

David Lacasta Sevillano

Cerámica Satsuma y porcelana
Kutani de las eras Meiji (1868
-1912) y Taishō (1912-1926) en
las colecciones públicas
españolas
TOMO I

Director/es
Barlés Báguena, Elena

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



Universidad de Zaragoza
Servicio de Publicaciones

ISSN 2254-7606

Tesis Doctoral

**CERÁMICA SATSUMA Y PORCELANA KUTANI DE
LAS ERAS MEIJI (1868-1912) Y TAISHŌ (1912
-1926) EN LAS COLECCIONES PÚBLICAS
ESPAÑOLAS**

TOMO I

Autor

David Lacasta Sevillano

Director/es

Barlés Báguena, Elena

UNIVERSIDAD DE ZARAGOZA
Escuela de Doctorado

Programa de Doctorado en Historia del Arte

2022

Tesis Doctoral

Cerámica Satsuma y porcelana Kutani de las eras Meiji
(1868-1912) y Taishō (1912-1926) en las colecciones
públicas españolas
Tomo I

Autor

David Lacasta Sevillano

Director

Elena Barlés Báguena

Filosofía y Letras
Departamento de Historia del Arte
2022

ÍNDICE

PRESENTACIÓN

1	<i>Delimitación del tema y causas de su elección.....</i>	17
2	<i>Estado de la cuestión</i>	23
2.1	Estudios sobre el coleccionismo de arte japonés en España.....	24
2.2	Estudios sobre cerámica japonesa Satsuma y Kutani	38
2.3	Estudios sobre colecciones de cerámica japonesa Satsuma y Kutani en España ...	59
3	<i>Objetivos y método de trabajo</i>	62
3.1	Identificación de las colecciones a estudiar	63
3.2	Búsqueda, recopilación, análisis y estudio de bibliografía.....	64
3.3	Búsqueda, recopilación y análisis de las fuentes	67
3.4	Trabajo de Campo	70
3.5	Tratamiento y procesamiento de toda la información obtenida	72
3.6	Redacción del trabajo: partes y estructura de la tesis	72
4	<i>Agradecimientos.....</i>	74

BLOQUE I

LA CERÁMICA SATSUMA Y PORCELANA KUTANI DURANTE LAS ERAS MEIJI (1868-1912) Y TAISHŌ (1912-1926) Y SU DIFUSIÓN POR OCCIDENTE

1	<i>Contexto histórico: El período Edo (1603/1615-1868) y las eras Meiji (1868-1912) y Taishō (1912-1926)</i>	81
2	<i>Unas notas generales sobre la cerámica Satsuma y porcelana Kutani</i>	102
2.1	La tradición de la cerámica y la porcelana japonesas: el contexto de la producción Satsuma y Kutani.....	102
2.2	Unas notas generales sobre la cerámica Satsuma	113
2.3	La porcelana Kutani, una sucinta visión	127
3	<i>El descubrimiento de la cerámica Satsuma y la porcelana Kutani en Occidente</i>	139
3.1	Las Exposiciones universales e internacionales	139
3.1.1	Exposición Universal de Londres de 1862.....	141

3.1.2	Exposición Universal de París de 1867	143
3.1.3	Exposición Universal de Viena de 1873	145
3.1.4	Exposición Universal de Filadelfia de 1876	148
3.1.5	Exposición Universal de París de 1878	151
3.1.6	Exposición Internacional de Sídney de 1879 y Exposición Universal de Melbourne de 1880 155	
3.1.7	Exposición Universal de Barcelona de 1888	156
3.1.8	Exposición Universal de París de 1889	160
3.1.9	Exposición Universal de Chicago de 1893	163
3.1.10	Exposición Universal de París de 1900	165
3.1.11	Exposición Universal de San Luis de 1904	167
3.1.12	Exposición Universal de Milán de 1906	170
3.1.13	Exposición Alaska-Yukón-Pacífico de Seattle de 1909	171
3.1.14	Exposición Anglo-japonesa de Londres de 1910	172
3.1.15	Exposición Internacional de Turín de 1911	175
3.1.16	Exposición Universal de San Francisco de 1915	177
3.2	Mercado y coleccionismo de porcelana Kutani y cerámica Satsuma en Occidente en la segunda mitad del siglo XIX y primeras décadas del XX.	179
4	<i>Grandes colecciones de cerámica Satsuma y porcelana Kutani de los periodos Meiji y Taishō en el mundo</i>	186
4.1	Japón	186
4.2	Estados Unidos	190
4.3	Reino Unido	197
4.4	Francia	202
4.5	Suiza	204
4.6	Austria	206

BLOQUE II

ANÁLISIS DE LAS COLECCIONES ESPAÑOLAS DE CERÁMICA SATSUMA Y PORCELANA KUTANI DE LAS ERAS MEIJI (1868-1912) Y TAISHŌ (1912-1926)

1	<i>Unas notas introductorias</i>	213
2	<i>El Museo de Artes y Costumbres Populares de Sevilla</i>	222
2.1	Los orígenes de la Colección Soria	226
2.2	Características de la Colección Soria de arte de Asia Oriental	247
2.3	Porcelana Kutani del Museo de Artes y Costumbres Populares de Sevilla	256
2.3.1	Firma Dai Nippon Kutani Sei (大日本九谷製). Ide Zentaro (井出善太郎)	257
2.3.2	Firma Flor de cerezo o sakura	260
2.3.3	Firma flor de cerezo o sakura sobre ajedrezado	263
2.3.4	Firma Kutani (九谷) inscrito en una flor de sakura	265
2.3.5	Kutani Bizan (九谷美山)	265

2.3.6	Firma Iwa	267
2.3.7	Firma Kutani Taniguchi (九谷谷口)	270
2.3.8	Firma Ryuzan (竜山)	274
2.3.9	Firma Kaga no kuni Kutani Sei (加賀国九谷製).....	279
2.3.10	Firma Fuku (福)	279
2.3.11	Firma Watatani (綿谷)	281
2.3.12	Firma Minami Hayashi, Hirayama sei (南林堂平山製).....	282
2.3.13	Firma Kaburaki (鏑木).....	283
2.3.14	Firma Dai Nippon Kutani Iwahanado /Iwakanado (大日本九谷岩花堂製造).....	285
2.3.15	Firma Kutani Suda Seika I (九谷菁華).....	287
2.3.16	Firma Watano Kichiji (綿野吉二)	288
2.3.17	Sin firma	293
2.4	Cerámica Satsuma en la Colección Soria	295
2.4.1	Firma Kinkōzan (錦光山)	295
2.4.2	Firma Fuzan (富山)	308
2.4.3	Firma Baiko (梅光)	311
2.4.4	Firma Kozan (巧山)	312
2.4.5	Firma Kusube (楠部)-(楠べ).....	313
2.4.6	Firma Futaba (二葉).....	316
2.4.7	Firma Ryōzan (亮山)	316
2.4.8	Firma Shuzan (秀山)	320
2.4.9	Firma Hododa (保土田)	321
2.4.10	Firma Jusen (寿仙)	322
2.4.11	Firma Satsuma yaki (薩摩焼)	323
2.4.12	Firma Hattori (服部).....	324
2.4.13	Firma Katsuyama (勝山).....	326
2.4.14	Firma Makuzu (眞葛)	327
2.4.15	Firma Gyokushū (玉集)	331
2.4.16	Sin firma	333
2.5	Una singular pieza de la colección Conde de Aguiar	337
3	Archivo-Biblioteca de los barones de Valdeolivos de Fonz (Huesca)	339
3.1	Enrique de Otal y Ric y su colección de arte de Asia Oriental	341
3.2	Porcelana Kutani del Palacio de los barones de Valdeolivos, Fonz	347
3.2.1	Firma Kutani (九谷).....	348
3.2.2	Compañía Suzuki.....	349
4	Museo de Zaragoza.....	351
4.1	Federico Torralba y su colección de arte de Asia oriental.....	354
4.2	Cerámica Satsuma de la Colección de Arte Oriental Federico Torralba del Museo de Zaragoza.....	366
4.2.1	Firma Hododa (保土田)	367
4.2.2	Firma Seizan (清山).....	368
4.2.3	Firma Kusube (楠部).....	369
4.2.4	Firma Sanbonzan (三本山)	370

4.2.5	Firma Hakusui / Shiramizu (泉)	371
4.2.6	Sin firma	371
5	<i>Biblioteca Museu Víctor Balaguer de Vilanova i la Geltru</i>	374
5.1	La Colección Oriental de la Biblioteca Museu Víctor Balaguer de Vilanova i la Geltrú 377	
5.2	Piezas de porcelana Kutani de la Biblioteca-Museo Víctor Balaguer.....	392
5.2.1	Firma Shoundō (松雲堂).....	393
5.2.2	Firma Gyokuzan/Kyokuzan (旭山)	397
6	<i>Fundació Municipal d'Art Museu Abelló de Mollet del Vallés</i>	400
6.1	La colección japonesa de la Fundació Municipal d'Art Museu Abelló de Mollet del Vallés	406
6.2	Porcelana Kutani en la Colección de Joan Abelló	408
6.2.1	Sin firma	408
6.3	Piezas cerámica Satsuma Colección Joan Abelló	410
6.3.1	Sin firma	410
6.3.2	Firma Migi jū ni (右十二)	411
7	<i>Museu del Disseny de Barcelona</i>	413
7.1	Arte de Asia oriental en el Museu del Disseny de Barcelona	416
7.2	Piezas japonesas de cerámica Satsuma Museu del Disseny.....	432
7.2.1	Firma Hododa (保土田)	433
7.2.2	Firma Kinkōzan (錦光山)	434
7.2.3	Firma Kusube (楠部)	435
7.2.4	Firma Satsuma (薩摩)	436
7.2.5	Firma Cuadrangular	436
7.2.6	Sin firma	437
7.2.7	Firma Yasuda (安田). <i>Dai Nippon Kioto Yasuda Sei</i> (大日本京都 安田 製).....	438
7.3	Piezas japonesas de porcelana Kutani Museu del Disseny	440
8	<i>Museu Frederic Marès de Barcelona</i>	441
8.1	La colección de arte de Asia Oriental del Museo Frederic Marès.....	447
8.2	Cerámica Satsuma en el Museu Frederic Marès.....	449
8.2.1	Firma Shizan/Shisan(志山).....	449
8.2.2	Firma Hayakawa (早川)	452
8.2.3	Sin Firma	453
9	<i>El Museo Nacional de Artes Decorativas de Madrid</i>	455
9.1	Arte de Asia oriental en el Museo Nacional de Artes Decorativas de Madrid	456
9.2	Porcelana Kutani del Museo Nacional de Artes Decorativas	465
9.2.1	Firma Kutani (九谷).....	466
9.2.2	Firma Watano (綿野)	466
9.2.3	Firma Dai Nihon (大日本)	469

9.3	Cerámica Satsuma en el Museo Nacional de Artes Decorativas	469
9.3.1	Firma Kozan (幸山)	470
9.3.2	Firma Seizan (清山).....	471
9.3.3	Firma Migi ni jū ni (右二十二)	472
9.3.4	Firma Yasuda (安田)	472
9.3.5	Firma Suzuki (鈴木).....	473
9.3.6	Firma Koshida (越田)	474
9.3.7	Firma Hododa (保土田)	474
9.3.8	Sin firma	475
10	<i>Museo Sorolla</i>	478
10.1	Japón en el Museo Sorolla.....	488
10.2	Cerámica Satsuma en el Museo Sorolla	490
10.2.1	Firma Yasuda (安田).....	491
10.2.2	Sin firma	492
11	<i>Museo Nacional de Cerámica y Artes Suntuarias “González Martí” de Valencia</i>	494
11.1	Arte de Asia Oriental en el Museo Nacional de Cerámica y Artes Suntuarias	502
11.2	Porcelana Kutani en el Museo Nacional de Cerámica y Artes Suntuarias “González Martí”	505
11.2.1	Firma Dai Nippon (大日本)	505
11.3	Cerámica Satsuma en el Museo Nacional de Cerámica y Artes Suntuarias “González Martí”	506
11.3.1	Firma Futaji/Maruni (丸二).....	506
11.3.2	Firma Yasuda (安田).....	508
11.3.3	Sin Firma.....	509

BLOQUE III

UNA VISIÓN GENERAL DE LA PORCELANA KUTANI Y CERÁMICA SATSUMA DE LAS ERAS MEIJI (1868-1912) Y TAISHŌ (1912-1926) EN LAS COLECCIONES PÚBLICAS ESPAÑOLAS

1	<i>La génesis de las colecciones de porcelana Kutani y cerámica Satsuma de las eras Meiji y Taishō en el contexto del coleccionismo de arte nipón en España</i>	517
1.1	Las colecciones forjadas en el último cuarto del s. XIX y primeras décadas del XX	517
1.1.1	Vías de conocimiento y adquisición de arte japonés en España.....	521
1.1.2	Principales coleccionistas de arte japonés en España	534
1.2	Coleccionismo de arte japonés en el siglo XX y XXI	549

2 Establecimientos y autores de porcelana Kutani y de cerámica Satsuma representados en las colecciones de los museos e instituciones públicos de España 556

2.1 Establecimientos y autores de porcelana Kutani..... 557

2.1.1 Establecimientos y autores de porcelana Kutani solo representados en las colecciones del Museo Artes y Costumbres Populares de Sevilla	557
- Ide Zentaro (井出善太郎) (1878-1929)	558
- Shimizu Bizan (美山) (1861-1931).....	560
- Taller de Taniguchi (九谷谷口). Taniguchi Kichijiro (1850-1927)	561
- Ishino Ryuzan (竜山) (1861-1936)	563
- Watatani Heibei (綿谷) (1864-1921).....	567
- Jisaburo Hayashiya (林屋治三郎).....	568
- Taller o autor Iwahanado /Iwakanado (岩花堂製造).....	569
- Suda Seika I (須田与三郎) (1862-1927).....	570
- Iwa (岩)	572
- El establecimiento Kaburagi Tahei Shoten (鍋木太平商店).....	573
2.1.2 Establecimientos y autores de porcelana Kutani representados en distintos museos e instituciones de España	575
- Taller Watano.....	575
- Shōundō (松雲堂) o Matsumoto Sahei (松本佐平) (1851-1918).....	578
- Firma Gyokuzan/Kyokuzan (旭山)	581
- Imoto (井元)	582
- Compañía Suzuki	583

2.2 Establecimientos y autores de cerámica Satsuma..... 585

2.2.1 Establecimientos y autores de Cerámica Satsuma solo representados en las colecciones del Museo Artes y Costumbres Populares de Sevilla	585
- Makuzu (眞葛)	586
- Fuzan (富山).....	592
- Baiko (梅光)	593
- Hattori (服部).....	593
- Ryōzan (亮山).....	595
- Kozan (巧山), abreviatura de Seikozan (精巧山).....	596
- Shuzan (秀山).....	597
- Futaba (二葉)	597
- Jusen (寿仙)	598
- Gyokushū (玉集)	598
- Katsuyama (勝山)	599
2.2.2 Establecimientos y autores de cerámica Satsuma representados en distintos museos e instituciones de España	599
- Kinkōzan (錦光山).....	599
- Kusube (楠部)-(楠べ).....	607
- Hododa (保土田) (1868-?)	609
- La empresa Yasuda Kyoto Tojiki Goshikaisha o Kyoto Tojiki Goshi Kaisha (陶磁器 合資 會社) .	612
- Seizan (清山)	614
- Sanbonzan (三本山).....	615
- Hakusui / Shiramizu (泉)	615
- Shizan/Shisan (志山)	615

- Hayakawa (早川).....	616
- Kozan (幸山)	617
- Koshida (越田)	617
2.3 Otras marcas en las porcelanas Kutani y en las cerámicas Satsuma en las colecciones públicas españolas	618
2.3.1 Marcas de piezas Kutani	618
- <i>Kaga no kuni Kutani Sei</i> (加賀国九谷製) o Kutani (九谷)	618
- <i>Kutani</i> (九谷) inscrito en una flor de <i>sakura</i>	618
- Firma Flor de cerezo o <i>sakura</i>	619
- Firma flor de cerezo o <i>sakura</i> sobre ajedrezado	619
- Sin Firma	620
2.3.2 Marcas de piezas Satsuma	620
- Satsuma yaki (薩摩焼)	620
- Firma Cuadrangular.....	621
- Firma <i>Migi jū ni</i> (右十二) y firma <i>Migi ni jū ni</i> (右二十ニ)	621
- Sin firma	622
3 Tipos y formatos de objetos Satsuma y Kutani en los museos e instituciones públicos y privado de España.....	624
3.1 Los vasos: jarrones y botellas	626
3.2 Incensarios <i>kōro</i> y contenedores de incienso o esencias <i>kōgō</i>	639
3.3 Copas y recipientes de <i>sake</i>	642
3.4 Objetos vinculados a la ceremonia del té	646
3.5 Recipiente para pinceles	647
3.6 Platos y fuentes.....	648
3.7 Juegos de café o de té	650
3.8 Otros objetos cotidianos	656
3.9 <i>Okimono</i>	658
4 Motivos, temas e iconografía en la decoración de la cerámica Satsuma y la porcelana Kutani en los Museos e instituciones públicas de España	661
4.1 Tipos y costumbres	664
4.1.1 La mujer japonesa	664
4.1.2 Tradición samurái	674
4.1.3 La infancia	683
4.1.4 Escenas de género	686
4.2 Paisajes naturales, rurales y urbanos.....	689
4.2.1 Las estaciones del <i>Tōkaidō</i>	690
4.2.2 El Monte Fuji	705
4.2.3 Paisajes lacustres. Lagos, ríos y cascadas.....	709
4.2.4 <i>Nihon sankei</i> o las tres vistas más famosas del archipiélago nipón	713
4.3 Monumentos emblemáticos del Japón tradicional	717

4.3.1	Ginkaku-ji o Pabellón de Plata	717
4.3.2	Kiyomizu-dera	719
4.3.3	Nikkō	720
4.4	Temas literarios	726
4.4.1	El <i>Genji monogatari</i> (Historia de Genji)	726
4.4.2	Hyakunin Isshu o Ogura Hyakunin Isshu (小倉百人一首)	747
4.4.3	Seis poetas inmortales o <i>rokkasen</i>	749
4.5	Escenas y figuras relacionadas con religiones o sistemas de pensamiento, mitos y leyendas	750
4.5.1	Elementos del sintoísmo	750
4.5.2	Iconografías budistas	752
4.5.3	Daruma o Bodhidarma	754
4.5.4	-Los <i>Rakan</i> o <i>arhat</i>	755
4.5.5	Los bodhisattva o <i>bosatsu</i>	759
4.5.6	Mitos y leyendas de la antigua China y de otras culturas de Asia Oriental	761
4.5.7	<i>Shichi fukujin</i>	762
4.5.8	Sennin	767
4.5.9	Ocho inmortales o <i>hassen</i>	769
4.5.10	Seiōbo, Reina Madre del Oeste	771
4.5.11	Siete sabios de la arboleda de bambú	772
4.6	Los animales mitológicos o reales	774
4.6.1	Dragón	775
4.6.2	Ave fénix	778
4.6.3	Elefante	780
4.6.4	León	782
4.6.5	Ciervo	785
4.6.6	Gato	786
4.6.7	Perro	787
4.6.8	Grulla	789
4.6.9	Chorlito	790
4.6.10	Uguisu	792
4.6.11	Gorrión	793
4.6.12	Gallos y gallinas	795
4.6.13	Ganso	797
4.6.14	Pato mandarín	799
4.6.15	Pavo real	800
4.6.16	Faisán	801
4.6.17	Urraca	802
4.6.18	Golondrina	804
4.6.19	Mariposas	805
4.6.20	Libélula	806
4.6.21	Grillo	807
4.6.22	Peces de colores	809
4.7	El mundo vegetal: árboles, plantas y flores	810
4.7.1	Cerezo	813
4.7.2	Glicina	816
4.7.3	Sauce	818

4.7.4	Malvarrosa o alcea	819
4.7.5	Paulonia	820
4.7.6	Hortensia.....	822
4.7.7	Melocotón.....	823
4.7.8	Hojas de Sagitaria.....	824
4.7.9	Iris	825
4.7.10	Peonía	827
4.7.11	Flor de loto	830
4.7.12	Diente de León	831
4.7.13	Crisantemo	832
4.7.14	Arce	835
4.7.15	Campanilla china	837
4.7.16	Siete Hierbas del Otoño	838
4.7.17	Calabaza	839
4.7.18	Banano	841
4.7.19	Hibisco	842
4.7.20	Granada.....	843
4.7.21	Uva	844
4.7.22	Bambú	844
4.7.23	Ciruelo	848
4.7.24	Pino	850
4.7.25	Cryptomeria o cedro japonés.....	852
4.7.26	Camelias	853
4.7.27	Helecho	854
4.7.28	<i>Karahana</i>	855
4.7.29	<i>Hosoge</i>	857
4.7.30	<i>Karakusa</i>	858
4.8	Motivos auxiliares en grecas y cenefas	859

BLOQUE IV CONCLUSIONES

Conclusiones.....	865

BLOQUE V BIBLIOGRAFÍA

Bibliografía	921
1 Bibliografía Específica	921
1.1 Colecciones de cerámica Satsuma y porcelana Kutani	921
1.2 Bibliografía de Cerámica Satsuma y porcelana Kutani.....	921
1.3 Colecciones de Arte japonés en España	923

2	<i>Bibliografía General</i>	935
3	<i>Webgrafía</i>	962
4	<i>Hemeroteca</i>	982
5	<i>Fuentes</i>	991
	<i>Summary in English</i>	997
2.	<i>Literature Review</i>	1003
	2.2. Studies on Japanese Satsuma and Kutani Ware	1019
3.	<i>Work Objectives and Methods</i>	1042
	3.1. Identification of the Collections to Study	1043
	3.2. Search, Compilation, Analysis and Study of Bibliography	1045
	3.3. Search, Compilation and Analysis of the Sources	1047
	3.4. Field Work	1050
	3.5. Treatment and Processing of All the Obtained Information	1051
	3.6. Drafting of the Paper: Parts and Structure of the Thesis	1052
4.	<i>Acknowledgement</i>	1054
6	<i>Conclusions</i>	1057

PRESENTACIÓN

1 Delimitación del tema y causas de su elección

La tesis doctoral que presentamos tiene como fin estudiar las colecciones de cerámica japonesa Satsuma y Kutani producidas en los periodos Meiji (1868-1912) y Taishō (1912-1926), que se conservan en los museos o instituciones de titularidad pública en España.

La elección de este tema se debe a distintas causas y circunstancias. Desde muy temprano comenzamos a sentir un especial interés por diferentes aspectos relacionados con Asia Oriental, curiosidad que con el tiempo se fue enfocando hacia una mayor apreciación por las diferentes culturas de esta parte del continente, además de una especial atracción por la geografía, fauna y flora de esta parte del planeta. Con el paso del tiempo, y conforme seguíamos ahondando en la temática, nos fuimos centrando y decantando especialmente por las diferentes manifestaciones de la cultura japonesa, interés suscitado en ocasiones a través de diversos medios como los videojuegos, libros, artes marciales y series de televisión. Posteriormente y con el paso de los años, tras cursar la Diplomatura en Turismo en la Universidad de Zaragoza, se despertó en nosotros la vocación por el estudio de la Historia del Arte, que hasta el momento había permanecido totalmente olvidada en nuestro aprendizaje académico, lo que nos llevó a estudiar la Licenciatura de Historia del Arte en la misma universidad, donde pudimos cursar la asignatura *Arte de Asia Oriental*, en la que, gracias a labor de los profesores Elena Barlés y David Almazán, se recondujo ese, hasta entonces, interés casi anecdótico o mera afición hacia un planteamiento académico y consolidado del estudio del arte de Japón.

Posteriormente, continuamos nuestra formación en la Universidad de Zaragoza, cursando el Máster en Estudios Avanzados en Historia del Arte, en el que optamos por la realización de los Módulos de *Arte de Asia Oriental* y *Lenguaje y Cultura de Masas*. Fue entonces cuando pudimos asentar las bases teóricas para el desarrollo de una futura investigación en el campo de la Historia del Arte y cuando nos inclinamos decididamente por ahondar en el conocimiento del arte nipón. Las oportunas y acertadas directrices de los profesores Barlés y Almazán nos hicieron decantarnos en un principio por afrontar el estudio de la cerámica Satsuma en las colecciones españolas, piezas que como veremos más adelante y por diversos motivos carecían de estudios e investigaciones en profundidad y que se acomodaba a nuestras preferencias personales. Tales cerámicas Satsuma que, junto a las llamadas Kutani, llegaron hasta Occidente en la segunda mitad del siglo XIX y primeras décadas del XX como productos destinados para la exportación, a menudo eran denostadas y objeto de críticas de diversa consideración, una circunstancia que, precisamente, suscitó nuestra curiosidad y que fue el revulsivo que hizo surgir en nosotros un interés personal más intenso hacia las mismas. Por todo ello,

decidimos dar nuestros primeros pasos en el ámbito de la investigación académica con un Trabajo de Fin de Máster (2015) en el que nos centramos en el estudio de las cerámicas Satsuma que hoy se encuentran en el Museo de Artes y Costumbres Populares de Sevilla.¹ Gracias a este trabajo pudimos descubrir que el coleccionismo en España de este tipo de piezas niponas de exportación fue más que notable y de allí su amplia presencia en distintos museos e instituciones tanto públicos y privados de nuestro país. La buena experiencia y el aprendizaje que supuso la redacción y defensa del Trabajo de Fin de Máster, tanto a nivel académico como personal, fue un incentivo en nuestro deseo de seguir profundiza en el tema. Fue entonces cuando tuvimos la fortuna de que nos fuera concedida, en noviembre del año 2015, una Beca de Formación del Personal Investigador (BFPI), otorgada por el Ministerio de Economía y Competitividad, vinculada al proyecto I+D, Protagonistas de la presencia e impacto del Arte japonés en España (HAR2014-55851-P), del que fue IP la Dra. Elena Barlés. Gracias a esta ayuda ya podíamos desarrollar decididamente nuestra tesis doctoral.

Antes de definir el objeto concreto de nuestra tesis tuvimos que enfrentarnos con una serie de consideraciones o cuestiones previas acerca de la idoneidad y encaje de un trabajo de estas características dentro del panorama académico nacional. Como posteriormente abordaremos con mayor profundidad, a partir de la década de los años ochenta del pasado siglo se han venido desarrollando en nuestro país considerables avances en la investigación y en la publicación de trabajos sobre las colecciones públicas y privadas de arte japonés presentes en España. A lo largo de estas últimas décadas se han realizado diversas tesis doctorales y estudios centrados en la catalogación y el análisis de estas colecciones. Estos avances se han llevado a cabo especialmente desde las Universidades de Zaragoza, Complutense y Autónoma de Madrid, la Universidad de Oviedo y la Universidad Oberta de Catalunya. Un gran impulso y consolidación de estas líneas de investigación fue la concesión desde el año 2005 de varios Proyectos I+D de carácter interuniversitario al grupo de investigación denominado *Japón y España: relaciones a través del arte*, equipo que tiene, entre otros objetivos, la catalogación y estudio de las colecciones de arte japonés en nuestro país. Los trabajos abordados desde este grupo de investigación se han desarrollado principalmente en el contexto del arte tradicional japonés y, fundamentalmente, se han centrado en las colecciones de marfiles, pinturas, grabados del género *ukiyo-e*, lacas, juguetes tradicionales, cerámicas de la ceremonia del té o armas. Sin embargo, el estudio sistematizado del coleccionismo y de las colecciones en España de cerámicas de exportación japonesas, como podrían ser las de Satsuma y Kutani, de los periodos Meiji y Taishō han constituido un área que, si bien se ha analizado de manera local o aislada, hasta el momento no había recibido una atención en profundidad. Tal vez esta falta de interés por parte de académicos y especialistas se deba a que estas cerámicas se producían con métodos en muchas

¹ LACASTA SEVILLANO, D., *La colección de cerámica Satsuma del Museo de Artes y Costumbres Populares de Sevilla*, Trabajo Fin de Máster en Estudios Avanzados en Historia del Arte (directora: Elena Barlés Báguena), Universidad de Zaragoza, 2015 (inédito). El trabajo obtuvo 10 y Matrícula de Honor.

ocasiones casi industriales y en grandes cantidades con el fin de abastecer la extraordinaria demanda que desde Occidente se reclamaba de este tipo de obras durante las últimas décadas del XIX y primeras del XX. Quizá el hecho que estos objetos se acomodaran a los gustos extranjeros más que a los gustos "netamente nipones" pueda suponer para algunos un motivo de demérito. Sin embargo, considerando las particularidades que presenta este tipo de cerámicas Satsuma y Kutani y la importancia que su coleccionismo tuvo, desde un punto de vista tanto cualitativo como cuantitativo, entre aquellos occidentales que quedaron fascinado durante las últimas décadas del XIX y primeras del XX por el arte nipón, nos hizo ponderar que era especialmente relevante su estudio como fenómeno artístico.

Como es bien sabido, a finales del periodo Edo (1603/1615-1868) y tras un prolongado periodo de aislamiento, Japón fue obligado a abrir sus fronteras al exterior debido a la presencia ejercida por la expansión colonialista de las potencias occidentales. Temeroso de que se produjera una invasión y una toma de control por parte de los extranjeros, Japón se embarcó en una rápida modernización y occidentalización que acarreó importantes repercusiones en el País del Sol Naciente que, durante el período Meiji, experimentó una rápida e intensa serie de transformaciones. El estallido de un breve enfrentamiento civil puso fin a la dictadura militar o *bakufu* de los Tokugawa, que había regido los destinos de la población del archipiélago durante más de dos siglos, de esta manera se restituyó el poder en la figura del emperador Mutsuhito (1852-1912). Durante la era Meiji (1868-1912) se promulgaron una serie de reformas encaminadas a desarrollar la modernización del país, se inició la redacción de una Constitución modelada al estilo europeo, se abolieron los privilegios de la clase samurái y el ejército leal al gobierno central sufrió una reestructuración, se emprendieron medidas enfocadas a la mejora de la economía, acondicionamiento de infraestructuras, introducción de tecnologías y avances como la electricidad, teléfonos y telégrafos. Se contrató a una serie de expertos extranjeros para implementar nuevas reformas en los sistemas educativos, políticos, sociales y técnicos; en el arte, la arquitectura y el urbanismo, Japón experimentó una radical y súbita transformación en la que se vieron afectadas desde las modas tradicionales en el vestir hasta la alimentación, con la inclusión de carne, leche y cerveza en la dieta, o el uso de cubiertos y vajilla de estilo occidental en lugar de palillos. Gracias a la intensificación del comercio ultramarino y a la fascinación que en Occidente se suscitó por la cultura nipona durante el periodo Meiji, surgieron en la época multitud de colecciones europeas y norteamericanas en las que se recogían diferentes manifestaciones artísticas que los occidentales asociaban con el Japón tradicional, piezas que fueron adquiridas bien por visitantes que fueron a las islas, especialmente diplomáticos, comerciantes, periodistas, escritores, religiosos, artistas o amantes del arte, o por aquellos expertos en distintos campos que fueron llamados por el gobierno japonés para ilustrar el camino hacia la modernización del archipiélago, especialmente diplomáticos, educadores, militares, exploradores y geógrafos, así como por particulares, generalmente artistas y burgueses

enriquecidos atraídos por las exóticas piezas que se podían adquirir bien en las diferentes exposiciones universales o en tiendas especializadas en la venta de productos extremo orientales que surgieron en las principales ciudades europeas y norteamericanas. La mayoría de estos coleccionistas procedía de aquellos países que primero habían establecido intensas relaciones comerciales y diplomáticas con Japón, caso de Estados Unidos, Reino Unido, Francia, Alemania o Italia. Y, sin duda, una de las tipologías de piezas que atesoraron con mayor avidez, junto a los grabados *ukiyo-e*, las lacas, las pinturas, las armas y armaduras, los kimonos, sombrillas y abanicos, fueron la cerámica Satsuma y porcelana Kutani, que respondían al gusto por lo exótico, el lujo y el decorativismo.

La cerámica Satsuma (*satsuma-yaki*) comenzó a producirse en el antiguo dominio de Satsuma, situado en el extremo meridional de la isla de Kyūshū (que comprendía la totalidad de la actual prefectura de Kagoshima y la parte meridional de la vecina prefectura de Miyazaki), a principios de la era Keichō (1596-1615) por iniciativa del señor feudal o *daimyō* Shimazu Yoshihiro (1535-1619). Tras los fracasos de las campañas militares en la península coreana y el intento fallido de invadir China por iniciativa de Toyotomi Hideyoshi, distintos señores feudales, entre los que se encontraba Shimazu Yoshihiro, llevaron consigo en su desordenada vuelta a Japón a cautivos coreanos expertos en diferentes realizaciones artísticas. En el caso de los prisioneros que fueron asentados en el dominio de Satsuma se trataba de hábiles ceramistas que comenzaron a realizar en el siglo XVII piezas destinadas a la ceremonia del té, especialmente recipientes para guardar para el té en polvo (*chaire*) y cuencos (*chawan*), para uso de los señores del dominio. Fue, sin embargo, en la segunda mitad del siglo XIX y primeras décadas del siglo XX, cuando la cerámica de Satsuma alcanzó su periodo más floreciente, coincidiendo con los periodos de la historia de Japón denominados Meiji y Taishō, épocas en las que, como hemos señalado, el País del Sol Naciente abrió sus fronteras al mundo. En las exposiciones universales, especialmente en las celebradas en las ciudades de París en 1867 y Viena en 1873, la cerámica de Satsuma adquirió un renombre y fama internacional, siendo muy alabada por los críticos y coleccionistas. Popularizada entre el público occidental, la realización de piezas de estas características fue imitada y comercializada en diversos lugares de Japón, especialmente la ciudad de Kioto, antigua capital imperial, pero también en alrededor de los principales puertos con un importante comercio con Occidente, caso de Kobe y Yokohama. Caracterizadas por sus piezas con cuerpo de pasta color crema o marfil, por su particular superficie con un vidriado finamente craquelado, por su elaborada decoración polícroma en tonos cálidos, abundante uso del oro, consistente en elaborados diseños ornamentales a base de flores y pájaros (*kachōga*), bellos paisajes, escenas de tipos y costumbres, o representaciones de la mujer japonesa vista como ideal de belleza, fueron algunos de los temas favoritos elegidos para decorar este tipo de piezas que, conjuntamente con el grabado xilográfico del género *ukiyo-e* y la fotografía, divulgaron la imagen del Japón tradicional que tanto sedujo a europeos y americanos.

Por su parte, la porcelana de Kutani comenzó a producirse a mediados del siglo XVII en la zona de Arita, actual prefectura de Saga, emplazado en la parte occidental de la isla de Kyūshū. Se ha señalado que estas piezas, denominadas como *ko Kutani* o Kutani antiguas, producidas solamente durante las décadas centrales de siglo, representan la estética de la era Kanbun (1661-1673) con sus diseños atrevidos y patrones geométricos realizados con vivos esmaltes de colores, en ocasiones deudores de la porcelana importada de China. Tradicionalmente estas piezas se habían puesto en relación con las iniciativas desarrolladas por el señor feudal Maeda Toshiharu (1618-1660) del dominio de Kaga, en la actual prefectura de Ishikawa de la parte central de la isla de Honshū, territorio en el que ya entrado el siglo XIX se desarrollaría una importante producción de porcelana entorno a la ciudad de Kanazawa y alfares de localidades vecinas y gracias al impulso de ceramistas como Kutani Shoza (1816-1883), dando de esta manera inicio a la producción de porcelana de Kutani más característica, decorada con esmaltes policromos, con un estilo pictórico figurativo próximo a las corrientes tradicionales de pintura *yamato-e* y grabado *ukiyo-e*, que causarían una gran fascinación en Occidente y haciendo que pintores y decoradores de porcelana familiarizados con el estilo Kutani se desplazaron por diversos puntos de Japón, no siendo raras las piezas realizadas en ciudades portuarias como Yokohama y Kobe que presentan una decoración en el estilo típico de Kutani.

Gracias a la intensificación del comercio marítimo entre Japón y Occidente, las piezas de cerámica Satsuma y de porcelana de Kutani que se pusieron a la venta a través de las exposiciones universales y los distintos establecimientos comerciales de las principales capitales europeas y americanas, fueron adquiridas y coleccionadas por compradores occidentales. Con el paso del tiempo y a través de distintas vías, esta serie de colecciones privadas fueron pasando a engrosar los fondos de distintos museos e instituciones públicas o privadas, donde hoy se custodian.

De esta manera, la cerámica de Satsuma y la porcelana de Kutani realizadas en el archipiélago nipón para la exportación y comercialización en Occidente, resultan ser un tipo de manifestaciones artísticas de enorme interés. En este tipo de piezas podemos apreciar los cambios y la adaptación que sufrió la sociedad japonesa durante el periodo Meiji, ya que estas cerámicas y porcelanas, realizadas buscando los gustos y preferencias occidentales, ponen de manifiesto la importancia del punto de vista occidental en la representación de la identidad japonesa en las diferentes artes. La importancia y trascendencia que tuvieron este tipo de cerámicas no debe de valorarse simplemente desde un punto de vista artístico. Estas elaboradas piezas, que conjugan la destreza en la manipulación de la pasta de cerámica y porcelana además de la adaptación de exóticas y evocadoras representaciones pictóricas, poseen una importancia sociocultural ya que fueron un agente esencial y de primer nivel en la transmisión de la imagen de Japón entre los coleccionistas y curiosos occidentales.

En definitiva, después de todo lo comentado, podemos decir que nuestro interés personal por el arte japonés y la cerámica de Satsuma y Kutani en particular, el vacío

historiográfico existente relativo a la presencia de este tipo de cerámicas en las colecciones españolas, sumado al interés e importancia que tuvieron este tipo de manifestaciones artísticas en el coleccionismo del momento, fueron los motivos que nos llevaron a considerar qué podría ser adecuado profundizar en el estudio de la presencia y coleccionismo de estas cerámicas y porcelanas en España, realizado a través de una investigación sistemática que pueda contribuir a acrecentar tanto el inventario y catalogación de arte japonés en nuestro país como en general, el conocimiento del mismo.

