte del díptico

**Cronología:** 1897-1898 (Era Meiji)

**Sello de censura:**

**Otras inscripciones:**

Obra realizada en el año 1897-1898 y que lleva por título *Dama en el estanque de Shinobazu, en Ueno*, de la serie *Comparación de lugares y verdaderas bellezas/ Meisho Bijin awase*, dentro del género *bijin-ga* y encargada por el editor Matsuki Heikichi. Lleva la firma Yōshū Chikanobu 楊洲周延 en la hoja izquierda.

Esta serie de Chikanobu destaca por mostrar mujeres hermosas sobre un fondo de paisajes famosos o destacados pintados a la manera antigua. En ello utiliza un exquisito sombreado de colores y tonos pastel que contrastan con la mayoría de las escenas en sus estampados típicos del periodo Meiji, por lo que se ve esa influencia todavía del pasado. Con esta forma, crea unos efectos inusuales como la representación de la niebla, evocando los estados de ánimo al espectador. Sirven de recuerdo a los grabados en madera que se empezaron a realizar unas décadas después por parte de los artistas del *shin hanga* como Kawase Hasui. Crea una dramática yuxtaposición de imágenes multicolores de primeros planos con escenas de hermosos paisajes, siguiendo la tradición detallada de representar a las mujeres, y donde Chikanobu era un auténtico maestro del género. Esa impresión de color azul era poco común en él, recordando a las estampas de paisaje de Hokusai e Hiroshige de las décadas de 1820 y 1830.

En este caso la escena se encuentra en el estanque Shinobazu, del parque Ueno, del que ya hemos hablado anteriormente. Destacan los fondos de las escenas, de bello colorido, impresos en azul con ciertos toques de rosa. Ella viste un precioso kimono de diversos colores mientras sujeta un abanico con sus dos manos y mira al fondo de la escena, al estanque.



**Nº inventario en el Museo:** 79

**Nº catálogo en la tesis:** CH87

**Objeto:** Estampa xilográfica *ukiyo-e*

**Título:** *Dama en Arashiyama, Tokio*, de la serie *Comparación de lugares famosas y verdaderas bellezas / Meisho Bijin awase*

**Género:** *Bijin-ga* (imágenes de mujeres hermosas)

**Autor:** Yōshū Chikanobu

**Firma:** Yōshū Chikanobu 楊洲周延 en la hoja derecha

**Técnica:** *Nishiki-e*

**Editor:** Matsuki Heikichi

**Grabador:**

**Lugar de edición:** Edo (Tokio)

**Dimensiones:** Formato horizontal (*yoko-e*) 36x23, 6 cm cada parte del díptico

**Cronología:** 1897-1898 (Era Meiji)

**Sello de censura:**

**Otras inscripciones:**

Obra realizada en el año 1897-1898 y que lleva por título *Dama en Arashiyama, Tokio*, de la serie *Comparación de lugares y verdaderas bellezas/ Meisho Bijin awase*, dentro del género *bijin-ga* y encargada por el editor Matsuki Heikichi. Lleva la firma Yōshū Chikanobu 楊洲周延 en la hoja derecha.

Esta serie de Chikanobu destaca por mostrar mujeres hermosas sobre un fondo de paisajes famosos o destacados pintados a la manera antigua. En ello utiliza un exquisito sombreado de colores y tonos pastel que contrastan con la mayoría de las escenas en sus estampados típicos del periodo Meiji, por lo que se ve esa influencia todavía del pasado. Con esta forma, crea unos efectos inusuales como la representación de la niebla, evocando los estados de ánimo al espectador. Sirven de recuerdo a los grabados en madera que se empezaron a realizar unas décadas después por parte de los artistas del shin hanga como Kawase Hasui.

En este caso la escena se encuentra ambientada en el bosque de Arashiyama, muy cercano a la ciudad. La dama lleva un hermoso kimono de color rojo con otra prenda tapándole cubriéndole la cabeza, salvo la cara. Los fondos también están impresos en azul con ciertos tonos pastel o rosa.



**Nº inventario en el Museo:** 6

**Nº catálogo en la tesis:** CH88

**Objeto:** Estampa xilográfica *ukiyo-e*

**Título:** *Akechi Hidemitsu cruzando el lago Biwa/ Akechi Samanosuke Mitsutoshi*, de la serie *Álbum de Historias Educativas / Kyoiku Rekishi Gafu*

**Género:** *Musha-e* (imágenes de guerreros/samuráis)

**Autor:** Yōshū Chikanobu

**Firma:** Yōshū Chikanobu 楊洲周延

**Técnica:** *Nishiki-e*

**Editor:** Fukuda Hatsujirō

**Grabador:**

**Lugar de edición:** Edo (Tokio)

**Dimensiones:** Formato horizontal (*yoko-e*) 35,5x 24 cm cada parte del tríptico

**Cronología:** 1898 (Era Meiji)

**Sello de censura:**

**Otras inscripciones:**

Obra realizada en el año 1898 y que lleva por título *Akechi Hidemitsu cruzando el lago Biwa / Akechi Samanosuke Mitsutoshi*, de la serie *Álbum de Historias Educativas / Kyoiku Rekishi Gafu*, encargado por el editor Fukuda Hatsujirō. Forma parte del género *musha-e* (imágenes de guerreros/samuráis) y lleva la firma de Yōshū Chikanobu 楊洲周延.

En la escena se representa al famoso samurái del periodo Sengoku Akechi Hidemitsu (1536-1582), también conocido por el nombre de Akechi Mitsutoshi, uno de los personajes más importantes del momento. En esta escena se representa el momento en el que, tras perder la Batalla de Yamazaki, en la que ayudó a su primo Akechi Mitsuhide contra Oda Nobunaga, realiza su legendario cruce del lago Biwa a caballo para ir de Otsu a Sakamoto, donde había prendido fuego al castillo, y donde posteriormente se suicida para seguir a su señor hasta la muerte. Decidió cometer *seppuku*, escribiendo en una puerta un *zeppitsu* con la sangre que salía de su abdomen. En este caso el caballo destaca por su expresión, de auténtico miedo a ahogarse, aunque están a punto de llegar a la orilla, la cual marca el árbol que está situado en el fondo de la composición.



**Nº inventario en el Museo:** 7

**Nº catálogo en la tesis:** CH89

**Objeto:** Estampa xilográfica *ukiyo-e*

**Título:** *Oda Nobunaga y Yasuda Sakubei en la noche del ataque al templo Hon'noji*, de la serie *Álbum de Historias Educativas / Kyoiku Rekishi Gafu*

**Género:** *Musha-e* (imágenes de guerreros/samuráis)

**Autor:** Yōshū Chikanobu

**Firma:** Yōshū Chikanobu 楊洲周延

**Técnica:** *Nishiki-e*

**Editor:** Fukuda Hatsujirō

**Grabador:**

**Lugar de edición:** Edo (Tokio)

**Dimensiones:** Formato horizontal (*yoko-e*) 35,5x24 cm cada parte del tríptico

**Cronología:** 1898 (Era Meiji)

**Sello de censura:**

**Otras inscripciones:**



Obra realizada en el año 1898 y que lleva por título *Oda Nobunaga y Yasuda Sakubei en la noche del ataque al templo Hon'noji*, de la serie *Álbum de Historias Educativas/ Kyoiku Rekishi Gafu*, encargada por el editor Fukuda Hatsujirō. Forma parte del género *musha-e* (imágenes de guerreros/samuráis) y lleva la firma Yōshū Chikanobu 楊洲周延.

En la escena se representa a uno de los líderes más importantes de la historia de Japón, Oda Nobunaga, quien tomó el mando de su clan con tan solo quince años. Su papel principal como daimio fue el de unificar todo el país, ganando batallas e importancia según fueron pasando los años. Si hay algo que caracterizaba a Nobunaga era su astucia y dotes de líder y guerrero. Debido a su ascenso meteórico, cuando el shogun Ashikaga Yoshiteru murió, Nobunaga ayudó al hermano menor, Yoshiaki, a tomar el poder. Así, Nobunaga llegó a la capital en 1568. El nuevo shogun le ofreció el puesto de *kanrei* como agradecimiento, que vendría a ser el segundo al mando del shogun, pero Nobunaga lo rechazó, sus planes iban más allá. La desconfianza entre los dos fue creciendo, y Yoshiaki conspiró sin éxito con los clanes rivales de Nobunaga para echarlo de Kioto. En 1573, Nobunaga expulsó al shogun de la capital y empezó a gobernar en solitario. No se nombró como tal, debido a que tenía todavía muchos territorios que conquistar y la legitimidad que le daba su fuerza era suficiente.

Posteriormente acabó con los clanes Takeda y Uesugi, dos de sus principales rivales, y entonces puso la vista hacia el oeste, en los territorios del clan Mōri. En 1582, envió a su general Akechi Mitsuhide como avanzadilla para supervisar la conquista del clan Mōri, de la que se estaba encargando Toyotomi Hideyoshi. Nobunaga se quedó atrás esperando a Tokugawa Ieyasu en el templo de Honnō-ji, lugar donde se ubica la escena de la estampa, con un séquito de unos cien samuráis. Mitsuhide, a medio camino, dio la vuelta y atacó el templo en el que se hospedaba Nobunaga. Viendo su inmediata derrota, Nobunaga le prendió fuego al templo y se hizo el *seppuku*, antes de ser vencido por el traidor. Akechi Mitsuhide después fue a Kioto y atacó el castillo de Nijō, donde se encontraba el hijo de Nobunaga, que también se hizo el *seppuku*. No está muy claro por qué Akechi Mitsuhide traicionó a Oda Nobunaga, pero en todo caso, le sirvió de poco. Se nombró shogun, pero a las dos semanas fue vencido por Toyotomi Hideyoshi, que ocupó el puesto de Oda Nobunaga. En la escena vemos a los dos personajes escapando del fuego que tuvo lugar en el templo, donde tratan de salir despavoridos.



**Nº inventario en el Museo:** 17

**Nº catálogo en la tesis:** CH90

**Objeto:** Estampa xilográfica *ukiyo-e*

**Título:** *Encuentro con Komatsu Nai-danjin Taira no Shigemori (derecha, señor de la guerra 1138-79) y su padre Taira no Kiyomori*

**Género:** *Musha-e* (imágenes de guerreros/samuráis)

**Autor:** Yōshū Chikanobu

**Firma:** Yōshū Chikanobu hiptsu 楊洲周延筆 en la hoja izquierda

**Técnica:** *Nishiki-e*

**Editor:** Fukuda Hatsujirō

**Grabador:**

**Lugar de edición:** Edo (Tokio)

**Dimensiones:** Formato horizontal (*yoko-e*) 35,5x24 cm

**Cronología:** 1898 (Era Meiji)

**Sello de censura:**

**Otras inscripciones:**

Obra realizada en el año 1898 y que lleva por título *Encuentro con Taira no Shigemori “Komatsu Nai-danjin” (derecha) y su padre Taira no Kiyomori (izquierda)*, encargada por el editor Fukuda Hatsujirō. Forma parte del género *musha-e* (imágenes de guerreros/samuráis) y lleva la firma Yōshū Chikanobu hiptsu 楊洲周延筆 en la hoja izquierda.