Hemos de señalar que, un principio, nos planteamos abordar un estudio de todas las colecciones de cerámica japonesa Satsuma y Kutani, producidas durante los periodos Meiji y Taishō que se encuentran tanto en museos e instituciones tanto de carácter público como privado en España. Sin embargo, el avance progresivo de nuestras investigaciones nos condujo a realizar un ajuste en nuestro enfoque inicial. Tras una primera etapa centrada en la exploración e inventario del panorama general del coleccionismo de cerámica japonesa Satsuma y Kutani en España, y después de inventariar y valorar los fondos de todas las colecciones que iban apareciendo durante nuestras búsquedas, decidimos centrar el trabajo en el conjunto de cerámica japonesa Satsuma y Kutani que albergan los museos e instituciones de titularidad pública de nuestro país. Este conjunto de piezas resultaba suficiente como para ser estudiado de manera aislada, tanto por la cuantía de piezas que albergan nuestras instituciones públicas como por suponer por sí mismas un grupo muy definido y coherente por sus técnicas, funciones y temáticas, cronologías y vías de procedencia. Efectivamente, ya desde una primera aproximación, pudimos comprobar que la mayoría de las distintas piezas de cerámicas Satsuma y Kutani que se encuentran en estos museos fueron donaciones realizadas por parte de particulares y que son representativas del coleccionismo y del comercio de cerámica japonesa que se produjo durante las últimas décadas del siglo XIX y primeras décadas del XX, bien establecido directamente con Japón o a través de otras vías indirectas como Francia o Inglaterra. En las colecciones públicas españolas no hemos encontrado ejemplos de piezas de Satsuma o de Kutani de una antigüedad anterior a la era Meiji, a diferencia del caso de colecciones conservadas en el Reino Unido, Holanda y Francia, ya que los contactos con Japón y nuestro país resultaron prácticamente nulos durante los últimos momentos del periodo Edo y el intercambio diplomático, político y comercial entre España y el archipiélago nipón fue más tardío que el establecido por el resto de naciones europeas. Por otra parte, el conjunto ofrece clara una imagen de la atracción que este tipo de objetos suscitaba entre la sociedad del momento y son reflejo del particular coleccionismo que se desarrolló por entonces, que gustaba de la vertiente artística japonesa caracterizada por su vivo colorido, esplendor y el hiperdecorativismo, en un contexto en el que el fenómeno del Japonismo se expandía por nuestro país.

Así pues, en este trabajo se van a estudiar las colecciones de cerámica Satsuma y Kutani que se custodian en diez instituciones de carácter público que son las que se relacionan a continuación de acuerdo con el orden que se presentarán a lo largo de este

estudio. Seguiremos una ordenación territorial, encontrando las diferentes instituciones agrupadas por las comunidades autónomas de origen, con el fin de ser conscientes de su distribución geográfica de las colecciones españolas. Dentro de cada comunidad, se dispondrán los centros poseedores de colecciones de cerámica Satsuma y porcelana Kutani por orden alfabético.

- Museo de Artes y Costumbres Populares de Sevilla (227 piezas de porcelana Kutani, 102 cerámicas Satsuma).
- Archivo de los barones de Valdeolivos, Fonz, Huesca (29 piezas Kutani)
- Museo de Zaragoza (20 piezas Satsuma).
- Biblioteca Museu Víctor Balaguer, Vilanova i la Geltrú, Barcelona (3 piezas de porcelana Kutani).
- Fundació Municipal Juan Abelló, Mollet del Vallès, Barcelona (1 porcelana de Kutani, 2 cerámicas Satsuma).
- Museu del Disseny de Barcelona (1 porcelana Kutani, 17 cerámicas Satsuma).
- Museu Frederic Marès, Barcelona (7 cerámicas Satsuma).
- Museo Nacional de Artes Decorativas de Madrid (4 porcelanas Kutani, 16 cerámicas Satsuma).
- Museo Sorolla, Madrid (2 cerámicas Satsuma).
- Museo Nacional de Cerámica González Martí de Valencia (16 porcelanas Kutani, 25 cerámicas Satsuma).

Somos conscientes de que esta tesis supone un punto de partida en el estudio y catalogación sistemática de la globalidad de las colecciones de cerámica Satsuma y porcelana Kutani de los periodos Meiji y Taishō que se encuentran en España. Uno de los objetivos del trabajo es asentar unas bases de una investigación más amplia en el futuro, en la que se pueda tratar tanto las colecciones públicas como privadas. Durante las labores de búsqueda de colecciones, redacción del trabajo y el desarrollo de la catalogación, hemos podido verificar la enorme actividad del mercado y el coleccionismo de este tipo de cerámicas japonesas Satsuma y Kutani, tanto a nivel nacional como internacional. Estudiar todo el panorama del coleccionismo de tales piezas, incluido que se realizó en el ámbito privado en España, era inabarcable en el contexto de una tesis doctoral, pero es un objetivo que pretendemos alcanzar con el paso del tiempo.

2 Estado de la cuestión

En este estado de la cuestión se contemplará la evolución y desarrollo de los estudios realizados sobre las colecciones de cerámica japonesa Satsuma y Kutani en los museos e instituciones españoles, intentando poner la atención en todo lo que queda por analizar. No obstante, con el fin de ofrecer el contexto sobre el que se asienta esta tesis doctoral dentro del panorama español sobre la investigación de las colecciones y

coleccionistas de arte japonés en España, recogeremos las principales líneas de trabajo que se han desarrollado en campo de estudio en nuestro país. Posteriormente, con el objetivo de ofrecer una visión más completa del tema objeto de nuestra investigación, hemos considerado oportuno realizar un estado de la cuestión acerca del panorama general del estudio de la cerámica japonesa Satsuma y Kutani que se ha venido desarrollando a nivel global, especialmente desde el punto de vista occidental. Por ello, realizaremos un comentario sobre los trabajos más importantes sobre estas manifestaciones artísticas, que han resultado fundamentales a la hora de abordar nuestra tesis, estudios que, en su mayoría, son principalmente catálogos de exposiciones, monografías y artículos científicos específicos. Posteriormente, nos centraremos en los estudios previos acerca de las cerámicas japonesa Satsuma y Kutani que se han desarrollado en España.

2.1 Estudios sobre el coleccionismo de arte japonés en España

En España los estudios sobre el coleccionismo de arte japonés comienzan con relativo retraso respecto de los países de nuestro entorno. Sería ya entrada la década de 1980 cuando, desde la Universidades de Zaragoza y la Universidad Complutense de Madrid, centros destacados en el establecimiento de los estudios universitarios sobre el arte de Japón, se presentaron las primeras tesis doctorales que abordaban el tema del coleccionismo del arte japonés en nuestro país.

La primera tesis doctoral en la materia fue la defendida en la Universidad de Zaragoza por Sergio Navarro Polo, *Obra gráfica japonesa de los periodos Edo y Meiji en los museos y colecciones públicas de Barcelona* (1987),² dirigida por el catedrático de Historia del Arte Federico Torralba Soriano. En los años siguientes se defendieron varias

² NAVARRO POLO, S., *Obra gráfica japonesa de los periodos de Edo y Meiji en los museos y colecciones públicas de Barcelona*, Tesis doctoral (director: Dr. Federico Torralba), Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza, enero de 1987, inédita, (síntesis disponible en: NAVARRO POLO, S., "Obra gráfica japonesa de los períodos de Edo y Meiji en los Museos y colecciones públicas de Barcelona", *Artigrama*, nº 4, 1987, pp. 354-355). La investigación del Dr. Sergio Navarro se ha centrado en el estudio de las colecciones de estampas xilográficas japonesas *ukiyo-e* y libros ilustrados presentes en España: NAVARRO POLO, S., "Grabados japoneses modernos en el Museo de Arte de Cataluña", *Annales: Anuario del Centro de la Universidad Nacional de Educación a Distancia de Barbastro*, nº 1, 1984, pp. 187-194. NAVARRO POLO, S., "Dos estampas de Toyokuni III, firmadas "Kunisada-sha Toyokuniga", *Artigrama*, nº 1, 1984, pp. 323-328. NAVARRO POLO, S., "Musha-e: estampas japonesas de guerra en el Museo de Arte Moderno de Barcelona", *Artigrama*, nº 2, 1985, pp. 197-212. NAVARRO POLO, S., "La Colección de *ukiyo-e* del Museo del Cau Ferrat (Sitges)", *Artigrama*, nº 3, 1986, pp. 335-348. NAVARRO POLO, S., "La colección de grabados *yakusha-e* del Museu Nacional d'Art de Catalunya", *Butlletí del Museu Nacional d'Art de Catalunya*, nº 1, 1993, pp. 227-232. NAVARRO POLO, S., *Ukiyo-e: estampas japonesas de la Biblioteca Nacional*, Madrid, Biblioteca Nacional, 1993. NAVARRO POLO, S., "Arte japonés en la Exposición Universal de Barcelona de 1888 y el Japonismo en Cataluña", en *Actas del IV Congreso de Hispanistas de Asia*, Seúl, 1996, pp. 805-809. NAVARRO POLO, S. et. al., *Flores de Edo, samuráis, artistas y geishas. Grabados y libros japoneses de la Biblioteca de la Facultad de Bellas*, Madrid, 2004. NAVARRO POLO, S., "Gravats *ukiyo-e* a la Col.lecció Anglada-Camarasa en Fundació La Caixa", en AA. VV., *El Món d'Anglada-Camarasa*, Barcelona - Palma de Mallorca, Obra Social de la Fundació la Caixa, 2006, pp. 171-179.

tesis doctorales en la Universidad Complutense de Madrid. Es el caso de la investigadora Sue He Kim Lee³ *La presencia del arte de Extremo oriente en España a fines del siglo XIX y principios del siglo XX*, tutelada el Dr. Jesús Hernández Pereda y otras dos denominadas: *La cultura samurái: armas japonesas en las colecciones españolas*, realizada por Luis Caeiro Izquierdo (1991),⁴ así como *Marfiles japoneses en las colecciones españolas* de Pilar Cabañas Moreno (1992),⁵ dirigidas por la profesora Carmen García Ormaechea y Quero. Hemos de señalar que un hito de gran relevancia para la consagración de los estudios de arte japonés en España sería la creación del *Grupo de Investigación Asia*,⁶ iniciativa precisamente de la profesora titular de la Universidad Complutense de Madrid Carmen García Ormaechea.⁷ Este grupo fue constituido formalmente en la Junta de departamento de Historia del Arte III de la Universidad Complutense de Madrid en marzo del año 1994. El fin con el que se creó este equipo de investigación era cubrir el vacío existente en relación con los estudios de arte de la India y de Asia Oriental (China y Japón) en nuestro país. La dirección del grupo recayó en la profesora Ormaechea hasta el año 2001, momento en que Pilar Cabañas

³ KIM LEE, S. H., *La presencia del arte de Extremo oriente en España a fines del siglo XIX y principios del siglo XX*, tesis doctoral (director: Dr. Jesús Hernández Pereda), Departamento de Historia del Arte, Universidad Complutense de Madrid, junio de 1987. Editada en facsímil autorizado con el título: *La presencia del arte de Extremo oriente en España a fines del siglo XIX y principios del siglo XX*, Madrid, Servicio de Reprografía de la Universidad Complutense de Madrid, 1988.

⁴ CAEIRO IZQUIERDO, L., *La cultura samurái: armas japonesas en colecciones españolas*, Tesis doctoral (directora: Dra. Carmen García Ormaechea), Departamento de Historia del Arte, Universidad Complutense de Madrid, marzo 1991. Se publicó como: *La cultura samurái: armas japonesas en colecciones españolas*, Madrid, Editorial de la Universidad Complutense de Madrid, Colección Tesis Doctorales, 1992.

⁵ CABAÑAS MORENO, P., *Marfiles japoneses en las colecciones españolas*, Tesis doctoral (directora: Dra. Carmen García Ormaechea), Departamento de Historia del Arte III, Universidad Complutense de Madrid, marzo 1992; fue publicada con el título: *Marfiles japoneses en las colecciones españolas*, Madrid, Editorial de la Universidad Complutense de Madrid, Colección Tesis Doctorales, 1993.

⁶ GIA. *Grupo de Investigación Asia. Universidad Complutense de Madrid UCM*, <http://giagroupucm.wixsite.com/grupogia> [última visita 20/12/2021].

⁷ Carmen García Ormaechea fue autora de una de las primeras tesis doctoral acerca del coleccionismo de arte asiático en España, centrada en la porcelana china que se conserva en los museos españoles, y que ha servido de gran referente en la realización del presente trabajo: GARCÍA ORMAECHEA y QUERO, C., *Porcelana china en España*, Tesis doctoral (director: Dr. Jesús Hernández Perera), Departamento de Historia del Arte, Universidad Complutense de Madrid, 1986. Sus publicaciones y estudios han estado centrados en el arte asiático, destacándose los siguientes dedicados al estudio del coleccionismo de dicho arte en España: GARCÍA ORMAECHEA y QUERO, C., *Tibores chinos en el Palacio Real de Madrid*, Madrid, Patrimonio Nacional, 1987. GARCÍA ORMAECHEA y QUERO, C., "Celadones Song", en AA. VV., *Homenaje al profesor Hernández Perera*, Madrid, Universidad Complutense, Departamento de Historia del Arte, 1992, pp. 827-836. GARCÍA ORMAECHEA y QUERO, C., "La investigación externa en el museo", *Museo: Revista de la Asociación Profesional de Museólogos de España* nº 2, Madrid, Asociación Profesional de Museólogos de España, 1997, pp. 287-291. GARCÍA ORMAECHEA y QUERO, C., "El coleccionismo de arte extremo oriental en España", *Artigrama, Revista del Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza*, nº 18, Zaragoza, Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza, 2003, pp. 231-252. GARCÍA ORMAECHEA y QUERO, C., "Tápies y la comparación", en ALMAZÁN TOMÁS, D., *Japón: arte, cultura y agua*, Zaragoza, Pressas Universitarias de la Universidad de Zaragoza, 2004, pp. 171-180. GARCÍA ORMAECHEA y QUERO, C., "Sobre la evolución de los estudios de historia del arte de India en España", en AA.VV., *Los estudios sobre la India en España. Indian studies in Spain*, Valladolid, Universidad de Valladolid, 2010, pp. 33-38. GARCÍA ORMAECHEA y QUERO, C., "Mi idea de Museo / Mi Museo ideal", en *RdM. Revista de Museología*, nº 66, Madrid, Asociación Española de Museólogos, 2016, pp. 3-4.

Moreno, profesora titular del Departamento de Historia del Arte de la Universidad Complutense de Madrid, tomó la dirección del grupo de investigación. Esta docente, actual presidenta de la Asociación de Estudios Japoneses en España y miembro del grupo de investigación *Japón y España, relaciones a través del arte* cuenta con multitud de estudios sobre la materia, que mas tarde se citarán.

Los miembros del *Grupo Asia* se han mostrado muy activos a lo largo de los años a través de la organización de diversas exposiciones y de la publicación de catálogos,⁸ que han supuesto verdaderos hitos en el panorama del arte asiático en España. La actividad del grupo se ha visto complementada en los últimos años mediante la finalización de tesis doctorales como la defendida por Matilde Arias Esteve, *Estética cotidiana de los chanoyu no dogu y su persistencia abstracta en los yakimono occidentales contemporáneos* (2008),⁹ o el caso de Marcos Sala Ivars, *Tōsōgu: Lugares en el metal. Monturas de sables japoneses en colecciones españolas* (2019)¹⁰ y dirigida por Pilar Cabañas. El *Grupo Asia* también ha destacado en la organización de jornadas y eventos que han dado como resultado diferentes e interesantes publicaciones,¹¹ así como muestras que han servido para profundizar en el conocimiento de las piezas de arte japonés que se conservan en los museos e instituciones, investigaciones cuyos resultados se han plasmado en la publicación de varios catálogos, como en el caso de: *Orientando la mirada. Arte Asiático en las Colecciones Públicas Madrileñas*, organizada en el Centro Conde Duque de (Madrid), entre los días 26 de febrero y 24 de mayo de 2009,¹² y *El Principio Asia. China, Japón e India y el arte contemporáneo en España (1950-2017)*, organizada junto con la Fundación Juan March en su sede de Madrid, entre los días 9 de marzo y 24 de junio de 2018.¹³

Con el fin de impulsar y de realizar una puesta en común de los estudios sobre arte japonés en España, en el año 2003 se publicó un monográfico en la revista

⁸ CABAÑAS MORENO, P. y E. FERNÁNDEZ DEL CAMPO, *HANGA. imágenes del mundo flotante: xilografías japonesas. Museo Nacional de Artes Decorativas, Madrid, marzo-mayo 1999*, Madrid, Secretaría de Estado de Cultura, 1999 y ALFONSO MOLA, M. y MARTÍNEZ-SHAW, C. (coms.), *Oriente en Palacio. Tesoros asiáticos en las colecciones reales españolas*, Madrid, Patrimonio Nacional, 2003.

⁹ ARIAS ESTÉVEZ, M. R., *Estética cotidiana de los chanoyu no dogu y su persistencia abstracta en los yakimono occidentales contemporáneos*, Tesis doctoral (directora: Dra. Carmen García Ormaechea), Departamento de Historia del Arte, Universidad Complutense de Madrid, diciembre de 2008; se publicó como: *La estética cotidiana de los "Chanoyu no Dōgu" y su persistencia abstracta en los "yakimono" occidentales contemporáneos*, Madrid, Universidad Complutense, 2009, en *E-Prints Complutense*, <http://eprints.ucm.es/9490/> [última visita 20/12/2021].

¹⁰ SALA IVARS, M., *Tōsōgu: Lugares en el metal. Monturas de sables japoneses en colecciones españolas*, Tesis doctoral (directora: Dra. Pilar Cabañas Moreno), Departamento de Historia del Arte, Universidad Complutense de Madrid, 2019.

¹¹ CABAÑAS MORENO, P. y A. TRUJILLO DENNIS (eds.), *La creación artística como puente entre Oriente y Occidente*, Madrid, Universidad Complutense de Madrid, 2012.

¹² AA. VV., *Orientando la mirada. Arte Asiático en las colecciones públicas madrileñas*, Madrid, Ayuntamiento de Madrid, D.L., 2009.

¹³ AA. VV., *El Principio Asia. China, Japón e India y el arte contemporáneo en España (1957-2017)*, Madrid, Fundación Juan March, 2018.

Artigrama,¹⁴ del Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza, en su número 18, en la que se trataban, de forma monográfica, las distintas colecciones de arte japonés presentes en nuestro país. El estudio, llevado a cabo por diversos especialistas de distintas universidades de la geografía española y coordinado por los profesores de la Universidad de Zaragoza Elena Barlés y David Almazán, supuso una puesta en valor sobre el conocimiento acerca del coleccionismo y de las colecciones de arte japonés en España, destacando especialmente el artículo de la profesora Pilar Cabañas Moreno,¹⁵ en el que se ofrecía un recorrido en el que se analizaban las diferentes colecciones. El número 18 de *Artigrama*, además de efectuar un estado de la cuestión y de servir de una puesta de relevancia sobre el tema, ponía de manifiesto la necesidad de realizar una investigación sistemática y coordinada entre diferentes especialistas, en la que se abordara el estudio del coleccionismo de arte japonés presente en España. Con este planteamiento sirviendo de punto de partida, en el año 2004, la profesora Elena Barlés tuvo la iniciativa de la creación del grupo de investigación interuniversitario *Japón y España: relaciones a través del arte*, en el que, bajo la coordinación de dicha docente, agrupaba a diferentes especialistas y profesores. Los objetivos del grupo de investigación se centraban en torno al estudio de la presencia e impacto del arte japonés en España, labores que se han ido materializando a lo largo de cinco proyectos I+D llevados a cabo entre los años 2005 y 2021¹⁶ y de los que ha sido Investigadora Principal la Dra. Elena Barlés que ha realizado numerosas aportaciones sobre estos temas. Tales proyectos son los titulados: *Inventario y catalogación de arte japonés en museos e instituciones públicos y museos privados en España* (HUM2005-05188/ARTE), *Catalogación y estudio de las colecciones de arte japonés tradicional y contemporáneo en España (museos públicos y privados)* (HUM2008-05784), *Coleccionismo y coleccionistas de arte japonés en España* (HAR2011-26140), *Protagonistas de la presencia e impacto del Arte japonés en España* (HAR2014-55851-P) y *Arte y cultura de Japón en España: Difusión e influencia* (PGC2018-097694-B-I00). Los resultados de la investigación realizada por los miembros de este grupo¹⁷ en los que

¹⁴ BARLÉS BÁGUENA, E. y D. ALMAZÁN TOMÁS, (coords.), *Monográfico: Las colecciones de Arte Extremo-oriental en España*, *Artigrama*, nº 18, 2003. De especial relevancia son: ALMAZÁN TOMÁS, D., "La seducción de Oriente: de la "chinoiserie" al japonismo", pp. 83-106; BARLÉS BÁGUENA, E., "Luces y sombras en la historiografía del arte japonés en España", pp. 23 -82; GÓMEZ PRADAS, M., "Mingei o el arte del pueblo: Las colecciones japonesas del Museu Etnològic de Barcelona", pp. 199-210 y KAWAMURA, Y., "Coleccionismo y colecciones de la laca extremo oriental en España desde la época del arte *namban* hasta el siglo XX", pp. 211-230.

¹⁵ CABAÑAS MORENO, P., "Una visión de las colecciones de arte japonés en España", *Artigrama*, nº 18, 2003, pp. 107-124; artículo ampliado en CABAÑAS MORENO, P., "Japanese art objects in Spanish collections", en Kreiner, J., (ed.), *Japanese collections in European Museums*, vol. II, Bonn, Bier'sche Verlagsanstalt, pp. 349-361.

¹⁶ *Japón y España. Relaciones a través del Arte*, "Proyectos I+D", <http://iye.unizar.es/proyectos-id/> [última visita 20/12/2021].

¹⁷ Actualmente conformado por profesores y especialistas en Arte japonés: Dra. Elena Barlés Báguena (Universidad de Zaragoza), Dr. David Almazán Tomás (Universidad de Zaragoza), Dra. Pilar Cabañas Moreno (Universidad Complutense de Madrid), Dra. Yayoi Kawamura (Universidad de Oviedo), Dra. Muriel Gómez Pradas (Universidad de Oberta de Catalunya), D. Pilar Garcés García (Universidad de

participó el añorado padre jesuita Fernando García Gutiérrez, pionero de los estudios de arte nipón en España,¹⁸ han quedado plasmados en diferentes publicaciones, exposiciones, catálogos,¹⁹ así como libros, artículos y comunicaciones presentadas en distintas conferencias y congresos nacionales e internacionales,²⁰ a lo que habría que añadir la realización de diferentes tesis doctorales y trabajos fin de máster.²¹ De especial relevancia para nuestra investigación, ya que se recogía de una manera sistematizada la constancia de la presencia de Japón y su arte es la tesis defendida en el año 1999 por el profesor David Almazán *Japón y el Japonismo en las revistas ilustradas españolas (1870-1935)*.²² El estudio del coleccionismo de arte de Japón se ido conformando con las investigaciones desarrolladas en diferentes colecciones, caso de la profesora Muriel Gómez y su tesis centrada en el estudio de *La colección juguetes populares y tradicionales japoneses del Museu Etnològic de Barcelona*(2011);²³ el trabajo de Laura Clavería García en *Artistas japoneses contemporáneos en España: La producción*

Valladolid), Dra. Lourdes Terrón Barbosa (Universidad de Valladolid) y Dra. Ana Trujillo Dennis (Universidad Pontificia de Comillas, Madrid). Asimismo el grupo de investigación también colaboran o han colaborado los investigadores Dr. Sergio Navarro Polo (Universidad de Waseda en Japón), Dra. Meiko Nagashima-Sukegawa (Investigadora-Conservadora Principal del Departamento de Artes Aplicadas Kōgeisitsu del Kyoto National Museum, Japón), Dra. María José Román Navarro (Universidad Autónoma de Madrid), Dra. Matilde Arias Estévez y Dr. Marcos Salas Ivars (Universidad Complutense de Madrid), Dr. Ricard Bru i Turull (Universitat de Barcelona), Dra. Laura Clavería, Dra. Delia Sagaste, Dra. Pilar Araguás Biescas, Dra. Carolina Plou Anadón, Dra. María Peiró Márquez, Dra. Elena de Frutos Condón (Univeridad de Zaragoza) y Dr. José Blanco (Universidad de Oviedo), los becarios de investigación Alejandra Rodríguez, David Lacasta, Pablo Anía y Alejandro Sanz (Universidad de Zaragoza), Ramón Vega (Universidad de Oviedo) y los doctorandos Luisa Maria Gutiérrez Macho, María Galindo, María Gutiérrez Montañés y Claudia Bonillo (Universidad de Zaragoza) así como Aitana Merino Estebaranz (Universidad Complutense de Madrid). En el presente también participan el equipo de trabajo: la Dra. Rie Arimura (Universidad Nacional Autónoma de México, UNAM) y Dra. Sonia Irene Ocaña Ruiz (Universidad Juárez Autónoma de Tabasco, México). Véase: *Japón y España. Relaciones a través del Arte*, "Integrantes", <http://jye.unizar.es/integrantes/> [última visita 20/12/2021].

¹⁸ Sobre la extensa obra de este autor, véase: BARLÉS BÁGUENA, E., *Fernando García Gutiérrez. Pionero del estudio 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.

¹⁹ *Japón y España. Relaciones a través del Arte*, "Exposiciones", <http://jye.unizar.es/exposiciones/> [última visita 20/12/2021].

²⁰ *Japón y España. Relaciones a través del Arte*, "Publicaciones y participaciones en Congresos", <http://jye.unizar.es/publicaciones-y-participacion-en-congresos/> [última visita 20/12/2021].

²¹ *Japón y España. Relaciones a través del Arte*, "Tesis Doctorales", <http://jye.unizar.es/tesis-doctorales/> [última visita 20/12/2021].

²² ALMAZÁN TOMÁS, D., *Japón y el Japonismo en las revistas ilustradas españolas (1870-1935)*, tesis doctoral (directora: Dra. Elena Barlés), Departamento de Historia del Arte, Universidad de Zaragoza, 1999. Publicada como: *Japón y el Japonismo en las revistas ilustradas españolas (1870-1935)*, Zaragoza, Prensas Universitarias de Zaragoza, edición en microficha, 2001, 11 volúmenes. Puede encontrarse un completo resumen en ALMAZÁN TOMÁS, D., "Japón y el Japonismo en las revistas ilustradas españolas (1870-1935)", *Artígrama*, nº 15, 2000, pp. 581-584.

²³ GÓMEZ PRADAS, M., *El movimiento Mingei en las colecciones del Museu Etnològic de Barcelona: El caso de los kyōdo-gangu o juguetes populares y tradicionales japoneses*, tesis doctoral (directora: Dra. Elena Barlés), Departamento de Historia del Arte, Universidad de Zaragoza, 2011.

Artística de Mitsuo Miura (2013);²⁴ el de Delia Sagaste, con el título: *Origen y evolución de las colecciones de Arte de Asia Oriental en los Museos Públicos Españoles (1711-1948)* (2016);²⁵ el de Carolina Plou *Colecciones de fotografía japonesa de la era Meiji (1868-1912) en museos e instituciones públicas en España* (2019)²⁶ o el de Elena Pilar de Frutos, *Japón y los Masriera, una saga de creadores catalanes de la segunda mitad del siglo XIX y primera del XX* (2021),²⁷ en la que se analiza el coleccionismo de arte nipón de esta familia, tesis todas ellas defendidas en la Universidad de Zaragoza.

También nos gustaría dejar constancia del conjunto de investigaciones que en la actualidad se encuentran en proceso de elaboración en la Universidad de Zaragoza; es caso de *Coleccionismo y coleccionistas de arte contemporáneo japonés en España* por Alejandra Rodríguez, y *Rescatar un patrimonio bibliográfico olvidado en España. Los libros europeos ilustrados sobre Japón (siglos XVII-XVIII) y su contribución a la construcción de la imagen de la cultura nipona en Occidente durante la Edad Moderna* por Alejandro Sanz, todas ellas bajo la dirección de la Dra. Elena Barlés; *El coleccionismo de ningyō (muñecas tradicionales japonesas) en Museos e instituciones públicas y privados de España* por María Gutiérrez, con la tutela de las Dras. Muriel Gómez y Elena Barlés; así como *Grabados ukiyo-e en el Museo Oriental de Valladolid*, de David Díez Galindo, *Arte japonés en España en la prensa española del siglo XIX y primera mitad del XX: recepción, valoración crítica, coleccionista y protagonistas*, de Pablo Anía, ambas dirigidas por el Dr. David Almazán. En la Universidad de Oviedo y bajo la dirección de la doctora Yayoi Kawamura se ha defendido la tesis de José Blanco *La imagen del martirio japonés en el periodo Namban: el cuadro del Gesù representando el Gran Martirio de Nagasaki y su función en la propaganda jesuítica de la misión* (2019) y está en curso la titulada *Incidencia del Japonismo y “orientalismo” en el norte de España y coleccionismo de Arte Asiático* por Ramón Vega, mientras que en la Universidad Complutense de Madrid se defendió la ya mencionada *Tōsōgu: Lugares en el metal. Monturas de sables japoneses en colecciones españolas* (2019) por Marcos Sala Ivars, y está desarrollándose la titulada *Caligrafía japonesa contemporánea: Morita Shiryū* por Aitana Merino Estebaranz, dirigida por Pilar Cabañas.

El grupo *Japón y España: relaciones a través del arte* también a lo largo de los últimos años ha participado en la organización de diferentes exposiciones y muestras, a

²⁴ CLAVERÍA GARCÍA, L., *Artistas japoneses contemporáneos en España: La producción artística de Mitsuo Miura*. (directoras: Elena Barlés y Concepción Lomba), Departamento Historia del Arte de la Universidad Zaragoza, 2013.

²⁵ SAGASTE ABADÍA, D., *Origen y evolución de las colecciones de Arte de Asia Oriental en los museos públicos españoles (1771-1948)*, (directoras: Elena Barlés y Concepción Lomba), Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza, 2016.

²⁶ PLOU ANADÓN, C., *Colecciones de fotografía japonesa de la era Meiji (1868-1912) en museos e instituciones públicas en España*, (directora: Dra. Elena Barlés), Departamento de Historia del Arte, Universidad de Zaragoza, 2019.

²⁷ DE FRUTOS CONDÓN, E., *Japón y los Masriera, una saga de creadores catalanes de la segunda mitad del siglo XIX y primera del XX*, (directora: Dra. Elena Barlés), Departamento de Historia del Arte, Universidad de Zaragoza, 2021.

menudo en estrecha colaboración con el grupo *Asia*, que han ido acompañados de relevantes estudios publicados en forma de catálogos.²⁸ Entre otras destacaremos:

- *Grabado japonés contemporáneo*. Celebrada en el Centro Joaquín Roncal, Caja de Ahorros de la Inmaculada (Zaragoza), del 10 de mayo al 2 de junio de 2007.²⁹
- *Cerezos, lirios, crisantemos y pinos. La belleza de las estaciones en el arte japonés*, celebrada en el Centro Joaquín Roncal, Caja de Ahorros de la Inmaculada (Zaragoza), en los meses de julio y agosto del 2008.³⁰
- *La fascinación por el arte del País del Sol Naciente*. El encuentro entre Japón y Occidente en la Era Meiji (1868-1912), efectuada Museo de Zaragoza, del 9 de mayo de 2012 al 1 de septiembre de 2013.³¹
- *Lacas Namban: Huellas de Japón en España –IV Centenario de la Embajada de Keichō* (llevada a cabo en colaboración con el grupo de investigación Asia), en el Museo de Arte Decorativas (Madrid), del 11 de junio al 15 de septiembre de 2013.³²
- *Bijin. El japonismo de Julio Romero de Torres*, celebrada en el Museo de Bellas Artes (Córdoba), del 5 de noviembre de 2013 al 20 de abril de 2014.³³
- *Arte japonés y japonismo* que tuvo lugar en el Museo de Bellas Artes (Bilbao), del 10 de junio al 5 de septiembre de 2014.³⁴
- *Noh Kabuki. Escenas del Japón*, realizada en el Paraninfo de la Universidad de Zaragoza (Zaragoza) del 7 de octubre de 2014 al 31 de enero de 2015.³⁵
- *Hiroshige (1797-1858) y su época*, celebrada en el Museo de Zaragoza (Zaragoza) ente los días 25 de febrero de 2015 al 25 de octubre de 2016.³⁶
- *Laca Namban. Brillo del Japón en Navarra*, que tuvo lugar en el Museo de Navarra (Pamplona), del 28 de noviembre de 2015 al 28 de febrero de 2016.³⁷

²⁸ Véase BARLÉS BÁGUENA, E. y D. ALMAZÁN TOMÁS, "Exposiciones temporales y planes I+D. Potenciando la presencia del arte de Asia Oriental en nuestro país", *RdM. Revista de Museología*, n.º 66, Madrid, Asociación Española de Museólogos, 2016, pp. 55-64.

²⁹ BARLÉS BÁGUENA, E. y D. ALMAZÁN TOMÁS, *Estampas Japonesas. Historia del grabado japonés y de su presencia en España*, Zaragoza, CAI y Fundación Torralba, 2007.

³⁰ BARLÉS BÁGUENA, E. y D. ALMAZÁN TOMÁS, (eds.), *Cerezos, lirios, crisantemos y pinos. La belleza de las estaciones en el arte japonés*, Zaragoza, Fundación Torralba y CAI, 2008.

³¹ BARLÉS BÁGUENA, E. y D. ALMAZÁN TOMÁS, (eds.), *La fascinación por el arte del País del Sol Naciente. El encuentro entre Japón y Occidente en la Era Meiji (1868-1912)*, Zaragoza, Fundación Torralba, Fundación Japón, 2012.

³² KAWAMURA, Y., *Lacas Namban: Huellas de Japón en España*, Madrid, Fundación Japón, Museo de Artes Decorativas, 2013.

³³ ALMAZÁN TOMÁS, D. (ed.), *Bijin: El Japonismo de Julio Romero de Torres*, Córdoba, Diputación Prov. de Córdoba, Museo de Bellas Artes de Córdoba, 2014.

³⁴ GARCÍA GUTIÉRREZ, F. (com.), *Arte Japonés y Japonismo*, Bilbao, Museo de Bellas Artes de Bilbao, 2014.

³⁵ ALMAZÁN TOMÁS, D. y E. BARLÉS BÁGUENA, *Noh-Kabuki. Escenas del Japón*, Zaragoza, Pressas Universitarias de Zaragoza, Vicerrectorado de Cultura y Política Social de la Universidad de Zaragoza, 2014.

³⁶ BARLÉS BÁGUENA, E. y D. ALMAZÁN TOMÁS, *Hiroshige y su época*, Zaragoza, Fundación Torralba-Fortún, en prensa.

³⁷ KAWAMURA, Y., ANCHO, A. y B. BALDUZ, *Laca Namban. Brillo de Japón en Navarra / Namban Lacquer. Japanese Shine in Navarre. Supplement*, Pamplona, Gobierno de Navarra, Departamento de Cultura, Deporte y Juventud, 2016.

- *La elegancia de la tradición. El legado del ceramista japonés Tanzan Kotoge*, efectuada en el Museo de Zaragoza, entre los días 28 de marzo de 2018 y marzo de 2021.³⁸

Además de esta serie de trabajos colectivos, los miembros del grupo han avanzado en la labor de estudio de las diferentes colecciones de arte japonés presentes en nuestro país, contribuciones o publicaciones en las que se ha abordado el panorama a modo de visión general,³⁹ y sobre todo se han concentrado en las distintas colecciones de grabado *ukiyo-e*, destacando los trabajos David Almazán y Elena Barlés⁴⁰ y los de Pilar

³⁸ ALMAZÁN TOMÁS, D. y E. BARLÉS BÁGUENA, *La elegancia de la tradición. El legado del ceramista japonés Tanzan Kotoge*, Zaragoza, Museo de Zaragoza, 2018.

³⁹ BARLÉS, E., SAGASTE, D. y E. MARTÍNEZ, "Collections of Japanese Art in Spain and their collectors: an introduction to their history and historiography" y "Bibliografía: Collections and collectors of Japanese Art in Spain", en BARLÉS BÁGUENA, E. y D. ALMAZÁN TOMÁS (eds.), *Research on Japanese Art in Spain*, Zaragoza, Prensas Universitarias de Zaragoza, 2008, pp. 16-33 y 76-85. BARLÉS BÁGUENA, E., "Del Japonismo al Neojaponismo: una panorámica de la presencia e influencia del arte de Japón en España", en BANDO, S. (coord.), *スペイン語世界のことばと文化 (講演録 2008 年度版) (Supeingo sekai no kotoba to bunka, Estudios sobre la lengua y la cultura del mundo de habla hispánica)*, Kioto, Universidad de Estudios Extranjeros de Kioto, 2009, pp. 85-148. BARLÉS BÁGUENA, E., "Jūkyū seiki kōhan kara nijū seiki zenhan ni kaketen nissei bijutu bunka kōryū", en BANDO S. y Y. KAWANARI, (ed.), *日本スペイン交流史 (Nihon Spain kōryūshi, Historia de las relaciones entre Japón y España)*, Tokio, Renga Shobō, 2010, pp. 154-171. BARLÉS BÁGUENA, E., "Presencia e impacto del arte japonés en España en la época del Japonismo (segunda mitad del siglo XIX y primeras décadas del XX). Un estado de la cuestión", [Discurso con motivo de su ingreso como Académica correspondiente de la Real Academia de Bellas Artes de Santa Isabel de Hungría de Sevilla], *Boletín de Bellas Artes*, Sevilla, Real Academia de Bellas Artes de Santa Isabel de Hungría de Sevilla, 2012, pp. 77-142.

⁴⁰ ALMAZÁN TOMÁS, D., "Utagawa Kunisada (1786-1865) y la serie "Mitaterokkasen" (1858): poetas del período Heian y teatro kabuki del período Edo en el grabado japonés ukiyo-e", *Artigrama*, nº 24, 2010, pp. 757-774. ALMAZÁN TOMÁS, D., "Un artista japonés del periodo Meiji (1868-1912): Ogata Gekkō (1859-1920) en las colecciones de Zaragoza", en SAN GINÉS AGUILAR, Pedro (ed.), *Cruce de miradas, relaciones e intercambios*, Granada, Universidad de Granada, 2010, pp. 139-156. ALMAZÁN TOMÁS, D., "Miyagawa Shuntei (1873-1914) y la serie "Bijin juni kagetsu": modas y costumbres tradicionales en el ukiyo-e de la era Meiji", *Artigrama*, nº 25, 2011, pp. 645-664. ALMAZÁN TOMÁS, D., "El grabado japonés Ukiyo-e de era Meiji (1868-1912) en la Colección de Arte Oriental de Federico Torralba del Museo de Zaragoza", *Artigrama*, nº 26, 2012, pp. 795-816. ALMAZÁN TOMÁS, D., "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", *Artigrama*, nº 29, 2014, pp. 493-511. ALMAZÁN TOMÁS, D., *Cien aspectos de la luna de Tsukioka Yoshitoshi*, Vitoria-Gasteiz-Buenos Aires, Sans Soleil Ediciones, 2015. ALMAZÁN TOMÁS, D., *Katsushika Hokusai: cien vistas del monte Fuji*, Vitoria-Gasteiz Buenos Aires, Sans Soleil Ediciones, 2016. ALMAZÁN TOMÁS, D., *La naturaleza del samurái: Estampas japonesas ukiyo-e*, Madrid, Galería Odalys, 2017. ALMAZÁN TOMÁS, D., *Manual de dibujo abreviado. Katsushika Hokusai*, Vitoria-Gasteiz, Sans Soleil Ediciones, 2018. BARLÉS BÁGUENA, E. y D. ALMAZÁN TOMÁS, "El arte japonés en España: Estudios y exposiciones sobre la Escuela ukiyo-e, la imagen del mundo flotante", en AA. VV., *El arte foráneo en España: presencia e influencia. XII Jornadas Internacionales de Historia del Arte*, Madrid, Centro Superior de Investigaciones Científicas (CSIC), 2004, pp. 539-560. BARLÉS BÁGUENA, E. y D. ALMAZÁN TOMÁS, "La huella de Hokusai. Coleccionismo, exposiciones, valoración crítica y estudios en España", en SAN GINÉS, P. (ed.), *La investigación sobre Asia Pacífico en España*, Granada, Universidad de Granada y Casa Asia, 2006, pp. 527-552. BARLÉS BÁGUENA, E. y D. ALMAZÁN TOMÁS, "Hiroshige, maestro del paisaje del grabado japonés. Fortuna crítica y coleccionismo en España", en ÁLVARO, M. I., LOMBA, C. y J. L. PANO, (eds.), *Estudios de Historia del Arte. Libro de Homenaje a Gonzalo M. Borrás Gualís*, Zaragoza Institución Fernando el Católico, 2013, pp. 79-98. BARLÉS BÁGUENA, E. y D. ALMAZÁN TOMÁS, "Ukiyo-e in Spain: Collections, Exhibitions and Studies", en KREINER, J. (ed.), *Japanese Collections in European Museum, col. Japan Archiv, Schriftenreihe der Forschungstelle Modernes Japan, Band 5, 3*, Bonn, Bier'sche Verlagsanstalt, 2015, vol. III: Regional Studies 2, pp. 271-290. Para conocer más publicaciones de estos autores en relación con el arte japonés véase: *Japón y España. Relaciones a través del Arte*, "Publicaciones y participaciones

Cabañas, quien ha trabajado también en el coleccionismo de otras artes niponas en España.⁴¹ De especial relevancia son las investigaciones de la profesora Yayoi Kawamura⁴² centradas en el estudio de los trabajos en laca *urushi* nipones, siendo

en Congresos," <http://jye.unizar.es/publicaciones-y-participacion-en-congresos/>, así como sus respectivos currículum vitae en: Dra. Elena Barlés Báguena, *Currículum completo*, http://jye.unizar.es/wp-content/uploads/2020/08/cv_Elena_Barles_2020.pdf, y Dr. Vicente David Almazán Tomás, *Currículum completo*, http://jye.unizar.es/wp-content/uploads/2020/08/cv_David_Alamazan_2020.pdf [última visita 20/12/2021].

⁴¹ CABAÑAS MORENO, P., "El marfil, soporte de la obra de arte en Extremo Oriente", *Revista española del Pacífico*, 1993, Madrid, Asociación Española de Estudios del Pacífico, pp. 113-130. CABAÑAS MORENO, P., "Las nuevas cerámicas japonesas y la demanda del mercado occidental: algunos ejemplos del Museo Arqueológico Nacional tras la apertura de sus fronteras", *Boletín del Museo Arqueológico Nacional*, Tomo 14, nº 1-2, Madrid, Ministerio de Educación Cultura y Deporte: Subdirección General de Documentación y Publicaciones, 1996, pp. 143-152. CABAÑAS MORENO, P., "Arte en tiempos de guerra. Guerreros en tiempos de paz: Musha-e", en CABAÑAS BRAVO M., LÓPEZ-YARTO ELIZALDE, A., y W. RINCÓN GARCÍA, (coord.), *Arte en tiempos de guerra*, Madrid, CSIC; 2009, pp. 213-222. CABAÑAS MORENO, P., "Huellas del arte japonés en Nueva España: biombos, enconchados y maques", en KAWAMURA, Y. (coord.), *Lacas Namban. Huellas de Japón en España. IV Centenario de la Embajada Keichō*, Madrid, Ministerio de Cultura, Fundación Japón, 2013. CABAÑAS MORENO, P., *Héroes de la Gran Pacificación. Grabados de Utagawa Yoshiiku (1833-1904)*, Gijón, Satori, 2013. CABAÑAS MORENO, P., "Between reality and imagination. Buddhism in Spain", en AA. VV., *Japanese Collections in European Museums*, Bonn (Alemania), Bier'sche Verlagsanstalt, 2013, vol IV: Buddhist Art, pp. 321-333. CABAÑAS MORENO, P., "Museos y colecciones de arte de Asia Oriental desaparecidos en España", *RdM. Revista de Museología*, nº. 66, Madrid, Asociación Española de Museólogos, 2016, pp. 29-43. KAWAMURA, Y. y P. CABAÑAS MORENO, "Kifune no honji". Pinturas japonesas del siglo XVII en la Biblioteca Complutense", *Goya: Revista de arte*, nº 360, Madrid, Fundación Lázaro Galdiano, 2017, pp. 216-231. Para conocer más publicaciones de esta autora en relación con el arte japonés véase: *Japón y España. Relaciones a través del Arte*, "Publicaciones y participaciones en Congresos", <http://jye.unizar.es/publicaciones-y-participacion-en-congresos/>, así como su currículum vitae en: Dra. Pilar Cabañas Moreno, *Currículum completo*, http://jye.unizar.es/wp-content/uploads/2020/08/CV_Pilar_Cabananas_2020.pdf [última visita 20/12/2021],

⁴² KAWAMURA, Y., "Laca japonesa urushi en la Capilla del Relicario del Monasterio de Guadalupe", *Noboart*, Cáceres, Universidad de Extremadura, 2007, pp. 79-87. KAWAMURA, Y., "Presencia de la laca urushi en el interior burgués. Caso del Art Déco catalán", en AA. VV., *Jornadas Internacionales sobre Espacios Interiores. Casa y Arte (desde el siglo XVIII al XXI)*, Barcelona, Universidad de Barcelona, 2007, pp. 631-639. KAWAMURA, Y., "Fichas para la Exposición Vincencio Lastanosa, Huesca, para el Instituto de Estudios Alto Aragoneses: piezas de laca japonesa de la colección Torralba", en MORTE GARCÍA, C. (ed.), *Vincencio Lastanosa (1607-1681). La pasión de saber*, Huesca, Instituto de Estudios Alto Aragoneses, 2007, pp. 342-345. KAWAMURA, Y., "Escritorio namban", en AA. VV., *Oriente en Granada*, Granada, Fundación de Caja Rural de Granada, 2008, pp. 102-103. KAWAMURA, Y., "Estudio sobre la laca japonesa de exportación en la Edad Moderna: el estado de la cuestión", en CID LUCAS, F. (ed.), *¿Qué es Japón? Introducción a la cultura japonesa*, Cáceres, Universidad de Extremadura, 2009, pp. 557-572. KAWAMURA, Y., "Reflection on Namban lacquers in Spain: its collection and use", *Arts of Asia*, 39, nº 2, Hong Kong, 2009, pp. 92-105. KAWAMURA, Y., "A lacquer Dutch pipe case in the Torralba Collection", *Aziatische Kunst*, 39, nº 3, Amsterdam, 2009 pp. 20-24. KAWAMURA, Y., "La laca japonesa de exportación en España. Del estilo Namban al pictórico", *Archivo Español de Arte*, Madrid, LXXXII, nº 325, 2009, pp. 87-93. KAWAMURA, Y., "Spain ni okeru urushi kōgei no hatten", *Nihon Spain kōryūshi; Historia de las relaciones entre Japón y España*, Tokio, Renga Shobō, 2010, pp. 208-230. KAWAMURA, Y., "La laca japonesa urushi del periodo Namban. Una atracción para los españoles", en CID, Fernando (ed.), *Japón y la Península Ibérica*, Gijón, Satori, 2011, pp. 231-246. KAWAMURA, Y., "Discurso de la recepción de la Dra. Kawamura sobre 'Laca japonesa en la época Namban: Sevilla abierta a Oriente a través del mar'", *Temas de Estética y Arte*, nº XXXIX, Real Academia de Bellas Artes de Santa Isabel de Hungría, Sevilla, 2011, pp. 75-94. KAWAMURA, Y., y L. ARBETETA MIRA, "Un service à café: présence du laque japonais à la cour de Louis XIV", *Arts Asiatiques*, nº 67, Musée Guimet, París, 2012, pp. 153-160. KAWAMURA, Y., "A 'Luis mark' in Nanban style lacquer", *Andon*, nº 93, Leiden, 2012, pp. 33-41. KAWAMURA, Y., "Supein shozai no nanban shikki nitsuite",

especialmente relevantes sus aportaciones de gran impacto internacional al estudio de las lacas Namban. La profesora Muriel Gómez se ha centrado en el estudio de las manifestaciones japonesas de carácter popular y del denominado movimiento Mingei.⁴³ También hay que mencionar los estudios de sobre el coleccionismo y la presencia de

Kokka, nº 1415, Tokio, 2013, pp. 36-49. KAWAMURA, Y., "Cultura en torno al juego de incienso kōdō: sus piezas lacadas y su coleccionismo en España", en GÓMEZ ARAGÓN, A. (ed.), *Japón y Occidente. El patrimonio cultural como punto de encuentro*, Sevilla, Aconcagua, 2016, pp. 155-165. KAWAMURA, Y., "Nanban shikki ni mirareru ishō to nokosareta moji. Supein ni genzon suru nanban kōki to kōryo sareru sakuhin kara", *Kokka*, 1447, Tokio, 2016, pp. 36-46. KAWAMURA, Y., "Lacas Namban en los museos de España: estado actual", *Revista de Museología, (Colecciones Asiáticas en España)*, nº 65, Madrid, 2016, pp. 18-27. KAWAMURA, Y., "16, 17 seiki no Supein kara mita Asia. Nanban shikki o shutosuru Tōyō no bijutuhin to hyōka to Chūnanbei e motarasareta Nihon bijutu no eikyō" (Asia as seen by the Spanish "Empire" during the 16th and 17th Centuries. Appreciation of Namban lacquer and other Asian artistic objects, and the Japanese art influences on Spanish America), *Junshin Jinbun Kenkyū*, nº 23, 2017, pp. 19-39. KAWAMURA, Y., "Nanbanshikki to kirisutokyō. Supein ni todokerareta sakuhin o chūshinni. Las lacas Namban y el cristianismo. Un estudio sobre las obras enviadas a España", *Supein Latenamerica Bijutsushi Kenkyū, Estudio de Arte Español y Latinoamericano*, nº 18, 2017, pp. 1-14. Para conocer más publicaciones de esta autora en relación con el arte japonés véase: *Japón y España. Relaciones a través del Arte*, "Publicaciones y participaciones en Congresos", <https://iye.unizar.es/publicaciones-y-participacion-en-congresos/> así como su currículum vitae en: Dra. Yayoi Kawamura, *Currículum completo*, http://iye.unizar.es/wp-content/uploads/2016/10/cv_Yayoi_Kawamura_2016.pdf [última visita 20/12/2021].

⁴³ GÓMEZ PRADAS, M., "Valores femeninos en la cultura popular japonesa: los juguetes tradicionales", en BARLÉS BÁGUENA, E. y D. ALMAZÁN TOMÁS, (eds.), *Mujer japonesa: Realidad y mito*, Zaragoza, Pressas Universitarias, 2008, pp. 111-128. GÓMEZ PRADAS, M., "La pervivencia en el Japón actual de festividades tradicionales: el caso del hinamatsuri y el tango-no-sekku", en BARLÉS BÁGUENA, E. y D. ALMAZÁN TOMÁS, (eds.), *Japón y el mundo actual*, Zaragoza, Fundación Torralba, Universidad de Zaragoza, 2011, pp. 417-433. GÓMEZ PRADAS, M., "Las colecciones japonesas del Museu Etnològic de Barcelona. Las colecciones de Eudald Serra", en SAN GINÉS, P. (ed.), *Cruce de miradas, relaciones e intercambios...*, op. cit., 211-230. GÓMEZ PRADAS, M., "El movimiento Mingei en las colecciones del Museu Etnològic de Barcelona. El caso de los kyōdo-gangu o juguetes populares y tradicionales japoneses", *Artígrama*, nº 26, Zaragoza, Departamento de la Universidad de Zaragoza, 2012. GÓMEZ PRADAS, M., "El movimiento Mingei en las colecciones del Museu Etnològic de Barcelona. El caso de los Kyōdo-gangu o juguetes populares y tradicionales japoneses", en CABAÑAS MORENO, P. y A. TRUJILLO DENNIS (eds.), *La creación artística...*, op. cit., pp. 156-165. GÓMEZ PRADAS, M., "La mirada de Eudald Serra. El artista a través de las colecciones de cerámica japonesa del Museo Etnológico de Barcelona", *Archivo Español de Arte*, LXXXVI, 343, julio-septiembre 2013, pp. 221-236. GÓMEZ PRADAS, M., "Recuerdos de un viaje: los antiguos omiyage", en GARCÉS GARCÍA, P. y L. TERRÓN BARBOSA (coords.), *Itinerarios, viajes y contactos Japón-Europa*, Berna, Peter Lang, 2013, pp. 461-473. GÓMEZ PRADAS, M., "Los juguetes populares y tradicionales y la construcción de género en la sociedad japonesa del periodo Edo", *Kokoro: Revista para la difusión de la cultura japonesa*, nº extra (ejemplar dedicado a: Japón: Identidad, Identidades), 2013, pp. 1-19. GÓMEZ PRADAS, M., "Los Fujiwara, una familia de tesoros nacionales vivientes en las colecciones del Museu Etnològic de Barcelona", en GÓMEZ ARAGÓN, A. (coord.), *Japón y Occidente...*, op. cit., pp. 517-526. GÓMEZ PRADAS, M., "Museizar el mundo desde Barcelona, del Museu Etnològic de Barcelona al Museo de Culturas del Mundo", *Revista Española de Museología*, nº 66 (Colecciones Asiáticas en España), 2016, pp. 6-19. GÓMEZ PRADAS, M., "Traçant universos femenins amb paper maixé: la tradició de Takamatsu-hariko en les colleccions del Museu Etnològic de Barcelona", *Digitum*, nº. 17, 2015, pp.36-43. GÓMEZ PRADAS, M., "El crucero universitario a "Extremo Oriente" de 1935. Un viaje a Japón y dos destinos", *Mirai. Estudios de Japon*, nº 1, 2017, pp. 225 -235. Para conocer más publicaciones de esta autora en relación con el arte japonés véase: *Japón y España. Relaciones a través del Arte*, "Publicaciones y participaciones en Congresos", <https://iye.unizar.es/publicaciones-y-participacion-en-congresos/> así como su currículum vitae en: Dra. Muriel Gómez Pradas, *Currículum completo*, http://iye.unizar.es/wp-content/uploads/2020/08/cv_Muriel_Gomez_2020.pdf [última visita 20/12/2021].

fotografía japonesa de Carolina Plou.⁴⁴ En el caso de las colecciones de arte contemporáneo japonés tienen especial importancia las aportaciones de Delia

⁴⁴ PLOU ANADÓN, C., La fotografía japonesa del periodo Meiji (1868-1912) y su presencia en España. La colección del Fondo Fotográfico de la Universidad de Navarra, Zaragoza, Trabajo Fin de Máster en Estudios Avanzados en Historia del Arte, dirección: Dra. Elena Barlés, Universidad de Zaragoza, 2013 (inédito). PLOU ANADÓN, C., "Guerras (no tan) exóticas desde el salón de su casa. Las vistas estereoscópicas sobre la guerra ruso-japonesa (1904-1905) de la colección fotográfica del Museo Universidad de Navarra", en Revista Universitaria de Historia Militar, número 6, volumen 3, 2014. PLOU ANADÓN, C., "Tipologías, técnicas y autores de las fotografías japonesas del fondo fotográfico de la Universidad de Navarra", en TIRADO ROBLES, C. (coord.), Japón y Occidente, estudios comparados, Zaragoza, Prensas Universitarias de Zaragoza, 2014. PLOU ANADÓN, C., "Roda el món i torna al Born. Aproximación al viaje y a la obra de Oleguer Junyent", en III Congreso Virtual sobre Historia de la Caminería. Jaén, 15 al 30 de septiembre de 2015, Jaén, Revista Códice, 2015, PLOU ANADÓN, C., "Algunas claves sobre el álbum de Tamamura Kozaburo The Ceremonies of a Japanese Marriage (1905)", en VII Congreso Virtual sobre Historia de las Mujeres. Jaén, 15 al 31 de octubre de 2015, Jaén, Revista Códice, 2015. PLOU ANADÓN, C., "Fotografía antigua de Asia Oriental en Aragón. Una aproximación a la colección de Enrique de Ota y Ric", en CASTÁN CHOCARRO, A. (ed.), Jornadas de Investigadores Predoctorales. La Historia del Arte desde Aragón, Zaragoza, Prensas Universitarias de Zaragoza, 2016, pp. 319-327. PLOU ANADÓN, C., "Mujeres de placer. El burdel Jinpuro o Nectarine no. 9, un popular establecimiento durante el periodo Meiji (1868-1912)", en VIII Congreso Virtual sobre Historia de las Mujeres. Jaén, 15 al 31 de octubre de 2016, Jaén, Revista Códice, 2016. PLOU ANADÓN, C., "Imágenes para el recuerdo. Japón en las fotografías de Oleguer Junyent del Instituto Amatller de Arte Hispánico", Mirai. Estudios Japoneses, vol 1, Madrid, AEJE y Universidad Complutense de Madrid, 2017, pp. 217-224. PLOU ANADÓN, C., "Colecciones de fotografía japonesa de los periodos Meiji (1868-1912) y Taishō (1912-1926) en España. Una panorámica", en ASIÓN SUÑER, A., CASTÁN CHOCARRO, A., GRACIA LANA, J. A., LACASTA SEVILLANO, D. y L. RUIZ CANTERA (coords.), II Jornadas de Investigadores Predoctorales, Zaragoza, Prensas de la Universidad de Zaragoza, 2018, pp. 207-214.

Sagaste,⁴⁵ Laura Clavería⁴⁶ y Alejandra Rodríguez.⁴⁷ También miembros de este grupo han realizado contribuciones al estudio de determinadas colecciones de Aragón⁴⁸ y Madrid.⁴⁹

⁴⁵ SAGASTE ABADÍA, D., "Fotógrafos japoneses contemporáneos en Photoespaña", en BARLÉS BÁGUENA, E. y D. ALMAZÁN TOMÁS, (eds.), *Japón y el mundo...*, op. cit., pp. 675-694. SAGASTE ABADÍA, D., "Gendai Bijutsu: Arte contemporáneo japonés en España: la colección del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía", GIMÉNEZ, C. y C. LOMBA, (coords.), *El arte del siglo XX*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 2009, pp. 575-588. Para conocer más publicaciones de esta autora en relación con el arte japonés véase: *Japón y España. Relaciones a través del Arte*, "Publicaciones y participaciones en Congresos", <https://jye.unizar.es/publicaciones-y-participacion-en-congresos/> [última visita 20/12/2021].

⁴⁶ CLAVERÍA GARCÍA, L., "Contemporary Japanese Artists in Spain", en BARLÉS BÁGUENA, E. y D. ALMAZÁN TOMÁS, *Research...*, op. cit., pp. 43-52. CLAVERÍA GARCÍA, L., "El Mini Print Internacional de Cadaqués: treinta años de difusión y coleccionismo de grabado contemporáneo japonés", *Artígrama*, nº 24, Zaragoza, Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza, 2009, pp. 789-805. CLAVERÍA GARCÍA, L., "Zaragoza: una ventana al arte contemporáneo japonés", en AA. VV., *La ciudad de Zaragoza de 1908 a 2008*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 2009, pp. 427-442. CLAVERÍA GARCÍA, L., "Artistas japoneses contemporáneos en España: una aproximación al caso de Cataluña", *Inter Asia papers*, nº. 16, 2010, pp. 1-19. CLAVERÍA GARCÍA, L., "Rompiendo fronteras: arte japonés actual en España", en CABAÑAS, P. y A. TRUJILLO, (eds.), *La creación artística...*, op. cit., pp. 242-253. CLAVERÍA GARCÍA, L., "Artistas japoneses contemporáneos en España: la producción artística de Mitsuo Miura", *Artígrama*, nº 28, Zaragoza, Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza, 2013, pp. 508-511. CLAVERÍA, L., "Kimonos y minifaldas: una aproximación al gusto occidental por el arte contemporáneo Made in Japan", en AA. VV., *Reflexiones sobre el gusto*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 2013, pp. 411-424. CLAVERÍA GARCÍA, L., "La diáspora de artistas japoneses contemporáneos y su presencia en España: una aproximación al caso madrileño", en GARCÉS GARCÍA, P. y L. TERRÓN BARBOSA, (eds.), *Itinerarios, viajes...*, op. cit., pp. 285-299. Para conocer más publicaciones de esta autora en relación con el arte japonés véase: *Japón y España. Relaciones a través del Arte*, "Publicaciones y participaciones en Congresos", <https://jye.unizar.es/publicaciones-y-participacion-en-congresos/> [última visita 20/12/2021].

⁴⁷ RODRÍGUEZ CUNCHILLOS, A., "Coleccionismo privado y coleccionistas de arte contemporáneo japonés en España. Presentación metodológica", en CASTÁN CHOCARRO, A. (ed.), *Jornadas de Investigadores Predoctorales...*, op. cit., pp- 329-335. RODRÍGUEZ CUNCHILLOS, A. y L. CLAVERÍA GARCÍA, "Coleccionismo de arte contemporáneo japonés en España: Fundación Helga de Alvear", en GÓMEZ ARAGÓN, A. (ed.), *Japón y Occidente...*, op. cit., pp.487-496. RODRÍGUEZ CUNCHILLOS, A., "Un paseo por el arte japonés de hoy en las colecciones privadas españolas", *Actas del Congreso Internacional España-Japón Arte Hoy*, Valladolid, Palacio de Pimentel, Centro de Estudios de Asia de la Universidad de Valladolid (en prensa). RODRÍGUEZ CUNCHILLOS, A., "Coleccionando arte contemporáneo japonés en España: el caso de Alfonso González-Calero", *Revista Mirai Estudios Japoneses*, Madrid, Universidad Complutense de Madrid, vol. 1., 2017, pp. 313-327. RODRÍGUEZ CUNCHILLOS, A. y PEIRÓ MÁRQUEZ, M., "Introducción al Arte contemporáneo de Asia Oriental (ss. XX-XXI)", en RUIZ CANTERA, L., GARCÍA LANA, J., y A. ANSIÓN SUÑER, *Diálogos con Arte. La investigación tras los Proyectos en Historia del Arte*, Zaragoza, Universidad de Zaragoza, Departamento de Historia del Arte, 2018, pp. 30 y 31. RODRÍGUEZ CUNCHILLOS, A., "Un paseo por el arte japonés de hoy en las colecciones privadas españolas", en GARCÍA, B. y P. L. GALLEGU, *Interacciones España-Japón en el arte y la arquitectura contemporáneas*, Valencia, Tirant Humanidades, 2018, pp. 103-116. RODRÍGUEZ CUNCHILLOS, A., "Coleccionar pintura japonesa contemporánea en España: una aproximación a las principales colecciones y el mercado del arte", en *III Congreso Internacional Coleccionismo, mecenazgo y mercado artístico: ámbitos europeo, americano y asiático*, Sevilla, Universidad de Sevilla, Secretariado de Recursos Audiovisuales y Nuevas Tecnologías, 2019, pp. 461-472. Para conocer más publicaciones de esta autora en relación con el arte japonés véase: *Japón y España. Relaciones a través del Arte*, "Publicaciones y participaciones en Congresos", <https://jye.unizar.es/publicaciones-y-participacion-en-congresos/> [última visita 20/12/2021].

⁴⁸ BARLÉS BÁGUENA, E. y D. ALMAZÁN TOMÁS, "Buda Amida en el Museo de Zaragoza", en AGUILERA, I, BELTRÁN, F.; DUEÑAS, M. J., LOMBA, C. y J. PAZ, (eds.), *De las ánforas al museo. Estudios dedicados a Miguel Beltrán Lloris*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 2015, pp. 165-176. BARLÉS, E., "Asia Oriental en la colección y biblioteca de Juan Vincencio de Lastanosa", en MORTE GARCÍA, C. (ed.), *Vicencio*

Una de las aportaciones de los grupos *Asia y Japón y España, relaciones a través del arte* que ha sido de gran relevancia para el desarrollo de nuestra investigación fue la publicación del doble número de la *RdM Revista de Museología* (núm. 65 y 66) del año 2016 centrado en exclusiva en las colecciones de arte de Asia oriental en nuestro país.⁵⁰ En la actualidad se encuentra en labores de edición a cargo de Prensas

Lastanosa (1607-1681) ..., op. cit. pp. 135-145. BARLÉS BÁGUENA, E. y C. GÁLLEGO, "El destino de un legado de Oriente: la colección de arte de Asia Oriental Federico Torralba en el Museo de Zaragoza", en *GRUPO ESPAÑOL DEL INTERNATIONAL INSTITUTE FOR CONSERVATION: Patrimonio cultural: criterios de calidad en intervenciones*, Madrid, Grupo Español del International Institute for Conservation, 2012. BARLÉS BÁGUENA, E. y S. NAVARRO POLO, "Japanese Art in the Federico Torralba Collection in the Museum of Zaragoza (Spain)", en KREINER, J. (ed.), *Japanese Collections in European Museum*, col. *Japan Archiv, Schriftenreihe der Forchungstelle Modernes Japan, Band 5, 3*, Bonn, Bier'sche Verlagsanstalt, 2015, vol. III: Regional Studies 2, pp. 291-306.

⁴⁹ SAGASTE ABADÍA, D., "Oriente en Madrid: las colecciones asiáticas del Museo Nacional de Artes Decorativas y del Museo Nacional de Antropología. Estado de la Cuestión", *Artigrama*, nº 20, Zaragoza, Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza, 2005. pp. 473-485. SAGASTE, D., "*Naturam et artem sub uno tecto*: las colecciones pictóricas del ilustrado Pedro Franco Dávila (1711-1786)", *Artigrama*, nº 24, Zaragoza, Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza, 2009, pp. 391-412. SAGASTE ABADÍA, D., "Objetos de Asia Oriental en la colección parisina de Pedro Franco Dávila (1711-1776)", en SAN GINÉS, P. (ed.), *Cruce de miradas, relaciones ...*, op. cit., pp. 345-370. SAGASTE ABADÍA, D., "Arte de Asia Oriental en los museos públicos españoles. Historia de las colecciones asiático-orientales del R.G.H.N., M.A.N., M.N. A. D., y M.N.A.", en CABAÑAS, P. y A. TRUJILLO, (eds.), *La creación artística ...*, op. cit., 2012. SAGASTE ABADÍA, D., "Pedro Franco Dávila (1711-1786) y el coleccionismo de curiosidades del arte asiáticas en el siglo XVIII", en SÁNCHEZ-ALMAZÁN, J. (coord.), *Pedro Franco Dávila (1711-1786). De Guayaquil a la Royal Society. La época y la obra de un ilustrado criollo*, Madrid, C.S.I.C., 2012, pp. 197-237. SAGASTE ABADÍA, D., "El tabor de la Marquesa: relaciones entre coleccionistas de arte asiático y el Museo Arqueológico Nacional de Madrid a finales del siglo XIX", en ARCE, E., CASTÁN, A., LOMBA, C. y J.C. LOZANO, (eds.), *Simposio Reflexiones sobre el gusto*, Zaragoza, Grupo Vestigium, Universidad de Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 2012, pp. 307-322. SAGASTE ABADÍA, D., "Arte de Asia Oriental en los museos públicos españoles: el coleccionismo de objetos asiáticos en el Real Gabinete de Historia Natural de Madrid (1776-1794)", en CASTÁN CHOCARRO, A. (ed.), *Jornadas de Investigadores Predoctorales. La Historia del Arte desde Aragón*, Zaragoza, Departamento de Historia del Arte, Universidad de Zaragoza, 2016, pp. 337-348. SAGASTE ABADÍA, D., "Origen y evolución de las colecciones de Arte de Asia Oriental en los museos públicos españoles (1771-1948)", *Artigrama*, nº 30, Zaragoza, Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza, 2015, pp. 406-409.

⁵⁰ *RdM. Revista de Museología: Publicación científica al servicio de la comunidad museológica*, nº 65, 2016, especialmente las contribuciones en el volumen 65 de: KAWAMURA, Y., "Lacas Namban en los museos de España: estado actual" (pp. 18-27); VEGA PINIELLA, R., "Vendedores y compradores de Arte Oriental en España. Primeras vías de penetración" (pp. 28-42); SALA IVARS, M., "Los sables japoneses y sus complementos: objetos del deseo de nuestros coleccionistas / compradores" (pp. 54-66); TRUJILLO DENNIS, A. "Las colecciones de estampa japonesa en Madrid. Estado de la cuestión" (pp. 79-93). Y el volumen 66, *RdM. Revista de Museología: Publicación científica al servicio de la comunidad museológica*, nº 66, 2016: GÓMEZ PRADAS, M., "Museizar el mundo desde Barcelona, del Museu Etnològic de Barcelona al Museo de Culturas del Mundo" (pp. 6-19); MERINO ESTEBARANZ, A., "La caligrafía japonesa en las colecciones españolas" (pp. 20-28); CABAÑAS MORENO, P., "Museos y colecciones de arte de Asia Oriental desaparecidos en España", (pp. 29-43); SAGASTE ABADÍA, D., "¿Cómo se exhibían en nuestros museos las colecciones asiáticas en el siglo XIX? Del Real Museo de Ciencias Naturales a la Sección Etnográfica del Museo Arqueológico Nacional", (pp. 44-54); BARLÉS BÁGUENA, E. y V. D. ALMAZÁN TOMÁS, "Exposiciones temporales y planes I+D. Potenciando la presencia del arte de Asia Oriental en nuestro país", (pp. 55-64).

Universitarias de Zaragoza la obra colectiva *Coleccionismo y colecciones de arte japonés en España*.⁵¹

No podríamos dejar de mencionar en este estado de la cuestión acerca de los estudios de la presencia del coleccionismo y del arte japonés en nuestro país el caso de Cataluña, región que se vio afectada de manera temprana e intensa por el furor del Japonismo durante la segunda mitad del siglo XIX y primeras décadas del siglo XX, por lo que desde las universidades y centros de investigación catalanes han sido muy prolíficos en la investigación del arte japonés. Nos gustaría destacar el caso de la profesora Minoru Shiraishi Nakane que defendió en la Universidad Autónoma de Barcelona *Análisis del Japonismo en Cataluña 1888-1950. La percepción y la recepción en el ámbito intercultural*, (2010)⁵² y la tesis doctoral de Ricard Bru Turull defendida en la Universidad de Barcelona *La presència del Japó a les arts de la Barcelona del vuit-cents (1868-1888)*, (2010).⁵³ Las valiosas aportaciones del Dr. Ricard Bru han estado centradas en las colecciones de arte japonés especialmente su incidencia en Cataluña.⁵⁴ Asimismo,

⁵¹ BÁGUENA, E. (ed.), *Coleccionismo y coleccionistas de arte japonés en España*, Zaragoza, Prensas Universitarias de Zaragoza, 2013.

⁵² SHIRAISHI, M., *Análisis del Japonismo en Cataluña 1888-1950. La percepción y la recepción en el ámbito intercultural*, tesis doctoral (director: Dr. Joaquim Sala Sanahuja), Barcelona, Departamento de Traducción e Interpretación, Universidad Autónoma de Barcelona, 2010. Inédita. Esta investigadora también a publicado otros trabajos sobre el tema, entre los que destacaremos SHIRAISHI, M. y J. MÁS, "Admiración o condescendencia. Sadayakko en Barcelona" en BARLÉS BÁGUENA E. y D. ALMAZÁN TOMÁS, *La mujer japonesa: realidad y mito*, Zaragoza, Prensas Universitarias de la Universidad de Zaragoza, 2005, pp. 861-878.

⁵³ BRU I TURULL, R., *La presència del Japó a les arts de la Barcelona del vuit-cents (1868-1888)*, tesis doctoral (directora: Dra. Teresa M. Sala i García), Barcelona, Departamento de Historia del Arte, Universidad de Barcelona, 2010. Publicada con el título: *Els orígens del Japonisme a Barcelona*, Barcelona, Institut d'Estudis Mòn Juïc-Ajuntament de Barcelona, 2011.

⁵⁴ Destacaremos las siguientes (por orden cronológico): BRU I TURULL, R., "Notes pel col·leccionisme d'Art Oriental a la Barcelona vuitcentista", *Butlletí de la Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi*, nº 18, Barcelona, 2004, pp. 233-257. BRU I TURULL, R., "Un Museu d'Art Japonès a la Barcelona de 1880", *Serra d'Or*, nº 545, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, mayo 2005, pp. 41-45. BRU I TURULL, R., "Interiors japonesos a la Barcelona del vuit-cents", *Jornades Internacionals Espais Interiors. Casa i Art*, Barcelona, 2007, pp. 53-61. BRU I TURULL, R., "Japó a la porta de casa", *Revista de Catalunya*, nº 227, Barcelona, Fundació Revista de Catalunya, abril de 2007, pp. 21-55. BRU I TURULL, R., "Els inicis del comerç d'art japonès a Barcelona 1868-1887", *Butlletí de la Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi*, nº 21, Barcelona, Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi, 2008, pp. 57-86. BRU I TURULL, R., "Ukiyo-e y japonismo en el entorno del joven Pablo Picasso" y "Tentacles d'amor i de mort. De Hokusai a Picasso", en AA. VV., *Imatges Secretes*, Barcelona, Museu Picasso de Barcelona, 2009., pp. 28-41 y pp. 54-69. BRU I TURULL, R., "El comerç d'art japonès a Barcelona, 1887-1915", *Locus Amoenus*, nº 10, Barcelona, Departament d'Art i Musicologia de la Universitat Autònoma de Barcelona, 2009-2010, pp. 259-277. BRU I TURULL, R., "Francesc Ferriol i l'art japonés", *Revista de Catalunya*, nº 263, Barcelona, Fundació Revista de Catalunya, julio-agosto de 2010, pp. 61-90. BRU I TURULL, R., "Japonismo. La Casa Bruno Cuadros. Dragón, paraguas y fantasía", *Eikyō. Influencias japonesas*, nº 8, invierno de 2012-2013, Barcelona, pp. 18-20. BRU I TURULL, R., "Japonismo. La Japonesa y El Mikado", *Eikyō. Influencias japonesas*, nº 5, primavera de 2012, Barcelona, pp. 20-21. BRU I TURULL, R., "Hokusai a Catalunya", en *Serra d'Or*, nº 629, mayo 2012, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, pp. 31-35. BRU I TURULL, R., "Richard Lindau y el museo de arte japonés de Barcelona", *Archivo Español de Arte*, vol. 85, nº 337, Madrid, CSIC, 2012, pp. 55-74. BRU I TURULL, R., "Ukiyoe en Madrid. Las estampas japonesas del Museo Nacional de Arte Moderno y su legado en el Museo Nacional del Prado", *Boletín del Museo del Prado*, vol. 19, nº 47, Madrid, Museo Nacional del Prado, 2012, pp. 154-171. BRU I TURULL, R., *Estampas*

fue comisario de la destacada exposición titulada *Japonismo. La fascinación por el arte japonés*,⁵⁵ organizada por la Obra Social “la Caixa” e inaugurada en Caixa Forum (Barcelona) en junio de 2013, un autentico hito en la materia, en la que se mostraron numerosas piezas desconocidas hasta el momento que dieron idea la importancia del coleccionismo nipón en tierras catalanas.

Habiendo presentado el contexto y marco de los estudios previos que se han realizado acerca del coleccionismo de arte japonés en España, entendidos como el marco de partida sobre el que se desarrolla esta investigación, pasaremos a comentar más significativos los trabajos sobre la cerámica de Satsuma y la porcelana de Kutani a nivel general que fundamentales para abordar nuestra investigación y que, en su mayoría, se tratan de catálogos de exposiciones, monografías y artículos científicos específicos.