En esta escena se representa a dos personajes muy importantes de toda la historia del clan Taira en la historia de Japón. Por un lado, tenemos a Taira no Shigemori, un comandante militar y principal funcionario de la corte en el periodo Heian. Destacó por su distinguido servicio de guerra como un joven comandante militar mientras ayudaba a su padre, Taira no Kiyomori, en las conocidas guerras Hōgen u Heiji. Fue ascendido a medida que su padre iba teniendo éxito, convirtiéndose cada vez más en alguien muy importante. Cuando ocurrió el incidente de Shishigatani, Shigemori se enfrentó al intento de Kiyomori de encarcelar al emperador Goshirakawa; por lo tanto, políticamente hablando, Shigemori estaba cerca del emperador de clausura Goshirakawa. Se esperaba que sucediera a su padre, Kiyomori, pero murió de una enfermedad antes de que pudiera hacerlo, incapaz de implementar medidas efectivas para resolver el conflicto entre su padre y el emperador de clausura Goshirakawa. Recibe el nombre también de Komatsudono o Komatsu Naidaijin porque tenían una casa en Rokugara Komatsudai.

Por otro lado, tenemos a Taira no Kiyomori, hijo de Taira no Tadamori, uno de los mayores líderes del clan. Es el primero de los líderes de la clase samurái nipona, cuyas victorias en los conflictos de Hōgen y Heiji marcaron su ascenso meteórico hasta el poder. En 1156 estalló un conflicto por el poder entre el emperador retirado Sutoku y su hermano menor, el emperador reinante Go-Shirakawa. Sutoku intentó un golpe de estado con el apoyo del clan guerrero Minamoto, liderado por Minamoto Tameyoshi. Kiyomori apoyó a Go-Shirakawa en el conflicto subsiguiente, conocido como el Hōgen Disturbance (*Hōgen no ran*), uno de los más sangrientos y amargos de la historia japonesa, y salió victorioso, en parte debido a la deserción del hijo de Tameyoshi Yoshitomo. Kiyomori ejecutó sin piedad a sus enemigos y le ordenó a Yoshitomo que le cortara la cabeza a su propio padre. Yoshitomo se negó, pero otro Minamoto finalmente llevó a cabo la orden. Insatisfecho con su parte del botín, Yoshitomo aprovechó la ausencia de Kiyomori de la capital durante el invierno de 1159-1160 para tomar el poder, un acto que precipitó el disturbio de Heiji. Aunque tomado por sorpresa, Kiyomori reunió todas las fuerzas que pudo reunir y avanzó en una serie de maniobras atrevidas y hábilmente ejecutadas. Victorioso, regresó a la capital y aniquiló a sus enemigos, permitiendo que solo vivieran

los dos hijos pequeños de Yoshitomo, una indulgencia de la que luego se arrepintió. El disturbio de Heiji se convirtió en el tema de muchas historias y leyendas.

En 1167, Kiyomori fue nombrado *dajō-daijin*, o primer ministro, que era el cargo más alto de cualquier funcionario judicial. Prefiriendo ejercer su autoridad de la manera tradicional, al casar a sus hijas en la familia imperial y nombrar a sus parientes para altos cargos, Kiyomori dominaba al Emperador en lugar de gobernar directamente. También logró casar a la hermana menor de su esposa con el entonces retirado Go-Shirakawa, cuyo hijo se convirtió en el príncipe heredero. En 1180, Kiyomori colocó a su nieto de dos años en el trono como emperador. Antoku y trasladó la capital a su propia ciudad de Fukuhara (moderna Kōbe), que proporcionó un fácil acceso al Mar Interior y las ricas rutas comerciales con China. En el mismo año, uno de los jefes de confianza de Kiyomori hizo un llamado a sus seguidores en todo el país para que se rebelaran. La rebelión inicial fue aplastada, pero Minamoto Yoritomo, el hijo de Yoshitomo que se había salvado en su juventud, aprovechó la oportunidad para levantar una revuelta, en la que ganó el apoyo de muchos guerreros en las provincias periféricas.

Se envió un ejército desde la capital para sofocar la rebelión, pero las fuerzas de Taira, debilitadas por muchos años de vida lujosa, no pudieron competir con las tropas fronterizas y fueron inmediatamente derrotadas. Entregando toda la administración del gobierno a su hijo, Kiyomori se dedicó a construir un nuevo ejército, pero murió antes de que la tarea pudiera llevarse a cabo. En 1185, Yoritomo aniquiló a los últimos miembros del clan Taira, incluido el emperador Antoku, y estableció la supremacía de Minamoto en todo Japón.



**Nº inventario en el Museo:** 61

**Nº catálogo en la tesis:** CH91

**Objeto:** Estampa xilográfica *ukiyo-e*

**Título:** *Pelea de gallos en el jardín / Niwa mae toukei no zu*

**Género:** *Musha-e* (imágenes de guerreros/samuráis)

**Autor:** Yōshū Chikanobu

**Firma:** Yōshū Chikanobu hiptsu 楊洲周延筆 en la hoja izquierda

**Técnica:** *Nishiki-e*

**Editor:** Morimoto Junzaburō

**Grabador:**

**Lugar de edición:** Edo (Tokio)

**Dimensiones:** Formato horizontal (*yoko-e*) 37,2x25 cm cada parte del tríptico

**Cronología:** 1898 (Era Meiji)

**Sello de censura:**

**Otras inscripciones:**

Obra realizada en el año 1898 y que lleva por título *Pelea de gallos en el jardín / Niwa mae toukei no zu*, encargada por el editor Morimoto Junzaburō. Forma parte del género *musha-e* (imágenes de guerreros/samuráis) y lleva la firma Yōshū Chikanobu hiptsu 楊洲周延筆 en la hoja izquierda.

Esta cómica escena refleja a un joven samurái, supervisado por un anciano, que observa el comienzo de una pelea de gallos en un jardín. Son hasta ocho personas las que se encuentran viendo la pelea entre ambos animales, siete jóvenes y el anciano. La escena se complementa con un cerezo en flor al fondo y un biombo de temática de paisaje, situado en el interior de la casa.

Este grabado es una reedición de 1898 de un grabado en madera de 1884 de una pintura realizada por Chikanobu para la Segunda Exposición Competitiva de Pintura (Dai ni Naikoku kaiga kyoshinkai) patrocinada por el gobierno, celebrada en abril de 1884. Como se detalla a continuación, después de que la pintura original fuera galardonada con un premio de bronce y luego comprada por la Agencia de la Casa Imperial, el editor Morimoto Junzaburō emitió una reproducción impresa en madera de la pintura en respuesta a la demanda del público. Cuando la impresión de esta colección se reeditó catorce años después de la impresión original, el editor cambió el título, eliminó el texto explicativo del panel izquierdo, eliminó el sello del artista debajo de su firma y cambió muchos de los colores utilizados para las túnicas de los samuráis. No se sabe por qué el editor decidió volver a publicar esta impresión en 1898.

Tal notoriedad pública y prominente por el trabajo de Chikanobu debe haber impulsado su posición en la comunidad de artistas de Tokio. Esta obra muestra que Chikanobu participó en las discusiones que tenían lugar en Tokio sobre el futuro del arte japonés y el papel de los temas históricos en las artes visuales.



**Nº inventario en el Museo:** 67

**Nº catálogo en la tesis:** CH92

**Objeto:** Estampa xilográfica *ukiyo-e*

**Título:** *Festival de poesía “Nozakimura no dan” / Take no hitofushi*

**Género:** *Bijin-ga* (imágenes de mujeres hermosas)

**Autor:** Yōshū Chikanobu

**Firma:** Chikanobu 周延 en la hoja derecha

**Técnica:** *Nishiki-e*

**Editor:**

**Grabador:**

**Lugar de edición:** Edo (Tokio)

**Dimensiones:** Formato horizontal (*yoko-e*) 35,5x23, 8-24,3-23,8 cm

**Cronología:** 1898 (Era Meiji)

**Sello de censura:**

**Otras inscripciones:**

Obra realizada en el año 1898 y que lleva por título *Festival de poesía* “*Nozakimura no dan*” /*Take no hitofushi*, dentro del género *bijin-ga* (imágenes de mujeres hermosas) y que lleva la firma Chikanobu 周延 en la hoja derecha.

En este caso tenemos una bella representación donde se refleja el interior de una casa y diversos personajes. En el lado derecho del tríptico tenemos a un anciano, sentado sobre el suelo, mientras se sujeta las rodillas y una dama de pie, mirando de reojo al resto de personajes. Sus kimonos son de tonos oscuros. En el lado central tenemos a una geisha, con un colorido kimono de color amarillo, que está esperando a los otros dos personajes que aparecen en la escena, otras dos mujeres que están entrando por la puerta de la casa.

Una vez más se demuestra la maestría que tenía Chikanobu también para representar escenas que destacan por su cotidianidad. Seguramente tuviese lugar en otoño, debido a que los árboles que aparecen en el exterior de la casa tienen sus hojas a punto de caerse.





**Nº inventario en el Museo:** 99

**Nº catálogo en la tesis:** CH93

**Objeto:** Estampa xilográfica *ukiyo-e*

**Título:** *El príncipe Genji visita a su amante en una noche de luna llena*

**Género:** *Genji-e* (Historias del Genji Monogatari)

**Autor:** Yōshū Chikanobu

**Firma:**

**Técnica:** *Nishiki-e*

**Editor:** Arai Kisaburō

**Grabador:**

**Lugar de edición:** Edo (Tokio)

**Dimensiones:** Formato horizontal (*yoko-e*) 34,5x23, 5 cm (cada parte del tríptico)

**Cronología:** 1899 (Era Meiji), mes 9

**Sello de censura:**

**Otras inscripciones:**

Obra realizada en el mes de septiembre del año 1899 y que lleva por título *El príncipe Genji visita a su amante en una noche de luna llena*, encargada por el editor Arai Kisaburō. Forma parte del género *genji-e* (Historias del Genji Monogatari).

El tema de la representación de escenas del Genji Monogatari ya fue realizada por Chikanobu cuando era más joven, por lo que en este caso es una reedición o vuelta, de nuevo, a los temas del pasado. En este caso refleja al joven Genji visitando a su amante en una agradable noche de luna llena. Viste un kimono de color azul con una capa roja mientras que ella también lo tiene del mismo color. La escena está acompañada por ocho mujeres más, las cuales también llevan ataviados preciosos y coloridos kimonos, y que forman parte de la corte del príncipe.

Toda la escena se desarrolla de noche y en ella se ve claramente la maestría que tenía Chikanobu como paisajista, debido a que refleja muy bien la naturaleza, la cual transmite una armonía y belleza únicas. En esta obra la luz vuelve a estar marcada por la representación de la luna, situada al fondo de la escena, que inunda toda la composición. Este elemento es muy utilizado por el artista, debido a que lo incluye en otras series que ya hemos visto como la de *Setsu-Gekka* (*Nieve, luna y flores*). También utiliza otros de nuevo otros elementos como la niebla y la luz de los farolillos, que en este caso acompañan al príncipe Genji.

1900`S



**Nº inventario en el Museo:** 27

**Nº catálogo en la tesis:** CH94

**Objeto:** Estampa xilográfica *ukiyo-e*

**Título:** *Festival de San 'no*, de la serie *Brocado en Edo / Edo Nishiki*

**Género:** *Bijin-ga* (imágenes de mujeres hermosas)

**Autor:** Yōshū Chikanobu

**Firma:** Yōshū Chikanobu 楊洲周延

**Técnica:** *Nishiki-e*

**Editor:** Matsuki Heikichi

**Grabador:**

**Lugar de edición:** Edo (Tokio)

**Dimensiones:** Formato horizontal (*yoko-e*) 35,5x 24,5 cm

**Cronología:** 1902 (Era Meiji)

**Sello de censura:**

**Otras inscripciones:**

Obra realizada en el año 1902 y que lleva por título *Gente disfrutando del Festival de San'no el 15 de junio*, de la serie *Brocado en Edo/Edo Nishiki*, encargada por el editor Matsuki Heikichi. Forma parte del género *bijin-ga* (imágenes de mujeres hermosas) y lleva la firma Yōshū Chikanobu 楊洲周延.

La serie *Brocados en Edo*, es un conjunto de pequeños grabados de lujo que revisó muchos de los temas que Chikanobu había realizado ya en años y formatos anteriores. En este caso representa no a la gente de la corte y el emperador, sino al contrario, documenta los placeres y diversiones de la clase media acomodada que vestía con elegantes kimonos y realizaba actividades sociales muy refinadas y distintivas como escribir poemas, arreglar flores o ver la floración de los ciruelos por la noche. La calidad del trabajo de línea en estas imágenes es débil en comparación con los diseños de Chikanobu de la década de 1890 y sugiere que pudo haber prestado su nombre a la producción de Matsuki sin esbozar personalmente las imágenes. Sin embargo, el estado de ánimo creado por la serie está de acuerdo con la visión de Chikanobu de la vida doméstica a finales del Período Edo.

Las impresiones de esta serie se encuadernaron en álbumes y esta impresión conserva la hoja de respaldo del álbum. Destaca también que no tienen ninguna referencia histórica en particular, aparte de que la realización de estas estampas mantiene el carácter fino de Chikanobu, sobre todo en la representación de las figuras, manteniendo las proporciones corporales típicas del artista.

En el caso de esta obra, los personajes están celebrando el festival de San 'no, que tiene lugar el 15 de junio. Este festival de verano incluyó una procesión de carrozas y grupos de vecinos vestidos con uniformes. Al fondo están las copas de dos carrozas, una con la estatua de un actor del teatro Noh y otra con dos pescadores en un bote sobre unas olas artificiales. En el primer plano están las copas de los paraguas de un grupo de gente con la inscripción "Escuelas militares, de agricultores, artesanos y comerciantes". En la calle las mujeres observan tranquilamente el desfile del segundo piso de la tienda.



**Nº inventario en el Museo:** 18

**Nº catálogo en la tesis:** CH95

**Objeto:** Estampa xilográfica *ukiyo-e*

**Título:** *Damas de la corte disfrutando de las wisterias*, de la serie *Brocados en Edo / Edo Nishiki*

**Género:** *Bijin-ga* (imágenes de mujeres hermosas)

**Autor:** Yōshū Chikanobu

**Firma:** Yōshū Chikanobu 楊洲周延

**Técnica:** *Nishiki-e*

**Editor:** Matsuki Heikichi

**Grabador:**

**Lugar de edición:** Edo (Tokio)

**Dimensiones:** Formato horizontal (*yoko-e*) 37x25, 5 cm

**Cronología:** 1903 (Era Meiji)

**Sello de censura:**

**Otras inscripciones:**

Obra realizada en el año 1903 y que lleva por título *Damas de la corte disfrutando de las wisterias*, de la serie *Brocado en Edo/Edo Nishiki*, encargada por el editor Matsuki Heikichi. Forma parte del género *bijin-ga* (imágenes de mujeres hermosas) y lleva la firma Yōshū Chikanobu楊洲周延.

Es una escena cotidiana en la que aparecen representadas tres damas que se encuentran en el exterior contemplando las *wisterias*, también conocidas glicinas o glicinias, que son plantas trepadoras muy comunes en países del oriente como China y Japón, así como en Australia. También observan un lago en el que quizá hayas peces. Llevan preciosos kimonos de color azul verde y rojo. En Japón no solo destaca la floración de los cerezos de primavera, sino que también es muy común la observación de estas glicinias o fuji, que suele ocurrir en los meses de mayo-junio, y que convierte a numerosos paisajes del país en un universo de colores violeta.



**Nº inventario en el Museo:** 19

**Nº catálogo en la tesis:** CH96

**Objeto:** Estampa xilográfica *ukiyo-e*

**Título:** *Princesa y damas de la corte viendo los cerezos en flor en el Fukiage (jardín de un palacio)*, de la serie *Brocados en Edo / Edo Nishiki*

**Género:** *Bijin-ga* (imágenes de mujeres hermosas)

**Autor:** Yōshū Chikanobu

**Firma:** Yōshū Chikanobu 楊洲周延

**Técnica:** *Nishiki-e*

**Editor:** Matsuki Heikichi

**Grabador:**

**Lugar de edición:** Edo (Tokio)

**Dimensiones:** Formato horizontal (*yoko-e*) 35,5x24,5 cm

**Cronología:** 1904 (Era Meiji)

**Sello de censura:**

**Otras inscripciones:**

Obra realizada en el año 1904 y que lleva por título *Princesa y damas de la corte viendo los cerezos en flor en el Fukiage (jardín de un palacio)*, de la serie *Brocados en Edo/Edo Nishiki*, encargada por el editor Matsuki Heikichi. Forma parte del género *bijin-ga* (imágenes de mujeres hermosas) y lleva la firma Yōshū Chikanobu 楊洲周延.

Es una escena cotidiana en la que aparecen representadas la princesa, junto a sus damas de la corte, observando la floración de los cerezos (*hanami*) en el jardín conocido como *fukiage*, dentro de la residencia o palacio imperial de Tokio que ya hemos mencionado. El mencionado jardín, era uno de los más interesantes del lugar, no habiendo cambiado de nombre desde el periodo Edo hasta incluso en la actualidad. Es el jardín que acompaña al también palacio *Fukiage Ōmiya*, en la parte norte del conjunto residencial, también de gran interés. Las tres mujeres llevan kimonos coloridos con decoración floral en un primer plano. Al fondo tenemos a otros personajes sentados sobre la manta para el picnic y varios árboles con los cerezos en flor.





**Nº inventario en el Museo:** 38

**Nº catálogo en la tesis:** CH97

**Objeto:** Estampa xilográfica *ukiyo-e*

**Título:** *Ritmo de tambores con truenos y relámpagos*, de la serie *Shinrei Yaguchi no Watashi*

**Género:** *Musha-e* (imágenes de guerreros/samuráis)

**Autor:** Yōshū Chikanobu

**Firma:** Yōshū Chikanobu 楊洲周延

**Técnica:** *Nishiki-e*

**Editor:**

**Grabador:**

**Lugar de edición:** Edo (Tokio)

**Dimensiones:** Formato horizontal (*yoko-e*) 36,8x25 cm cada parte del tríptico

**Cronología:** 1905 (Era Meiji)

**Sello de censura:**

**Otras inscripciones:**

Obra realizada en el año 1905 y que lleva por título *Ritmo de tambores con truenos y relámpagos*, de la serie *Shinrei Yaguchi no Watashi*. Forma parte del género *musha-e* (imágenes de guerreros/samuráis) y lleva la firma Yōshū Chikanobu 楊洲周延.

Es una de las últimas composiciones que realizara Toyohara Chikanobu, ya que apenas quedan unos años para su muerte. En la Serie *Shinrei Yaguchi no Watashi* se representa una impresionante tormenta de truenos y relámpagos, en la que la una niña llamada Ofune está tratando de tocar un tambor para que la gente sepa de la emergencia que está observando. Un feroz relámpago ilumina el momento exacto en el que el anciano trata de salir de su barco a punto de hundirse bajo el agua turbulenta. A pesar de ser una obra tardía del artista, la composición y la excelente técnica refleja una calidad espectacular del diseño.

TOYOHARA KUNICHIKA Y YŌSHŪ  
CHIKANOBU EN LAS COLECCIONES  
ESPAÑOLAS

El proceso de cambio entre la tradicionalidad y la modernización que sufrió Japón en el siglo XIX lo reflejaron fielmente Toyohara Kunichika y Yōshū Chikanobu, hecho que se va a ver también lógicamente en las estampas de ambos artistas que se encuentran en las colecciones de nuestro país.

En un principio, fue el foco de Barcelona en el que primero se conoció y coleccionó arte *ukiyo-e* en nuestro país, sobre todo a finales del siglo XIX y principios del siglo XX, por parte de artistas, burgueses o intelectuales de la época como por ejemplo Mariano Fortuny, Alexandre de Riquer, Josep y Lluís Masriera, Santiago Rusiñol, Hermenegildo Anglada Camarasa, Víctor Balaguer, Marius Verdaguer, Eudald Serra, etc. En el resto del país se podrían destacar nombres de artistas como los de José Palacio, Juan Carlos Cebrián, Ramón Acín o Pablo Picasso. La época de entreguerras que se vivió en la primera mitad de siglo supuso también un cierto retroceso en el interés por el ámbito cultural y artístico. Tendremos que esperar hasta después de mediados de siglo para que volviesen a aparecer nuevos coleccionistas interesados en Japón, siendo en este momento personas relacionadas con otros campos, como el médico Severo Ochoa y su mujer Carmen García Cobán o académicos como Federico Torralba, Fernando García Gutiérrez y más en la actualidad Daniel Montesdeoca o Emilio Bujalance. En estas colecciones existen buenos ejemplos de estampa *ukiyo-e*, y sobre todo de obras de estos artistas. A esto habría que añadirle además no solo las que se van a estudiar a continuación del Museo Oriental de Valladolid, sino también las de otras instituciones repartidas por todo el ámbito nacional como por ejemplo el Museo de Artes Decorativas, la Biblioteca Nacional de España, el Museo Nacional del Prado, la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Complutense, todas ellas en Madrid; el Museo de Zaragoza, en Aragón, la Real Academia de Bellas Artes, en Sevilla, etc.