2.2 Estudios sobre cerámica japonesa Satsuma y Kutani

Desde las últimas décadas del siglo XIX comenzó a desarrollarse el coleccionismo de arte japonés en Occidente gracias a la intensificación del comercio ultramarino y a la fascinación se suscitó por la cultura nipona. En el periodo Meiji surgieron las primeras colecciones europeas y norteamericanas de cerámica japonesa, en las que se encontraban ejemplos de piezas de Satsuma y Kutani que fueron adquiridas bien por visitantes que fueron a las islas, especialmente por aquellos expertos en distintos campos que fueron llamados por el gobierno japonés para ilustrar el camino hacia la modernización del archipiélago,⁵⁶ o por particulares, generalmente artistas y burgueses

japonesas en el Museo del Prado, Madrid, Museo Nacional del Prado, 2013. BRU I TURULL, R., “El coleccionisme d’art de l’Àsia Oriental a Catalunya (1868-1936)”, en BASSEGODA, B. y L. DOMÈNECH (eds.), *Mercat de l’art, coleccionisme i museus. Estudis sobre el patrimoni artístic a Catalunya als segles XIX i XX*, Barcelona, Universitat Autònoma de Barcelona, 2014, pp. 51-86. BRU I TURULL, R., “Los hermanos Mérida y el arte japonés”, *Artigrama*, nº 30, Zaragoza, Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza, 2015, pp. 283-300. BRU I TURULL, R., “Anglada Camarasa y el arte japonés”, *Eikyō. Influencias japonesas*, núm. 21, primavera 2016, Barcelona, pp. 8-9. BRU I TURULL, R., “Estampes japoneses”, en AA. VV., *Catàleg de pintura i obra sobre paper del Museu Cau Ferrat*, Sitges, Consorci del Patrimoni de Sitges. En prensa. BRU I TURULL, R., “Exposicions d’art japonès a la Barcelona d’inicis del segle XX: el cas de la V Exposició Internacional d’Art (1907)”, *Butlletí de la Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi*, núm. 31, Barcelona, Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi, 2017, pp. 107-125. BRU I TURULL, R., “Joan Gardy Artigas y la cerámica de Orient”, *Eikyō. Influencias japonesas*, nº 30, Barcelona, 2018, pp. 12-15. BRU I TURULL, R., “El japonismo en Lluís Domènech i Montaner y su colección de libros ilustrados japoneses”, *Archivo Español de Arte*, XCI, nº 363, Madrid, CSIC, 2018, pp. 285-300. El autor dispone de una completa dirección web en la que es posible acceder a su extensa investigación y trayectoria, *RicardBru i Turull*, <https://ricardb.wordpress.com> [última visita 20/12/2021].

⁵⁵ BRU I TURULL, R. (com.), *Japonismo. La fascinación por el arte japonés*, Barcelona, Obra Social “la Caixa”, 2013.

⁵⁶ Durante los últimos años del período Edo (1603/1615-1868) y principios de la era Meiji (1868-1912), el gobierno japonés reclutó a cientos de occidentales como asesores, maestros e ingenieros en un esfuerzo por transformar el país en un estado moderno. Conocidos como “Oyatoi-Gaikokujin” (extranjeros contratados), estos hombres desempeñarían un papel vital en la modernización de Japón. JONES, H. J., *Live Machines: Hired Foreigners and Meiji Japan*, Vancouver, University of British Columbia, 1981. GÓMEZ

enriquecidos, que pudieron adquirir sus piezas bien en las exposiciones universales o en tiendas especializadas en la venta de productos extremo orientales, que surgieron en las principales capitales europeas y norteamericanas. La mayoría de estos coleccionistas procedía de aquellos países que habían establecido intensas relaciones comerciales y diplomáticas con Japón, como Estados Unidos, Reino Unido, Francia, Alemania e Italia. Estos coleccionistas fueron los primeros que estudiaron sus propias colecciones de cerámica.⁵⁷

De las primeras obras que recogen en Occidente informaciones sobre las cerámicas de Satsuma hemos de destacar la titulada *Histoire de la Céramique. Étude descriptive et raisonnée des poteries de tous les temps et de tous les peuples*, (1873), de Albert Jacquemart,⁵⁸ polifacético escritor, naturalista e historiador del arte. La obra, que contaba con doscientos grabados xilográficos y doce planchas realizadas por su hijo Jules-Ferdinand Jacquemart (1837-1880) y el ilustrador Hercule Louis Catennacci (1816-1884),⁵⁹ presentaba la historia de la cerámica con un mayor peso de los apartados dedicados a las tradiciones europeas y de Egipto, Grecia, Roma y Persia. Jacquemart también abordaba la historia de la tradición cerámica de China, Japón o Corea, y a pesar de que muchas de las informaciones y catalogaciones realizadas por Jacquemart han sido superadas con el paso del tiempo, la propuesta de clasificación de las diferentes tipologías de las cerámicas de la dinastía Qing (1644-1912), que cataloga clasificándolas por familias en función de los colores predominantes de la decoración, se sigue usando en la actualidad.

La obra de Jacquemart consta de una introducción en la que se desgranaban los diferentes procedimientos de elaboración y características técnicas de los tipos de cerámica, desde las terracotas, lozas, gres a porcelana, pasando por los tipos de vidriado y decoración con esmaltes. Resulta de especial relevancia para nuestra investigación el libro II, centrado en el estudio de las cerámicas de Extremo Oriente, ya que, en el caso concreto del País del Sol Naciente, realiza una evocativa introducción de la historia y de la figura del emperador o de los *shōgun*, basándose en trabajos previos como el del holandés Kaempfer⁶⁰ y equiparando la sociedad japonesa del periodo Edo a la sociedad

PRADAS, M., "Civilización e Ilustración. Cambios sociales en el Japón Meiji", en BARLÉS BÁGUENA, E. y D. ALMAZÁN TOMÁS, *La fascinación por el Arte del Sol Naciente. El encuentro entre Japón y Occidente en la Era Meiji (1868-1912)*, Zaragoza, Fundación Torralba-Fortún, 2012, pp. 39-57.

⁵⁷ BARLÉS BÁGUENA, E., "El descubrimiento en Occidente de Japón en la era Meiji", en ALMAZÁN TOMÁS, D. y E. BARLÉS BÁGUENA, *La fascinación por el Arte del Sol Naciente...*, op. cit., pp. 97-158.

⁵⁸ JACQUEMART, A., *Histoire de la Céramique. Étude descriptive et raisonnée des poteries de tous les temps et de tous les peuples*, París, Librairie Hachette et C., 1873.

⁵⁹ Hercule Louis Catennacci, fue un destacado pintor, ilustrador, acuarelista y grabador de paisajes franceses de origen italiano. Nacido en 1816 en Ferrara y fallecido en París el 15 de mayo de 1884. Realizó una interesante producción como ilustraciones para obras de Plon, Didier y Renouard.

⁶⁰ Engelbert Kaempfer (1651-1716), explorador, naturalista y médico alemán conocido por sus interesantes viajes a lo largo de Rusia, Persia, India, Sudeste de Asia y especialmente Japón entre los años 1683 y 1693. Los escritos acerca de sus viajes adquirieron una gran resonancia en la Europa del momento, recogiendo sus observaciones naturalistas y médicas en *Amoenitatum exoticarum*, (1712), la cual incluye descripciones de la flora japonesa. Sin embargo, su *Historia de Japón*, publicada a título póstumo en 1727,

feudal de la Edad Media europea. Jacquemart ya deja constancia del proceso de modernización que se viene desarrollando en el archipiélago, señalando los puertos atestados de vapores, los instructores franceses modernizando el ejército y las mujeres japonesas ataviadas a la moda de los *magasin* del Louvre.⁶¹ Menciona Jacquemart que los japoneses se han embarcado en un afán de estudio de todo lo proveniente de Occidente con entusiasmo, abandonando sin saber conservar su original gusto maravilloso.⁶² El autor francés señala que el arte de la cerámica en Japón fue importado y perfeccionado desde Corea siguiendo el ejemplo de China y que debido al carácter original de los japoneses y la capacidad de hacer suyos los trabajos de cerámica, existe un abismo entre la producción de China y de Japón, ya que en China se realiza producción industrial mientras que en Japón las obras son fruto de una creación individual.⁶³

A pesar de que las catalogaciones realizadas por Jacquemart de la cerámica y porcelana japonesa hace mucho tiempo que se superaron, no deja de resultar interesante las informaciones recogidas, por ejemplo, al mencionar el caso de la cerámica de Satsuma. Jacquemart señala que las piezas realizadas en los hornos del "príncipe" de Satsuma, presentan decoraciones de flores y arabescos se realizan mediante esmaltes de diversos colores y oro, pudiendo encontrar jarrones de grandes dimensiones, cuencos, copas y estatuillas de fabricación moderna, que han permitido juzgar el gusto y la habilidad de los artistas japoneses de la época. Jacquemart propone además una periodización de las piezas, señalando que las piezas de Satsuma son más sobrias en la ornamentación cuanto más se remontan en el tiempo.⁶⁴ La obra de Jacquemart aborda también algunos casos de porcelana japonesa, pero no recoge ni hace referencia a las porcelanas de Kutani o de la provincia de Kaga.

Como veremos en otros ejemplos que expondremos a continuación, resulta encomiable el entusiasmo y dedicación de estos escritores volcados en el estudio de la cerámica de Japón, siendo sus resultados no siempre fiables desde la perspectiva del momento presente, ya que en el caso de Jacquemart, son frecuentes las adjudicaciones y clasificaciones erróneas. Pese a todo la obra *Histoire de la Céramique* supuso un hito fundamental en la época y una valiosa fuente de información para los coleccionistas occidentales. El propio Jacquemart fue un ávido coleccionista, amasando a lo largo de su vida una impresionante colección de seiscientas piezas que, a su muerte, fueron

fue una de las principales fuentes relativas al archipiélago japonés durante los XVIII y mediados del XIX. BODART-BAILEY, B. M., *Kaempfer's Japan Tokugawa Culture Observed, by Engelbert Kaempfer*, Honolulu, University of Hawaii Press, 1999. Este interesante libro y sus numerosas ilustraciones esta siendo objeto de estudio por el contratado predoctoral de la Universidad de Zaragoza, Alejandro Sanz en su tesis doctoral: *Los libros europeos ilustrados sobre Japón (siglos XVII-XVIII) y su contribución a la construcción de la imagen de la cultura nipona en Occidente durante la Edad Moderna*, dirigida por Elena Barlés y Juan Carlos Lozano.

⁶¹ Jacquemart, *Histoire de la...*, op. cit., p. 86.

⁶² *Ibidem*, p. 87

⁶³ *Ibidem*, p. 92

⁶⁴ *Ibidem*, p. 115.

donadas al Museo de la Porcelana de la ciudad francesa de Limoges por su amigo, el también coleccionista e importante hombre de negocios Adrien Dubouché (1818-1881).

Una obra que supuso una valiosa fuente de información a finales del siglo XIX fue un manuscrito del coleccionista e historiador del arte japonés Ninagawa Noritane (1835-1882), *Kanko zusetu*, (*Discurso ilustrado de piezas arqueológicas*) (1875-1879).⁶⁵ Ninagawa fue un funcionario del gobierno Meiji que ocupó varios puestos de alto nivel, estando involucrado en varias innovaciones desempeñadas por la administración japonesa a nivel cultural, como el registro de los bienes culturales y el establecimiento de los nuevos museos en Tokio y Kioto.⁶⁶ El propio Ninagawa contaba con una importante colección de cerámica japonesa y documentación relativa a la materia, que sería visitada por diferentes estudiosos extranjeros como Edward Sylvester Morse y Heinrich von Siebold. Con el fin de promover la cultura japonesa en el extranjero, dicha colección fue donada en parte al Museo de Bellas Artes de Boston y al Museo de Etnología de Leipzig. *Kanko zusetu* se trata de una obra extremadamente interesante, conformada por seis volúmenes bellamente ilustrados a través de los cuales el autor intentaba condensar el desarrollo de la historia de la cerámica japonesa. El texto fue rápida y pobremente traducido al francés por la manufactura de cerámica de Sèvres y publicada por Ahrens & Co. en Yokohama en 1876, en pequeño formato y sin ilustraciones, ya que la traducción en francés estaba destinada a acompañar los volúmenes japoneses mejor ilustrados. La intención de Noritane principalmente era la de crear un manual bellamente ilustrado que ayudara a los incipientes coleccionistas extranjeros en la adquisición de piezas de cerámica japonesa. Así, por ejemplo, Augustus Wollaston Franks (1826-1897), conservador del Museo Británico, adquirió uno tempranamente para la institución inglesa en 1877. En fin, los trabajos de Noritane desempeñaron un papel e influencia relevante en la formación de las primeras colecciones europeas de cerámica japonesa, caso las conservadas en el Museo Británico, el Museo Guimet y el Museo Corfú de Arte Asiático.⁶⁷

No obstante, Noritane en *Kanko zusetu* no da mucha importancia a la porcelana japonesa, prestando más atención a las piezas de cerámica prehistórica y de los periodos Edo y Meiji, especialmente de las realizaciones destinadas a la ceremonia del té, así como ejemplos de piezas que pudieran ser adquiridas fácilmente durante el momento de redacción de la obra. El autor presta especial énfasis a las piezas de renombrados ceramistas, caso de Nomura Ninsei (1574-1666) y cerámicas de la más alta calidad, caso de las célebres porcelanas de Nabeshima. En la obra encontramos escuetas referencias

⁶⁵ NORITANE, N., *Kanko zusetu*, 1879. El volumen en japonés contó pronto con una traducción no del todo detallada, destinada a acompañar las imágenes, NORITANE, N., *Kwan-ko-Dzu-setsu. Notice Historique et descriptive sur les Arts et Industries Japonais. Art Céramique*, Tokio, H., Ahrens & Co. 1876.

⁶⁶ SASTRE DE LA VEGA, D., "Instituciones, gestión, conservación y transmisión del patrimonio cultural de Japón", en GÓMEZ ARAGÓN, A., *Japón y Occidente...*, op. cit., pp. 289-290.

⁶⁷ Un completo análisis de la importancia de la obra de Noritane se encuentra en: COOLIDGE ROUSMANIERE, N., *Vessels of influence. China and the birth of porcelain in medieval and early modern Japan*, Londres, Bristol Classical Press, 2012, p. 53.

a la cerámica Satsuma⁶⁸ en el apartado dedicado la historia de la cerámica utilizada en la ceremonia del té, señalando la importancia que tuvo para la cerámica japonesa el establecimiento de los ceramistas coreanos en las provincias de Hizen, Higo, Satsuma y Nagato, comentando además que las piezas de Satsuma se fabricaban en Naeshirogawa.⁶⁹ En la obra de Ninagawa podemos encontrar además referencias a algunos de los talleres que tienen presencia en las colecciones españolas de cerámica Satsuma, caso del ceramista de Kioto Kinkōzan⁷⁰ y su taller de Awata. Más interesante es la información que recoge respecto a la cerámica y porcelana de Kutani.⁷¹ Señala que el inicio de este tipo de realizaciones se remonta a los ancestros del príncipe de Daishoji, Maeda Toshiharu (1618-1660), y que fue él quien tuvo la iniciativa de fabricar cerámicas en una localidad de su dominio de la provincia de Kaga. Noritane explica que será el sucesor de Toshiharu, Maeda Tosiaki (1638–1692), el responsable de enviar a un ceramista Goto Saijirō a Karatsu, capital de la provincia de Hizen, con el fin de que aprendiera los procedimientos para la fabricación de porcelana e impulsar la economía del dominio. En cuanto a las decoraciones, se hace referencia al pintor Kano Morikane en el desarrollo de los diseños, y que, abandonada la fabricación, ésta fue retomada posteriormente en el año 1811, momento en que Yoshidaya Denyemon, refundará la fábrica de cerámica con producciones imitando piezas en estilo *Kōchi* (Conchinchina), señalando que a finales del siglo XIX destacaban las piezas decoradas especialmente en tonalidades rojizas.

En Inglaterra encontramos el caso de James Lord Bowes (1834-1899), un acaudalado comerciante textil de Liverpool responsable de la fundación del primer museo dedicado a al arte japonés en el Reino Unido. Mantuvo estrecha relación con los cónsules japoneses enviados a Liverpool, siendo nombrado en el año 1891 cónsul honorario de Japón en su ciudad natal, y fue premiado en el año 1888 con la Orden Imperial del Tesoro Sagrado. Incansable coleccionista de cerámicas, esmaltes y otras piezas de arte japonesas, su colección se dispersó al poco de su muerte. James Lord Bowes destacó especialmente por la apasionada defensa de su interpretación acerca de la belleza del decorativismo de las piezas de cerámica japonesa. Su obra titulada *The Ceramic Art of Japan* (1875), (segunda versión del año 1881), cuidadosamente ilustrada y redactada en colaboración con el arquitecto inglés George Ashdown Audsley (1838-1925),⁷² fue traducida a varios idiomas y en ella se introduce abundante información sobre la cerámica de Satsuma y Kutani. La extensa publicación, dedicada al duque de Edimburgo, que según afirman los autores, era un gran coleccionista y patrón de las artes japonesas,⁷³ cuenta con un gran repertorio de ilustraciones en blanco y negro y a

⁶⁸ NORITANE, N., *Kwan-ko-Dzu-setsu. Notice Historique et...*, op. cit., Parte Tercera, p. 2.

⁶⁹ *Ibidem*, Parte Segunda p. 24

⁷⁰ *Ibidem*, Parte Cuarta, p. 13.

⁷¹ *Ibidem*, Parte Tercera, p. 21.

⁷² AUDSLEY, G. A. y J. L. BOWES, *The Ceramic Art of Japan*, Londres, Published by Henry Sotheran & Co, 1875 (ed. francesa: *La Céramique japonaise*, París, Firmin-Didot, 1877).

⁷³ AUDSLEY, G. A. y J. L. BOWES, *The Ceramic Art of Japan...*, op. cit., p. 1.

color en las que se describe con todo lujo de detalles piezas pertenecientes a James Lord Bowes, Ashdown Audsley y otros coleccionistas. Abre la obra un ensayo centrado en el desarrollo y explicación del arte japonés, en el que se centra profusamente en la descripción y análisis del significado de los motivos que decoraban las piezas de cerámica y significados de las distintas iconografías de motivos vegetales, animales⁷⁴ o de las creencias populares. Posteriormente el grueso de la obra se divide en el análisis de la historia y de las características de las cerámicas organizadas por provincias. Esta división supone ya una dirección en los gustos y preferencias de los autores, al presentar las provincias principales, entre las que se encuentran las obras de Hizen, Satsuma, Kaga, Kioto y Owari, y las que considera menores y se presta menos atención, como Awagi o Bizen. Bowes añade como parte final, un extenso apartado en el que se muestran las representaciones de los diferentes marcas y símbolos de las piezas representadas, con el fin de ayudar a los coleccionistas o amantes del arte japonés en la identificación de sus piezas.

Señala Bowes de manera acertada que un hito fundamental para el conocimiento del arte japonés fue la Exposición de 1867 en París, organizada todavía en tiempos del último *shōgun* Tokugawa, momento en que piezas de arte japonés comenzaron a llegar a los museos de Europa, ya que, hasta el momento, la única manera de hacerse con obras provenientes del País del Sol Naciente había sido de la mano de las importaciones de los holandeses y del estudio de las obras de autores como Kaempfer y Siebold. En referencia a las porcelanas de Kaga,⁷⁵ Bowes señala que eran desconocidas hasta su aparición en la Exposición de París de 1867 y que no se tiene referencia de las mismas en las colecciones destacadas como la de Dresde. Realiza también numerosas referencias a las cerámicas de Satsuma, señalando que, si estas estas piezas se remonta su origen al siglo XV, no ha sido hasta fecha más reciente y gracias a la apertura y comercio promovido por el príncipe de Satsuma, cuando han empezado a ser conocidas en Europa. A pesar de que Bowes no viajó a Japón, mantuvo contacto con diferentes especialistas y japoneses desplazados en Inglaterra, por lo que sus informaciones recogidas son un valioso testimonio del compendio de conocimiento de la época, además de ser un reflejo de las preferencias de los coleccionistas de arte japonés del período. Como hemos señalado, Bowes, gran apasionado y coleccionista de la cerámica japonesa defiende que las piezas mas características de Japón son las variedades de loza esmaltadas⁷⁶ con colores, resultando especialmente relevantes para él los ejemplos provenientes de los hornos de Satsuma, Kaga o Kioto. Son conocidas sus alabanzas a la fineza de las realizaciones y decoraciones de las piezas de Satsuma, a las

⁷⁴ No solamente se representan cerámicas en la obra, en ocasiones Bowes recurre a otro tipo de piezas pertenecientes a su colección, caso curioso de un *netsuke* en el que se representa un salmón que esta siendo fileteado, pudiendo contemplarse las entrañas, similar a una pieza conservada en la actualidad en el Museo Británico (pieza con referencia F.1078). *Ibidem*, p. 49.

⁷⁵*Ibidem*, p. 120.

⁷⁶*Ibidem*, p. 128.

que los autores llegan a considerar, en su exaltación de este tipo de piezas, como las de tratamiento más refinado en sus decoraciones⁷⁷ de todo el archipiélago.

Los resultados de esta obra prontamente fueron puestos en entredicho por otros autores, especialmente en el caso de Edward Sylvester Morse, quienes criticaron la preferencia y los gustos de Bowes por piezas destinadas al mercado de exportación y que poco tenían que ver con las verdaderas piezas de cerámica japonesa, como las destinadas a la ceremonia del té. La secuenciación cronológica que realiza Bowes de muchas de estas piezas pronto fue puesta en entredicho, ya que en más de una ocasión confiere una antigüedad excesiva y desmesurada. Un ejemplo de la distancia en cuanto a gustos que se encontraba con otros autores como Franks o Morse lo encontramos en referencia a la valoración de la cerámica *Raku*⁷⁸ a la que le confiere un gran interés desde el punto de vista arqueológico, pero no desde el punto de vista artístico, llegando a señalar este tipo de manifestaciones como rudas y rugosas.

Posteriormente, hacia el final de su vida James Lord Bowes publicó una actualización de sus trabajos con las informaciones que se habían ido conociendo a lo largo años en los que se produjo un contacto más profundo y comprensivo de Japón. De esta manera su obra *Japanese Pottery*, (1890),⁷⁹ publicada en dos volúmenes, bellamente ilustrada y con abundantes representaciones fotográficas de las piezas de la colección de Bowes, recogía las adquisiciones de un periodo a lo largo de treinta años a partir de la apertura de Japón, con especial interés e importancia para las cerámicas adquiridas en el periodo ente 1867 y 1874, ya que según recoge el autor, la obra condensa el estudio de más de veinte años en los que se dedicó a catalogar las piezas por escuelas, hornos y maestros, con la ayuda de ceramistas y conocidos japoneses, además de valerse de la obra de Kurokawa Mayori, titulada *Kōgei Shiryō* (1877).⁸⁰

Japanese Pottery se articula de una manera más sistematizada y ordenada que su trabajo previo con Audsley. El primer volumen cuenta con una introducción de contexto histórico en el que estudia los diferentes motivos ornamentales y sus significados. Bowes expone las cerámicas divididas por hornos en lugar de provincias como en *The Ceramic Art of Japan*, siendo en el caso de las piezas de Hizen, Satsuma, Kaga y Kioto más abundante en sus informaciones. Añade en la explicación los descubrimientos realizados por Morse⁸¹ de la cerámica prehistórica y las empleadas en

⁷⁷ *Ibidem*, p.166.

⁷⁸ *Ibidem*, p. 205.

⁷⁹ BOWES, J.L., *Japanese Pottery*, Liverpool, Edward Howell, 1890.

⁸⁰ KUOKAWA, M., *Kōgei Shiryō*. 工藝志料, s/l [Japón], s/ed., 1877. Subjefe de la Oficina de Crónicas y Archivos Históricos del Museo, Kurokawa Mayori fue responsable de enviar los objetos de arte decorativo a la Exposición Universal de 1878. Escribió el mismo año bajo el título *Kōgei Shiryō* (reeditado Heibon-sha, col. "Tōyōbunko", 1976) una "historia de los orígenes y el desarrollo de las artes decorativas", que se presenta como una lista descriptiva de obras, clasificadas por comercio (tejido, cerámica, orfebrería, laca, etc.). MARQUET, C., "Conscience patrimoniale et écriture de l'histoire de l'art national", en HAMON, C. y J. TSCHUDIN, *La nation en marche*, Arlés, Editions P. Picquier, 1999, p. 143-162.

⁸¹ BOWES, J.L., *Japanese Pottery...*, *op. cit.*, p. 7.

la ceremonia del té, con una mayor explicación del significado entorno a la cultura del té.

Bowes en el primer volumen de esta obra, vuelve a realizar una defensa y proyección de sus gustos y preferencias personales. Señala que las piezas de Satsuma son las más conocidas,⁸² no por los logros del pasado o la lamentable rebelión que se produjo en el antiguo dominio, sino por la cerámica inimitable que sus hornos producen.⁸³ Alude a los trabajos de expertos como Ernest Satow (1843-1929), erudito inglés, diplomático y japonólogo, y de Francis Brinkley (1841-1912), escritor angloirlandés que residió en el período Meiji en Japón durante largo tiempo, que tuvieron la oportunidad de estudiar de primera mano la materia. En cuanto a las cerámicas de Kutani, afirma que son las más reverenciadas a excepción de las de Satsuma, con bellos ejemplos de piezas realizados desde la reapertura de la industria a principios del siglo XIX en Kaga, una de las zonas más ricas e importantes de Japón,⁸⁴ zona responsable de la exportación de porcelana con decoraciones de figuras de la tradición popular o flores en vívidos colores.

El segundo volumen está centrado plenamente en una disposición a modo de catálogo en el que se desarrolla una actualización en la catalogación, con una mayor representación de imágenes y de láminas a color de ejemplos de su propia colección, en el que volvemos a encontrar una gran preeminencia de piezas Satsuma, especialmente de figuras, incensarios y jarrones profusamente decorados con temas florales y mitológicos.⁸⁵ En el caso de las piezas de Kutani,⁸⁶ de especial importancia para nuestra investigación resulta el apartado en el que recoge Bowes las piezas de porcelana de Kutani polícromas, de las que el industrial adjunta multitud de descripciones y representaciones de firmas e inscripciones.

El interés en la figura de James Lord Bowes ha presentado diversa fortuna con el transcurrir de los años. El hecho de ser el creador del primer museo de arte japonés en Europa⁸⁷ hace de él una figura relevante en el conocimiento en Occidente del arte japonés. En relación con el museo que el propio James Lord Bowes abrió en 1890 en la ciudad de Liverpool destaca especialmente el catálogo de la colección realizado por él mismo, *Handbook to The Bowes Museum of Japanese Art Work*, (1894),⁸⁸ que contiene valiosa información acerca de sus piezas de arte ya que, como hemos avanzado, su colección se dispersó tras su muerte. El catálogo resulta interesante al disponer de

⁸² *Ibidem*, p. 49

⁸³ *Ibidem*, p. 53

⁸⁴ *Ibidem*, p. 63,

⁸⁵ *Ibidem*, p. 207-242.

⁸⁶ *Ibidem*, p. 243-291.

⁸⁷ El museo de arte japonés resultó contar con una destacada afluencia de público y un enorme éxito, registrando en sus primeros cinco días de apertura, durante el mes de junio de 1890, la visita de unas 11.229 personas. COOLIDGE ROUSMANIERE, N., "Augustus Wollaston Franks (1826-1898) and James Lord Bowes (1834-1899): Collecting Japan in Victorian England", en CORTAZZI, H., *Britain & Japan: Biographical portraits Volume VI*, Londres, Global Oriental Publishing, 2007, pp. 262-270.

⁸⁸ BOWES, J. L., *Handbook to The Bowes Museum of Japanese Art Work*, Liverpool, Streatlam Towers, 1894.

manera esquemática el plano y la disposición de las piezas a lo largo de las instalaciones, dada la importancia de una colección de este cariz a finales del siglo XIX, contando con dos salas, una donde se exponían principalmente las cerámicas, lacas y metales, y otra que albergaba las pinturas, libros ilustrados y armaduras. Llama la atención la presentación de forma separada, en vitrinas individuales, de las piezas de cerámica de Kioto, Satsuma y de Kaga, que se encuentran aisladas y en un lugar destacado del resto de las piezas cerámicas de la colección, que se exponen adosadas a lo largo del perímetro de la sala. La descripción del museo, que se realiza por las piezas que se encuentran en cada vitrina o expositor, se acompaña de representaciones de los diferentes temas de iconografía del arte japonés.

Un caso excepcional por su rareza y lo valioso de su testimonio resulta el citado diplomático británico Sir Ernest Mason Satow. Excepcional lingüista e incansable viajero, reunió a lo largo de su vida una colección de libros y manuscritos japoneses de diversas temáticas. Figura clave en las relaciones entre Gran Bretaña y las naciones de Asia Oriental,⁸⁹ mantuvo estrecha relación con figuras claves de la restauración Meiji como Saigō Takamori (1828-1877) o Itō Hirobumi (1841-1909). Sus escritos,⁹⁰ especialmente orientados en el campo de la diplomacia, han sido ampliamente reeditados en el tiempo hasta la actualidad, sirviendo como referencia a multitud de diplomáticos a lo largo de los años.

En uno de sus numerosos viajes por Japón, tuvo ocasión de visitar la villa de Tsuboya, prefectura de Kagoshima, en la que residían descendientes coreanos de los llevados a Japón por Shimazu Yoshihiro a la vuelta de Corea. Sus impresiones, recogidas en el trabajo "The Korean Potters in Satsuma" (1878),⁹¹ son una valiosa fuente de información acerca de la situación de una de estas comunidades de ceramistas a inicios del periodo Meiji, ya que especifica los diferentes emplazamientos en el que se fueron asentando a lo largo del tiempo en el dominio de Satsuma estas comunidades de coreanos tras su llegada, indicando los nombres de las familias y las condiciones en que se encontraban las mismas dentro de la sociedad del nuevo gobierno Meiji. Señala que la mayoría de los ceramistas se entregaban a la realización de cerámica sencilla para el uso diario, pero que algunos, por ejemplo, Chin Jukan, realizaba piezas de cerámica vidriada y decorada. Expone el trabajo que se realizaba en los talleres, así como información del proceso de extracción y mezcla de los materiales, los hornos y de la cocción. La información recogida por Satow supone además de un gran valor en lo referente a la situación social y condiciones en las que vivían estas comunidades, ya que si bien señala que los descendientes de los cautivos coreanos asentados a finales del siglo XVII en el momento vestían y eran indistinguibles de cualquier japonés, hasta hacia

⁸⁹ SATOW, E., *A Diplomat in Japan*, Londres, Seeley, Service & Co., 1921.

⁹⁰ SATOW, E., *Guide to Diplomatic Practice by Sir E. Satow*, Londres y Nueva York, Longmans, Green & Co., 1917.

⁹¹ SATOW, E., "The Korean Potters in Satsuma", *Transactions of the Asiatic Society of Japan*, vol. 6, 23 de febrero de 1878, pp. 193-203.

muy poco habían seguido manteniendo el peinado tradicional de sus ancestros, que junto a sus vestimentas tradicionales, eran reservados solamente para ocasiones especiales, caso el saludo al *daimyō* de Satsuma en sus viajes a Edo. El diplomático inglés señala además que estas comunidades habían mantenido con el paso del tiempo conocimiento de la lengua coreana, sirviendo de interpretes a la administración del dominio en sus interacciones con náufragos y marineros extraviados provenientes de Corea.

Otro autor de referencia fue Augustus Wollaston Franks (1826-1897), personalidad destacada en el panorama del arte y de la museología en la Inglaterra de finales del siglo XIX. Fue conservador del Museo Británico entre los años 1866 y 1896, y desempeñó una importante labor en el establecimiento de la espectacular colección de arte japonés de la institución, así como en la adquisición de fuentes y documentación, que en la actualidad se conserva en este museo londinense. El papel de Franks ha sido reconocido no solamente como excepcional por su labor en el Museo Británico,⁹² al que ayudó a expandir enormemente sus colecciones de arte islámico y prehistórico, sino así también en las adquisiciones del actual Museo Victoria and Albert. En el año 1876, Franks escribió *Catalogue of a Collection of Oriental Porcelain and Pottery*,⁹³ en referencia a la muestra en el que exponía piezas de cerámica oriental, con algunos ejemplos de cerámicas japonesas de su propia colección, celebrada en el museo de South Kensington (actual Museo Vitoria and Albert).

Su obra, *Japanese Pottery: Being A Native Report. With An Introduction And Catalogue* (1880),⁹⁴ constituye un catálogo de la colección de cerámica japonesa expuesta en la Exposición Universal de Filadelfia de 1876 y que con posterioridad pasó a formar parte de los fondos del South Kensington Museum. En la elaboración del catálogo, el propio Franks señala que se ha valido de las contribuciones de expertos, caso de la obra de Ninagawa, de la que Franks cuestionaba la traducción francesa. El catálogo realizado por Franks cuenta con una extensa sección explicativa, donde se señalan la historia y desarrollo de los diferentes hornos, acompañado de imágenes de piezas pertenecientes a la colección. La obra ilustra un recorrido por los diferentes hornos y zonas productoras de Japón. La intención buscada desde la delegación japonesa encargada de la preparación de la Exposición de Filadelfia⁹⁵ era el poder

⁹² La colección de cerámicas japonesas del Museo Británico se ha mantenido intacta a lo largo del tiempo, siendo un testimonio de su interés por la materia, además por su interés en las obras provenientes del archipiélago. Augustus Wollaston Franks compartía un amplio abanico de intereses que iban desde la escultura india, cerámica romana, anillos anglosajones o pintura china. CAYGILL, M., y J. CHERRY, A.W Franks: *19th-century Collecting and the British Museum*, Londres, British Museum Press, 1997.

⁹³ FRANKS, A. W., *Catalogue of a Collection of Oriental Porcelain and Pottery, Lent and Described by A. W. Franks*, London South Kensington Museum-Bethnal Green Branch, 1876.

⁹⁴ FRANKS, A. W., *Japanese Pottery: Being A Native Report With An Introduction And Catalogue*, Londres, Published for the Committee of Council on Education by Chapman and Hall, Limited, 1880.

⁹⁵ La obra *Nihon Tōkōshi* (Historia de las cerámicas de Japón), de Shiota Makoto (1837-1917), planteaba la idea de realizar un recorrido por la historia de la cerámica japonesa en la Exposición de Filadelfia de 1876. La idea resultó de gran relevancia para que Augustus Wollaston Franks y una serie de académicos ingleses persuadieran al gobierno británico para que se hiciese con la colección al completo, con el fin de

mostrar un discurso expositivo a lo largo de la historia de la cerámica japonesa. Franks confirma las preferencias por parte de los coleccionistas japoneses por las piezas mas sencillas, y señala que estos no muestran la predilección por las elegantes formas y la rica decoración de las cerámicas que tienen tanta estima en Occidente, haciendo referencia con algunos ejemplos a piezas de Satsuma y de Kutani, pero de una manera más moderada y analítica a la expuesta por Lord Bowes en sus obras.

La obra de Franks resulta un compendio y una puesta en común de estudios anteriores, resultando un buen resumen y muestra del interés y conocimiento que se estaba desarrollando en Inglaterra sobre la cerámica japonesa. En el caso de la cerámica de Satsuma se aborda en el capítulo cuarto;⁹⁶ en él trata cuestiones como la historia, asentamiento de los ceramistas coreanos a lo largo del siglo XVII, avatares de la realización bajo el control de la familia Shimazu, y comenta como con la llegada del nuevo gobierno Meiji, la producción se supo adaptar a la nueva situación orientada a la exportación. Por su parte, el capítulo quinto se centra en las realizaciones de Kutani,⁹⁷ desde los inicios durante el gobierno de Maeda Toshiharu (+1560) y en la situación de los diferentes talleres a finales del siglo XIX. La obra, como hemos señalado, resulta una recopilación de informaciones recogidas por trabajos anteriores de autores tanto europeos como japoneses.

Otra personalidad relevante fue el americano Edward Sylvester Morse (1838-1925),⁹⁸ zoólogo, orientalista y considerado el “padre de la arqueología japonesa”. Morse se desplazó en el año 1877 a Japón para impartir docencia en la Universidad Imperial de Tokio hasta 1880 en calidad de especialista en braquiópodos. Durante su estancia en el archipiélago realizó una serie de hallazgos arqueológicos de cerámicas de la cultura Jōmon en los montículos de conchas de Ōmori, dedicándose al estudio de estas piezas marcadas con cuerdas, para posteriormente interesarse por toda la historia de la cerámica japonesa bajo la ayuda de Ninagawa Noritane. A lo largo de sus estancias en Japón, Morse logró reunir una ingente colección de más de seis mil cerámicas que serían adquiridas en año 1890 por el Museo de Bellas Artes de Boston a través de suscripción pública. El estadounidense dedicó gran parte de su vida a preparar de manera razonada y siguiendo el método científico el catálogo de la colección, *Museum of Fine Arts Boston. Catalogue of the Morse Collection of Japanese Pottery* (1900),⁹⁹ consistente casi en su totalidad en ejemplos de piezas de cerámica de distintos hornos del territorio japonés de finales de Edo y comienzos de la era Meiji, selección influenciada especialmente por Noritane, autor en el que basa mucha de las informaciones recogidas en el texto, así como por las entrevistas a especialistas y a

exponerla en el Museo de South Kensington, actual Museo Victoria and Albert. COOLIDGE ROUSMANIERE, N., *Vessels of influence. China...*, op. cit., p. 55.

⁹⁶ FRANKS, A. W., *Japanese Pottery: Being...*, op. cit., pp. 63-74.

⁹⁷ *Ibidem*, p. 75.

⁹⁸ Véase: WAYMAN, D. G., *Edward Sylvester Morse*, Boston, Harvard Univ. Press, 2014.