En el caso de la colección de Arte Oriental de Federico Torralba de Zaragoza, hay que destacar que cuenta con más de un millar de piezas de todo tipo: esculturas, pinturas, grabados, cerámicas, porcelanas, etc., no solo de Japón, sino de otros países del resto de Asia como Corea, China o Tailandia, todos ellos donados a la colección del Museo de Zaragoza gracias al pacto entre el académico y el Gobierno de Aragón. En ella predomina el arte japonés debido a su interés personal. Según palabras textuales del propio Federico “Mi colección, tal y como es ahora, tiene desequilibrios como es, por ejemplo, el predominio del arte japonés, a causa de los gustos personales. Podríamos decir que es un encadenamiento de colecciones y subcolecciones, como es el de coleccionar piezas

lacadas en cantidad, pero especialmente *suzuribako* (cajas de escritorio) o *inro*, de los cuales he llegado a los setenta ejemplares. O de grabados (*ukiyo-e*) con su derivación de libros ilustrados. Y así sucesivamente”<sup>142</sup>. Como se puede ver, la colección de *ukiyo-e* es uno de los núcleos importantes de la sección, constituyendo un total de ciento treinta y siete grabados de los más importantes artistas de los periodos Edo y Meiji como Hiroshige (Grabados de la *Ruta del Tōkaidō* como *Gyōsho Tōkaidō*, *Tsutakichi Tōkaidō*, *Tate Tōkaidō*), Hokusai (Grabados dedicados a Edo como *Edo meishō*, *Kotō meishō* y la famosa *Edo meishi hyakkei*) o Kunisada, Toyokuni, Kuniyoshi. Casi todos los géneros del *ukiyo-e* están representados en esta colección, resaltando de Kunichika y Chikanobu diversas obras en la colección.

De Toyohara Kunichika se conservan en el Museo de Zaragoza unas veinte estampas, las cuales consisten en cuatro trípticos completos, dos hojas de otro tríptico, una sola de un tríptico y otras seis estampas de varias series distintas y que fueron adquiridas por Federico en la Galería Lella y Gianni Morra, en la ciudad de Venecia. Las más antiguas están fechadas en el año 1865 y son dos hojas que forman parte de un tríptico titulado *Ima Murasaki yukimi Genji*, relacionadas con el ya mencionado Genji Monogatari. De otra serie del año 1868 y titulada *Zen'aku Kijin kurabe* o *Espejo de hombres enfurecidos de dioses y demonios*, donde aparecen retratos masculinos en actitud de combate, hay dos obras que protagonizan Nakamura Shikan IV en el papel de Otani Gensaemon y otra Ichikawa Kuzo III, en el papel de Sakichi. Del mismo año es un tríptico en el que se representa la historia del *Chushingura* o *47 rōnin*, donde se muestran a tres actores representando el anteriormente mencionado *seppuku*. Destacan también las obras representativas de actores de teatro, que se muestran en esta colección en una obra de 1869 titulada *Ono no Tō fū aoyagi suzuri*, otra del año 1874 que representa al actor *Bandō Hikosaburō* en el papel de un vendedor de molinillos de papel, o una más, del año 1884, y que forma parte de la serie *Hana kurabe Kanda no sairei*, mostrando un actor kabuki en el desfile del festival de Kanda. Del género de mujeres hermosas, tanto común en Kunichika, se encuentra el tríptico que lleva por título *Ryōgoku Nakamurarō kinkishōga no zu*, donde se ve a un grupo de geishas asociadas a dicho establecimiento. Finalmente, existen otras estampas de la serie *Jūnshoku sanju rokkasen* o *Selección de treinta y seis bordados*.

---

<sup>142</sup> TORRALBA SORIANO, Federico, *Arte Oriental: Colección Federico Torralba*, Zaragoza, Museo de Zaragoza, 2002. p. 16.



Fig 43 y 44. El actor Nakamura Shikan IV como Otani Gensaemon, 1868 (izquierda) y Konatsu y Kogama (derecha), 1881, Toyohara Kunichika

El caso de Chikanobu es similar a lo de Kunichika al ser artistas contemporáneos, ya que en él destacan por ejemplo las obras dedicadas a la representación de geishas, como es el caso del tríptico titulado *Zenzei sato no nigil* donde aparecen representadas diez cortesanas vestidas con elegantes y coloristas kimonos enfrente de una casa de té, del año 1883; o actores, como la escena que se muestra en la obra *Shin Sarayashiki Tsuki no Amagasa* o *El asesinato de Otsuta*, siendo del mismo año que la anterior. Estas eran temáticas más vinculadas al pasado, pero de la modernización que sufrió el país y la innovación de nuevos temas con encontramos con imágenes de la vida del emperador, del género *kaika-e*, como por ejemplo del tríptico *Kōki jōran no Shakkyō no zu* o *Ilustración de la real audición imperial de Shakkyō*, del año 1880, y donde se ve al emperador vestido de manera occidental, en el interior del palacio, asistiendo a una obra de teatro noh como es la danza del león de Shakkyō<sup>143</sup> o El puente de piedra o de la obra *Shotai dai chōren no zu* o *Ilustración de las grandes maniobras de entrenamiento de varios cuerpos del*

<sup>143</sup> *Shakkyō* es una obra de teatro noh que se caracteriza en un tipo de baile, llamado *nomai*, realizado por el *noshite* (actor principal de la obra) quien lleva puesta una máscara de león (*shishiguchi*). Esta danza es muy típico de los países orientales, que realizan estas danzas de imitación del león para atraer a la fortuna o buena suerte. En el caso de esta danza, proviene del llamado *togaku*, una especialidad creada durante la Dinastía Tang de China.

*ejército*, del año 1883, donde se muestra también esa modernización que adquirió el ejército nipón.



Fig 45. Tríptico de *Kazuenosuke asesinando a Otsuta* en la representación de *Otsuta Goroshi*, Yōshū Chikanobu, 1883.



Fig 46. Tríptico del *emperador Meiji en la real audición imperial de Shakkyō*, Yōshū Chikanobu, 1880

Por otro lado, de la colección de Fernando García Gutiérrez hay que mencionar que, desde finales del año 2002, la Real Academia de Bellas Artes de Sevilla colocó en una de sus salas de exposiciones la colección del académico,<sup>144</sup> la cual había sido donada por la Compañía de Jesús, de forma permanente (Hay que recordar que Fernando había

<sup>144</sup> ALMAZAN TOMÁS, Vicente David, “Fernando García Gutiérrez y la colección de arte de Asia Oriental de la Real Academia de Bellas Artes de Santa Isabel de Hungría en Sevilla”, pp. 21-54.

sido un padre jesuita y uno de los gran especialistas y pioneros del arte japonés en España). El resultado de esta colección es la formación de un conjunto de donaciones de amigos que sabían de su interés académico por Oriente, la cual cuenta con un conjunto de trece grabados de artistas tanto del periodo Edo como del Meiji, como el caso también de Federico Torralba, siendo la obra más antigua una hoja de un libro ilustrado del artista Kitao Masayoshi (1764-1824), y que en ocasiones se ha confundido con una obra del conocido *Hokusai Manga*, titulada *Shoshoku ekagami* o *Shosoku gakan*, editada en la capital japonesa en el año 1794. En este conjunto existen principalmente obras del artista Utagawa Kunisada, así como de dos de sus discípulos, Utagawa Kunisada II y de Toyohara Kunichika, de quien se conserva un importante tríptico del año 1874, editado por Sawamura Seikichi, y en el que se representan escenas de la famosa historia del *Kanadehon Chushingura*, con los actores Nakamura Shikan IV, Iwai Hanshirō VIII y Nakamura Tokizō I. De Yōshū Chikanobu no existe ninguna obra en la colección de Fernando García Gutiérrez.



Fig 47. Actores del drama *Kanadehon Chushingura*, Toyohara Kunichika, 1874.

Entrando ya en las colecciones de las instituciones, tenemos que empezar hablando de las del Museo Nacional de Artes Decorativas, cuya colección de *ukiyo-e* consta de más de ciento cuarenta estampas y más de cien libros.<sup>145</sup> Tradicionalmente estas obras se habían relacionado con los depósitos de la colección oriental del Museo Arqueológico Nacional o con las donaciones de Juan Carlos Cebrián y Sancho Dávila, conservada en la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Complutense de Madrid que

<sup>145</sup> GARCÍA DIEZ, Félix y MOREU TOLOBA, Nuria, “Estampas y libros japoneses en el MNAD. La formación de una colección” en *Además de. Revista online de artes decorativas y diseño*, febrero de 2020.



posteriormente se mencionara. De Toyohara Kunichika se conservan en la actualidad dos grabados en la colección del museo, fechados en los años 1865 y 1867, mientras que de Yōshū Chikanobu no hay ninguna obra de momento.



Fig 48. *Historia del príncipe Genji*, Toyohara Kunichika, 1867

En el caso de la colección de la Biblioteca Nacional de España, cuenta con casi un centenar de grabados *ukiyo-e* de varios interesantes artistas como Kunisada, Yoshitosi o Yoshiiku,<sup>146</sup> destacando en gran medida a Kunichika de la cual cuenta con una serie de veintiún grabados, los cuales se encuentran todos digitalizados,<sup>147</sup> y que muestran una variedad de lo que fue el artista durante su vida, sobre todo por la variedad de temáticas que se representan: *genji-e* (con la obra *El príncipe Genji en el lago Biwa*) o *yakusha-e*

---

<sup>146</sup> Utagawa Yoshiiku (1833-1904), fue otro de los grandes artistas del género en el siglo XIX. Nació con el nombre de Ochiai Yoshiiku, siendo parte de una familia que poseía una casa de té. Estudió en el taller de Kuniyoshi, en los últimos años de la década de 1840, de quien aprendió todas las características de la escuela Utagawa. Se especializó en los géneros más destacados de la época, como los retratos de actores (*yakusha-e*), mujeres (*bijin-ga*) y guerreros (*musha-e*), aunque también se le conoció por sus obras de carácter humorístico, influenciado quizá porque trabajaba para varios periódicos como el *Tokyo Nichi Shimbun* y el *Tokyo E-iri Shinbun*, de quien era fundador. Tuvo varios estudiantes, tales como Ikumasa, Ikuei e Ikumura, aunque ninguno alcanzó reconocimiento.

<sup>147</sup> <http://bdh.bne.es/bnearch/Search.do?destacadas1=Estampas+japonesas&home=true&languageView=es> (Consultado 10/12/2021).

(con las obras *El actor Kawarazaki Gonjurō I*, *Nakamura Shikan IV* o *Ichiura Katsuki IV*) por ejemplo, etc. De Chikanobu tampoco existen obras en dicha colección.



Fig 49 y 50. Actores *Nakamura Shikan IV* (izquierda) e *Ichiura Katsuki IV* (derecha), Toyohara Kunichika

El Museo Nacional del Prado<sup>148</sup> cuenta también con un interesante número de estampas japonesas que se mostraron en una exposición que tuvo lugar en el año 2013.<sup>149</sup> Esta colección tiene su origen en el año 1936, cuando el Museo de Arte Moderno de Madrid compró una serie de estampas de una exposición itinerante que se había realizado por algunos países europeos como París o Ginebra, adquiriéndose también en los años 50 del siglo XX otro conjunto de grabados, completando la colección por último en los años 2006 y 2007, cuando se recibieron donaciones por parte de particulares de libros ilustrados que se añadieron a la misma. Son de gran valor y muestran una evolución completa de la historia del *ukiyo-e* debido a que la más antigua que se posee es el del año 1697, titulada *Daifukucho* y atribuida a Torii Kiyonobu, pasando por obras de otros importantes artistas como Toyonobu, Shunshō, Utamaro, Hiroshige o Hokusai.

<sup>148</sup>BRU, Ricard, “Ukiyo-e en Madrid: las estampas japonesas del Museo Nacional de Arte Moderno y su legado al Museo Nacional del Prado” en *Boletín del Museo del Prado*. Tomo XXIX, nº47, 2011.

<sup>149</sup><https://www.museodelprado.es/actualidad/exposicion/estampas-japonesas-en-el-museo-del-prado/bf8fb3a3-f48b-49b1-bd65-feef806ac826> (Consultado 10/12/2021).

Destacamos aquí a Chikanobu, debido a que de Kunichika no hay obras en la colección, con una obra titulada *Panorama del lago Shinobazu desde el templo Kiyomizu, en Ueno* (*Ueno Kiyomizu yori Shinobazu no chōbōū*), del año 1894, un tríptico del género *bijin-ga* en el que se representa a un grupo de mujeres y niños contemplando la amplia vista que podía disfrutarse en el templo de Kiyomizu, situado en el barrio Ueno de Edo.



Fig 51. *Panorama del lago Shinobazu desde el templo de Kiyomizu, en Ueno*, Yōshū Chikanobu, 1894

Con respecto a la colección que posee la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Complutense de Madrid,<sup>150</sup> hay que destacar que la forman dos grupos de obras: Por un lado, una colección de más de ochocientos grabados *ukiyo-e*, organizados en forma de libro, pero realizados en su origen como grabados independientes, de los más importantes artistas y géneros del periodo Edo y Meiji y, por otro lado, con unos treinta libros, tanto de *ukiyo-e* como de otras escuelas niponas, de temática muy variada como libros de flores y plantas, paisajes, diseños para kimonos, etc. Toda esta colección proviene de las donaciones realizadas por Juan Carlos Cebrián, ingeniero militar madrileño, que desarrolló una labor filantrópica a lo largo de su vida orientada a la divulgación de la cultura española en el exterior, así como de dotar de fondos extranjeros

<sup>150</sup> Para conocer más: TORRES SANTO DOMINGO, Marta, “Japón en el corazón de la Biblioteca Complutense” en *Maratón Académico por Japón*, Madrid, Universidad Complutense, 2011.

en las bibliotecas de muchas instituciones de España, como es el caso.<sup>151</sup> Se pueden destacar en esta colección dos obras de Toyohara Kunichika.<sup>152</sup>



Fig 52. Cartel promocional de la exposición *Flores de Edo. Samuráis, artistas y geishas*, Universidad Complutense de Madrid, 2005

Hablemos ahora de los dos coleccionistas citados anteriormente, Daniel Montesdeoca y Emilio Bujalance, cuya labor se encuentra todavía en activo. Antonio Daniel Montesdeoca es nativo de Las Palmas de Gran Canaria, donde se encuentra dicha colección en la actualidad. Su interés por Oriente, en este caso por Japón, viene de la infancia cuando creció con las obras de todos aquellos viajeros que conocieron Japón en el periodo Meiji, como Pierre Loti, y los cuales acrecentaron su interés por este mundo. Cuenta con varios centenares de piezas artísticas de todo tipo, como pintura, cerámica,

<sup>151</sup> Para conocer más sobre la colección de grabados *ukiyo-e*: FINOL SOLA, Alba María, *El género musha-e en la Biblioteca de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Complutense de Madrid y Juan Carlos Cebrián*, Universidad de Zaragoza, 2016.

<sup>152</sup> Esta colección se pudo contemplar en la exposición de 2005 que llevaba por título *Flores de Edo. Samuráis, artistas y geishas*, comisariado por Sergio Navarro Polo en la Biblioteca Histórica "Marqués de Valdecilla", Madrid.

escultura o grabado.<sup>153</sup> De ellos, cuenta con más de cincuenta y cinco grabados *ukiyo-e* los cuales se encuentran actualmente en la Casa Colón de su ciudad natal, residencia familiar y actualmente museo y que fue adquiriendo desde 1995, hasta hoy en día, en tiendas especializadas y subastas de Madrid, Barcelona, Nueva York, Londres, Suiza o Tokio.<sup>154</sup> La misma cuenta con varias obras de temática kabuki, cuya autoría es principalmente de Toyohara Kunichika y Toyokuni III. También se encuentra una obra del artista Yōshū Chikanobu fechada en el año 1884 y titulada *Setsugekka no-uchi*.

Con respecto a Emilio Bujalance,<sup>155</sup> nacido en Madrid en el año 1953, hay que destacar también su carácter académico, debido a que es profesor de Matemáticas actualmente en la Universidad Nacional de Educación a Distancia (UNED). Desde siempre se interesó por el arte y la cultura (Empezando a formar su propia colección de grabado español con tan solo veinticinco años), pero en especial por el arte japonés desde que viajó por primera vez al país en el año 1990. Sería unos años después, cuando viajó a Inglaterra, donde empezó a adquirir los grabados *ukiyo-e* en anticuarios, como ocurre también por ejemplo con la colección que aquí se ha estudiado del Museo Oriental de Valladolid adquirida por parte de Blas Sierra de la Calle, siendo compradas con el paso de los años en tiendas especializadas de Alemania, Holanda, Francia, Inglaterra, Estados Unidos y Japón.

En el caso de esta colección, cuenta con más de dos centenares de libros *ehon*, más de un millar de grabados *ukiyo-e*, también de los periodos Edo y Meiji, así como de otro centenar de grabados que son copias de antiguas obras del siglo XVIII y que estuvieron dirigidas por el artista Hashinguchi Goyo en el año 1917. Al ser una colección tan amplia, el número de artistas y temáticas que se engloban es bastante completo, por lo que solo vamos a destacar de los dos artistas que aquí importan. De Toyohara Kunichika hay más de cincuenta obras en la colección, de los géneros más importantes del momento como el *bijin-ga* (mujeres hermosas), *genji-e* (historias del Genji Monogatari o *Genji gojuyon jo*), *yakusha-e* (actores de teatro kabuki), *shini-e* o de algunas series destacadas como la *Ruta del Tōkaidō* o los *47 rōnin*.

---

<sup>153</sup>MARTINEZ MINGARRO, Esther, “El coleccionismo de Arte japonés en España. Coleccionistas en activo: Daniel Montesdeoca”, en *Cruce de miradas, relaciones e intercambios*, Granada, Universidad de Granada, 2010. pp- 301-316.

<sup>154</sup>[https://www.canarias7.es/hemeroteca/el\\_tesoro\\_japones\\_de\\_canarias-CECSN225799](https://www.canarias7.es/hemeroteca/el_tesoro_japones_de_canarias-CECSN225799) (Consultado 10/12/2021)

<sup>155</sup>Toda la información de su colección de estampas y descripción de las mismas está en su página web: <http://www.ukiyo-e.es/>. Siendo una de las más interesantes y completas a nivel español.



Fig 53 y 54. *Mujeres de los shogunes Tokugawa*, 1879 (izquierda) y *El camino de Tōkaidō. Una mirada vale más que mil Ryo*. Actor Bando Mitsugoro, 1852 (derecha), Toyohara Kunichika



Fig 55. *Actores de teatro kabuki: Iwafuji regañando a Onoe*, Toyohara Kunichika, 1894

De Yōshū Chikanobu pueden destacarse también las mismas temáticas que acabamos de mencionar, como el *bijin-ga*, donde era considerado un auténtico maestro debido a la gran cantidad de obras que realizó de dicha temática, el *yakusha-e* o *shini-e*. En este caso habría que mencionar sus series relacionadas con la temática bélica, donde

destacan las de “La rebelión de Satsuma” o las de la guerra “chino-japonesa”.<sup>156</sup> En este caso se cuenta con más de cuarenta obras del artista en la colección.



Fig 56. *Representación del teatro Noh frente al emperador*, Yōshū Chikanobu, finales del siglo XIX



Fig 57. *Ilustración de la gran victoria de Japón en Cheoan, Corea*, Yōshū Chikanobu, 1894.

Hecho a destacar es que, siendo personas cuya labor coleccionista sigue en activo, dicha colección sigue aumentando cada año que pasa, por lo que el número de obras de estos artistas irá creciendo cada vez más.

<sup>156</sup> Para conocer más: ANGULO CABEZA, Macarena, *El grabado japonés en la colección de Emilio Bujalance: la Guerra Sino-japonesa (1894-1895)*, Zaragoza, Universidad de Zaragoza, 2017.

Como ha quedado evidente, las colecciones de *ukiyo-e* en nuestro país ha estado a la orden del día desde la época del japonismo a finales del siglo XIX, como ocurrió en otros países de Occidente. Todas estas colecciones son raíz de ese interés por Japón que tuvieron muchas personas a la hora de recolectar estampa japonesa, hecho que sigue ocurriendo en la actualidad (como se ha podido ver con los casos de Emilio Bujalance o Daniel Montesdeoca) y que provocará que se sigan ampliando estas colecciones o puedan surgir algunas nuevas en el futuro. En todo caso, hay que resaltar de nuevo que el núcleo más grande de obras de estos artistas en la actualidad se encuentra en el Museo Oriental de Valladolid, en comparación con el de otras instituciones.



## CONCLUSIONES

El presente trabajo de investigación se ha centrado principalmente en la recepción de datos y adecuación de los dos artistas centrales que han sido objeto de estudio, Toyohara Kunichika y Yōshū Chikanobu, en la historia del grabado japonés de la segunda mitad del siglo XIX y primeros años del siglo XX. Estos maestros tienen que colocarse al mismo nivel que el de otros grandes artistas del *ukiyo-e* como Katsushika Hokusai, Andō Hiroshige, Kitagawa Utamaro o Tsukioka Yoshitoshi con respecto a la abundancia de libros o investigaciones que tratan sobre la vida y obra de estos artistas, a los que no tienen nada que envidiar en ningún aspecto debido a que su calidad es indudable. Por lo que pensamos que nuestra investigación pueda ser el punto de partida para que esta situación cambie en su valoración en España. Aunque esto no solo ocurre con estos artistas del *ukiyo-e* que vivieron esa época de transición entre el periodo Edo y Meiji, sino también a muchos otros que son desconocidos en el panorama internacional ya que desarrollaron su etapa artística en las décadas en las que este tipo de grabado estaba en decadencia.