⁹⁹ MORSE, E. S., *Museum of Fine Arts Boston. Catalogue of the Morse Collection of Japanese Pottery*, Cambridge, Riverside Press, 1900.

ceramistas notables de Kioto y por consulta de manuscritos y anticuarios de diferentes provincias.

Esta obra, consta de una introducción en la que Morse presenta las fuentes y trabajos de los que se ha valido para redactar el trabajo y recoge sumariamente las principales características de la decoración de las piezas, haciendo referencia a los significados de los motivos de la naturaleza, especialmente animales y plantas que se pueden encontrar en las decoraciones de las cerámicas, así como explicaciones a sus significados y simbologías. Como hemos señalado, la obra de Morse se centra casi en exclusiva en un amplio repertorio de piezas de cerámica doméstica, por lo que un apartado fundamental en la obra es la exposición de los diferentes usos y funciones de las diferentes tipologías de las piezas de la colección, además de un apartado referente a los métodos de realización de las cerámicas.

El catálogo propiamente dicho, parte fundamental de una colección en un museo de relevancia caso del de Bellas Artes de Boston, abarca desde las piezas prehistóricas descubiertas por Morse en Ōmori, a las realizaciones de las diferentes provincias y hornos de época más reciente. Las realizaciones de cerámica y porcelana realizadas para la exportación a Occidente y criticadas por Morse no cuentan con numerosos ejemplos en la colección; pese a ello se hace referencia a los hornos de la provincia de Satsuma y de Kaga, recogiendo informaciones en relación con sus devenires históricos y una breve explicación de cada horno, además de la catalogación de las piezas a través de plantillas y fotografías. La obra de Morse, pese a contar en la actualidad con informaciones y periodizaciones erróneas, constituyó un gran referente en el momento en cuanto al modo de trabajo y las fuentes empleadas.

En relación con la cerámica Satsuma, nos gustaría señalar una polémica que se desarrolló durante los últimos años del siglo XIX, con James Lord Bowes y a Edward Sylvester Morse como principales protagonistas, y que estuvo centrada en los diferentes criterios de apreciación respecto a la cerámica Satsuma por parte de los autores. El punto álgido se vivió a partir de la publicación de un artículo de Morse, "Old Satsuma" en *Harper's New Monthly Magazine*, (1888)¹⁰⁰ y que fue recogido posteriormente por otras publicaciones. En su artículo, Morse se mostraba crítico acerca de la estimada consideración que desde Occidente se daba a determinadas piezas de cerámica japonesa realizada para la exportación, especialmente piezas de cerámica Satsuma profusamente decoradas. Morse, que había viajado por el archipiélago y entrado en contacto con coleccionistas y estudiosos japoneses, señalaba que, durante sus estancias en Japón, le causó gran estupor el descubrir la falta de piezas de cerámicas decoradas entre las colecciones japonesas, caso contrario a lo que ocurría en Europa y América, y que los japoneses mostraban una mayor predilección por las piezas de cerámica tradicional destinadas a la ceremonia del té. Morse además criticaba especialmente las aportaciones de James Lord Bowes en la materia, calificando de infundada la

¹⁰⁰ MORSE, E.S., "Old Satsuma", *Harper's New Monthly Magazine*, septiembre de 1888, pp. 512-529. (versión de *The Decorator and Furnisher*, vol 13, nº. 2, noviembre, 1888, pp. 45-46).

periodización que realizaba de la historia de la cerámica Satsuma, señalando que no se ajustaban a la realidad y que en muchos de los casos estaba confiriendo más antigüedad a las piezas de la que de verdad presentaban, ya que en ocasiones Bowes remitía como cerámicas del siglo XVII a piezas realizadas durante las últimas décadas del XIX. Morse en este aspecto tampoco estuvo acertado, ya que muchas de las propuestas de periodización de la historia de la cerámica de Satsuma fueron señaladas como erróneas con el transcurso del tiempo. Las palabras de Morse tuvieron su respuesta en el artículo de James Lord Bowes, *A vindication of the decorated Pottery of Japan*, Liverpool, (1891).¹⁰¹ En su escrito, el comerciante de Liverpool respondía y hacía frente a las críticas de Morse, criticando por su parte la preferencia de los maestros de té y del propio Morse por las piezas más rudas y a su juicio sin decorar, a diferencia de los bellos ejemplares del XIX que pone como ejemplo como modelo a seguir para la industria cerámica europea.

Pese a la polémica y considerando que se ha realizado un largo recorrido en el estudio de este tipo de cerámicas, no podemos dejar de señalar que, a pesar de muchas de las inconsistencias de los escritos de Bowes, el inglés hacía bien en señalar que las piezas de la cerámica de exportación japonesa habían contribuido en gran medida en la propagación del arte y de la fama de Japón en Occidente.¹⁰² Estos debates, que polarizaron a los especialistas occidentales interesados, han trascendido hasta la actualidad, ya que la apreciación de las piezas niponas orientadas a su exportación y enfocadas al gusto de un público extranjero han sido desatendidas entre los especialistas, sin entrar a valorar el amplio y profundo impacto que en su momento tuvieron como verdaderos transmisores de ideas en la apreciación del País del Sol Naciente.

En Francia encontramos la obra de Tokunosouke Oueda y Émile Deshayes,¹⁰³ *La céramique japonaise; Les principaux centres de fabrication ceramique au Japon*, (1895),¹⁰⁴ en la que se realiza un recorrido por los principales centros cerámicos japoneses. Émile Deshayes, conservador del Museo Guimet, realiza en el prefacio una explicación de una ceremonia del té, encuentro al que pudo asistir en uno de los actos organizados por la delegación japonesa en el año 1889 con motivo de la Exposición de París, resultando interesante el poder comprobar los esfuerzos e iniciativas emprendidas por parte de las autoridades japonesas en la promoción de la cultura nipona dentro de este tipo de acontecimientos. El grueso de la obra recae en Oueda Tokounosuke, que presenta una introducción histórica por los principales centros de producción cerámica de Japón. Ya en el prefacio introductorio se hace referencia a los trabajos más conocidos en la materia, las obras de Noritane y el catálogo de Augustus

¹⁰¹ BOWES, J.L., *A vindication of the decorated Pottery of Japan*, Liverpool, Marples and Co., 1891.

¹⁰² *Ibidem*, p. 9.

¹⁰³ AA. VV., *Jahrbuch der hamburgischen Wissenschaftlichen Anstalten*, Hamburg, Lucas Gräfe & Sillem. 1897, p. 64.

¹⁰⁴ OUEDA, T., DESHAYES, E. y E. GUIMET, *La céramique japonaise; Les principaux centres de fabrication ceramique au Japon*, París, E. Leroux, 1895.

Wollaston Franks para el museo de Kensington, o los apartados de cerámica japonesa que se encontraban en las publicaciones del *L'Art Japonais*, así como referencias a las obras de Bowes, Morse y Brinckley.

Valiosas resultan las aportaciones recogidas por el angloirlandés Francis Brinkley (1841-1912),¹⁰⁵ un oficial de artillería asociado a la delegación japonesa en Japón desde 1867, y que pasaría a formar parte en el año 1871 de un puesto como asesor del gobierno Meiji, desempeñando labores docentes en la Escuela Naval de Artillería de la Armada Imperial Japonesa. Brinkley llegó a sentir una gran fascinación por Japón desde que pisó el archipiélago por primera vez durante un viaje a Hong Kong en 1866, y dominó muy pronto el idioma, dedicándose a la docencia como experto extranjero en el Colegio Imperial de Ingeniería en Tokio. Desde el año 1881 hasta su muerte fue propietario y editor del periódico *Japan Mail*, conocido por mantener posturas cercanas a las del gobierno japonés, del que recibía apoyo financiero. Fue corresponsal del periódico *The Times* durante la primera guerra sino-japonesa (1894-1895), siendo muy seguidos sus despachos sobre las acciones bélicas de la guerra ruso-japonesa (1904-1905). Llegó a ser galardonado con la Orden del Tesoro Sagrado por parte del Emperador Meiji por su ayuda en las relaciones entre Inglaterra y Japón. Apasionado coleccionista de arte y cerámica nipona, su colección pasó a engrosar los fondos de diferentes instituciones, quedando fragmentada y de manera dispersa como consecuencia del gran terremoto de Kantō (1923) y la Segunda Guerra Mundial.

En su magna obra, *Japan and China* (1902),¹⁰⁶ reunió trabajos e investigaciones realizados a lo largo de más de treinta años en el archipiélago japonés. En el séptimo volumen, *Japan: Its History, Arts and Literature, VIII Ceramic Art*,¹⁰⁷ realiza un recorrido por la historia y desarrollo de la cerámica japonesa, escribiendo directamente desde una realidad que conocía y realizando críticas a los diferentes estudios que sobre la materia se habían escrito en Europa. Se trata de una obra dividida por capítulos, cada uno centrado en el estudio de un tipo de cerámica, en los que Brinkley señala que a ojos de los nuevos coleccionistas la cerámica de Satsuma presenta una gran relevancia, ya que en comparación con otras realizaciones, en lo referente al acabado y riqueza no tenían parangón.¹⁰⁸ Brinkley hace mención a que en las colecciones existentes en el momento en Europa y América, pocas albergan entre sus fondos piezas de Satsuma anteriores al siglo XIX, ya que según afirma, durante las tres últimas décadas del siglo se produjo una gran exportación de este tipo de piezas con el fin de satisfacer las demandas de coleccionistas occidentales y que muchas piezas de Satsuma se han envejecido con métodos fraudulentos. Señala las diferencias de criterio entre las preferencias de los

¹⁰⁵ HOARE, J., "Captain Francis Brinkley (1841–1912): Yatoi, Scholar and Apologist", en CORTAZZI, H. (ed.), *Britain & Japan: Biographical Portraits*, Londres, Japan Library, 1999, vol. III, 99-107.

¹⁰⁶ BRINKLEY, F., *Japan and China subtitled Their History Arts and Literature*, Boston y Tokio, J. B. Millet Company, 1902. La obra constaba de doce volúmenes, ocho dedicados a Japón y cuatro a China.

¹⁰⁷ BRINKLEY, F., *Japan: Its History, Arts and Literature, VIII Ceramic Art*, Boston y Tokio, J. B. Millet Company, 1902.

¹⁰⁸ *Ibidem*, p. 133.

coleccionistas de Occidente y del archipiélago japonés. Además, realiza un recorrido por la historia de este tipo de producciones desde el asentamiento de los ceramistas coreanos en el siglo XVI y pone en entredicho las catalogaciones y propuestas de clasificación histórica realizadas por autores europeos. Brinkley recoge una buena explicación acerca de los métodos de factura y de realización de los diferentes procedimientos de la cerámica de Satsuma, señalando como fuentes las obras de Ninagawa Noritane y de Ernest Satow. Cuando aborda la cerámica que se había venido realizando en la ciudad de Kioto, Brinkley recoge información de Kinkōzan y de la trayectoria de la familia de este ceramista de Awata, señalando que grandes cantidades de la cerámica Satsuma que se encuentra en Europa, con toda probabilidad ha salido de los talleres de Kioto. En el caso de Kutani,¹⁰⁹ Brinkley hace referencia a que en el momento se está desarrollando una importante industria cerámica en la provincia de Kaga, existiendo diferentes iniciativas por parte de las autoridades con el fin de aumentar el nivel de las realizaciones artísticas de la ciudad, exportando cada año gran cantidad de productos. Asimismo, pone como ejemplo que los servicios de mesa provenientes de Kutani han cobrado especial fama en los países occidentales.

A comienzos del siglo XX, el libro de Egan Mew, *Japanese porcelain*, (1906)¹¹⁰ se centra exclusivamente en las descripciones de los centros productores de porcelana japonesa, y efectúa una breve descripción de la historia de la porcelana de Kutani en el capítulo tercero.¹¹¹ En él refleja las diferencias entre las producciones del siglo XIX y conocidas gracias a la exportación a Occidente con realizaciones más tempranas, indicando las características y disponiendo de una sección con firmas de algunos de los talleres más destacados. El libro se acompaña de una serie de láminas con ejemplos y un breve comentario de piezas de porcelana japonesa, poniendo especial atención en los ejemplos de porcelanas de Imari.

Durante las primeras décadas del siglo XX encontramos que se produjeron en Japón una serie de estudios, entre los que destacarían: *Kutanigama no keitō nitsuite* (*Linaje de los hornos de Kutani*) (1925)¹¹² de Nobuo Kurachi; *Kutani kama* (*Hornos de Kutani*) (1933)¹¹³ de T. Nishiyama; *Ko Kutani* (*Kutani antigua*) (1947),¹¹⁴ de Masatoshi Ōkochi, encaminados al mejor conocimiento y desarrollo de la porcelana Kutani, pudiendo comprobar como durante los inicios del pasado siglo se puede apreciar una apreciación y valoración dentro del archipiélago por este tipo de manifestaciones de porcelana tempranas. Un hito fundamental lo supuso el estudio a cargo de Matsumoto Satarō *Teihon Kutani* (*Fundamentos de Kutani*) en el año 1940.¹¹⁵ Se trataba del primer trabajo comprensivo en el que se examinaba la controversia acerca del lugar de

¹⁰⁹ *Ibidem*, pp. 253-254.

¹¹⁰ MEW, E., *Japanese porcelain*, Londres, T.C. & E.C. Jack; Nueva York, Dodd, Mead & co., [1909].

¹¹¹ *Ibidem*, p.37.

¹¹² KURACHI, N., *Kutanigama no keitō ni tsuite*, Tokio, Saikokai, 1925.

¹¹³ NISHIYAMA, T., *Kutani kama*, Tokio, Nihon Mei-to Sen Kankō Kai, 1933.

¹¹⁴ MASATOSHI, O., *Ko Kutani*, Tokio, Hōunsha, 1947.

¹¹⁵ MATSUMOTO, S., *Teihon Kutani*, Tokio, Hōunsha, 1940.

realización de las primeras piezas de porcelana Kutani o *ko Kutani*, de que se señalaba que no se había podido localizar hasta la fecha, pero se intuía que habría sido en el antiguo dominio de Kaga. Señalaba la teoría de que las piezas de Kutani se habrían realizado para los señores de Maeda de la misma manera que la porcelana de Nabeshima se producía para los señores de Hizen. La teoría, superada en la actualidad, se sustentaba por la presencia de una serie de piezas de grandes platos en posesión del clan de Maeda de estilo *ko Kutani*.

Habrá que esperar hasta mediados del siglo XX para encontrar estudios monográficos sobre la cerámica de Satsuma como la tesis *Varieties of Satsuma ware*, redactada por Joseph Ernest Gary¹¹⁶ (1948) en la universidad de Ohio, en la que se propone una secuenciación a lo largo de la historia de realización de este tipo de cerámica y una aproximación histórica para entender la producción. En este encomiable estudio, Ernest Gary realiza una perspectiva de la historia del desarrollo de la cerámica Satsuma, abordando los diferentes problemas establecidos en cuanto a la periodización de los diferentes tipos de cerámica Satsuma, desde sus inicios y en relación con la ceremonia del té, hasta las piezas de exportación de finales del siglo XIX, así como una referencia a piezas que considera meras imitaciones. Concluye con una serie de conclusiones¹¹⁷ y cuestiones relativas al cierto desconocimiento que se ha partido por parte de los estudiosos occidentales con respecto a la consideración y valoración de otras sociedades, en este caso la japonesa, y señala que este tipo de estudios pueden avanzar en pro de un conocimiento más global y perspectivas más amplias de diferentes culturas. El estudio presenta una interesante y razonada catalogación de piezas de cerámica Satsuma pertenecientes a la Freer Gallery of Art de la ciudad de Washington D.C., que previamente habían sido estudiadas por Edward Sylvester Morse.

Un completo recopilatorio con los ejemplos más representativos de las principales realizaciones de porcelana decoradas del archipiélago nipón lo encontramos en *Japanese coloured porcelain. Kakiemon, Imari, Kutani, Nabeshima* (1953),¹¹⁸ del autor Yūzō Yamane. La lujosa edición de dos volúmenes cuenta con una introducción explicativa que acompaña al verdadero protagonista de la obra, una serie de láminas a color en las que se representan ejemplos de las porcelanas de Imari en el primero de los tomos, encontrando una destacada presencia de imágenes de piezas de Kutani en el segundo volumen.

El catálogo de la muestra celebrada en el Tokyo Art Club Young Generation's Association y titulado *Exhibition of Ko Kutani ware* (1968)¹¹⁹ a cargo de los autores Seizo Hayashiya y Chisaki Nakagawa puede ponerse en relación con la creciente valoración y apreciación de este tipo de piezas de porcelana temprana y que tanto influyeron en las

¹¹⁶ GARY, J. E., *Varieties of Satsuma ware*, Columbus, Ohio State University, 1948.

¹¹⁷ *Ibidem*, pp. 75-78.

¹¹⁸ YAMANE, Y., *Japanese coloured porcelain. Kakiemon, Kutani, Nabeshima*, Kioto, Kyoto-Shoin, 1953.

¹¹⁹ HAYASHIYA, S. y C. NAKAGAWA, *Exhibition of Ko Kutani ware*, Tokio, Tokyo Art Club Young Generation's Association, 1968.

producciones Kutani de los periodos Meiji y Taishō destinadas a su exportación a Occidente.

Ya entrados en la década de los setenta del siglo XX, encontramos la obra de Sensaku Nakagawa, *Kutani ware*, (1979).¹²⁰ Esta publicación abarca todo el espectro de realizaciones de porcelana de Kutani, desde el desarrollo de la producción de porcelana en la zona de Kaga a mediados del siglo XVII hasta las piezas de porcelana de exportación de finales del siglo XIX. La obra de Nakagawa recoge una serie de descubrimientos realizados en campañas arqueológicas que se habían desarrollado con el fin de profundizar y de trazar el desarrollo y la historia de la cerámica y de la porcelana a lo largo del periodo Edo, siendo el caso de la porcelana de Kutani un ejemplo representativo. Nakagawa presta atención a las relaciones que se establecieron entre los talleres de la zona de Arita y los ceramistas de Kaga, pasando por las características de las piezas de más antiguas de Kutani, con abundante información y referencias a los descubrimientos sobre los diferentes talleres que tuvieron una mayor o menor pervivencia a lo largo del tiempo, así como a las iniciativas que se desarrollaron en la era Meiji encaminadas a la exportación de piezas.

Los trabajos de Sandra Andacht han supuesto una gran ayuda en las labores de catalogación de las piezas de cerámica Satsuma que forman parte de nuestra investigación. La autora, experta y estudiosa de la materia, ha centrado sus trabajos en el coleccionismo de diferentes manifestaciones artísticas japonesas, con especial atención a las piezas de cerámica Satsuma. La importancia de los trabajos de Sandra Andacht en nuestra investigación reside en que, si bien la mayoría de los libros y catálogos que se han publicado en Occidente sobre cerámica Satsuma suelen recurrir a piezas de la más alta calidad de determinados talleres, Andacht recoge en sus publicaciones piezas de un mayor espectro de la producción y que suelen ser, salvo honrosas excepciones, las que por norma general se conservan con mayor representatividad en nuestros museos e instituciones. De esa manera, su obra *Satsuma, an illustrated guide*, (1978),¹²¹ supone un estudio de este tipo de piezas Satsuma que, si bien fueron realizadas de una manera masiva y se caracterizan por presentar una factura en ocasiones descuidada, tuvieron una aceptación considerable entre los compradores en Occidente. La obra esta enfocada hacia al coleccionista, sirviendo de útil guía y referencia en la identificación. La autora efectúa una breve introducción sobre este tipo de piezas, acompañada de una serie de marcas y símbolos representativos para ayudar en la investigación, consistiendo el grueso de la obra en ejemplos catalogados y de los que se ofrece una datación orientativa. Como hemos señalado, la importancia de la obra recae en hacer referencia a la categoría de piezas que suelen dejarse de lado en otros estudios y colecciones, pero que, por otra parte, desempeñaron un papel destacado en el conocimiento de la imagen y el arte de Japón entre los occidentales.

¹²⁰ NAKAGAWA, S., *Kutani ware*, Tokio, Nueva York, Kodansha, 1979.

¹²¹ ANDACHT, S., *Satsuma, an illustrated guide*, Des Moines, Wallace Homestead, 1978.

Otro trabajo de Sandra Andacht, *Treasury of Satsuma* (1981),¹²² es una ampliación de su obra anterior y está enfocada al coleccionismo y valoración del amplio espectro de piezas de cerámica Satsuma realizadas para su exportación a Occidente. La breve introducción se acompaña de una serie de ejemplos en las que se hace referencia a cerámicas Satsuma de finales del siglo XIX. La catalogación y el estudio realizado por la autora, agrupando los ejemplos por diferentes escuelas, con especial mención a las piezas de Kioto, pese al paso del tiempo y de que muchos conceptos se han superado en investigaciones y estudios más recientes, sigue resultando de gran interés en cuestiones relativas a talleres e iconografía de gran cantidad de cerámicas que suelen quedar excluidas por norma general en estudios y exposiciones.

En la obra *Kutani Ware* (1987)¹²³ del autor Susumu Shimasaki, encontramos un breve recorrido por la historia y menciones de la porcelana Kutani en la documentación conservada hasta la fecha, además de presentar un recorrido por las investigaciones que se habían desarrollado en relación con los inicios de la producción de porcelana en la villa de Kutani en la prefectura de Ishikawa.

Otro de los autores que han centrado sus estudios y publicaciones en la cerámica de Satsuma es Louis Lawrence. En *Satsuma: masterpieces from the world's important collections* (1991),¹²⁴ este autor se ha centrado en el estudio y catalogación de piezas destacadas de importantes colecciones europeas. El libro cuenta con una buena contextualización histórica y con una clara explicación del desarrollo de la cerámica de Satsuma, así como con abundantes referencias a los procesos, materiales y técnicas empleadas, prestando especial atención al papel que supusieron las exposiciones universales en la popularidad de este tipo de cerámicas en Occidente. Las piezas mostradas, siempre exponentes de los mejores ejemplos de realización y de decoración, pertenecen a los talleres más destacados, con una especial relevancia a la obra de Yabu Meizan (1853-1934).¹²⁵ El libro, ilustrado con excelentes reproducciones de las piezas, se centra en la vertiente decorativa y en el análisis de la decoración, conteniendo una valiosa ayuda en el momento de la catalogación e identificación de los motivos que presentan los ejemplos estudiados en nuestra investigación.

Una actualización de este trabajo de Louis Lawrence lo encontramos en su obra *Satsuma the romance of Japan* (2011),¹²⁶ en el que, siguiendo el ejemplo de su anterior libro, plantea un recorrido a través de una selección de piezas de los autores más sobresalientes y pertenecientes a colecciones destacadas del panorama internacional. La obra cuenta con una excelente introducción, en el que el autor explica los inicios de

¹²² ANDACHT, S., *Treasury of Satsuma price guide*, Des Moines, Wallace-Homestead Book Co., 1981.

¹²³ SHIMASAKI, S., *Kutani*, Tokio, Hoikusha, 1987.

¹²⁴ LAWRENCE, L., *Satsuma: masterpieces from the world's important collections*, Londres, Dauphin, 1991.

¹²⁵ Como veremos, Yabu Meizan fue uno de los decoradores más afamados de piezas de cerámica Satsuma de la época. Sus piezas, realizadas en su taller de Osaka, en contraposición con las cerámicas de factura más descuidada y que se exportaban de manera casi indiscriminada hacia Occidente, presentan una decoración volcada hacia representaciones muy detalladas de la naturaleza y de la vida diaria del Japón tradicional que fueron muy apreciadas por los coleccionistas. *Ibidem*, pp. 57-59.

¹²⁶ LAWRENCE, L., *Satsuma the romance of Japan*, Tarzana, Meiji Satsuma Publications, 2011.

este tipo de cerámicas y un recorrido por los métodos de producción, con un apartado centrado en los diferentes métodos de decoración de la superficie. De esta manera, presta especial atención a la trayectoria de autores como Yabu Meizan o Kinkōzan, y plasma el interesante contexto en el que se desarrolló la exportación de cerámicas a Occidente en la era Meiji. Las piezas de cerámica Satsuma se presentan clasificadas por los temas de sus decoraciones, temáticas que el autor va desarrollando con el análisis sobre las distintas iconografías ya que, como el propio Lawrence señala, la decoración de la superficie de las piezas de Satsuma era el principal atractivo para los compradores europeos y americanos de finales del siglo XIX y comienzos del XX.

Quizás uno de los estudios más interesantes que se han realizado en el campo de la cerámica japonesa de la era Meiji es el catálogo *Meiji no takara, Treasures of Imperial Japan*, vol. V, *Ceramics, Part II* (1995),¹²⁷ a cargo de Oliver Impey, Malcom Fairley y Yamazaki Tsuyoshi, autores, con una dilatada carrera investigadora. Esta obra forma parte de una serie de catálogos pertenecientes a las piezas a la Colección Khalili de Arte Japonés, coordinados por Oliver Impey, Malcolm Fairley y Joe Earle en los que realizan un análisis en profundidad, a través de completos estudios y extensos catálogos de las piezas de metalistería, laca, cerámica y porcelana niponas (una de las más importantes colecciones del mundo), reunidas por el Dr. Nasser Khalili,¹²⁸ un coleccionista de arte y filántropo iraní afincado en Londres. El volumen dedicado a las cerámicas de la colección se centra en las obras de los más sobresalientes ceramistas de la era Meiji y en las piezas de cerámica Satsuma que realizaron, especialmente destinadas a compradores de primer nivel en las naciones occidentales, así como en las piezas que fueron destinadas por parte de las administraciones japonesas para formar parte de las exposiciones, tanto a nivel nacional como internacional en las que participó el gobierno Meiji. Oliver Impey, profesor de Arte japonés de la Universidad de Oxford y conservador del Museo Ashmolean, junto con Malcolm Fairley, especialista en arte japonés de la casa de subastas *Barry Davis Oriental Art*, y otros autores, trazan un recorrido por la historia de la cerámica de la era Meiji, poniendo el foco de atención en

¹²⁷ IMPEY, O., FAIRLEY, M. y J. EARLE (eds.), *Meiji no takara, Treasures of Imperial Japan*, vol. 5. *Ceramics, Part II* (Ceramics, earthenware), Londres, Kibo Foundation, 1995 (autores: Yamazaki Tsuyoshi, Oliver Impey y Malcolm Fairley). También se dedica a la cerámica: IMPEY, O., FAIRLEY, M. y J. EARLE (eds.), *Meiji no takara, Treasures of Imperial Japan*, vol. 5. *Ceramics, Part I*, Porcelain, Londres, Kibo Foundation, 1995 (autores: Vibeke Woldbye; Clare Pollard, Oliver Impey y Malcolm Fairley).

¹²⁸ IMPEY, O., FAIRLEY, M. y J. EARLE (eds.), *Meiji no takara, Treasures of Imperial Japan*, Londres, Kibo Foundation, vol. 1. Ronbun hen, Selected essays (1994); vol. 2, parts. 1-2. Metalwork (1995); vol. 3. Enamels (1994); vol. 4, parts 1-2. Laquer (1995); vol. 5, part. 1. Porcelain (1995) y part. 2. Ceramics, earthenware (1995). El Dr. Nasser Khalili (1945), inversor y coleccionista británico-iraní, fue el fundador de las Khalili Collections, ocho colecciones de arte reunidas a lo largo del transcurso de su vida, compuestas por más de 35.000 obras de arte entre las que se encuentra una de las colecciones de arte islámico más importantes del mundo, así como una excelente colección de kimonos, esmaltes o metalistería española o textiles escandinavos. La colección de arte japonés de la era Meiji comprende más de 1600 piezas, muchas de las cuales realizadas por artistas de primer nivel y que participaron en diferentes exposiciones internacionales, se suele señalar que la colección Khalili de arte japonés, es, junto con la de la Casa Imperial japonesa, la más importante del mundo en la materia. Más información en la página web de las colecciones Khalili, *Khalili Collections*, <https://www.khalilicollections.org>, [última visita 20/12/2021].

los talleres de los principales ceramistas cuyas realizaciones solían ser seleccionadas por el gobierno japonés para representar al país en las distintas exposiciones internacionales. El contexto y la exposición del desarrollo de la historia de este tipo de cerámica de exportación está entre las principales aportaciones en la materia, y las informaciones recogidas por los autores han sido tomadas como referencia por investigaciones posteriores. Yamazaki Tsuyoshi, conservador del museo de Osaka, se encarga de trazar la trayectoria de uno de los más destacados creadores en la producción de piezas de cerámica Satsuma Yabu Meizan, autor de numerosas piezas pertenecientes a la colección, que se analizan en el catálogo. El extenso catálogo de las piezas de cerámica Satsuma de esta obra, ha sido de especial importancia en la realización de nuestra investigación. Las fichas realizadas por los autores cuentan con abundante información acerca de las realizaciones más destacadas que se pueden encontrar en el panorama de los estudios de la cerámica Meiji, con numerosas valoraciones y análisis de los temas e iconografías con que se decoraban las superficies de este tipo de piezas. El trabajo cuenta, a su vez, con un apartado con las marcas y firmas correspondientes a las piezas ilustradas en el catálogo.

Un profundo estudio sobre el fenómeno de las cerámicas producidas para la exportación se desarrolla en el trabajo de Gisela Jahn,¹²⁹ *Meiji ceramics: the art of Japanese export porcelain and Satsuma ware, 1868-1912*, (2004). La autora desarrolla un completo estudio en profundidad del contexto sobre el fenómeno de la exportación de cerámicas a Occidente y la importancia que tuvieron las exposiciones universales como punto de unión entre Japón y Occidente, en un panorama cargado de factores de índole política, económica y cultural. Jahn trata las diferentes tipologías de cerámicas, con mención relevante a las piezas de Satsuma y sus autores más destacados, así como a las piezas realizadas en la provincia de Kaga para la exportación a Occidente, con un interesante análisis acerca del funcionamiento del mercado de este tipo de piezas en las principales ciudades del archipiélago, de las técnicas de realización, además de efectuar un repaso formalista diferentes modelos de cerámicas, analizando también las iconografías. Consideramos que la aportación de Gisela Jahn resulta interesante al tratar el fenómeno de las cerámicas de exportación de la era Meiji como un conjunto de factores interconectados y no de manera aislada como se suele abordar en diferentes estudios y tratados centrados en manifestaciones artísticas concretas.

Una serie de excavaciones desarrolladas durante los años setenta en la zona de Arita dieron con el descubrimiento de numerosos restos de porcelana que se asemejaban de manera muy destacada con piezas conservadas de estilo *ko Kutani*. Siguiendo esta línea en la que se planteaba un origen en la región entorno a Arita para las piezas de Kutani en el siglo XVII, en el año 1983 se encontraron más fragmentos de estilo *ko Kutani* en la residencia oficial del clan de Daishōji en Tokio. Los restos, sometidos a análisis vinieron a reforzar el origen de Hizen de este tipo de piezas de

¹²⁹ JAHN, G., *Meiji ceramics: the art of Japanese export porcelain and Satsuma ware, 1868-1912*, Stuttgart, Arnoldsche, 2004.

porcelana.¹³⁰ Sería a partir de este momento cuando la teoría de un origen en la zona de Arita cobraría más importancia en el archipiélago, contando con la celebración de la exposición en el Idemitsu Museum of Arts a cargo de Arakawa Masa'aki en el año 2004¹³¹ que plantaría las bases del criterio y aceptación que por norma general se considera sobre el origen en la zona de Arita de este tipo de realizaciones durante el siglo XVII. Arakawa Masa'aki también desempeñaría un papel destacado en el estudio de la relación que existía entre la producción de piezas de porcelana en la zona de Kutani durante el siglo XIX con estas tempranas piezas del siglo XVII con una muestra centrada en la producción del horno Yoshidaya, en *Kokutani roman kareinaru Yoshidaya (El romance de las Kutani antiguas y el brillo del estilo Yoshidaya, la belleza de Kaga que trascendió 180 años)* 2005.¹³²

La llegada del siglo XXI trae de la mano la celebración en Francia de exposiciones en las que se apuesta por una valoración de las cerámicas y porcelanas de exportación del periodo Meiji. De esta manera encontramos que la muestra *100 ans de céramique Kutani a l'aube du XXIème siècle* (1998)¹³³ que supuso un hito en la capital francesa y un cambio en la percepción del fenómeno de la exportación y coleccionismo de la porcelana Kutani a finales del siglo XIX.

El catálogo coordinado por Christine Shimizu,¹³⁴ *Satsuma: de l'exotisme au japonisme*, (2007), con motivo de la exposición sobre cerámica Satsuma celebrada en el Museo Nacional de Cerámica de Sevres, resulta en la actualidad uno de los estudios más detallado sobre cerámica Satsuma que se han realizado hasta la fecha. A través de las contribuciones de destacados especialistas se presenta un amplio contexto en el que se desarrolla la historia del dominio de Satsuma y las relaciones con el exterior que tradicionalmente se habían mantenido, destacando la vocación aperturista de este territorio. Se realiza un amplio análisis de las piezas de cerámica producidas en el dominio y destinadas a la ceremonia del té celebradas por los señores feudales, así como interesantes y profundos estudios de catalogación tanto de piezas pertenecientes a los siglos XVII y XVIII, como cerámicas orientadas al mercado exterior de exportación. Esta obra supuso un gran avance en la catalogación de piezas, así como interesantes avances en la labor de datación de las mismas.

¹³⁰ Nos gustaría agradecer a la doctora Nicole Coolidge Rousmaniere el tiempo que nos dedicó y sus consejos para poder adentrarnos en la compleja historia de los inicios de la porcelana Kutani. Encontramos un genial estudio acerca de la polémica y diferentes hipótesis que se han planteado a lo largo del tiempo acerca del origen de la porcelana Kutani durante el siglo XVII en: ROUSMANIERE, N., *Vessels of influence. China...*, op. cit., p. 61.

¹³¹ ARAKAWA, M., *Kokutani*, Tokio, Idemitsu Museum of Arts, 2004.

¹³² ARAKAWA, M., *Kokutani roman kareinaru Yoshidaya*, Tokio, Asahi Shimbun, 2005.

¹³³ AA. VV., *100 ans de céramique Kutani a l'aube du XXIème siècle*, París, Maison de la culture du Japon à Paris, 1998.

¹³⁴ SHIMIZU, Ch. (ed.), *Satsuma: de l'exotisme au japonisme* [exposition, Musée national de céramique à Sèvres, 20 novembre 2007-18 février 2008], París, Réunion des Musées Nationaux, 2007.

Ya en fecha más reciente encontramos la celebración de la exposición *Ko-Kutani + Nabeshima: Japanese porcelain from the Macdonald Collection* (2019)¹³⁵ celebrada en el George R. Gardiner Museum of Ceramic Art de la ciudad de Toronto, y en la que se expusieron trece piezas de porcelana Kutani realizadas durante el siglo XVII pertenecientes a la colección de Molly Anne y William Macdonald.

2.3 Estudios sobre colecciones de cerámica japonesa Satsuma y Kutani en España

Centrándonos más directamente en los estudios realizados sobre las colecciones de cerámica Satsuma y Kutani en los museos españoles, hemos de señalar que en nuestro país el tema del coleccionismo de este tipo de piezas no se ha tratado como fenómeno en sí mismo, tal como sucede en otros países europeos, debido a la menor envergadura que tuvo el coleccionismo de arte japonés con respecto al resto de Europa. A esto, se ha de sumar la tardía implantación de los estudios sobre arte de Asia Oriental en nuestra geografía,¹³⁶ lo cual nos hace partir con desventaja respecto a nuestros vecinos. También tendríamos que considerar la dispersión de las colecciones de la cerámica de Satsuma y porcelana de Kutani por los museos españoles de todo el territorio, lo que ha dificultado la percepción del conjunto de piezas.

No obstante, aunque las investigaciones realizadas sobre la materia han llegado con retraso, hemos de destacar algunos trabajos. Este es el caso del estudio, extremadamente importante para nuestra investigación, sobre las cerámicas de China y Japón pertenecientes al Museo Nacional de Artes Decorativas, realizado por Fernando Tabar de Anitua¹³⁷ (1983), en el que se catalogan las cerámicas y porcelanas de China y Japón, entre ellas las de Satsuma, permitiendo un gran avance en una de las colecciones más importantes de cerámica oriental de nuestro país.

También han de resaltarse los trabajos de Matilde Arias Esteve¹³⁸ (2008) y de Muriel Gómez Pradas¹³⁹ (2012) que han servido para ahondar en la catalogación de las cerámicas, particularmente las pertenecientes a la Colección Torralba del Museo de Zaragoza. Especialmente relevante nos parece el trabajo de la Dra. Gómez Pradas en el catálogo para la exposición *La fascinación por el Arte del País del Sol Naciente*, en el que se trata desde una perspectiva más amplia el panorama de las cerámicas Satsuma

¹³⁵ CHEN, D., y M. A. MACDONALD., *Ko-Kutani+Nabeshima: Japanese porcelain from the MacDonald Collection*, Toronto, George R. Gardiner Museum of Ceramic Art, 2019, disponible para su consulta en: https://www.behance.net/gallery/94570779/KO-KUTANI-NABESHIMA-Japanese-Porcelain?tracking_source=search_users_published_date [última visita 20/12/2021].

¹³⁶ Véase: BARLÉS BÁGUENA, E., "Luces y sombras en la historiografía ..., *op. cit.*, pp. 23-82.

¹³⁷ TABAR DE ANITUA, F., *Cerámicas de China y Japón en el Museo Nacional de Artes Decorativas*, Madrid, Museo Nacional de Artes Decorativas, 1983.

¹³⁸ ARIAS ESTÉVEZ, M., "La cerámica japonesa", en BARLÉS BÁGUENA, E. y V. D., ALMAZÁN TOMÁS, (ed.), *Cerezos, lirios, ..., op. cit.*, pp.105-110.