Mediante el estudio exhaustivo y detallado de la obra de Kunichika y Chikanobu existente en el Museo Oriental de Valladolid, así como de la bibliografía que se ha ido añadiendo a lo largo de este tiempo, ha sido posible conocer de primera mano diversos aspectos: el hecho de que arte del *ukiyo-e* y la evolución que sufrió supuso una importancia tremenda para el país, ya que era fiel reflejo de una sociedad y de una forma de vivir tan características en un periodo de tiempo, como es el periodo Edo, tan basado en lo tradicional de sus costumbres. Esto que acabamos de comentar es la base para lo que vino después, debido a que el estilo artístico de estos maestros y su evolución marcan claramente como esa sociedad estaba cambiando y entraba en una etapa de “modernización”, sin obviar nunca la importancia del pasado.

Este recuerdo de lo tradicional se ve por ejemplo en la utilización de temáticas como las de *bijin-ga* (representación de mujeres bellas), *yakusha-e* (escenas de obras de teatro kabuki) o impresiones de paisaje y naturaleza (*fukei-ga*). Sin ellas, el desarrollo de estos artistas y su calidad no hubiese sido la misma. Aunque también miraron al futuro y supieron innovarse, viviendo siempre en un periodo de inestabilidad política, social, económica, etc., como el que vivió el país nipón durante aquellos años, no solo interiormente sino desde el punto de vista internacional, tras la apertura al mundo y el contacto de primera mano con las culturas occidentales tan diferentes.

Todo lo mencionado anteriormente parte desde un punto de vista general, aunque ahora nos focalizaremos en hechos más específicos. Lo primero que hay que mencionar es la importancia, de nuevo, de estos artistas en la mencionada colección japonesa del Museo Oriental de Valladolid. No solo hay que ensalzar a estos artistas desde el punto de vista teórico sino también desde el punto de vista práctico. Un hecho interesante es que en la época del japonismo fue más común, por lógica, reunir una serie de estampas de los grandes artistas del periodo Edo, algo que no ocurre en la actualidad como es nuestro caso. Ahora es más común coleccionar obras de artistas como Kunichika y Chikanobu, más vinculados al periodo Meiji. Por eso toda esta catalogación sirve para reafirmar el hecho de que, de toda la colección de *ukiyo-e* del Museo Oriental, las obras de estos dos artistas son las más recopiladas en relación a otros artistas. Por desgracia en la actualidad no podemos encontrarlas en la exposición permanente del museo, aunque sería muy importante dedicarles en un futuro posibles y futuras investigaciones, artículos y/o exposiciones.

Pero este hecho no solo se ve en la colección japonesa de Valladolid, sino que ocurre con otras colecciones a nivel nacional. Como es el caso de grandes instituciones de la talla del Museo del Prado, el Museo de Artes Decorativas, la Biblioteca Nacional de España o el Museo de Zaragoza, que cuentan en sus fondos con obras de estos autores, pero no todas son de libre acceso al usuario, reafirmando la importancia que deben tener estos maestros. Podríamos haber mencionado también el panorama internacional, aunque volvemos a mencionar la idea de que, esta investigación tiene que ser el punto de partida para que haya muchas más investigaciones y se conozca y estudie en profundidad la obra de estos artistas menos conocidos en nuestro país. Se debe a que, en el panorama español, existen muy pocos estudios relevantes dedicados a ellos, por lo que va a servir para complementar esa notable falta y aumentar el innegable valor que caracteriza a este proyecto que ha perdurado durante cuatro años.

Hay que retomar aquellas preguntas expuestas en el apartado “Estado de la Cuestión”, y que, en parte, pensamos que se han ido contestando según ha avanzado el desarrollo de este trabajo. Recordemos cuales eran: ¿Se han resuelto las problemáticas que aquí se han ido mencionando? ¿Es eficiente el punto de partida y la posterior catalogación realizada? ¿Se ha analizado y argumentado críticamente la bibliografía consultada? ¿Se ensalza de buena manera la interesante colección que se estudia y los artistas que la realizan?

Con respecto a la primera, una vez planteadas las problemáticas que fueron surgiendo desde el primer momento, cavilamos que se han podido resolver de la mejor manera posible. En un primer momento cuando David Almazán, el director de esta Tesis Doctoral, me sugirió estudiar la obra de estos artistas, vi que era necesario ampliar la ya de por sí escasa bibliografía dedicada a los mismos. En este proceso ha sido necesario descartar gran parte de las fuentes consultadas debido a que muchas de ellas carecían de rigor y/o no aportaban suficiente información del campo de estudio. A pesar de estas carencias, hemos quedado conformes con este apartado ya que es no solo completo en contenido, sino que además resulta interesante.

En relación a la segunda pregunta, en un primer momento el planteamiento de esta investigación implicó la puesta en marcha de una serie de hipótesis que fueran factibles para realizar un estudio de estas características. Sabíamos que el punto de partida tenía que ser el Museo Oriental de Valladolid, debido a mi vinculación con la misma al ser mi ciudad natal y donde estudié, por lo que nos pusimos en marcha para concretar un tema exacto, que acabó definiéndose en el análisis profundo de estos artistas y la posterior catalogación que se ha realizado. Esta es la parte que más trabajo ha conllevado, debido a que analizar las más de 160 obras que forman parte de los fondos museísticos existentes ha supuesto un esfuerzo titánico. Creímos que era necesario primero establecer un contexto histórico, por ejemplo, de la importancia del Museo Oriental de Valladolid o hablar de la vida y obra de los artistas mencionados para posteriormente lanzarnos al apartado de catalogación. Este apartado también pensamos que ha quedado bastante completo debido a que las obras tanto de Kunichika como de Chikanobu proporcionan una gran diversidad en cuestiones referentes, por ejemplo, a la cronología, ya que existen obras de estos artistas dentro de un largo periodo de tiempo que abarca toda su vida (a recordar que las obras más antigua de Kunichika son de finales de la década de 1860 hasta su muerte, en 1900, mientras que de Chikanobu existen estampas que van desde principios de la década de 1870 hasta unos pocos años antes de su muerte, en 1912, siendo las obras más tardías del año 1906); temáticas, debido a que vemos que ambos artistas exploraron y realizaron obras de muy diversos géneros; editores, ya que trabajaron con los mejores editores y grabadores de la época, quienes les contrataban para realizar dichos trabajos para que después se realizaran nuevas tiradas si la serie contaba con gran éxito; formatos, debido a que del amplio catálogo vemos que existen hojas sueltas, dípticos y trípticos, etc.

Con respecto a la tercera cuestión, consideramos que se ha analizado y argumentando de gran manera las referencias bibliográficas que se han ido utilizando a lo largo de estos últimos años. Sí que es verdad que, en un primer momento, consideramos la idea de que la escasa bibliografía relacionada con ambos artistas podía ser un hándicap en contra, aunque se ha podido ver posteriormente que no era así, debido a que la que aquí se incluye ha sido suficiente para entender todo el contexto histórico-artístico de los artistas que se estudian y de las obras analizadas, incluso descartando en diversas ocasiones algunos estudios o referencias debido a que no aportaban nada a la investigación que se ha realizado.

Tomemos como referencia, de nuevo, los libros que han servido de base para esta publicación. Sin duda, no hubiera sido llegar hasta este punto sin el inestimable trabajo de Amy Reigle Newland, escritora especializada en grabados *ukiyo-e* de finales del siglo XIX y principios del XX, y cuyos títulos: *The Hotei Encyclopedia of Japanese Woodblock Prints, Time present and time past. Images of a forgotten master: Toyohara Kunichika (1835-1900)* y *Shaping the present, crafting the past: imaging self-narrative in the life and work of Toyohara Kunichika (1835-1900)* han sido fundamentales. El primero por ser el trabajo de investigación más completo realizado hasta la fecha para conocer todo lo relacionado con el grabado japonés y todos sus aspectos y los otros dos por ser los estudios más interesantes e íntegros para conocer la vida y obra de Toyohara Kunichika. Lo mismo ocurre con el libro *Modernity and nostalgia in japanese prints*, de Bruce Coats, cuyo compendio refleja a la perfección la vida y obra de Yōshū Chikanobu.

Al abordar la última pregunta planteada en el “Estado de la Cuestión” sobre si se ha ensalzado la colección aquí estudiada, así como los artífices de la misma, hemos de remarcar que se ha cumplido el objetivo de manera excepcional. Se ha mencionado en numerosas ocasiones la importancia que debieron y deben tener ambos artistas dentro de la Historia del Arte japonés en lo relacionado con el grabado *ukiyo-e*. Se ha demostrado así también que sus obras son de una inmejorable calidad e importancia y que, su figura, es indispensable a la hora de entender la evolución que tuvo Japón durante el siglo XIX, sobre todo para la transmisión de una identidad propia y tan característica como la japonesa, propia de una cultura única en relación al panorama internacional.

En relación a todo lo que se está comentando me gustaría señalar también que, el estudio realizado durante todo este proceso de investigación, y que se ve reflejado en este trabajo, me ha servido para aportar una visión mucho más completa de estos artistas, tan

desconocidos para mí en un primer momento. A través del análisis de las obras existentes en España, no solo del Museo Oriental de Valladolid, sino también de otras ciudades, hemos podido ver la gran calidad de estos artistas, tan desapercibidos en nuestro país hasta el momento. Consideramos que esto es contradictorio por el número de obras que se conservan en España y por esa enorme “calidad” que tienen y que hemos comentado.

Por ejemplo, en Valladolid existen 61 obras de Toyohara Kunichika, siendo la más antigua de todas del año 1862, titulada *Los colores de la primavera: jugando con flores en la barrica de vino/ Shunshoku shuchū hana asobi* y la más moderna de 1899, titulada *El actor Ichikawa Danjurō como Li Sobuno-Kami*. Sin duda, de toda la colección de obras las más interesantes son todas las pertenecientes al género *yakusha-e* o representación de actores de teatro kabuki. En él se ve a un Kunichika que dominaba el género, llevándolo a lo más alto, sobre todo por la capacidad que tenía de representar a los actores, los gestos y movimientos que realizaban, las expresiones que ponían, etc. Por otro lado, de Yōshū Chikanobu existen 97 obras en Valladolid, siendo la más antigua la titulada *Representación en el palacio temporal de Aoyama, observada por el Emperador y la Emperatriz y las damas de la corte / Aoyama kari kōkyō onō no zu*, del año 1878 y la más moderna titulada *Ritmo de tambores con truenos y relámpagos*, de la serie *Shinrei Yaguchi no Watashi*, del año 1905. De este artista se pueden destacar, sobre todo, en mi opinión, las series relacionadas con el género *bijin-ga* (imágenes de mujeres hermosas) como por ejemplo *Shin bijin* o las de *senso-e* (imágenes bélicas). Dentro de estas temáticas Chikanobu era un auténtico maestro, fundamentalmente por la delicadeza y perfección con la que realizaba las representaciones de mujeres o por la innovación y realidad con la que representaba las escenas de temática de guerra, debido seguramente a su pasado como soldado.

Como conclusión final, cabe destacar que este trabajo podrá ser el génesis para futuros investigadores interesados en esta área de estudio, para fomentar la divulgación de estos artistas o incluso de otros menos conocidos o incluso menospreciados por la cultura occidental, algo que por suerte está cambiando poco a poco.

## BIBLIOGRAFÍA

AA. VV, *Arte japonés y japonismo*, Bilbao, Museo de Bellas Artes de Bilbao, 2014.

AA. VV, *Fundación Rodríguez-Acosta. Colección de Arte Asiático*. Granada: Fundación Rodríguez-Acosta, 2002.

AA. VV, *Hanga: Grabados creativos japoneses*. Sídney, Galería de Arte de Nueva Gales del Sur, 2000.

AKAMATSU, Paul, *Meiji-1868: revolución y contrarrevolución en Japón*, Madrid, Siglo XXI de España Editores, Madrid, 1977.

ALMAZÁN, Vicente David, “La seducción de Oriente: de la "chinoiserie" al "japonismo", en *Artigrama*, Zaragoza, Prensas Universitarias de Zaragoza, nº18, 2003, pp. 83-106.

- “Arte japonés en España: colecciones, exposiciones y estudios sobre la Escuela "ukiyo-e" en *El arte foráneo en España*, Actas de XII Jornadas del Arte del Consejo Superior de Investigaciones Científicas (CSIC), Madrid, 2004.
- “Del japonismo al neojaponismo: evolución de la influencia japonesa en la cultura occidental” en *Japón y el mundo actual*; Actas del IX Congreso Nacional de la Asociación de Estudios Japoneses en España (AEJE), Zaragoza, Prensas Universitarias de Zaragoza, 2008, pp. 871-912.
- “El grabado japonés ukiyo-e de era Meiji (1868-1912) en la Colección de Arte Oriental de Federico Torralba del Museo de Zaragoza” en *Artigrama*, Zaragoza, Prensas Universitarias de Zaragoza, núm. 26, 2011.
- “El grabado "ukiyo-e" como reflejo de los valores de la cultura japonesa” en *Kokoro: revista de divulgación japonesa*; nº1, 2013.
- “El grabado japonés ukiyo-e y el teatro Noh en era Meiji (1868-1912)”, en *Boletín de Bellas Artes*, Sevilla, Real Academia de Bellas Artes de Santa Isabel de Hungría, nº42-43, 2014, pp-177-206.
- *36 vistas del monte Fuji*, Zaragoza, Sans Soleil ediciones, 2019.

ARIAS ESTÉVEZ, Matilde, *Asia en las Colecciones Reales del Museo Nacional de Artes Decorativas*, [Cat. exp.]. Santillana del Mar: Fundación Santillana, 2000.

- *El Gabinete de Historia Natural. En Oriente en Palacio. Tesoros asiáticos en las Colecciones Reales Españolas* [Cat. exp.] Madrid: Patrimonio Nacional, 2003, pp. 309-313, 324-326.

ASTORGA HERMIDA, Miguel, “Kabuki: Estilos y características principales del teatro japonés en el periodo Edo”, en *Nuevas perspectivas de investigación sobre Asia Pacífico*, Granada, 2008. pp. 117-133.



BARLÉS, Elena, "Museo de Zaragoza: La Colección de Arte Oriental Federico Torralba", en *Artígrama*, Zaragoza, Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza, nº 18, 2003, pp. 125-160.

BARLÉS, Elena y ALMAZÁN, David, *Estampas Japonesas. Historia del grabado japonés y de su presencia en España*, Zaragoza, Fundación Torralba- Fortún, Caja de Ahorros de la Inmaculada, 2007.

BALLESTER REDONDO, Sergio, *El comic y su valor como arte*, Madrid, Facultad de Bellas Artes de la Universidad Complutense de Madrid, 2018.

BECKER, Edwin, Posséme, Évelyne y Weisberg, Gabriel, *Los orígenes del Art Nouveau: el imperio de Bing*, Ámsterdam, Lunewerg, 2005.

BENNETT, Terry, *Early Japanese Images*, Singapur, Tuttle Publishing, 1996.

BIRD, Isabella, *Japón inexplorado*, Madrid, La línea del horizonte, 2018.

BROWN, K. y GOODALL-CRISTANTE, Hollis, *Shin-Hanga: New Prints in Modern Japan*, Los Angeles, Museo de Arte del Condado de Los Ángeles, 1996.

BROWNLEE, John, *Japanese historians and the national myths, 1600-1945: The age of the gods and emperor Jimmu*, Vancouver, University of Tokyo Press, 1997.

BRU, Ricard, *Imágenes Secretas: Picasso y la estampa erótica japonesa*, Barcelona, Museo Picasso de Barcelona, 2009.

- "Ukiyo-e en Madrid: las estampas japonesas del Museo Nacional de Arte Moderno y su legado al Museo Nacional del Prado", en *Boletín del Museo del Prado*, Tomo XXIX, Madrid, nº47, 2011.
- *Japonismo. La fascinación por el arte japonés*, Barcelona, Fundación La Caixa, 2013.
- "Un mundo efímero en imágenes: Los Ukiyo-e", *Revista Eikyo. Influencias japonesas*, nº12, 2014, pp.20-23.

CABAÑAS MORENO, Pilar, "Marfiles japoneses en las colecciones españolas", Madrid, Universidad Complutense de Madrid. 1993.

- "Una visión de las colecciones de arte japonés en España" en *Artígrama*, núm. 18, Zaragoza, Universidad de Zaragoza, 2003.

CAEIRO, Luis, *La cultura samurái: armas japonesas en las colecciones españolas*, Madrid, Editorial de la Universidad Complutense, 1992, en la "Colección Tesis doctorales", nº 192/92.71

CANO DE GARDOQUI GARCÍA, José Luis. “El Museo Oriental del Real Colegio de Agustinos de Valladolid”, en *Academia: Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*, núm. 78, 1994, p. 243-264.

CASADO PARAMIO, José Manuel, “Museo Oriental: Pasado, Presente y Futuro”, en *Encuentro de investigadores y enseñantes españoles del arte extremo oriental*, Zaragoza, Universidad de Zaragoza, 1985.

- *Pinturas religiosas chinas*, Catálogo nº1, Valladolid, Museo Oriental, 1988.
- *China. Mitos, dioses y demonios*, Valladolid, Caja Zamora, 1989.
- *Marfiles hispano-filipinos*, Catálogo II, Valladolid, Museo Oriental, 1997.

CASADO PARAMIO, José Manuel y SIERRA DE LA CALLE, Blas, *Museo Oriental de Valladolid. Orígenes, presente y obras maestras*, en *Cuadernos del Museo Oriental*, nº 1, Valladolid, Editorial Estudio Teológico Agustiniano, 1988, p. 1-5.

CERVERA, José Antonio, “Andrés de Urdaneta (1508-1568) y la presencia española en el Pacífico durante el siglo XVI”, en *Llull*, nº 24, Zaragoza, 2001, pp. 59-87.

CHAMBERLAIN, Walter, *Manual de grabado en madera y técnicas afines*, Madrid, Hermann Blume, 1988.

CID LUCAS, Fernando, "Máscaras del teatro japonés en el Museo Oriental de Valladolid: análisis artístico y antropológico", en *BSAA Arte*, nº 78, Madrid, 2012, pp. 279-296.

COATS, Bruce, *Chikanobu: Modernity and nostalgia in japanese prints*, Leiden, Hotei Publishing, 2006.

CONANT, Ellen, *Challenging past and present: The metamorphosis of Nineteenth-century japanese art*, Honolulu, University of Hawai´s Press, 2006.

DÍEZ AGUADO, Manuel, *Los PP. Agustinos en la Exposición Vaticana de las Misiones*, El Escorial, Archivo Histórico Hispano-Agustiniano, 1926.

DIEZ GALINDO, David, “La introducción del arte asiático en América: La figura del marchante Samuel Bing” en *Ecos de Asia*, Zaragoza, 15 de abril de 2016.

DOMINGUEZ BURRIEZA, Francisco Javier, *El Valladolid de los Ortiz de Urbina*, Valladolid, Ayuntamiento de Valladolid, 2011.

ERNST, Earle, *The kabuki theatre*, Honolulu, Oxford University Press, 1956.

FAHR- BECKER, Gabriele, *Grabados japoneses*, Colonia, Taschen, 1994.

FERNÁNDEZ DEL CAMPO, Eva, “Las fuentes y lugares del japonismo” en *Anales de la Historia del Arte*, 2001, nº11, Pp. 329-356.

FINOL SOLA, Alba María, *El género musha-e en la Biblioteca de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Complutense de Madrid y Juan Carlos Cebrián*, Universidad de Zaragoza, 2016.

GARCÍA JIMÉNEZ, Olga, “El período Edo: Sociedad y cultura popular urbana”, en *Boletín de Bellas Artes*, Sevilla, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, 2014, pp. 11-30.

GARCÍA-ORMAECHEA, Carmen, “La porcelana del Palacio Real”. En *Oriente en Palacio. Tesoros asiáticos en las Colecciones Reales Españolas*, Madrid, Patrimonio Nacional, 2003, pp. 225-239.

GARCÍA RODRIGUEZ, Amaury, *Cultura Popular y Grabado en Japón, Siglos XVII a XIX*, México D.F, El Colegio de México, 2005.

- *El control de la estampa erótica japonesa shunga*, México D.F, El Colegio de México, 2010.

GIL, Fabiola, *Mokuhanga: manual ilustrado de xilografía japonesa*, Zaragoza, Estudio Fabiola Gil, 2021.

GUTH, Christine, *El arte en el Japón Edo*, Madrid, Akal, 2009.

HAYASHIYA, Eikichi, *Génesis del teatro clásico japonés, el nōh, el kyōgen y el kabuki*, Salamanca, Universidad de Salamanca. 1984.

HEARN, Lafcadio, *Japón: un intento de interpretación*, Gijón, Satori, 2013.

HERNANDO, Bernardino, *Historia del Real Colegio-Seminario de PP. Agustinos Filipinos de Valladolid, el primero y el único levantado en la península para las misiones de Asia*, Valladolid, Cuesta, 1912, 2 vols. (primera y segunda parte).