¹³⁹ GÓMEZ PRADAS, M., "Las manufacturas cerámicas para la exportación", en ALMAZÁN TOMAS, D., y E. BARLÉS BÁGUENA, [coords.], *La fascinación por el Arte del Sol...*, *op. cit.*, pp. 214-233.

pertenecientes al Museo de Zaragoza, así como del juego de porcelana Kutani que se conserva en el Archivo de los Barones de Valdeolivos de Fonz, Huesca. En cuanto a la colección de piezas orientales conservadas en la localidad oscense de Fonz, nos gustaría destacar el trabajo de catalogación realizado por David Almazán Tomás¹⁴⁰ (2009) para la exposición *Imágenes del Mundo. Enrique de Otal y Ric, diplomático y viajero*.

Encontramos nuevamente destacadas las aportaciones de Muriel Gómez Pradas¹⁴¹ (2001) así como las investigaciones de Eulàlia Jardí Soler¹⁴² (2010), que pusieron de manifiesto la importancia de los fondos orientales pertenecientes a la Biblioteca Museu Víctor Balaguer de Vilanova i la Geltrú entre los que se encuentran destacadas piezas de porcelana Kutani. En el caso del coleccionismo de arte oriental en Cataluña hemos encontrado un destacado referente en los estudios de Ricard Bru Turull¹⁴³ (2014), especialmente en el estudio de las piezas orientales pertenecientes al Museu Frederic Marès de la Ciudad Condal.

Además, en este apartado nos gustaría añadir las aportaciones personales a la historiografía de la cerámica de exportación japonesa Satsuma y Kutani. La investigación que llevamos a cabo durante el año 2014 durante la realización del Máster de Estudios Avanzados de la Universidad de Zaragoza dio como resultado el Trabajo Fin de Máster titulado *La colección de cerámica Satsuma del Museo de Artes y Costumbres Populares de Sevilla*,¹⁴⁴ en el que decidimos acometer el estudio en profundidad y catalogando las cerámicas de un parte de la interesante colección albergada en el museo hispalense, intentando realizar un aporte serio y riguroso en la materia, en que señalamos un recorrido de la institución, de los posibles orígenes de la colección y de las cerámicas Satsuma en un catálogo en el que analizábamos cada pieza a un nivel tipológico, iconográfico y de autoría. Un resumen de la investigación fue la comunicación "La Colección de Cerámica Satsuma del Museo de Artes y Costumbres Populares de Sevilla,"¹⁴⁵ que presentamos en las *Jornadas de Investigadores Predoctorales. La Historia del Arte desde Aragón*, celebrada en Daroca, Zaragoza, en el año 2014 y en la que exponíamos los puntos más relevantes del trabajo.

La segunda aportación personal relativa a las cerámicas de exportación Satsuma y Kutani la realizamos en las *II Jornadas de Investigadores Predoctorales. La Historia del*

¹⁴⁰ ALMAZÁN TOMÁS, V. D. y E. BARLÉS BÁGUENA, "El Celeste Imperio en la vida De Otal y Ric, porcelana" en LUQUE TALAVÁN, M (coord.), *Imágenes del Mundo. Enrique de Otal y Ric, diplomático y viajero*, Zaragoza, Gobierno de Aragón, Departamento de Educación, Cultura y Deporte, 2009, pp. 400-403.

¹⁴¹ GÓMEZ PRADAS, M., "Colecció Oriental", en TRULLÉN, J. M., (dir) *Biblioteca Museu Víctor Balaguer. Guia de les Col·leccions del Museu*, Vilanova i la Geltrú, Organisme Autònom BMVB 2001, p. 71.

¹⁴² JARDÍ SOLER, E. "El fons de l'ExtremOrient en el llegat fundacional de la Biblioteca Museu Balaguer", en *Butlletí de la Biblioteca Museu Balaguer*, nº 3, 2010.

¹⁴³ BRU TURULL; R., "El col·leccionisme d'art de l'Àsia Oriental a Catalunya: 1868-1936", en BASSEGODA i HUGAS, B., e I. DOMÉNECH VIVES (coords.), *Mercat de l'art, col·leccionisme...*, op. cit., p. 77.

¹⁴⁴ LACASTA SEVILLANO, D., *La colección de cerámica Satsuma...*, op. cit.

¹⁴⁵ LACASTA SEVILLANO, D., "La Colección de Cerámica Satsuma del Museo de Artes y Costumbres Populares de Sevilla", en CASTÁN CHOCARRO, A. (ed.), *Jornadas de Investigadores Predoctorales. La Historia del Arte desde Aragón*, Zaragoza, Departamento de Historia del Arte, Universidad de Zaragoza, 2016, pp. 299-309.

Arte desde Aragón, celebradas en Albarracín, Teruel en el año 2016. En la comunicación “Coleccionismo de cerámica japonesa Satsuma y Kutani en España”,¹⁴⁶ en la que procedimos a realizar un análisis acerca de las colecciones de piezas Satsuma y Kutani presentes en instituciones y museos en las que habíamos constatado su presencia durante el desarrollo de la investigación en nuestros estudios de doctorado. Pretendíamos demostrar que, si bien en nuestro país no encontrábamos una gran cantidad de piezas como en el caso de colecciones de países de nuestro entorno, las piezas conservadas resultaban de gran relevancia y no habían sido fruto de estudios en profundidad hasta la fecha.

Finalmente en el año 2017, dentro del *V Congreso del Grupo de investigación Japón*, celebrado en Zaragoza, presentamos la comunicación titulada “El agua en la cerámica Satsuma”,¹⁴⁷ en la que dentro de la temática del congreso, que llevaba por título *Japón y el Agua*, realizamos un recorrido por las decoraciones de este tipo de cerámicas en las que podíamos encontrar representaciones del líquido elemento, especialmente dentro de representaciones paisajísticas o relacionadas con pasajes mitológicos, sin dejar de lado las lecturas iconográficas y simbología de este tipo de representaciones.

Posteriormente cursamos el Diploma de Estudios Japoneses, estudio de postgrado propio de la Universidad de Zaragoza, en el que realizamos el Trabajo de Fin de Diploma el titulado *La colección de cerámica Satsuma del Museo Nacional de Artes Decorativas de Madrid* (2018);¹⁴⁸ no obstante este trabajo permanece inédito.

En fin, aparte de los estudios previamente mencionados, solo hemos encontrados leves referencias a la presencia de piezas de Satsuma y porcelana de Kutani en distintos museos gracias a investigaciones que dan una visión global de las colecciones existentes en nuestro país¹⁴⁹ o a breves anotaciones en algunos textos que comentan en general las colecciones de los respectivos museos. En el caso del Museo de Artes y Costumbres Populares de Sevilla, durante los meses de diciembre de 1999 y enero de 2000, se expuso la inmensa totalidad de la colección de piezas orientales en la Muestra *El Lujo Oriental* de la que no se publicó un catálogo, conservándose en la actualidad las fichas catalográficas en la biblioteca de la institución.

De esta manera, mediante el repaso que hemos realizado por algunos de los estudios previos y bibliografía acerca del coleccionismo de cerámica japonesa Satsuma

¹⁴⁶ LACASTA SEVILLANO, D., “Coleccionismo de cerámica japonesa Satsuma y Kutani en España”, en ASIÓN SUÑER, A., CASTÁN CHOCARRO, A., GRACIA LANA, J.A., LACASTA SEVILLANO, D. y L. RUIZ CANTERA (coords.), *II Jornadas de Investigadores Predoctorales...*, op. cit., pp. 187-193.

¹⁴⁷ LACASTA SEVILLANO, D., “El agua en la cerámica Satsuma”, en ALMAZÁN TOMÁS, Vicente David (coord.), *Actas V Congreso del Grupo de investigación Japón*, Zaragoza, Prensas de la Universidad de Zaragoza, 2018, pp. 173-184.

¹⁴⁸ LACASTA SEVILLANO, D., *La colección de cerámica Satsuma del Museo Nacional de Artes Decorativas de Madrid*, Trabajo Fin de Diploma en Estudios Japoneses, (dirección: Elena Barlés Báguena), Universidad de Zaragoza, 2018 (Inédito). El trabajo obtuvo Matrícula de Honor.

¹⁴⁹ Es el caso de CABAÑAS MORENO, M. P., “Una visión de las colecciones ...”, op. cit., pp. 107–124.

y Kutani a nivel global, así como de los estudios acerca de su presencia en España, podemos sacar una serie de conclusiones.

Hemos podido comprobar cómo el surgimiento del estudio de este tipo de cerámicas y porcelanas japonesas en algunos países de Occidente tuvo lugar con anterioridad al caso de nuestro país y, por ello, los trabajos realizados fuera de nuestras fronteras presenta una mayor andadura. Si bien, países de nuestro entorno cuentan con una tradición anterior relativa al estudio del arte japonés, en nuestro país, a lo largo de las últimas décadas, se ha producido un gran avance en el estudio del coleccionismo y de la presencia de arte japonés en España. Se han venido realizando una serie de estudios, enfocados a cubrir un amplio espectro de manifestaciones artísticas, revelando cada vez una realidad más completa, haciendo posible que las investigaciones realizadas en el momento se puedan apoyar sobre unas bases de conocimiento más firmes.

Finalmente, centrados en la cerámica japonesa Satsuma y Kutani, podemos comprobar que los estudios realizados o bien han sido escasos o han estado centrados en determinadas colecciones en concreto. Los especialistas que han abordado esta materia han orientado sus trabajos desde perspectivas e intereses diferentes. Hasta el momento presente hemos podido constatar que no se han realizado un estudio sistemático y razonado de todo el conjunto de cerámica japonesa Satsuma y Kutani en las colecciones públicas españolas, labor que hemos pretendido acometer con la presente investigación, partiendo de algunas aportaciones nuestras recientes, fruto del trabajo de la presente tesis doctoral.

3 Objetivos y método de trabajo

Una vez escogido tema de nuestra tesis, centrado en el estudio de la cerámica japonesa Satsuma y Kutani en las colecciones públicas españolas, y realizado el estado de la cuestión, teniendo en cuenta toda la serie de trabajos preexistentes sobre la materia, nos planteamos qué objetivos debían establecerse para que el presente trabajo resultase una útil aportación al conocimiento de la cerámica Satsuma y de la porcelana de Kutani en España.

A partir de una serie de objetivos iniciales, que fueron configurándose y perfilando conforme avanzaba la investigación y teniendo en cuenta las limitaciones que han ido surgiendo en el transcurso del estudio, hemos considerado que los objetivos a alcanzar en la presente tesis doctoral son los siguientes:

- Contextualizar históricamente la producción de cerámica Satsuma y Kutani en Japón, señalar sus rasgos más significativos y comentar su difusión y coleccionismo en Occidente
- Definir la nómina de las colecciones de cerámica japonesa Satsuma y Kutani que se encuentran en museos e instituciones públicas de España y elaborar el listado de centros españoles donde se hallan.

- Realizar un estudio particular sobre cada una de estas colecciones que contemple:
 - su origen, formación, vías de adquisición, y su evolución en el seno del museo o institución;
 - el estudio del conjunto de piezas, precisando diversos aspectos como su procedencia, lugar de producción y autoría, el análisis de sus materiales y técnicas, tipologías y función de las piezas e identificación de sus temas e iconografía;
 - una valoración de la singularidad y envergadura de cada una de estas colecciones para entender su relevancia dentro del contexto del conjunto de las colecciones de cerámica japonesa Satsuma y Kutani existentes en España;
 - realizar un estudio del coleccionismo de estas piezas en el contexto del desarrollo general del coleccionismo de arte nipón a lo largo del tiempo en nuestro país y establecer las características globales del conjunto de colecciones públicas de cerámica japonesa Satsuma y Kutani existentes en nuestra geografía.
- Efectuar una completa catalogación de cada una de las piezas cerámica japonesa Satsuma y Kutani que se encuentran en museos e instituciones públicas de España.

En cuanto al método de trabajo utilizado para alcanzar los objetivos trazados, siguiendo las pautas propias de nuestra disciplina, hemos llevado a cabo principalmente cuatro labores enmarcadas en el proceso general de la investigación. Hemos de señalar que tales tareas, aunque a continuación aparezcan delimitadas en diferentes apartados, a lo largo del curso de realización de la tesis, se han llevado a cabo de manera simultánea y compaginándose entre ellas, en un proceso abierto y en constante interacción.

Las labores que hemos realizado para el desarrollo del trabajo de investigación son las siguientes:

3.1 Identificación de las colecciones a estudiar

Uno de los primeros pasos en el desarrollo de la investigación consistió en la identificación del conjunto de centros que se acomodaban a los parámetros marcados en los objetivos de la tesis doctoral y que contaran con piezas objeto de estudio. La identificación de las colecciones se ha realizado principalmente entrando en contacto con de las personas responsables y que se encuentran al cuidado de las mismas, bien a través de *email*, teléfono y en muchas ocasiones de manera presencial. Especialmente relevante en el transcurso de identificación de las colecciones ha sido la consulta de bases de datos y catálogos *online*, con especial relevancia a los datos que proporciona la Red digital de Museos españoles¹⁵⁰ que pone a disposición de los usuarios el catálogo colectivo CERES (*Colecciones en Red*), herramienta con la que hemos podido hacer una primera relación de las colecciones existentes de cerámica Satsuma en nuestro país. Este

¹⁵⁰ La Red Digital de Colecciones de Museos de España: (<http://ceres.mcu.es/pages/SimpleSearch?index=true>), reúne museos de distintas especialidades, de diversos ámbitos temáticos y geográficos, y de diferentes titularidades, pública y privada, de España. [última visita 20/12/2021].

catálogo recopila una breve catalogación e imágenes de una importante selección de los bienes culturales que forman las colecciones de todos los museos integrantes de esta red CERES y permite realizar búsquedas generales y avanzadas en todos los museos o en una selección realizada por el usuario. Es posible consultar en el catálogo de cada uno de los museos o en una o varias agrupaciones por tipología de museo, ubicación geográfica o titularidad. Aunque este instrumento ha sido muy útil para hacer el inventario de colecciones, lamentablemente hemos podido constatar que las catalogaciones de cerámica Satsuma y porcelana Kutani que se han incluido en este recurso *on line* muchas veces son incorrectas por la falta de personal especializado en los museos. También se ha utilizado la *web Museos en línea. Departament de Cultura i Mitjans de Comunicació de la Generalitat de Catalunya*,¹⁵¹ donde se catalogan las piezas pertenecientes a distintos Museos e instituciones catalanas.

Como hemos adelantado, en muchas ocasiones nos hemos tenido que poner en contacto directo con los diferentes museos con el fin de poder averiguar si entre sus colecciones disponen de piezas susceptibles de aparecer recogidas en nuestro estudio, una labor que nos habría resultado imposible sin la colaboración y ayuda dispensada por la nómina de conservadores y personal de las diferentes instituciones que hemos estudiado. A pesar de que la identificación de las colecciones se trataba de uno de los primeros estados de la investigación, hemos podido comprobar que el proceso ha sido abierto ya que conforme avanzábamos en nuestras pesquisas, descubríamos nuevas colecciones y piezas susceptibles de estudio, aumentando la relación de museos públicos de nuestro país en los que podíamos encontrar piezas de cerámica Satsuma y porcelana Kutani de los periodos Meiji y Taishō, hasta establecer la relación final de instituciones que han sido mencionadas con anterioridad.

3.2 Búsqueda, recopilación, análisis y estudio de bibliografía

Una etapa fundamental fue la búsqueda, de bibliografía específica sobre el tema. La búsqueda y estudio de la literatura científica suponía la base sobre la que poder desarrollar el trabajo posterior con el fin de adquirir unos conocimientos para elaborar de una manera seria y rigurosa el estudio tanto de las diferentes colecciones como de las piezas de cerámica. Dada la especificidad de la materia, el principal inconveniente fue la escasez de material existente en nuestro país, a lo cual se añade la dificultad del idioma, ya que son muy pocos los textos que tratan sobre el tema en castellano. La práctica totalidad de la bibliografía consultada se encuentra en inglés, francés y japonés, lo cual, por fortuna, no ha sido un obstáculo para nosotros.

¹⁵¹ *Museos en línea. Departament de Cultura i Mitjans de Comunicació de la Generalitat de Catalunya*, http://museusenlinia.gencat.cat/index_es.php [última visita 20/12/2021].

La búsqueda de material bibliográfico se ha realizado mediante los diferentes catálogos de bibliotecas nacionales e internacionales disponibles para su consulta a través de internet, caso de:

- Catálogo de la Biblioteca Nacional de España
- Catálogo Colectivo del Patrimonio Bibliográfico Español
- Catálogo Colectivo del Patrimonio Bibliográfico de Cataluña
- WorldCat, catálogo en línea gestionado por el OCLC (Online Computer Library Center)
- Biblioteca del Congreso de Estados Unidos
- Biblioteca Pública de Nueva York
- Biblioteca Británica
- Biblioteca de la Universidad de Harvard
- Biblioteca de la Universidad de Oxford
- Biblioteca de la Escuela de Estudios Orientales y Africanos de Londres (SOAS)
- National Art Library (Biblioteca del Museo Victoria and Albert)
- Biblioteca Nacional de la Dieta

Una gran ayuda lo supusieron los diferentes servicios de búsqueda y consulta que nos facilita la Universidad de Zaragoza, además de la red de catálogos colectivos:

- Catálogo de la Biblioteca de la Universidad de Zaragoza
- REBIUN, catálogo colectivo de las universidades españolas
- Catálogo Colectivo de la Red de Bibliotecas del CSIC
- REBECA, el Catálogo de las Bibliotecas Públicas del Estado
- CCUC, Catálogo Colectivo de las Universidades de Cataluña, (que incluye también la Biblioteca de Cataluña y la Mediateca de Casa Asia)

También se ha realizado la consulta de diferentes repositorios y bases de datos de artículos:

- Dialnet (Universidad de La Rioja)
- JSTOR, archivo en línea de publicaciones académicas
- Gredos (Universidad de Salamanca)
- Academia.edu
- E-lis
- Google Académico
- Google Books
- Archive.org
- Scielo

Una vez recopilada la bibliografía, se visitaron las bibliotecas pertinentes y recurrimos al sistema de préstamo interbibliotecario. A lo largo del transcurso de la investigación hemos acudido a las siguientes bibliotecas:

- Biblioteca de Aragón

- Biblioteca del Museo de Zaragoza (biblioteca particular sobre arte de Asia Oriental de Federico Torralba)
- Biblioteca de Humanidades María Moliner, Universidad de Zaragoza
- Biblioteca Nacional de España, Madrid
- Biblioteca de la Facultad de Geografía e Historia de la Universidad Complutense, Madrid
- Biblioteca de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Complutense, Madrid
- Biblioteca de la Universidad Autónoma de Madrid, Madrid
- Biblioteca del Museo Nacional de Artes Decorativas (MNAD), Madrid
- Biblioteca del Museo de Artes y Costumbres Populares de Sevilla, Sevilla
- Biblioteca de la Universidad de Sevilla
- Biblioteca del Museo Nacional de Cerámica y Artes Suntuarias González Martí, Valencia
- Biblioteca de la Escuela de Estudios Orientales y Africanos (SOAS), Londres
- Biblioteca de la Senate House, (SOAS), Londres
- Biblioteca Británica, Londres
- Biblioteca del Museo Victoria and Albert (National Art Library), Londres
- Biblioteca de Londres, Londres
- Biblioteca Royal Geographical Society, Londres
- Biblioteca de la Universidad de Birkbeck, Londres
- Biblioteca Nacional de Cataluña, Barcelona
- Biblioteca de la Universidad Autónoma de Barcelona, Barcelona
- Biblioteca Pública de Navarra, Pamplona
- Biblioteca de la Universidad de Oxford
- Biblioteca del Museo Reimeikan, Kagoshima
- Biblioteca del Museo Shuseikan, Kagoshima
- Biblioteca de la Prefectura de Kagoshima

Para poder realizar la consultas en estas bibliotecas fueron fundamentales la concesión por parte del Ministerio de Economía y Competitividad de varias ayudas económicas para desarrollar distintas estancias de investigación en la Universidad Complutense de Madrid en el seno del Grupo investigación Asia bajo la tutela de la profesora Dra. Pilar Cabañas (octubre-noviembre 2017) y en la School of Oriental and African Studies (SOAS) de la Universidad de Londres, en octubre-noviembre de 2018 y en septiembre-octubre de 2019, bajo la dirección del Dr. Timon Screeech. Asimismo, tuvimos una breve estancia en Japón, en abril de 2017, financiada gracias a los recursos de la beca FPI que obtuvimos.

Debido a la especificidad de nuestra materia de estudio y con vistas a continuar la investigación en el futuro, consideramos que la mejor opción era la de proceder a la directa adquisición de los libros tanto en librerías especializadas como *on line*.

3.3 Búsqueda, recopilación y análisis de las fuentes

Añadido a la búsqueda y consulta de materiales en las diferentes bibliotecas, se han realizado una serie de búsquedas, análisis y estudio de fuentes, tanto desplazándonos a las correspondientes hemerotecas y archivos como a su consulta a través de internet. De manera relevante en nuestra investigación, hemos recurrido a la consulta de:

- Biblioteca Virtual de Prensa Histórica¹⁵²
- Hemeroteca Digital, Biblioteca Nacional¹⁵³
- Hemeroteca de la Biblioteca Nacional de Cataluña¹⁵⁴
- Hemeroteca digital de ABC¹⁵⁵
- Hemeroteca digital de El País¹⁵⁶
- Hemeroteca digital de La Vanguardia¹⁵⁷
- Hemeroteca digital del New York Times¹⁵⁸
- The British Newspaper Archive¹⁵⁹

En el estudio y análisis de las fuentes consultadas ha sido especialmente relevante la consulta de los principales documentos de carácter científico y administrativo depositados en los archivos de las instituciones donde se encontraban las piezas, especialmente los expedientes de las piezas custodiadas. Para la realización del trabajo pudimos acceder a los expedientes conservados en los archivos y dependencias de los museos e instituciones visitadas, donde pudimos consultar los inventarios de las cerámicas que forman las colecciones. Este trabajo lo realizamos conjuntamente con el trabajo de campo y ha resultado en muchas ocasiones infructuoso e irregular, ya que hemos encontrado casos en que no hemos podido encontrar documentación o información relativa a las colecciones.

- Archivo del Museo de Artes y Costumbres Populares de Sevilla
- Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de Santa Isabel de Hungría de Sevilla
- Archivo-Biblioteca de los Barones de Valdeolivos de Fonz, Huesca

¹⁵² Página web de la Biblioteca Virtual de Prensa Histórica: *Biblioteca Virtual de Prensa Histórica*, <http://prensahistorica.mcu.es/es/estaticos/contenido.cmd?pagina=estaticos/presentacion>, [última visita 20/12/2021].

¹⁵³ Página web de la Hemeroteca Digital de la Biblioteca Nacional de España, *Hemeroteca Digital*, <http://www.bne.es/es/Catalogos/HemerotecaDigital/> [última visita 20/12/2021].

¹⁵⁴ Enlace a la página web de la Hemeroteca Nacional de Cataluña. *Hemeroteca*, <https://www.bnc.cat/es/Fondos-colecciones/Busca-Fondos-y-colecciones> [última visita 20/12/2021].

¹⁵⁵ Página web de la Hemeroteca de La Vanguardia: <http://www.lavanguardia.es/hemeroteca/> [última visita 20/12/2021].

¹⁵⁶ Enlace a la página web del diario El País, *Hemeroteca*, <https://elpais.com/diario/> [última visita 20/12/2021].

¹⁵⁷ Página web de la Hemeroteca de ABC: <http://hemeroteca.abc.es> [última visita 20/12/2021].

¹⁵⁸ Página web del Archivo del New York Times, *The New York Times Archive*, <https://archive.nytimes.com/www.nytimes.com/ref/membercenter/nytarchive.html> [última visita 20/12/2020].

¹⁵⁹ Enlace a la hemeroteca digital de diarios británicos, *The British Newspaper Archive*, <https://www.britishnewspaperarchive.co.uk> [última visita 20/12/2021].

- Archivo del Museo de Zaragoza
- Archivo de la Biblioteca de Cataluña
- Archivo del Museo Nacional de Artes Decorativas de Madrid
- Archivo de la Biblioteca Nacional de España, Madrid
- Archivo del Museo Nacional de Cerámica “González Martí” de Valencia

Asimismo, se han realizado entrevistas y consultas, (tanto de manera presencial como vía correo electrónico) y se ha intentado contactar con todas aquellas personas que pudieran ofrecer algún tipo de información sobre las colecciones de cerámica japonesa Satsuma y Kutani. Para nuestro estudio ha sido de gran ayuda las consultas con diferentes especialistas y académicos que nos pudieran prestar algún tipo de información, en muchos casos esencial para el desarrollo de la tesis. En este caso las consultas se han mantenido fundamentalmente con el personal responsable de los centros e instituciones a los que hemos acudido.

En relación a los centros visitados, hemos podido entrar en contacto con Javier Corro, Montse Barragán y Lourdes Fernández del Museo de Artes y Costumbres Populares de Sevilla; con Juan Ulibarri Arganda que nos ayudó con las piezas del Palacio de los Barones de Valdeolivos de Fonoz; con Ana Labaila, Carmen Gállego, Nerea Diez de Pinos y María Jesús Dueñas del Museo de Zaragoza; con Mar Pérez Milla de la Biblioteca Museu Víctor Balaguer de Vilanova i la Geltrú, Barcelona, con Mireia Ollé García del Museu Joan Abelló de Mollet del Vallès, Barcelona; con Isabel Fernández del Moral Delgado del Museu del Disseny de Barcelona; con Ernest Ortoll Martín del Museu Frederic Marès de Barcelona; con Leticia Pérez de Camino Fernández del Museo Nacional de Artes Decorativas de Madrid; con María del Rosario López López del Museo Sorolla; con el Dr. Jaume Coll Conesay María Teresa Ribelles Cebrián del Museo Nacional de Cerámica González Martí de Valencia.

Gracias a la concesión de la citada beca para la investigación por parte del Ministerio de Economía y Competitividad y a la invitación a formar parte como miembro del Grupo de investigación Japón (Gobierno de Aragón S-117), hemos podido estar en contacto y compartir impresiones con numerosos especialistas y reputados investigadores de diferentes temáticas relacionadas con Japón. Nos gustaría destacar especialmente la ayuda del Dr. David Almazán, quién nos ha prestado un inestimable apoyo sobre multitud de aspectos, así como a la Dra. Pilar Cabañas, por los consejos con numerosas cuestiones relacionadas con nuestra investigación. A la Dra. Muriel Gómez Pradas que su ayuda sobre temas relativos a la cerámica y al movimiento Mingei, así como a la Dra. Yayoi Kawamura, que sabiamente nos ha aconsejado y remitido informaciones sobre estudios de cerámica en el ámbito japonés, y al Dr. Ramón Vega por sus aportaciones durante nuestras complicadas etapas iniciales en la investigación. Nos gustaría destacar especialmente la ayuda de la Dra. Carmen Tirado y el Dr. Francisco Barberán por expandir nuestros conocimientos en la comprensión y análisis de distintas vertientes del amplio espectro de los estudios japoneses (y sobre todo de idioma

japonés) que han resultado de una ayuda fundamental y muy enriquecedora a lo largo de nuestra investigación.

También, hemos podido tener el privilegio de realizar cuatro estancias financiadas en centros punteros y relevantes en el panorama de los estudios sobre arte japonés a nivel internacional. Así hemos de agradecer a la Dra. Pilar Cabañas su amabilidad y ayuda al ser nuestra tutora durante la estancia que realizamos en Madrid durante el otoño de 2017 y que nos sirvió para ponernos en contacto con diferentes especialistas de la capital de España como Dr. Daniel Sastre y al Dr. Florentino Rodao, a los que agradecemos sus sugerencias y respuesta a nuestras consultas en materias relativas o enfoque de nuestra investigación, así como al Dr. William Coaldrake con el que pudimos compartir tiempo y consultas durante la estancia en la Universidad Complutense.

De la misma manera, he de agradecer la amabilidad y el tiempo que el Dr. Timon Screech nos ha dedicado durante las dos estancias que realizamos en la School of Oriental and African Studies (SOAS) de la Universidad de Londres durante los años 2018 y 2019. La ayuda desinteresada de Dr. Screech resultó fundamental con las gestiones a realizar con la propia Universidad de Londres además de la oportunidad de poder asistir a sus clases y diferentes seminarios y simposios de la escuela, así como sus consejos, recomendaciones y ayuda para contactar con diferentes especialistas relevantes del panorama internacional, caso de la Dra. Nicole Coolidge Rousamniere con la que pudimos intercambiar informaciones de enorme valor para la realización de este trabajo, así como con la Dr. Anna Jackson del Museo Victoria and Albert que nos ayudó con complejo panorama del coleccionismo de cerámica japonesa en la capital inglesa. De la misma manera agradecer la ayuda de distintos profesores de SOAS como la Dra. Jenny Preston y a la Dra. Monika Hinkel por su ayuda y consultas.

Nos gustaría mencionar la ayuda prestada por Kumiko Fujimura quien nos ayudó en el intercambio de información con el maestro ceramista Tanzan Kotoge (1946-2020) durante sus visitas a Zaragoza, así como agradecer al propio maestro Kotoge por su ayuda y tiempo al resolver nuestras dudas en cuestiones relativas a la realización de cerámicas, así como la oportunidad de poder ver su destreza durante la demostración que realizó en la escuela Cerámica de Muel.

Durante el transcurso de la edición del año 2021 de la Feria de Alfarería y Cerámica de Navarrete (La Rioja) a la que pudimos asistir gracias a la invitación de Emilia Fernández, Concejala de Cultura y Turismo y de la alcaldesa María Luisa Corzana pudimos compartir impresiones y aprender de numerosos maestros presentes en las jornadas, agradeciendo especialmente los consejos del profesor Carlos Rubio López de la Llave en relación a nuestra investigación, así como del profesor y gran ceramista Fernando Garcés de la Escuela de Arte de Talavera de la Reina, quien muy amablemente compartió con nosotros su genial visión y vastos conocimientos acerca de los procedimientos de las cerámicas niponas.

De la misma manera nos han resultado extremadamente enriquecedoras las conversaciones con expertos y renombrados coleccionistas de cerámica oriental, Jan-Erik Nilsson, Howard Reed, Ian y Mary Heriot, y John Woche del portal *Gotheborg.com* y con Georges Bouvier de *The Kutani Ceramic Website*.

También he de agradecer especialmente todas las conversaciones y consejos que pude compartir con Fernando García Gutiérrez (1928-2018), padre de los estudios de Arte japonés en España, quién con su enorme amabilidad y sencillez siempre se mostró dispuesto en su ayuda, y mostró un enorme interés por la investigación durante los escasos momentos que pudimos compartir con el *sensei*.

3.4 Trabajo de Campo

Durante el desarrollo de la investigación de la tesis doctoral se procedió a un estudio de primera mano de las cerámicas mediante la visita a los centros para la consulta de los fondos que nos permitió efectuar la recopilación de la información más completa posible sobre cada una de las piezas. En todas las colecciones que se han visitado se ha seguido la misma metodología de estudio *in situ* mediante la realización de un completo reportaje fotográfico de todas las obras que han sido objeto de esta investigación, la descripción y la toma de datos de interés (medidas, formatos, inscripciones, sellos o el estado de conservación) de las mismas.

En agosto de 2015, dentro del contexto de la realización del Trabajo Fin de Máster nos desplazamos a Sevilla para proceder al estudio de una parte de la colección de cerámicas pertenecientes al Museo de Artes y Costumbres Populares de Sevilla, donde pudimos gracias a la ayuda del conservador Javier Corro Olmo realizar las fotografías pertinentes, toma de datos de información y diferentes consultas con el personal responsable así como de los expedientes conservados en las dependencias del Museo. Posteriormente, ya embarcados en la realización de la tesis doctoral, en noviembre de 2016 volvimos a visitar el museo de la capital hispalense para realizar el estudio del resto de la colección de piezas de cerámica japonesa Satsuma y Kutani. Gracias a la ayuda de la directora Montse Barragán y del personal, quienes nos permitieron en todo momento poder hacer uso de las instalaciones y servicios del museo, facilitándonos en gran medida el realizar un estudio pormenorizado de las piezas.

En junio de 2017 nos desplazamos a Valencia en el que pudimos visitar y consultar la colección de cerámica japonesa conservada en el Museo Nacional de Cerámica y Artes Suntuarias “González Martí” de Valencia, en el que, gracias a la ayuda y colaboración de su director, el Dr. Jaume Coll Conesa, pudimos realizar la labor de catalogación de las piezas, visitar las diferentes dependencias y materiales expuestos en las salas del museo, poder trabajar con los recursos, además de la consulta y estudio del material en la biblioteca especializada en cerámica, que nos dio acceso a algunos materiales de vital importancia para nuestra investigación.

En noviembre de 2017 dentro de la realización de la estancia de investigación en la Universidad Complutense de Madrid visitamos los fondos del Museo Nacional de Artes Decorativas de Madrid, donde gracias a la ayuda de la conservadora Leticia Pérez de Camino Fernández pudimos trabajar de primera mano con las piezas, además la colaboración de Félix García Díez nos facilitó la consulta de los expedientes de la colección y la consulta del material bibliográfico de la biblioteca del museo. En relación con piezas coleccionadas por Joaquín Sorolla y que se encuentran en la actualidad en el museo dedicado a la memoria del pintor valenciano realizamos una breve visita durante nuestra estancia en la capital, remitiéndonos con posterioridad María del Rosario López López del Museo Sorolla fotografías e información relevante a las piezas.

En enero de 2018, dentro de los preparativos de la exposición del Museo de Zaragoza, *La elegancia de la tradición, el legado del ceramista japonés Tanzan Kotoge*, y con la ayuda de Ana Labaila y de David Almazán, pudimos estudiar de primera mano la colección de piezas de cerámica oriental perteneciente a don Federico Torralba y conservada en la actualidad en el museo de la capital aragonesa. La toma de datos y preparación de las fichas y diversos materiales de la exposición la compaginamos con la catalogación y toma de datos de las piezas de cerámica Satsuma y Kutani que forman parte del presente estudio.

Debido a la situación sanitaria acaecida durante el año 2020 se frustraron nuestros planes de visitar las restantes colecciones *in situ*, siendo de gran ayuda el material, información y datos que nos fue remitido de manera telemática, por parte de con Juan Ulibarri Arganda de las piezas de porcelana Kutani conservadas en el Palacio de los Barones de Valdeolivos de Fonz, localidad a la que se desplazó y desde la que muy amablemente nos remitió las fotografías. De la misma manera querría destacar la ayuda prestada por Mar Pérez Milla de la Biblioteca Museu Víctor Balaguer de Vilanova i la Geltrú en Barcelona, que nos remitió abundante material fotográfico realizado expresamente y la relación de piezas niponas conservadas en sus instalaciones. La abundante información y fotografías de las piezas reunidas por el pintor Joan Abelló nos las hizo llegar de manera desinteresada Mireia Ollé García desde Museu Joan Abelló de Mollet del Vallès en Barcelona. Ernest Ortoll Martín del Museu Frederic Marès de Barcelona nos ha remitido a lo largo de los años que ha durado esta investigación abundante material referente a las piezas conservadas en el museo barcelonés. De la misma manera Isabel Fernández del Moral Delgado amablemente nos ha remitido una gran cantidad de información y fotografías de las piezas pertenecientes a múltiples donaciones que se conservan en la actualidad en del Museu el Disseny de Barcelona. Por fortuna, tras el periodo álgido de la pandemia pudimos visitar directamente todas estas instituciones. No nos gustaría dejar sin mencionar la ayuda prestada por Fernando Fernández Gómez, secretario general de la Real Academia de Bellas Artes de Santa Isabel de Hungría de Sevilla, vital para poder ahondar en la figura del coleccionista Joaquín Soria.

3.5 Tratamiento y procesamiento de toda la información obtenida

Un paso relevante en la realización del estudio de investigación ha sido la gestión y procesamiento de la información obtenida a partir del estudio de los recursos bibliográficos y de las fuentes de documentales de distinto tipo y de los datos obtenidos en el trabajo de campo, con el fin de poder obtener un mayor aprovechamiento de la información obtenida.

Todas las informaciones procedentes de diferentes fuentes han sido convenientemente analizadas y organizadas en un fichero que facilitó su consulta. Se ha empleado, por un lado, los gestores de referencias bibliográficas Zotero y Mendeley, que ha permitido su rápido almacenaje y su clasificación por temas. Ambos sistemas fueron recomendados por el personal de la Biblioteca de Humanidades María Moliner de la Universidad de Zaragoza durante la realización del curso *Habilidades informacionales para estudiantes de doctorado de Arte y Humanidades*, cursado durante los estudios de doctorado, y han permitido una consulta más eficiente de las referencias que se iban recopilando durante el transcurso de la investigación.

En relación con las informaciones y datos que íbamos recopilando acerca de las diferentes piezas objeto de estudio, se han volcado en una base de datos, elaborada con el programa File Maker, recomendado en las enseñanzas del Máster de Estudios Avanzados en Historia del Arte y de Doctorado de la Universidad de Zaragoza. El empleo de este sistema de base de datos supone una gran ayuda y eficiencia en las labores de catalogación y de análisis de las piezas de cerámica. Además, para la gestión de la información se ha seguido el modelo de ficha del sistema DOMUS, que constituye un sistema integrado de documentación y gestión museográfica desarrollado por el Ministerio de Cultura (Subdirección General de Museos Estatales y Subdirección General de Tratamiento de la Información) que se está implantando en los museos y otras instituciones en nuestro país. Es la ficha que se utiliza en el trabajo de catalogación de los proyectos I+D de coleccionismo de arte japonés, motivo por el cual la hemos tomado como referencia a la hora de realizar el trabajo personal. Sin embargo, por economía de medios, en el presente trabajo hemos empleado una ficha en la que se toman todos los campos relevantes de la DOMUS, pero no se reproducen aquellos que son idénticos para las obras de una misma colección, caso de los datos administrativos, como se explicará al comienzo del catálogo. La catalogación de las piezas va acompañada de un breve comentario, a nivel descriptivo y valorativo.