HUERA CABEZA, Carmen, “Las colecciones japonesas del Museo Etnológico de Barcelona” en *Actas del II Congreso de la Asociación de Estudios Japoneses en España*, Madrid, Asociación de Estudios Japoneses en España e Instituto de Japonología. 1995.

KEENE, Donald, “Portraits of the Emperor Meiji”, in *Impressions: The Journal of the ukiyo-e Society of America*, nº21, 1999.

LACASTA SEVILLANO, David, “La mujer japonesa en la cultura del té del periodo Edo (1603-1868)”, en *Las mujeres y el universo de las artes*, Zaragoza, Institución Fernando el católico, 2020. Pp. 275-282.

LANDETE, María José, "Museo Oriental de Valladolid: la colección más importante de Europa", en *Galería Antiquaria: Arte contemporáneo, antigüedades, mercado, coleccionismo*, nº 186, Madrid, 2000, pp. 26-29.

LEITER, Samuel, *New kabuki encyclopedia: A revised adaptation of kabuki jiten*, Westport, Greenwood Press, 1993.

LUMBRERAS MANZANO, Susana, *Catálogo de libros y estampas japonesas de la Facultad de Bellas Artes de Madrid*, Madrid, Universidad Complutense de Madrid, 1996.

MARTÍN GONZÁLEZ, Juan José, "El Museo del Convento de los filipinos de Valladolid", en *Archivo Español de Arte*; vol. 28, Iss. 110, Madrid, 1955, p. 185.

MARTINEZ MINGARRO, Esther, "El coleccionismo de arte japonés en nuestro país. Coleccionistas en activo: Daniel Montesdeoca" en *Cruce de miradas, relaciones e intercambios*, Capítulo 19, Zaragoza, CEAIP (Colección Española de Investigación sobre Asia Pacífico), 2010.

MARTÍNEZ RAPÚN, Mónica, *Historia del Museo de Arte Oriental de Valladolid y de la formación de su colección de arte japonés*. Tesis doctoral dirigida por Elena Barlés, Universidad de Zaragoza, Facultad de Filosofía y Letras, 2017.

*Museo de Arte de Filadelfia, Extranjeros en Japón, Yokohama y xilografías relacionadas en el Museo de Arte de Filadelfia*, Filadelfia, Museo de Arte de Filadelfia, 1972.

MERRITT, Helen, *Modern Japanese Woodblock Prints: The Early Years*, Honolulu: University of Hawái Press, 1990.

NAVARRO POLO, Sergio, *Obra gráfica japonesa de los periodos Edo y Meiji en los museos y colecciones públicas de Barcelona*, Zaragoza, 1987.

NEWLAND, Amy Reigle, *Time present and time past. Images of a forgotten master: Toyohara Kunichika*, Leiden, Hotei Publishing, 1999.

- *Hotei Encyclopedia of Japanese Woodblock Prints*, Ámsterdam: Hotei Publishing, 2005.
- *Shaping the present, crafting the past: imaging self-narrative in the life and work of Toyohara Kunichika (1835-1900)*, University of Auckland, 2016.

NISHIYAMA, Matsunosuke, *Edo Culture: Daily Life and Diversions in Urban Japan, 1600–1868*, University of Hawái Press. Honolulu. 1997.

ORELLANA, Emilio, *Historia de la Marina de guerra de española, desde sus orígenes hasta nuestros días*. Ed. facsímil de 1993. Reproduce la edición de Manero Bayarri, Barcelona, 1886. Tomo II, Primera parte.

PEREDA, A, *La colección Palacio. Arte japonés en el Museo de Bellas Artes de Bilbao* [Cat. exp.]. Bilbao, Museo de Bellas Artes, 1998.

PÉREZ, Elviro, *Catálogo Bio-bibliográfico de los religiosos agustinos de la provincia del Santo Nombre de Jesús de las Islas Filipinas desde su fundación hasta nuestros días*, Manila, Establecimiento tipográfico del Colegio Santo Tomás, 1901.

PLOU, Carolina, "La llegada de la fotografía a Japón", en *Ecos de Asia*, Zaragoza, enero de 2014.

- "Japón según Underwood&Underwood. El lote de vistas estereoscópicas del Museo Oriental del Real Colegio de los Padres Agustinos de Valladolid", en *Kokoro*, nº 20, Cáceres, 2016, pp. 12-21.

RODRIGUEZ, I, "El Colegio de Agustinos de Valladolid. Antecedentes históricos", en *Archivo Agustiniiano*, nº 65, 1981, pp. 255-289.

- "El Colegio de Agustinos de Valladolid. Historia de una construcción (1759-1924)", en *Archivo Agustiniiano*, nº 66, Valladolid, 1984, pp.357-449.

RONI, Neuer, HERBERT, Libertson y SUSUGU, Yoshida, *Ukiyo-E: 250 Years of Japanese Art*, New York, Galley Books, 1990.

SAGASTE, Delia, *Origen y evolución de las colecciones de Arte de Asia Oriental en los museos públicos españoles (1771-1948)*, Tesis doctoral (directoras: Elena Barlés y Concepción Lomba), Zaragoza, Departamento de Historia del Arte, Universidad de Zaragoza, enero 2016, pp. 462-485.

SASTRE DE LA VEGA, Daniel, "Recuperando el discurso sobre su propia Historia del Arte: La participación japonesa en las Exposiciones Universales de París (1867) a Chicago (1893)", en *Comillas Journal of International Relations*, nº17, 2020, Pp. 53-80.

SCHAAP, Robert, *Heroes and Ghosts: japanese prints by Kuniyoshi, 1797-1861*, Leiden, Hotei Publishing, 1998.

SCHEIDNAGEL, Manuel, *Colección Filipina*, Catálogo, Madrid, 1889, II Vols. Manuscrito original en el archivo del Museo Oriental.

- *El Archipiélago de Legazpi: estudios acerca de nuestro imperio oceánico*, Madrid, Angulo, 1890.
- *Colonización española: estudios acerca de la misma en nuestras posesiones de Oceanía*, Madrid, Fernando Fe, 1893.

SCHODT, Frederik y TEZUKA, Ozamu, *Manga! Manga! The world of Japanese Comics*. Tokyo: Kodansha, 2013.

SIERRA DE LA CALLE, Blas. *Guía del visitante*, Valladolid, Museo de Arte Oriental, 1982.

- "La seda en la China imperial. Mito, poder y símbolo", en *Cuadernos del Museo Oriental* nº 2, Valladolid, Editorial Estudio Agustiniiano, 1989.
- *Vientos de Acapulco. Relaciones entre América y Oriente*, Caja España, Valladolid, 1991.
- "Donación 'De Gherardi'. Arte de los aborígenes de Taiwan", en *Cuadernos del Museo Oriental*, nº 4, Valladolid, ed. Estudio Teológico Agustiniiano, 1994.
- "Museo Oriental de los Agustinos, quince años de expansión", en AA. VV, *Monjes y monasterios españoles: actas del simposium*, El Escorial, Real Centro Universitario Escorial-María Cristina, 1995, vol. 3, pp. 289-318.
- *Donación P. Lana. Una donación cosmopolita*, Valladolid, Museo Oriental, 1996.
- *Colección Cheng. Obras de arte chino*, Valladolid, Museo Oriental, 1997.
- *Filipinas 1870-1898. Imágenes de la Ilustración Española y americana*, Valladolid, Caja España, 1998.
- *Japón. Fotografías S.XIX*, Catálogo Nº 4, Valladolid, Museo Oriental, 2001.
- *Catay. El sueño de Colón. Las culturas china y filipina en el Museo Oriental de Valladolid*, Valladolid, Consejería de Educación y Cultura - Junta de Castilla y León, 2002.
- "Sedas de Oriente para Dios. Ornamentos litúrgicos del Real Colegio de PP. Agustinos de Valladolid", en AA. VV, *X Jornadas de Patrimonio Cultural de los Religiosos Españoles*, Madrid, 2002, pp.59-107.
- "Museo Oriental: Arte de China, Japón y Filipinas en Valladolid", en *Artigrama*, núm. 18, 2003, p. 172.
- *Ilustración Filipina 1859-1860*, Valladolid, Caja España, 2003.
- *China. Obras selectas del Museo Oriental*, Valladolid, Caja España, 2004.
- *Filipinas. Obras selectas del Museo Oriental*, Valladolid, Caja España, 2004.
- *Japón. Obras selectas del Museo Oriental*, Valladolid, Caja España, 2004.
- *Cipango, la isla de oro que buscaba Colón: el arte y la cultura japonesa en el Museo Oriental de Valladolid*, Valladolid, Caja España, 2006.
- *Porcelanas chinas. Donación Ibañez-Urbón*, Valladolid, Caja España, 2007.
- *Yoshitoshi y su escuela. Grabados 'ukiyo-e'*, Valladolid, Caja España, 2009.
- "Discurso de recepción de D. Blas SIERRA, sobre "El arte "ukiyo-e" de Tsukioka Yoshitoshi (1839-1892)", en *Boletín de Bellas Artes*, nº 38, Sevilla, 2010, pp. 23-70.

- "Fotógrafos europeos en el Japón del siglo XIX", en AA. VV, *Itinerarios, viajes y contactos Japón-Europa*, Berna, Peter Lang, 2013, pp. 853-870.

SOLA, Diego, "A las puertas de China: la misión agustina (1575-1589) y su legado sinológico" en *Pedralbes: Revista de Historia Moderna*, Barcelona, 2017.

STANLEY-BAKER, Joan, *Arte Japonés*, Barcelona, Ediciones Destino, 2000, pp. 138-190.

TAKIZAWA, Osami, *La historia de los jesuitas en Japón: Siglos XVI-XVII*, Alcalá de Henares, Universidad de Alcalá, 2011.

UHLENBECK, Chris, *Japanese erotic fantasies: Sexual imagery of the Edo period*, Leiden, Hotei Publishing, 2005.

VOLK, Alicia, *Hecho en Japón: El movimiento de impresión creativa de posguerra*, Museo de Arte de Milwaukee y University of Washington Press, 2005

WEISBERG, Gabriel, *Art Nouveau: Paris style 1900*, Nueva York, Harry. N. Abrams, 1986.

WANG, Yanping, *The Language of Love in Tale of Genji*, Nagoya, Nagoya University, 2002.

YONEMURA, Ann, *Yokohama, Grabados del Japón del siglo XIX*, Washington, D.C, Arthur M. Sackler Gallery, 1990.

“(…) el descubrimiento personal de Japón fue algo imborrable en mi memoria y en lo más hondo de mi corazón”<sup>157</sup>

---

<sup>157</sup> García Gutiérrez, Fernando (2012): *Palabras desde el camino*, Sevilla, Videal Impresores, 2012, p. 8.  
Reedición de García Gutiérrez, Fernando (1997): *Siempre en el camino*, Madrid: Ediciones San Pablo.