3.6 Redacción del trabajo: partes y estructura de la tesis

Con el fin de la realización de un estudio sistemático de la cerámica japonesa Satsuma y Kutani de las eras Meiji y Taishō en las instituciones y museos públicos de España de manera sistemática y ordenada, hemos propuesto el siguiente esquema de desarrollo:

- **Presentación.** En este bloque se exponen la elección del tema y la delimitación del mismo, el estado de la cuestión con el fin de crear un contexto dentro de la historiografía previa, así como la explicación de la metodología empleada.

Tras esta presentación, hemos estructurado la tesis en cuatro bloques.

- El **bloque I** es de carácter introductorio. Dividido en cuatro capítulos, tiene como fin contextualizar el fenómeno a estudiar desde distintos puntos de vista.
 - En el primer capítulo, se ofrece una síntesis sobre la historia japonesa en la que se produjo el origen y desarrollo de la cerámica Satsuma y Kutani (periodo Edo y eras Meiji y Taishō).
 - En el segundo, se explican brevemente la historia y las características más esenciales de la cerámica japonesa Satsuma y Kutani, desde los inicios de este tipo de piezas hasta el fenómeno de su exportación a Occidente.
 - En el tercero se expone cómo se produjo la difusión en Occidente del arte japonés en general y de la cerámica de exportación que nos ocupa en particular.
 - Finalmente, en el cuarto capítulo se hace referencia a las colecciones más importantes de este tipo de cerámica fuera de España, en países fundamentalmente europeos, pero teniendo también en cuenta Estados Unidos y el propio Japón. No pretende ser un análisis exhaustivo de las colecciones existentes en las distintas naciones occidentales, sino tratar de establecer la relación de los fondos españoles dentro de un contexto internacional.
- El **bloque II**, titulado Las colecciones españolas de cerámica japonesa Satsuma y porcelana Kutani, se centra en analizar los distintos centros españoles que poseen colecciones de este tipo cerámica japonesa de los periodos Meiji y Taishō, ofreciendo una primera visión general de cada una de estas colecciones, destacando los rasgos más característicos de cada una y valorando su relevancia. Tras un capítulo de introducción, se suceden distintos capítulos, dedicados respectivamente a cada uno de los centros que poseen cerámica japonesa de la cronología que sirve de marco a este trabajo. En estos capítulos se hace una primera visión referida al centro en el que se custodian las colecciones, y se efectúa un análisis particular de cada una de ellas, rastreando sus orígenes (generalmente donativos de un coleccionismo privado) sus características mas importantes (procedencia, autoría, técnicas, tipologías y temas representados), así como cualquier otra información relevante para la comprensión general de las mismas.
- El **bloque III** se dedica a las características de la cerámica japonesa Satsuma y Kutani de las era Meiji y Taishō en las colecciones españolas. Tras haber realizado un primer análisis individual de las colecciones que pueden encontrarse en museos e instituciones públicos de España, este bloque recoge una visión global de las colecciones. La información se agrupa en cuatro capítulos, cada uno de los cuales analiza un aspecto de relevancia.
 - El primer capítulo analiza los orígenes de las colecciones, es decir, se centra en la manera en que cada una de las mismas se constituyeron como tales en

el contexto del desarrollo del coleccionismo de arte nipón en nuestro país. De esta forma, se pone en evidencia cuáles han sido los principales momentos de interés hacia esta cerámica y el marco en el que este interés se ha producido.

- El segundo capítulo analiza los autores que han podido identificarse en las colecciones españolas de cerámica Satsuma y Kutani.
- El tercer capítulo analiza las diferentes tipologías cerámicas representadas en las colecciones españolas
- El cuarto capítulo trata de recoger las temáticas de las iconografías que integran las colecciones españolas, de manera que pueda obtenerse cuál es, concretamente, la imagen del Japón histórico que podemos conocer a través de estas colecciones.
- El **bloque IV**, a modo de cierre, recoge las conclusiones o aportaciones más relevantes a las que se ha podido llegar mediante el estudio sistemático del coleccionismo de cerámica japonesa Satsuma y Kutani en España, así como del estudio de las propias piezas.
- El **bloque V** recopila bibliografía que se ha utilizado para desarrollar este trabajo, así como para comprender los contextos y casuísticas necesarios para realizar los distintos análisis.
- Finalmente, en el **bloque VI** se incluye de manera estructurada y ordenada, las fichas catalográficas que suponen los análisis pormenorizados de las cerámicas, así como fichas de las colecciones y centros que faciliten la información. La estructura que sigue el catálogo es la siguiente:
 - Ficha del centro. Ficha catalográfica especialmente diseñada para contener la información básica del centro que custodia las distintas colecciones. Aparece una vez, encabezando todas las fichas de las colecciones y cerámicas de dicho centro.
 - Fichas de las cerámicas. Después de la ficha en la que se recogen los datos principales de la colección, se procede al desarrollo de las catalogaciones individuales de las fotografías, mediante la sucesión de fichas catalográficas en las que se recogen los datos fundamentales y los comentarios analíticos de cada una de las imágenes, utilizando para ello una ficha especialmente diseñada.

4 Agradecimientos

Este trabajo de investigación es el resultado de un largo periodo en el que el aprendizaje ha sido intenso y en el que ha resultado fundamental la ayuda de muchas personas. Años en que por motivos personales la labor ha resultado más ardua de lo inicialmente previsto. Momentos finales quisiéramos mostrar el agradecimiento a todas aquellas personas que nos han acompañado.

Ha sido fundamental la colaboración de todo el personal del Museo de Artes y Costumbres Populares de Sevilla. Quisiéramos agradecer a Javier Corro Olmo toda su ayuda, ya que sin ella este trabajo no hubiera sido posible, así como a Elena Hernández, Lourdes Fernández y Sierra Muñoz. De la misma manera, su directora Montse Barragán nos facilitó en todo momento nuestra visita a las instalaciones, ofreciéndonos material complementario y abundantes recomendaciones. Agradecer también a Ignacio Hermoso Romero, conservador del Museo de Bellas Artes de Sevilla su disposición y ayuda prestada. Así como mi gratitud hacia Fernando Fernández Gómez secretario de la Real Academia de Bellas Artes de Sevilla por su disposición y tiempo. De la misma manera quisiera mostrar mi gratitud al Dr. Jaume Coll Conesa, director del Museo Nacional de Cerámica, y a su bibliotecaria María Teresa Ribelles Cebrián por su paciencia y consejos.

No me querría olvidar de Juan Ulibarri Arganda, Técnico de Museos del Gobierno de Aragón y Secretario de la Fundación Torralba-Fortú por su tiempo y ayuda. De la misma manera agradecer la ayuda que durante todos estos años nos ha prestado el personal del Museo de Zaragoza, especialmente a Ana Labaila, Carmen Gállego, Nerea Díez de Pinos y María Jesús Dueñas.

Ha sido especialmente fundamental la magnífica atención y ayuda que hemos recibido por parte de las instituciones en que se conservan piezas de cerámica Satsuma y porcelana Kutani, en las que nos atendieron con especial atención y cuidado, facilitándonos en gran medida la labor de investigación, destacando los casos de Mar Pérez Milla responsable de Fons i col·leccions de la Biblioteca Museo Víctor Balaguer de Vilanova i la Geltrú, Barcelona, así como de Mireia Ollé García del departamento de Conservació - Restauració del Museu Joan Abelló de Mollet del Vallès, Barcelona. De la misma manera nos gustaría agradecer a Ernest Ortoll Martín Conservador del Gabinet del col·leccionista del Museu Frederic Marès de Barcelona la comunicación y ayuda dispensada a lo largo del tiempo que ha durado la investigación, así como la implicación y atención que nos prestó Isabel Fernández del Moral Delgado Conservadora de la Col·lecció de del Museu del Disseny de Barcelona.

También nos gustaría destacar la ayuda que pusieron a nuestra disposición Leticia Pérez de Camino Fernández y Félix García, que nos ofrecieron abundante material y consejos durante la visita a los fondos del Museo Nacional de Artes Decorativas de Madrid; así como las facilidades que me ofreció María del Rosario López, técnico auxiliar del Museo Sorolla para poder estudiar las obras pertenecientes al genial pintor valenciano.

Agradecer la ayuda dispensada por la Dra. Pilar Cabañas, que accedió a supervisar la estancia en Madrid, así como a todo el personal de la Facultad de Geografía e Historia de la Universidad Complutense por su ayuda durante los meses que dispusimos en la capital de España. También quisiéramos mostrar nuestro aprecio por la ayuda y consejos que nos prestó el Dr. Timon Screech durante las dos estancias que realizamos en la School of Oriental and African Studies (SOAS) de la Universidad de

Londres, así como por permitirme asistir a sus clases y abrirme las puertas a las numerosas actividades que ofrecía el centro. De la misma manera agradecer a la Dra. Jenny Preston y a la Dra. Monika Hinkel su ayuda durante la estancia en Londres. También quisiéramos hacer extensivo este agradecimiento al personal de la SOAS y de la Biblioteca por su ayuda durante las gestiones de la estancia. De la misma manera siempre me mostraré agradecido por la ayuda y consejos de la Dra. Nicole Coolige Rousamniere, directora del Sainsbury Institute for the Study of Japanese Arts and Cultures y conservadora de exposiciones del Museo Británico con la que pudimos intercambiar informaciones de enorme valor para la realización de este trabajo, así como con la Dr. Anna Jackson del Museo Victoria and Albert por sus consejos y ayuda que nos facilitaron las visitas a las colecciones de la institución londinense.

Tampoco me gustaría olvidarme de mis amigos, compañeros de carrera y máster todas aquellas personas que se han visto implicadas en la realización de este trabajo. Especialmente a José María Peralta, Naikari Marqués, Irene Sanz, Ángela Alcalá, y Javier Marías sin los que su presencia y ánimos no habría sido lo mismo, así como agradecer a María Galindo, Miriam Fajardo, Marina Royo y Laura Martínez la ayuda prestada durante los primeros y dubitativos pasos de la carrera investigadora.

No quisiera dejar de lado a los compañeros de doctorado dentro del departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza, Ana Asión, Julio Gracia y Alejandra Rodríguez, que han supuesto mis figuras del sabio y oportuno *sempai* con sus consejos. De la misma manera que a las directoras de Ecos de Asia, Marisa Peiró y Carolina Plou, por toda la ayuda y ánimos para emprender nuevos caminos relacionados con mi especialidad. Me gustaría mencionar a todo el grupo de doctorandos de arte japonés con los que hemos podido compartir jornadas y congresos, especialmente a María Gutiérrez, Pablo Begué, Pablo Anía, Alejandro Sanz, Claudia Bonillo, Alba Finol, Julia Rigual y Mario Malo, por las fructíferas y reveladoras conversaciones asociadas a la celebración de las siempre fascinante Semana Cultural Japonesa.

Dar las gracias a Mayumi Akatsuka, María Ángeles Cejador, Kumiko Fujimura y Francisco Barberán, mis profesores de lengua japonesa, por su inestimable ayuda con las traducciones del japonés, así como a todas aquellas personas que me han ayudado durante el desarrollo de la investigación con los idiomas.

Del mismo modo quisiera aprovechar este momento para dedicar unas palabras a los profesores del Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza por procurarnos una formación sólida con la que acometer este trabajo. Agradecer especialmente al doctor David Almazán Tomás sus consejos y recomendaciones. Y, por su puesto, he de expresar mi gratitud a la doctora Elena Barlés Báguena por tutelar este trabajo, así como toda su predisposición y generosidad. Gracias por aceptar tutelar esta investigación, con rigurosidad y entrega.

Para finalizar agradecer a mis padres, a mi hermano y el resto de mi familia por su aguante, paciencia y ánimos, así como a Laura, Pablo y el pequeño o pequeña que

esta por llegar, por su apoyo constante y comprensión; sin todos ellos no podría haber llegado hasta aquí.

BLOQUE I
LA CERÁMICA SATSUMA Y PORCELANA KUTANI
DURANTE LAS ERAS MEIJI (1868-1912) Y TAISHŌ
(1912-1926) Y SU DIFUSIÓN POR OCCIDENTE

1 Contexto histórico: El período Edo (1603/1615-1868) y las eras Meiji (1868-1912) y Taishō (1912-1926)

Con el fin de contextualizar el desarrollo de la cerámica Satsuma y porcelana Kutani que se produjeron en Japón desde el siglo XVI hasta finales del siglo XIX y primeras décadas del XX, desarrollaremos a continuación un recorrido por los acontecimientos más destacados del contexto histórico y sociopolítico del periodo Edo y de las Era Meiji y Taishō, que resultan de gran importancia con el fin de conocer y comprender el interesante fenómeno del desarrollo de exportación y comercio de cerámica y porcelana japonesa.

Tras un conflictivo siglo XVI caracterizado por los constantes enfrentamientos y luchas entre los señores feudales (*daimyō*) que se encontraban inmersos en una sangrienta carrera por intentar controlar la totalidad del archipiélago japonés, serían tres las figuras militares quienes, en las últimas décadas de la centuria, condujeron a la unificación del país bajo una sola autoridad. Las victorias del genio militar de Oda Nobunaga (1534-1582),¹⁶⁰ y del gran señor Toyotomi Hideyoshi (1537-1598),¹⁶¹

¹⁶⁰ Oda Nobunaga fue el primero de los unificadores del Japón del siglo XVI. Hijo de Oda Nobuhide (1510-1551), señor menor de la provincia de Owari, sucedió a su padre tempranamente comenzó a ampliar sus territorios. A través de una serie de alianzas, como la realizada con Matsudaira Motoyasu (posterior Tokugawa Ieyasu), y victorias militares logró hacerse con el control de la ciudad de Kioto y restituir en su poder al *shōgun* Ashikaga Yoshiaki, al que fue reduciendo competencias a la vez que continuaba con la pacificación del resto de territorios. A lo largo de su vida mantuvo una serie de enfrentamientos con otros señores feudales y miembros de sectas budistas. Administró sus territorios conquistados mediante una dictadura militar (*shōkūhō*), confiscando las armas de la población, dividiendo a sus habitantes entre militares y campesinos, y encargó la realización de un primer censo general. Construyó un espléndido castillo en Azuchi (actual prefectura de Shiga), decorado con pinturas de Kanō Eitoku, que sería su residencia desde el año 1579. Una coalición de *daimyō* (señores feudales) y religiosos budistas se opuso a su hegemonía, a lo que hubo que añadir la traición y desconfianza de sus propios generales. Finalmente, en el año 1582, uno de sus generales Akechi Mitsuhide se volvió en su contra mientras descansaba en el templo de Honnō-ji, a las afueras de Kioto, viéndose forzado a cometer suicidio ritual o *seppuku* junto su hijo mayor, Oda Nobutaka. Uno de sus generales Toyotomi Hideyoshi persiguió y acabó con Akechi Mitsuhide sucediendo al frente de sus tropas y continuando con la pacificación del archipiélago. SANSOM, G., *A History of Japan, 1334-1615*, Tokio, Charles E. Tuttle Company, 1961, pp. 273-300. HALL, J. W. (ed.), *The Cambridge History of Japan, Vol. 4: Early Modern Japan*, Cambridge, Cambridge University Press, 1991, pp. 6-9. LAMERS, J., *Japonius Tyrannus: The Japanese Warlord Oda Nobunaga Reconsidered*, Leiden, Hotei Publishing, 2000. JANSEN, M. B., *The Making of Modern Japan*, Cambridge, Harvard University Press, 2002, pp. 11-17.

¹⁶¹ Toyotomi Hideyoshi fue el segundo de los grandes unificadores de la nación japonesa. Nacido en Owari con el nombre de Kinoshita Tōkichirō, se labró una asombrosa reputación y una fulgurante carrera militar bajo las órdenes de Oda Nobunaga, erigiéndose tras el asesinato de su señor como su sucesor tras derrotar a Akechi Mitsuhide en 1582. Tras un breve periodo de oposición Tokugawa Ieyasu le mostró su apoyo mientras se hacía con el control de la parte central de Honshū y pacificaba levantamientos de sectas budistas. Se hizo con el control de Shikoku y en 1587 lanzó una campaña contra la poderosa familia

allanaron el camino y sentaron las bases para que Tokugawa Ieyasu (1543-1616),¹⁶² se hiciera con las riendas del poder. Tanto Nobunaga como Hideyoshi fueron grandes patrones de las artes y de la cultura, siendo ambos muy conscientes del papel propagandístico del trabajo de artistas y artesanos para sus aspiraciones políticas; de hecho, durante el gobierno de ambos militares se vivió un gran desarrollo e innovación en el arte de la cerámica relacionada con la ceremonia del té.¹⁶³ La importación de piezas del continente y las invasiones de la península coreana emprendidas por el *Taikō* Toyotomi Hideyoshi a finales del siglo XVI,¹⁶⁴ ocasionaron la llegada de ceramistas coreanos cautivos, muy diestros en el arte de la arcilla y la porcelana, generando un gran revulsivo para el desarrollo de la cerámica japonesa tal como han puesto de manifiesto recientes investigaciones.¹⁶⁵

Shimazu de Kyushū, a los que, tras dos años de combates, pudo derrotar y reorganizar la isla para confiársela a sus más fieles generales. En 1587 decretó la prohibición del cristianismo, declarando que Japón era el país de los *kami*, tomando el puerto de Nagasaki que estaba bajo control de la orden jesuita. En su lujosa residencia de Kioto Jurakutei y en las capillas de Kamo llevaba a cabo fastuosas ceremonias, a la vez que prohibió a los campesinos el portar espadas con el fin de diferenciar a la clase samurái de los plebeyos y continuó con el censo de la tierra iniciado por Nobunaga. En alianza con Tokugawa Ieyasu culminó la pacificación de la región de Kantō y emprendió una fulgurante conquista del norte de la isla de Honshū. En el año 1591 había pacificado casi la totalidad de Japón. Hinchado por sus logros militares o con el fin mantener ocupados a los siempre belicosos samurái, soñaba con la conquista de Corea y de China, para lo que, en el año 1592 envió a las tropas japonesas a cruzar el estrecho y emprender la invasión de la península coreana. Tras una serie de reveses y derrotas marítimas a cargo del general coreano Yi Sun-sin, envió en el año 1597 una segunda expedición, con carácter defensivo para afianzar los territorios bajo control japonés, pero que se vio forzada a retirarse tras la muerte de Hideyoshi en 1598. Hombre carismático e impredecible, dejó abundante correspondencia en la que dejaba entrever su carácter afable y abierto. A su muerte Japón se encontraba casi unificado pero en una situación todavía inestable, siendo uno de sus generales, Tokugawa Ieyasu quien culminaría los sueños de Nobunaga e Hideyoshi de la ansiada unificación. Hideyoshi, que debido a sus orígenes humildes no pudo reclamar para sí el título honorífico de *shōgun* debió de conformarse con el de *kanpaku* o regente, y posteriormente el de *taikō* o regente retirado, títulos bajo los cuales gobernó los destinos de Japón hasta su fallecimiento. SANSOM, G., *A History of Japan...*, op. cit., pp. 311-380. HALL, J. W., *The Cambridge History...*, op. cit., pp. 6-9. BERRY, M. E., *Hideyoshi*, Cambridge, Harvard University Press, 1982. TURNBULL, S., *Toyotomi Hideyoshi*, Oxford, Osprey Publishing, 2010.

¹⁶² Tokugawa Ieyasu fue hijo de un *daimyō* de Mikawa y jefe menor del clan militar Matsudaira. Durante su adolescencia destacó como estratega, y ganó pequeñas batallas en servicio al clan Imagawa, del que los miembros de su familia eran vasallos. Tras la derrota que sufre este clan a manos de las tropas de Oda Nobunaga, decide cambiar de bando, y en 1561, toma un castillo del clan Imagawa en nombre de los Oda, mostrando así su fidelidad hacia ellos y renunciando a sus vínculos con los Imagawa. Ieyasu y el sucesor de Nobunaga, Oda Nobukatsu acabaron firmando un acuerdo de vasallaje con el clan Toyotomi. En esta nueva etapa como vasallo de Toyotomi Hideyoshi, Ieyasu participa con sus hombres en varias batallas decisivas y va ganando poder dentro del clan, hasta el punto de convertirse en el consejero militar de la corte en Nagoya y posteriormente y ser nombrado por el propio Hideyoshi como uno de sus regentes en el consejo de los Cinco Regentes, que gobernarían el país hasta que su hijo Toyotomi Hideyori, fuera mayor edad. Cuando Hideyoshi murió en 1598, Ieyasu se había convertido en el general más poderoso de Japón. TURNBULL, S., *Tokugawa Ieyasu*, Oxford, Osprey Publishing, 2012.

¹⁶³ Un completo estudio acerca de los inicios de la ceremonia del té y de la cerámica realizada por Chōjirō (1516-1592) y sus descendientes puede encontrarse en: PITLEKA, M., *Handmade Culture. Raku Potters, Patrons, and Tea Practitioners in Japan*, Honolulu, University of Hawaii Press, 2005.

¹⁶⁴ TURNBULL, S., *Samurai Invasion, Japan's Korean War, 1592-1598*, Londres, Casell & Co., 2002.

¹⁶⁵ Recientemente se ha puesto de manifiesto las contribuciones de ceramistas chinos y coreanos en el desarrollo de la cerámica y porcelana japonesa del periodo Edo y la importancia que tuvieron estos

Tras la muerte de Hideyoshi, sería Tokugawa Ieyasu quien tomó el poder y tras derrotar en el campo de batalla a sus oponentes en la batalla de Sekigahara (1600), se convirtió en el señor más poderoso de Japón. En 1603 recibió el nombramiento como *shōgun* por la corte de Kioto,¹⁶⁶ no cejando hasta conseguir la total extinción del linaje de Hideyoshi¹⁶⁷ y la unificación del archipiélago, marcando de esta manera el inicio de un nuevo periodo de la historia japonesa que se denominó Edo.¹⁶⁸ Ieyasu dirigió los destinos del país desde 1603 hasta su abdicación en su hijo en 1605, aunque se mantuvo en el poder político hasta su muerte en 1616 como *ōgoshō* (*shōgun* retirado). Fue fundador y primer *shōgun* del *bakufu*¹⁶⁹ Tokugawa que gobernó efectivamente el país, de generación a generación, durante dicho periodo; un régimen que vio su fin con la Restauración Meiji en 1868.

Desde Edo, actual Tokio, la familia Tokugawa estableció un férreo y jerarquizado sistema administrativo que controlaba todos los aspectos de la vida diaria de los japoneses.¹⁷⁰ La estabilidad que alcanzó el archipiélago llevó a un periodo de paz y prosperidad económica, además de un destacado desarrollo del panorama cultural y artístico. La época Edo se caracterizó por un estricto control de la sociedad por parte del *bakufu*, a través de la promulgación de una serie de medidas encaminadas a asentar un nuevo orden consistente en una estructuración jerárquica de la sociedad feudal japonesa, basada en el neoconfucionismo.¹⁷¹ Esta nueva reorganización ya había comenzado previamente con una serie de políticas puestas en práctica durante el gobierno de Hideyoshi, consistentes en su mayoría en la división entre una clase dominante, compuesta en su mayoría por los samurái, que fue diferenciada de los plebeyos. La nueva estructura de los Tokugawa reelaboraba esta división en clases a lo

artistas extranjeros en el desarrollo de las piezas destinada a la ceremonia del té. CORT, L. A., "Clay at the two extremes: Edo-Period potters as Professionals and Amateurs"; en LIPPIT, Y., *The Artist in Edo*, New Haven, Londres, Yale University Press, 2018, pp.11-20. Tal tema se desarrollará en posteriores capítulos.

¹⁶⁶ Hemos de mencionar que, a lo largo de este periodo de continuas luchas y enfrentamientos entre diversas facciones de señores feudales y durante el periodo Edo, la figura de los antepasados del actual emperador, conocida en la época como la corte (*dairi*), estaba relegada al ámbito palaciego de Kioto y desprovisto de poder coercitivo, contando solamente con atribuciones y funciones meramente ceremoniales y de prestigio, sin la trascendencia en el panorama político y de gobierno que adquiriría posteriormente a finales del siglo XIX. SCREECH, T., *Obtaining Images. Art, production and display in Edo Japan*, Londres, Reaktion Books, 2012, p. 12.

¹⁶⁷ Toyotomi Hideyori (1593-1615) fue el hijo y, en teoría, sucesor de Toyotomi Hideyoshi en el poder. Su madre, la dama Yodogimi fue una sobrina de Oda Nobunaga. JANSEN, M. B., *The Making of ..., op. cit.*, p. 30.

¹⁶⁸ Sobre este periodo histórico de Japón véase GORDON, A., *A modern history of Japan: from Tokugawa times to the present*, New York, Oxford Univ. Press, 2014. HALL, J. W. (ed.), *The Cambridge History of ..., op. cit.* JANSEN, M. B. y ROZMAN, G.(eds.), *Japan in transition: from Tokugawa to Meiji*, Nueva Jersey, Princeton University Press, 2014. MACE, F. y M. MACE, *Le Japon d'Edo*, París, Belles lettres, 2006.

¹⁶⁹ El término *bakufu* ("gobierno de campaña") originalmente se empleaba para referirse a la vivienda y el hogar de un *shōgun*, pero con el tiempo se convirtió en una metonimia para el sistema de gobierno de una dictadura militar feudal, ejercida en nombre del *shōgun*. Fueron distintos *bakufu* los que dispusieron del poder absoluto sobre el país sin pausa desde 1192 hasta 1867. BEASLEY, W. G. *The Japanese Experience. A Short History of Japan*, Londres, The Orion Publishing Group Ltd, 1999, p.269.

¹⁷⁰ JANSEN, M. B., *The Making of modern..., op. cit.* pp. 96-127.

¹⁷¹ NOSCO, P.(ed.), *Confucianism and Tokugawa Culture*, Honolulu, University of Hawaii Press, 1997.

largo del archipiélago, señalando nuevas subdivisiones de estatus a la anterior estructura. El objetivo principal de estas directrices era el asegurar estabilidad política de Japón con el fin de prolongar el poder de los Tokugawa como cabeza del estado y dando fin a los enfrentamientos y desórdenes acaecidos en épocas pasadas.¹⁷² Encabezando esta jerarquía social se encontraba la figura del emperador, relegada a una labor simbólica y con trascendencia en el ámbito religioso.¹⁷³ Por debajo del emperador se encontraba el poder militar que sustentaba esta nueva dictadura encabezada por el *shōgun*, los *daimyō* o señores feudales de los diferentes territorios en los que se articulaba el archipiélago japonés, los cuales se encargaban de la administración de sus dominios y de la supervisión de la clase de guerreros samurái, cuya función, una vez finalizados los cruentos enfrentamientos y luchas por la unificación vieron reconducidas sus funciones hacia labores burocráticas dentro de la administración y vigilancia del territorio. Los *daimyō*¹⁷⁴ gozaban de cierta autonomía en sus territorios: controlaban a sus vasallos (la mayoría campesinos) y podría decidir sus tasas de impuestos y otras regulaciones económicas, o fomentar ciertas industrias (como veremos en el caso de la producción cerámica). Una medida del intenso control que impuso el *bakufu* fue la llamada "residencia alterna obligatoria" (*sankin kōtai*)¹⁷⁵ que consistía en la obligación de los *daimyō* de residir periódicamente por un año en sus respectivos dominios (*han*) y al año siguiente en la ciudad de Edo. Otro de los grupos, que contaba con gran prestigio dentro de la nueva jerarquía social, era el clero perteneciente al budismo y los sacerdotes del sintoísmo o religión nativa del archipiélago. Se encargaban respectivamente de la administración de monasterios o templos y de los santuarios, así como de la guía de rituales y de expansión de la doctrina religiosa. Por debajo de estas categorías se encontraba la clase que conformaban los campesinos y agricultores, vinculados a la tierra y a la producción agropecuaria y necesarios como sustento de la totalidad de la sociedad feudal japonesa. En un estamento inferior a los agricultores se encontraban los artesanos que se valían del trabajo manual o vendían las realizaciones elaboradas por ellos mismos, a diferencia de una serie de comerciantes y burgueses enriquecidos que se lucraban a costa del trabajo de otros y que ocupaban un estado más bajo de esta sociedad feudal. Estos últimos, habitantes de los principales núcleos urbanos, a los que las limitaciones de la estructura jerarquizada de la sociedad Tokugawa les impedía prosperar o ascender socialmente, en muchas ocasiones desarrollaron grandes riquezas y notoriedad, siendo verdaderamente trascendentales en el funcionamiento del Japón del momento, gracias a los cuales el país experimentó

¹⁷² BEASLEY, W. G. *The Japanese Experience...*, op. cit., pp. 153-156.

¹⁷³ WEBB, H., *The Japanese imperial institution in the Tokugawa period*, Nueva York, Columbia University Press, 1968.

¹⁷⁴ EASON, D., "Warriors, Warlords, and Domains", en FRIDAY, Karl (ed.), *Japan Emerging: Introductory Essays on Premodern History*, Boulder, CO, Westview Press, 2012, pp. 233-243.

¹⁷⁵ NOMIKOS VAPORIS, C., *Tour of duty: samurai, military service in Edo, and the culture of early modern Japan*, Honolulu, University of Hawai'i Press, 2010. TSUKAHIRA, T. G., *Feudal control in Tokugawa Japan: the Sankin Kotai system*, Cambridge, Harvard University Press, 1970.

un crecimiento económico sin precedentes previo a la industrialización, a pesar de la baja estima que la estructura de los Tokugawa les confería. En los escalones más bajos de la sociedad se encontraba una serie de trabajadores relacionados con la muerte y, por ende, con la impureza, como curtidores y labores relacionadas con el ámbito funerario, que en muchas ocasiones fueron discriminados y sometidos al ostracismo hasta época reciente.¹⁷⁶

Otro rasgo de la administración de los *shōgun* de la familia Tokugawa fue el relativo estado de aislamiento del archipiélago (política conocida como *sakoku*)¹⁷⁷ y el control de las relaciones comerciales y diplomáticas con el resto del planeta. Durante la segunda mitad del siglo XVI, la presencia de comerciantes y misioneros portugueses¹⁷⁸ y españoles,¹⁷⁹ en lo que la historiografía ha venido a denominar el Siglo Ibérico en Japón o periodo Namban (1543-1639), desencadenó una serie de problemáticas que fueron achacadas por los dirigentes a la presencia del cristianismo en el archipiélago e hicieron que se emprendieran diversas medidas para conseguir la expulsión de los religiosos y la total prohibición del culto cristiano,¹⁸⁰ así como, finalmente, la supresión de todo tipo de contacto con los mercaderes ibéricos. El comercio con el continente estuvo muy controlado en adelante por oficiales de la administración en el puerto de Nagasaki, al que acudían de manera regular mercaderes y navegantes chinos, además de una serie de intercambios que se realizaban por vía indirecta a través del archipiélago de Ryūkyū, que fue conquistado por las tropas del dominio de Satsuma en el año 1609.¹⁸¹ Japón también mantuvo interés en mantener relaciones comerciales con Corea, que se desarrollaban con intermediación de la familia Shō de la isla de Tsushima y que se encargaron de mantener un canal abierto de intercambios con los puertos de la península coreana.¹⁸² Más precaución se puso en las relaciones e intercambios mantenidos con los naciones occidentales ya que, tras la expulsión de los comerciantes y religiosos ibéricos y del total cierre de fronteras del país por el decreto de 1639, solamente se permitió el comercio con los protestantes holandeses (a través de la

¹⁷⁶ HENDRY, J., *Para entender la sociedad japonesa*, Barcelona, Edicions Bellaterra, 2018, pp. 144-146.

¹⁷⁷ LAVER, M. S., *The Sakoku edicts and the politics of Tokugawa hegemony*, Amherst, NY, Cambria Press, 2011.

¹⁷⁸ MARTINIERE, G., *Le Portugal à la rencontre de "trois mondes": (Afrique, Asie, Amérique) aux XV-XVIe. Siècles*, Paris, Editions de l'Institut des Hautes Etudes de l'Amérique Latine, 1994. SUBRAHMANYAM, S., *The Portuguese Empire in Asia, 1500-1700. A Political and Economic History*, Chichester, John Wiley & Sons, Inc., 2012.

¹⁷⁹ CABEZAS GARCÍA, A., *El siglo ibérico del Japón, la presencia hispano-portuguesa en Japón (1543-1643)*, Valladolid, Secretariado de Publicaciones, Universidad de Valladolid, 1995.

¹⁸⁰ Para un completo estudio del fenómeno de los tiempos iniciales del cristianismo en tierras japonesas: HIGASHIBABA, I., *Christianity in Early Modern Japan, Kirishitan Belief and Practice*, Boston, Brill's Japanese Studies Library, 2002.

¹⁸¹ TURNBULL, S., *The samurai capture a King. Okinawa 1609*, Oxford, Osprey Publishing, 2009.

¹⁸² HELLYER, R. I., *Defining Engagement. Japan and Global Contexts, 1640-1868*, Cambridge, Harvard University Asia Center, 2009.

Compañía Neerlandesa de la Indias Orientales -VOC-),¹⁸³ los cuales no eran "cristianos" a ojos de los japoneses ya que siempre se habían mantenido distantes respecto de las cuestiones religiosas y nunca tuvieron afán proselitista. En el año 1641 los comerciantes neerlandeses fueron instalados en la isla artificial de Deshima, en el puerto de Nagasaki, emplazamiento originalmente concebido para alojar a los portugueses. A los comerciantes de las Provincias Unidas se les permitía penetrar en el País del Sol Naciente en muy contadas ocasiones, estando sus movimientos y actividades observadas con detenimiento, al igual que la cantidad y naturaleza de los bienes con los que podían comerciar, siendo todos los intercambios comerciales supervisado por los representantes del *bakufu*.¹⁸⁴

Este comercio con el exterior vino aparejado con un asombroso incremento del comercio interno, propiciado por la creación y afianzamiento de mercados en las principales ciudades, así como junto a castillos y residencias de los señores feudales, lo que, junto a una mejora de las vías de comunicación que unían no solo Edo con Osaka sino también el resto del archipiélago hizo que muchos comerciantes y burgueses se enriquecieran a través de lucrativos intercambios. Esta clase de comerciantes, habitante de las grandes ciudades, excluida de las decisiones de gobierno y sin perspectivas de ascenso social, pudieron escapar de la opresiva mano del gobierno a través de la cultura del "mundo flotante" o *ukiyo*,¹⁸⁵ en la que primaba el hedonismo, la diversión y el disfrute inmediato en los teatros *kabuki*, las casas de geishas, restaurantes y barrios de cortesanas. La riqueza, no el estatus, era el motor de las relaciones humanas en estos barrios, y gran parte del arte y la literatura de la época describen la vida que estos burgueses y habitantes de las ciudades entregados al placer como una válvula de escape de la estricta sociedad jerarquizada, evitando de esta manera levantamientos y revueltas causadas por el descontento. Especialmente interesante es el surgimiento del género artístico del *ukiyo-e*,¹⁸⁶ serie de pinturas y sobre todo grabados xilográficos en que los que se reflejaba este mundo de cortesanas y placeres, desarrollando una forma de representación visual y una estética y temáticas propias que tomaron forma en un

¹⁸³ CLULOW, A., *The Company and the shōgun: The Dutch Encounter with Tokugawa Japan*, New York, Columbia University Press, 2016. GOODMAN, Grant Kohn, *Japan and the Dutch 1600-1853*, Abingdon, Oxon, Routledge Curzon, 2002.

¹⁸⁴ PARTHESIUS, R., *Dutch Ships in Tropical Waters. The Development of the Dutch East India Company (VOC) Shipping Network in Asia 1595-1660*, Ámsterdam, Amsterdam University Press, 2010, pp. 58-59.

¹⁸⁵ Un excelente análisis de la cultura de estos burgueses y análisis del género *ukiyo-e* puede encontrarse en: GARCÍA RODRÍGUEZ, A., *Cultura popular y grabado en Japón. Siglos XVII a XIX*, México, El Colegio de México, 2005, pp. 13-28. Véase también NISHIYAMA, M. y G. GROEMER, *Edo culture: daily life and diversions in urban Japan, 1600-1868*, Honolulu, University of Hawai'i Press, 1997. PEREZ, L. G., *Daily Life in Early Modern Japan*, Westport, Conn, Greenwood Press, 2002.

¹⁸⁶ GARCÍA RODRÍGUEZ, A., *Cultura popular y grabado...*, op. cit., pp. 28-32. ALMAZÁN TOMÁS, D., "Ocio, fama y moda. El grabado *Ukiyo-e* desde la perspectiva de la cultura de masas", en CID LUCAS, Fernando (Ed.): *¿Qué es Japón? Introducción a la cultura*, Cáceres, Universidad de Extremadura, 2009. pp. 537- 556; BARLÉS BÁGUENA, E. y D. ALMAZÁN TOMÁS, *Estampas Japonesas. Historia del grabado japonés y de su presencia en España*, Zaragoza, CAI y Fundación Torralba, 2007; SCREECH, T., *Sex and the Floating World. Erotic Images in Japan 1700-1820*, Londres, Reaktion Books, 1999; y SCREECH, T., *Obtaining Images...*, op. cit., pp. 265-302.

objeto de consumo popular. Este tipo de obras, junto con las piezas de cerámica y porcelana, serían las primeras manifestaciones artísticas japonesas conocidas en Occidente a mediados del siglo XIX, siendo una de las realizaciones más apreciadas del arte nipón desde entonces.

El desarrollo económico que se produjo durante el período Edo¹⁸⁷ no fue igual de beneficioso para los diferentes estratos de la sociedad. Llama la atención que a la vez que surgía esta nueva clase de adinerados burgueses, las élites gobernantes, *daimyō* y sus sirvientes samurái, conforme avanzaba el período y la economía pasaba de depender de la producción agrícola y rural a un modelo comercial y urbano, se iban cada vez empobreciendo en mayor medida y dependiendo de los *chōnin* (comerciantes de las ciudades) para mantener su poder adquisitivo. Con el paso del tiempo sería la propia administración del *shōgun* la que se fue debilitando hasta que ya entrado el siglo XVIII las crisis fueron en aumento y sucediéndose cada vez con más frecuencia, haciendo complicada la situación de los gobernantes Tokugawa.¹⁸⁸

De esta manera, este panorama cada vez más inestable hizo que a mediados del siglo XIX la posición de los últimos *shōgun* fuese cada vez más insegura y dubitativa, posibilitando que surgieran las primeras voces discordantes. La situación de inestabilidad no hizo más que agravarse con la irrupción en escena de las potencias occidentales que, en su expansión industrial, iban la búsqueda y exploración de nuevos territorios susceptibles de convertirse en provechosos mercados. Serían varias las naciones que intentaron ponerse sin éxito con contacto con Japón¹⁸⁹ hasta que los

¹⁸⁷ SMITKA, M. (ed.), *The Japanese economy in the Tokugawa era, 1600-1868*, New York, Garland Pub., 1998.

¹⁸⁸ El final del período Edo, conocido con el nombre de *bakumatsu* (final del gobierno militar), comprende los últimos años durante los que los *shōgun* Tokugawa ostentaron el gobierno de Japón. Se trata de una etapa caracterizada por las dificultades y acontecimientos a los que debieron de enfrentarse los gobernantes japoneses, especialmente complejos entre los años 1853 y 1867, momento en el que el archipiélago se vio forzado a terminar con la política aislacionista del *sakoku* y que conllevó en última instancia al cambio de régimen. La política de este periodo se caracterizó por la división entre los partidarios del emperador, denominados *ishin shishi* y las fuerzas del *shōgun*, entre las que se incluían a los soldados de élite *shinsengumi*. A estos dos grupos antagónicos habría que añadir los enfrentamientos entre multitud de facciones que buscaban sacar provecho de lo inestable de la situación, como distintos señores feudales que habían salido perjudicados durante el gobierno de los Tokugawa o facciones que veían con resentimiento la influencia cada vez mayor que estaban adquiriendo los extranjeros en el país. El acontecimiento que sería un auténtico punto de inflexión, y que conllevaría a que el *shōgun* dejara voluntariamente el poder, sería el estallido de la guerra Boshin (1868-1869), durante la cual, en la batalla de Toba-Fushimi (1868), las tropas del *shōgun* saldrían derrotadas. JANSEN, M. B., *The Making of modern...*, op. cit., pp. 330-332. HILLSBOROUGH, R., *Shinsengumi: The Shōgun's Last Samurai Corps*, Vermont, Tuttle Publishing, 2005.

¹⁸⁹ A mediados del siglo XVIII grupos de mercaderes rusos fueron desplazándose desde la península de Kamchatka hacia el norte de las islas Kuriles, una parte que en el momento resultaba desconocida para los japoneses, adentrándose cada vez más hacia el sur, en donde exploraban oportunidades comerciales con los Ainu y mercaderes del clan japonés de Matsumae. Este tipo de viajes largos y peligrosos de los comerciantes rusos estaban motivados por las nada desdeñables ganancias asociadas al comercio de pieles, lo que les hizo entablar relación con pueblos y habitantes nativos de Siberia, con los que trataban pieles de castor y de otras especies, que posteriormente eran vendidas en China y Europa. Las intenciones de estos mercaderes, así como de los oficiales de San Petersburgo, era el llegar a extender las relaciones lo más al sur posible, hasta el archipiélago, conocedores por los relatos neerlandeses de la riqueza y

Estados Unidos de América, ávidos por mantener contactos con las naciones asiáticas durante el mandato del presidente Millard Fillmore (1800-1874), enviaron una escuadra bajo el mando del comodoro Mathew C. Perry (1794-1858)¹⁹⁰ al archipiélago con la intención de que abriera sus puertos en lo que se ha venido a denominar “diplomacia de cañonero.”¹⁹¹ Perry tuvo éxito en su misión y forzó el Tratado de Kanagawa en el año

productos nipones. Las autoridades de San Petersburgo encargaron a Adam Laxman (1776-1806), enviado oficial a Japón en el año 1792, el conseguir un permiso de viaje a la ciudad de Edo para poder establecer una serie de relaciones comerciales a nivel oficial, intento que sería denegado por las autoridades del *shōgun*, que alegaban que este tipo de comercio debía desarrollarse solamente en el puerto de Nagasaki, ciudad a la que se dirigió posteriormente el enviado Nikolai Rezanov (1764-1807 en 1804 gracias al permiso concedido previamente a Laxman. La intención de Rezanov era la de potenciar el comercio entre Japón y Rusia, aprovechando el momento de debilidad por el que atravesaba Holanda a consecuencias de las guerras napoleónicas. Los intereses de los rusos en los intercambios con Japón estaban centrados en intentar conseguir por una parte suministro y aprovisionamiento para las colonias del Pacífico, a la vez que se hacían con productos muy demandados en Occidente, como porcelanas y sedas, además de sentar las bases de red comercial en Asia Oriental que contara con los más que interesantes mercados de China y Japón como nuevo mercado. Esta serie de contactos no llegarían a buen puerto, virando los intereses de la administración de el zar en relación a Asia ante la expansión de Gran Bretaña y los Estados Unidos a lo largo del Pacífico, por lo que se decidió apostar por el incentivando de misiones de exploración a lo largo del río Amur y de las islas Sajalín, no siendo hasta la firma de los tratados de los años 1855 y 1856 en los que Rusia, junto con las otras potencias occidentales, establecería formalmente relaciones comerciales y diplomáticas con Japón. HELLYER, R. I., *Defining Engagement...*, op. cit. pp. 97-102; LENSEN, G. A., *The Russian Push Toward Japan: Russo-Japanese Relations, 1697–1875*, Whitefish, Literary Licensing, 2011.

¹⁹⁰ Mathew C. Perry, oficial de la armada de los Estados Unidos que participó en diversos enfrentamientos de relevancia a lo largo de su vida, incluida la guerra anglo-estadounidense de 1812 o la intervención estadounidense en México (1846-1848). Con el rango de comodoro estuvo al mando de las naves que forzaron la apertura de Japón por mandato del presidente Millard Fillmore. Partió en el año 1854 con cuatro naves, dos con maquinaria de vapor y dos con equipo de velas, arribando en primer lugar al puerto de Naha, en las islas Ryūkyū, y posteriormente a la bahía de Edo el 8 de julio de 1853, echando anclas frente al puerto de Uraga. Entregó sus credenciales a las autoridades del *shōgun* y demandó a los oficiales japoneses atención humanitaria para los naufragos que llegaran a sus costas, así como la apertura de puertos para el comercio y repostaje de naves. Posteriormente partió a Hong Kong, volviendo al archipiélago en febrero del año siguiente para escuchar la respuesta de los japoneses, esta vez al mando de nueve naves. El 31 de marzo de 1854 a la administración del *shōgun* firmó el tratado de Kanagawa, mediante el cual se abrían los puertos de Shimoda y de Hakodate para el aprovisionamiento de naves, a la vez que se aceptaba la presencia de un cónsul estadounidense en Shimoda. Perry posteriormente exploró las costas de la isla de Honshū y de las islas Ryūkyū antes de su vuelta a los Estados Unidos. Las naves americanas, pintadas en color negro, impresionaron en gran medida a los japoneses, que las denominaron *kurofune* (naves negras), apareciendo en grabados e ilustraciones de la época. Perry, a lo largo de su carrera fue un gran partidario de la modernización de la flota y un defensor de la implantación de la nueva tecnología de vapor en las naves de la armada de los Estados Unidos, apodado por sus hombres como “Old Matt” y “the old bear”, murió sin conseguir el ascenso a almirante de la flota del Mediterráneo, puesto al que había aspirado. PERRY, M. C., *Narrative of the expedition of an American Squadron to the China Seas and Japan, 1856*, Nueva York, Appleton and Company, 1856; NEUMANN, W., *America Encounters Japan: From Perry to MacArthur*, Baltimore, The Johns Hopkins University Press, 1969; JANSEN, M. B., *The Making of modern...*, op. cit., pp. 274-279; ARNOLD, J. M., *Diplomacy Far Removed: A Reinterpretation of the U.S. Decision to Open Diplomatic Relations with Japan* (Tesis doctoral), Tucson, University of Arizona, 2005.

¹⁹¹ Durante el siglo XIX las potencias europeas y los Estados Unidos ampliaron su esfera de influencia por distintas partes del globo en plena expansión colonialista mediante lo que se ha venido a denominar diplomacia de cañonero, en la que se valían de su superioridad militar y naval para intimidar a otros estados menos desarrollados. Las potencias se valían de una demostración de fuerza o bloqueo mediante buques de guerra para conseguir concesiones muy ventajosas en los tratados comerciales, ya que un

1854 en la costa de Shimoda, finalizando con más de doscientos cincuenta años de aislamiento del archipiélago japonés. Dos años después desembarcó el primer embajador estadounidense, Townsend Harris (1804-1878) quién, con la ayuda de un interprete holandés, dirigió las negociaciones que finalizaron con el Tratado de Amistad y Comercio de 1858, por el que se permitía finalmente la apertura del puerto de Edo, se garantizaba el principio de extraterritorialidad para los extranjeros que se encontraran en suelo japonés y se establecía una serie de aranceles mínimos para las importaciones estadounidenses. Posteriormente, imitando las iniciativas estadounidenses, serían Francia, Inglaterra, Rusia y Holanda, el grupo que se ha venido en denominar de las Cinco Naciones, las primeras potencias primeras que pudieron forzar su presencia en Japón y comenzando una etapa denominada de los Tratados Desiguales.¹⁹² De esta manera, durante los últimos años del período Edo, caracterizados por la incertidumbre ante una eventual invasión occidental, la apertura forzosa de puertos y los tratados con las distintas potencias occidentales, Japón volvía a escena del panorama internacional. Fue en este momento en el que numerosos occidentales fueron al archipiélago primero holandeses debido a las relaciones que ambos países habían mantenido durante el periodo de aislamiento, pero pronto serían sobrepasados por especialistas y técnicos de otras partes de Occidente.¹⁹³ La llegada de europeos y americanos fue especialmente llamativa en las ciudades de Yokohama y de Tokio, en las que se asentó gran número de diplomáticos, militares, misioneros, comerciantes, además de numerosos viajeros que

enfrentamiento entre fuerzas desiguales sería devastador para el país asediado y podría desencadenar una eventual invasión: RYOTARO, S., *Last Shogun: The Life Of Tokugawa Yoshinobu*, Nueva York, Kodansha, 1994; RAVINA, M., *Last Samurai: The Life and Battles of Saigo Takamori*, Nueva Jersey, John Wiley & Sons, 2004.

¹⁹² Con la denominación de Tratados Desiguales, se hace referencia a una serie de condiciones en que fueron firmados ciertos tratados por Japón entre los años 1850 y 1860 con los Estados Unidos, Holanda, Rusia, Gran Bretaña y Francia, en los que se limitaban los derechos de aduana y se establecían principios de extraterritorialidad. Estos tratados, cuyas condiciones fueron aprobados por el gobierno Meiji en 1868, conllevaron la indignación de la población y el surgimiento de actitudes xenófobas y violentas contra los visitantes extranjeros. Desde la década de 1870 muchos oficiales del gobierno demandaban que se revisaran las condiciones de los tratados ya que estos impedían el correcto desarrollo de la industria japonesa debido a la fuerte competencia con respecto a las importaciones extranjeras. Tras una serie de arduas negociaciones, el Ministerio de Asuntos exteriores, dirigido por Mutsu Munemitsu (1894-1897) fue capaz de mejorar las condiciones en 1892, siendo abolidos en 1891, a pesar de que las competencias de aduanas no pasarían a Japón hasta el año 1911. Más información en: PEREZ, L. G., *Japan Comes of Age: Mutsu Munemitsu & the Revision of the Unequal Treaties*, Madison, Vancouver, Fairleigh Dickinson University Press, 1999; AUSLIN, M. R., *Negotiating with Imperialism: The Unequal Treaties and the Culture of Japanese Diplomacy*, Cambridge, Harvard University Press, 2004.

¹⁹³ Durante los últimos años del periodo Edo (1603-1868) y principios de la era Meiji (1868-1912), el gobierno japonés reclutó a cientos de occidentales como asesores, maestros e ingenieros en un esfuerzo por transformar el país en un estado moderno que fueron conocidos como "Oyatoi-Gaikokujin" (extranjeros contratados). JONES, H. J., *Live Machines: Hired Foreigners ...*, op. cit. GÓMEZ PRADAS, M., "Civilización e Ilustración. Cambios sociales en el Japón Meiji", en BARLÉS BÁGUENA, E. y D. ALMAZÁN TOMÁS, *La fascinación por el Arte del Sol Naciente...*, op. cit., pp. 39-57.

con distintas intenciones visitaban Japón en la época, panorama que quedó reflejado en las manifestaciones artísticas del momento.¹⁹⁴

Tras un breve período la antigua administración del *shōgun* dio paso a un nuevo gobierno, conformado entorno a la restauración del poder imperial en la figura del emperador Meiji, extendiéndose su reinado como soberano desde el año 1868 hasta su muerte en 1912. La figura del emperador Meiji o Mutsuhito (1852-1912)¹⁹⁵ fue clave en la modernización del archipiélago a lo largo de la era Meiji,¹⁹⁶ y en numerosas ocasiones se ha materializado en su figura el proceso de transición que iba desde el Japón feudal y atrasado, a vistas de Occidente, a un Japón contemporáneo, moderno e industrializado, en el que se reformaron las instituciones, y se llevaron a cabo una serie de profundos y radicales cambios a nivel político, administrativo, militar, económico,

¹⁹⁴ Con el nombre de *Yokohama-e* se conoce a un tipo de grabados xilográficos realizados con posterioridad a la llegada de los occidentales a la ciudad portuaria de Yokohama y otras partes del archipiélago a mediados del siglo XIX. En este tipo de grabados en madera se solía representar especialmente a los visitantes extranjeros, vestimentas, y costumbres, las cuales resultaban extremadamente llamativas para el público japonés, alcanzando su máxima popularidad en la década de 1860. La mayoría de los artistas que trabajaron esta temática pertenecían a la escuela Utagawa, incluyendo a Utagawa Sadahide (1807-1873), Utagawa Yoshiiku (1833-1904), Utagawa Yoshitora (activo durante la década de 1850 y 1860) y Utagawa Kuniyoshi (1798-1861). Más información sobre el interesante fenómeno de las imágenes de Yokohama en: FILEDT KOK, J. P. y J. F. HEIJ BROEK, *The Age of Yoshitoshi, Japanese Prints from the Meiji and Taishō periods, Nagasaki, Yokohama, and Kamigata prints*, Ámsterdam, Rijksmuseum, 1990, y YONEMURA, A., *Yokohama, Prints from Nineteenth-century Japan*, Washington, Arthur M. Sackler Gallery, 1990.

¹⁹⁵ Mutsuhito, conocido por el nombre póstumo de emperador Meiji o *Meiji Tennō*, fue el emperador número ciento veintidós de la historia japonesa. Hijo del emperador Kōmei y de Nakayama Yoshiko, accedió al trono en el año 1866 bajo la regencia, *sesshō*, de Nijō Nariyuki (1816-1878). Se casó con Ischijō Haruko, unión de la cual nació el príncipe Yoshihito en 1879. En el año 1868 los partidarios del emperador Meiji derrocaron al gobierno de los Tokugawa y pusieron a Mutsuhito al frente del estado tras un período de breve guerra civil. Posteriormente, concentró todo el poder en su persona, trasladando la capital desde Kioto a la ciudad de Tokio (Capital del Este). Ayudado en las labores de gobierno por muy hábiles consejeros, la mayoría de los cuales pertenecían a los dominios del sur del archipiélago, como Chōshū o Satsuma, así como de remarcables estadistas como de Itō Irobumi, Saigō Takamori, Okubo Toshimichi y Kido Takayoshi, entre muchos otros, los cuales emprendieron la idea de la modernización de Japón, en un momento complicado a la vez que afrontaba varias dificultades a lo largo de su reinado, como la rebelión de Satsuma. Durante el gobierno del emperador Meiji se confirmó la transformación y modernización del ejército y de la armada, se eliminaron los privilegios que ostentaba la clase samurái y de la nobleza, se dividió el país en prefecturas, *ken*, se implantaron una serie de medidas con el fin de mejorar la educación y las comunicaciones, promoviendo el desarrollo de la industria a la vez que se vio forzado a aprobar sendos enfrentamientos bélicos con China y Rusia. Su influencia decisiva se sintió en distintos ámbitos de la vida diaria, lo que le valió el sobrenombre de “padre del Japón Moderno”. De corte tradicionalista y muy versado en la literatura, fue un excelente poeta, viéndose fuertemente influenciado en su conducta por el confucianismo, que le fue transmitido por uno de sus tutores, Motoda Nagazane. A pesar de que no compartía los gustos por el modo de vida occidental, consciente de las necesidades de modernización del país invitó a una serie de expertos extranjeros en distintas áreas. Aprobó la Constitución y formación de la Dieta, afianzando las relaciones diplomáticas con otras naciones, incluyendo la alianza con Inglaterra, y la anexión de Corea en 1910. La figura del emperador Meiji ha sido ampliamente tratada por la bibliografía, siendo algunos de los autores más destacados que han abordado su estudio: GORDON, A., *A Modern History of Japan...*, op. cit.; JANSEN, M. B., *The Emergence of Meiji Japan*, Cambridge, Cambridge University Press, 1995; KEENE, D., *Emperor of Japan: Meiji and His World, 1852–1912*, Nueva York, Columbia University Press, 2002.

¹⁹⁶ BEASLEY, G., *La Restauración Meiji*, Gijón, Satori Ediciones, 2008.

educativo y social. Conscientes las autoridades japonesas de los problemas que estaban desarrollándose en China a consecuencia de los enfrentamientos y disputas con las potencias occidentales, hicieron que el País del Sol Naciente entrara en un frenético proceso de modernización en la que se tomaba y se intentaba seguir a Occidente como referencia y modelo. Dicho de otra manera, la situación, vista desde Japón como un momento en el que su independencia estaba gravemente amenazada, ocasionó que desde el gobierno se emprendiera una serie de cambios o de transformaciones a imagen de las potencias occidentales. Este frenético proceso de modernización y la carrera emprendida en pos de la industrialización no fue abrazada por todos los sectores de la sociedad japonesa. La denominada Rebelión de Satsuma,¹⁹⁷ acaecida en el año 1877, supuso el último intento de frenar a la desesperada las políticas del nuevo gobierno de transformar el país a imagen de Occidente.

La modernización emprendida por el gobierno japonés supuso una auténtica revolución cultural. Durante los años ochenta del siglo XIX, se vivió a su vez un profundo cambio de las instituciones y normas del sistema político. El punto álgido fue la promulgación de la Constitución Meiji del año 1889,¹⁹⁸ en la que se sentaba la legitimación de la monarquía, basada en la sagrada figura del Emperador. Además, se puso en funcionamiento un sistema político centralizado y la creación de una nueva y eficiente burocracia, el Parlamento japonés, al que se conoce con el nombre de la Dieta, el cual contaba con una serie de trabas y deficiencias para la participación popular, pero que estaba en consonancia con los estándares de la época y sentaba las bases para un estado de derecho. De esta manera se lograba lo que Japón había perseguido desde la

¹⁹⁷ La Rebelión de Satsuma, conocida en el archipiélago como la Guerra del Sudoeste (*Seinan Sensō*), se trató de un violento alzamiento producido en el 1877, entre los meses de enero y septiembre, en el que miembros del estamento samurái, descontentos con la pérdida de sus emolumentos y privilegios asociados a su casta a consecuencia de las reformas del ejército que estaba llevando a cabo el nuevo gobierno, se enfrentaron a las tropas imperiales y fueron gravemente derrotados. El líder de las tropas de samurái descontentos, Saigō Takamori (1828-1877), cometió *seppuku* o suicidio ritual tras la derrota. El nombre de la revuelta proviene de la provincia de Satsuma, que había desempeñado un papel destacado en la restauración de la causa imperial que se había convertido en el lugar de residencia muchos samuráis después de las reformas militares. Fue el último y más grave y violento de una serie de levantamientos armados que se oponían al nuevo gobierno del Imperio japonés. YATES, C., *Saigo Takamori: The Man Behind The Myth*, Londres y Nueva York, Kegan Paul International, 1995; JANSEN, M. B., *The Making of ...*, *op. cit.*, pp. 369-370; RAVINA, M., *The Last Samurai: The Life...*, *op. cit.*

¹⁹⁸ La Constitución Meiji o la Constitución del Imperio de Japón fue promulgada por el emperador Meiji en 11 de febrero de 1889, poniendo de esta manera fin al régimen de los *shōgun* y adoptando algunos de los principios occidentales parlamentarios. El emperador Meiji contó con la asistencia de diversos expertos entre los que se incluía Itagaki Taisuke (1837-1919), Iwakura Tomoi (1825-1883), Yamagata Aritomo (1838-1922), Itō Irobumi (1841-1909) y Ōkuma Shigenobu (1838-1922). En su artículo primero se señala la preeminencia de la figura del emperador, considerado la principal figura de liderazgo del gobierno. La constitución estuvo en vigor hasta la imposición de la nueva norma redactada por las fuerzas Aliadas de Ocupación en el año 1947. Más información en: BARBERÁN PELEGRÍN, F., *Diccionario jurídico japonés-español, español-japonés*, Cizur Menor, Thomson Reuters-Aranzadi, 2007; PÉREZ GARCÍA, J., "Individualismo y 'Sonderwege' en la 'democracia' Taishō. Paralelismos con Alemania", en TIRADO ROBLES, C., y F. BARBERÁN PELEGRÍN (eds.), *Los derechos individuales en el ordenamiento japonés*, Cizur Menor, Thomson Reuters-Aranzadi, 2016, pp. 28-30.

llegada de los acorazados americanos: conseguir que el país fuera visto desde Occidente como nación civilizada y que fuera respetado dentro del concierto internacional.

También, se emprendieron una serie de reformas económicas y de infraestructuras, supervisadas en última instancia por Itō Irobumi (1841-1909)¹⁹⁹ y Ōkuma Shigenobu (1838-1922).²⁰⁰ En esta dirección, desde mediados del siglo XIX, se propagó entre los japoneses la necesidad y la convicción para entender la ciencia y técnica de Occidente, con toda la serie de ventajas que esta comprensión acarrearía. Se importaron tecnologías y procedimientos técnicos occidentales con vistas a mejorar las infraestructuras, especialmente las comunicaciones a través del ferrocarril,²⁰¹ que en la mentalidad decimonónica se trataba de la principal herramienta vista como símbolo del

¹⁹⁹ Itō Irobumi, hijo de una familia campesina bajo la autoridad del clan Chōshū, en la actual prefectura de Yamaguchi, fue adoptado por un samurái a la edad de catorce años, tomando el nombre de Itō. Pronto fue a Nagasaki a estudiar técnica militar occidental, siendo nombrado samurái por dirigente del clan de Chōshū en 1863. Tras comprobar los estragos causados en los bombardeos de Shimonoseki y consciente del nivel tecnológico de Occidente, fue partidario de la apertura de archipiélago. Tras la restauración Meiji, gracias a los contactos dentro del clan Chōshū, ocupó algunos cargos de relevancia, siendo nombrado gobernador de la prefectura de Hyōgo y en la planificación de la línea de ferrocarril entre Yokohama y Tokio, completada en 1872. En 1870 fue enviado a Estados Unidos para estudiar el sistema monetario estadounidense, siendo nombrado a su vuelta presidente de la Casa de la Moneda y viceministro de obras públicas. Posteriormente serió miembro de la misión Iwakura enviada a Europa y Estados Unidos para conocer el funcionamiento de las instituciones occidentales. Tras la supresión de la revuelta de Saigō Takamori fue nombrado ministro de Interior, puesto desde el que abogó por la redacción de una Constitución inspirada en el modelo prusiano, convencido de que Japón debía de contar con una monarquía constitucional. Supervisó las labores de redacción del texto, completadas en 1888, creando el Consejo Privado del emperador, que proclamó la Constitución en 1889. La Dieta, que contó con un sistema bicameral, de la que Itō fue nombrado líder de la cámara alta y posteriormente Primer Ministro en 1892, posición que mantuvo hasta el año 1896. Sería el representante de Japón en la conferencia de Shimonoseki tras la guerra Sino-japonesa haciéndose cargo de las negociaciones. Posteriormente volvería a ocupar el cargo de primer ministro, aunque en 1901, exhausto de la política, viajaría a Rusia intentando mejorar las relaciones entre ambos países, siendo nombrado jefe del Consejo privado para, tras la guerra contra Rusia, pasar a dirigir las conversaciones por las que el gobierno de Nicolás II reconocía la influencia de Japón en Corea, de la que sería responsable hasta ser asesinado por un nacionalista coreano en la ciudad de Harbin. A lo largo de su vida Itō Irobumi destacó por su producción poética que publicó bajo el pseudónimo de Shunho (hierbas de primavera). HAMADA K., *Prince Ito*, Tokio, Sanseido Co., 1936; FREDERIC, L., *Japan Encyclopedia*, Cambridge, Harvard University Press, 2002, p. 404.

²⁰⁰ Ōkuma Shigenobu fue un político japonés nacido en la prefectura de Saga. Perteneciente a una familia samurái al servicio del señor de Nagasaki, aprendió inglés y holandés tempranamente, partiendo desde Nagasaki a Kioto en 1868, ciudad desde la que fue un acérrimo defensor de la causa imperial. Desempeño distintos cargos en Nagasaki y Kioto antes de partir a Europa y Estados Unidos con la misión Iwakura. Tras su vuelta a Japón, ocupó distintos puestos en el Ministerio de Finanzas, siendo nombrado ministro de Asuntos Exteriores entre 1896 y 1897, y posteriormente Primer Ministro en 1898, sucediendo a Itō Irobumi. Sería sucedido por Yamagata Aritomo. Se retiró de la política tras un intento de asesinato, pero volvería ser Primer Ministro en 1914 hasta 1916. En 1882 fundó la Universidad de Waseda en Tokio, dejando una colección de documentos reunidos a lo largo de su vida, *titulados Ōkuma monjo*, vitales para el estudio y comprensión del período Meiji. LEBRA-CHAPMAN, J., *Okuma Shigenobu: statesman of Meiji Japan*, Canberra, Australian National University Press, 1973, y IDDITTI, S., *Life of Marquis Shigenobu Okuma: A Maker of New Japan*, Londres, Kegan Paul International Ltd., 2006.

²⁰¹ Un completo estudio acerca de la implantación y desarrollo del ferrocarril Japón se encuentra en: AOKI, E. y M. IMASHIRO, *A History of Japanese Railways, 1872–1999*, Tokio, East Japan Railway Culture Foundation, 2000, y FREE, D., *Early Japanese Railways 1853–1914: Engineering Triumphs That Transformed Meiji-era Japan*, Londres, Tuttle Publishing, 2008.

desarrollo de cualquier territorio. De esta manera la línea que unía la ciudad de Tokio con el cercano puerto de Yokohama²⁰² se inauguró en el año 1871, siendo el punto de partida para el desarrollo de las bases necesarias para el desarrollo industrial y comercial del archipiélago. El camino por la senda del progreso conllevó un aumento de la población, produciéndose un éxodo rural de un país que hasta el momento había sido marcadamente rural, con un gran crecimiento de las ciudades y principales núcleos urbanos. Se produjo un gran interés en la adecuación y mejora de los principales puertos comerciales de ciudades como Yokohama y Kobe, que como podremos comprobar posteriormente, desempeñaron una importante labor en la exportación de manifestaciones artísticas japonesas rumbo a Occidente, caso de la cerámica Satsuma y la porcelana de Kutani. La ciudad de Tokio se convirtió en la capital del país, lo que llevó consigo la construcción de toda una serie de nuevos edificios destinados a alojar las dependencias de los nuevos departamentos gubernamentales. La nueva capital desempeñó una labor destacada en la promoción de las artes y de la producción artística del país, en el parque de Ueno se celebraron una serie de Exposiciones Nacionales que fueron vistas como la materialización y símbolo del nuevo Japón, en el lugar que con el tiempo se levantaría el Museo Nacional de Tokio.

Por otra parte, las victorias militares cosechadas por el País del Sol Naciente fueron vistas con gran trascendencia y con una amplia repercusión en el panorama internacional. Suprimidas las ventajas de las que gozaba el estamento de los samuráis, entre las autoridades una de las prioridades era el poder contar con un ejército al modo occidental, con equipamiento y tácticas que siguieran el ejemplo de las naciones desarrolladas. No ha de extrañarnos que uno de los lemas del gobierno en el momento fuera el de *fukoku kyōhei*, que se podría traducir como “estado poderoso, ejército fuerte,” por lo que las reformas del ejército emprendidas por las figuras de Ōmura

²⁰² Yokohama era en el periodo Edo un pequeño pueblo de pescadores. Fue el emplazamiento señalado para las negociaciones con Perry durante la segunda visita de 1854, pasando a ser uno de los cinco puertos abiertos en el tratado de 1858 con Estados Unidos, adoptado después por otras naciones. Tempranamente los mercaderes extranjeros comenzaron a congregarse en Yokohama, experimentando un gran crecimiento debido especialmente al comercio de seda en crudo y de té, así como piezas artesanales, lo que ocasionó el asentamiento de grandes firmas occidentales, como Jardine Matheson en inicios de década de 1860. Muchos emprendedores japoneses apostaron por abrir negocios con poco capital y menos conocimiento de la manera de hacer negocios con Occidente, lo que abocó a numerosas iniciativas a la ruina. POLLARD, M. C., “Gorgeous with Glitter and Gold. Miyagawa Kōzan and the Role of Satsuma Export Ware un the Early Meiji Ceramic Industry”, en CONANT. E. P., *Challenging Past and Present. The Metamorphosis of Nineteenth-Century Japanese Art*, Honolulu, University of Hawaii Press, 2006, p. 137.

Masijirō (1824-1869)²⁰³ y de Yamagata Aritomo (1838-1922),²⁰⁴ se centraron en establecer un sistema de reclutamiento obligatorio, tomando como ejemplo el sistema prusiano, destinando importantes partidas del presupuesto a cubrir los gastos destinados a la defensa, lo que hicieron que Japón pasara a convertirse, en el transcurso de un breve periodo de tiempo en una potencia militar a tener en cuenta en el panorama internacional, tal como lo atestiguaban las victorias gran trascendencia en la prensa occidental de la época, que reflejaban con gran admiración, especialmente en el caso de la prensa de nuestro país, como el calado y la rapidez de las reformas había hecho que Japón caminara por la senda de la civilización.

De esta manera, tras el estallido de la cruenta Guerra Sino-japonesa (1894-1895)²⁰⁵ las tropas japonesas, con un aspecto y efectividad digna de cualquier ejército occidental, culminaron la expansión colonial en suelo coreano orquestada por Itō Irobumi. Tras la firma de la Paz de Shimonoseki en 1895 se obligó a China a aceptar la conquista de Corea y el control del mar Amarillo, se la posición sobre gran parte de Manchuria, así como la ocupación de diversas plazas importantes como Port Arthur,²⁰⁶ la anexión de Formosa, actual Taiwán, y de las islas Pescadores. La victoria sobre el

²⁰³ Ōmura Masujirō, experto militar del clan Chōsū al servicio del *bakufu* Tokugawa, se formó en el estudio de *rangaku* o estudios holandeses e inglés con James C. Hepburn en Yokohama. Se rebeló contra los Tokugawa a consecuencia del ataque del gobierno contra su feudo natal en 1866, a los que ayudó a derrotar en el campo de batalla gracias a sus conocimientos de tácticas militares. Con posterioridad a la restauración Meiji de 1868, sirvió como viceministro de asuntos militares, reorganizando la armada imperial. Su defensa del servicio militar obligatorio le granjeó la enemistad de los militares profesionales, quienes acabaron con su vida en 1869 en Kioto. KEENE, D., *Emperor of Japan...*, op. cit., pp. 195-196.

²⁰⁴ Yamagata Aritomo es considerado como el padre del ejército japonés. Descendiente de una familia de samurái de Chōsū, fue partidario de las causas imperiales, llegando a dirigir el pequeño ejército del *Kiheitai*, lo que le granjeó la posición de viceministro de asuntos militares en 1870, por lo que fue enviado a Europa durante un año para que estudiara los métodos militares occidentales. En el año 1877 ayudó a suprimir la Rebelión de Satsuma, reorganizando el ejército al modo del de Prusia en 1878. Se convirtió en presidente del Gabinete Legislativo en 1882, para posteriormente, como ministro de interior, reformar el cuerpo de policía e implantar un nuevo sistema de gobierno local. Como ministro de guerra entre los años 1894 y 1895, dirigió la guerra contra China, desempeñando el puesto de Primer Ministro varias veces a lo largo de su carrera. Partidario de la alianza con Inglaterra, recibió el título de príncipe, *Kōshaku*, del emperador Meiji en 1907, siendo presidente del Consejo privado y muy influyente en la política hasta su muerte. HACKETT, R. F., *Yamagata Aritomo in the Rise of Modern Japan 1838-1922*, Cambridge, Harvard University Press, 1971.

²⁰⁵ Véase: OLENDER, P., *Sino-japan naval war 1894-1895*, Hampshire, UK, Mushroom Model Publications, 2014.

²⁰⁶ Con el nombre de Port Arthur se conoce al principal puerto en la ciudad china de Dairen (Liaodong), situado en el extremo meridional de la península de Liaodong. Se trataba de un excelente puerto natural, siendo el lugar de distintos enfrentamientos a finales del siglo XIX y primeras décadas del XX. Durante la guerra Sino-japonesa (1894-1895), la importancia del emplazamiento quedó de manifiesto tras ser tomado por el ejército japonés tras sufrir cuantiosas bajas el veintiuno de noviembre de 1894, para posteriormente ser entregado a Rusia como una de las demandas a las que accedió Japón como consecuencia del tratado de Shimonoseki. Durante la guerra Ruso-japonesa (1904-1905), el tercer ejército japonés bajo el mando del general Nogi Maresuke volvió a tomar Port Arthur el día dos de enero de 1905 tras siete meses de asedio y costar las vidas de más de sesenta mil soldados. Con posterioridad, las tropas rusas tomaron la ciudad en el año 1945, permaneciendo bajo control soviético hasta el año 1955. En la actualidad la ciudad se conoce con el nombre de Lüshunkou. FREDERIC, L., *Japan Encyclopedia...*, op. cit., p. 776.

gigante asiático granjeó el reconocimiento por parte de las naciones occidentales, haciendo que Japón entrara a formar parte del selecto grupo de las naciones civilizadas, opinión confirmada más adelante gracias a la intervención japonesa en la guerra de los Boxers.²⁰⁷

A pesar de esto, la guerra contra China fue considerada como un enfrentamiento desigual ante una nación atrasada, anclada en el pasado e incapaz de hacer frente a las vicisitudes del momento por la inacción sus dirigentes. Sería la Guerra Ruso-japonesa (1904-1905),²⁰⁸ la contienda que acabaría afianzando la posición de Japón como una potencia en el este gracias a los progresos emprendidos. Los combates se desarrollaron a lo largo de Corea y Liaotung en Asia continental, y gracias a alianza que Japón había firmado años antes con Inglaterra en 1902 hizo que la llegada de la flota Báltica rusa se demorara en exceso y llegara muy debilitada al estrecho de Tsushima tras recorrer medio mundo, donde fue derrotada por el almirante Togo. El final de la contienda estuvo marcado por los duros enfrentamientos, causando un gran desgaste a ambos contendientes. Rusia se encontraba en una situación complicada y debilitada por una revolución interna, por lo que en el año 1905 se firmó el tratado de paz de Portsmouth, por el que Japón vio reconocidas sus exigencias respecto a Corea, Liaotung y Sajalín, además de ventajas en líneas de ferrocarril de la zona. Las vicisitudes y devenires del conflicto contra Rusia fueron narrados por un despliegue de medios sin precedentes en la época,²⁰⁹ ya que contaba con el atractivo de que el pequeño país insular asiático se enfrentaba a un ejército considerado muy superior. Pese a los logros conseguidos por

²⁰⁷ ESHERICK, J. W., *The Origins of the Boxer Uprising*, Berkeley, University of California Press, 1987; COHEN, P. A., *History in three keys: the boxers as event, experience, and myth*, Nueva York, Columbia University Press, 1997; HARRINGTON, P., *Peking 1900: The Boxer Rebellion*, Oxford, Osprey Publishing, 2001; ELLIOTT, J. E., *Some Did It for Civilisation, Some Did It for Their Country : A Revised View of the Boxer War*, Hong Kong, Chinese University Press, 2002.

²⁰⁸ Acerca de la Guerra Ruso-japonesa, véase: CONNAUGHTON, R. M., *The War of the Rising Sun and the Tumbling Bear. A Military History of the Russo-Japanese War 1904–5*, Londres, Nueva York, Routledge, 1988; WELLS, D. y S. WILSON, (eds.), *The Russo-Japanese War in Cultural Perspective, 1904–05*, Londres, Macmillan, 1999; JUKES, G., *The Russo-Japanese War 1904–1905. Essential Histories*, Londres, Osprey Publishing, 2002; STEINBERG, J. W., *The Russo-Japanese War in Global Perspective: World War Zero*, Leiden, Brill, 2005; FORCZYK, R., *Russian Battleship vs Japanese Battleship, Yellow Sea 1904–05*, Londres, Osprey publishing, 2009.

²⁰⁹ La Guerra Ruso-japonesa tuvo gran repercusión en el panorama europeo del momento, siendo uno de los principales temas de actualidad informativa de la prensa durante los años 1904 y 1905, especialmente en el caso de las revistas ilustradas de la época, que destinaron gran número de páginas a ilustrar cualquier detalle de los enfrentamientos. La modernización que se había producido en los equipos de material fotográfico hizo que cada vez fuera más común la aparición de fotografías que transmitían una imagen más veraz, directa y cruda de los enfrentamientos en las publicaciones de gran tirada de la época como *The Illustrated London News*. En el caso español, en *La Ilustración Española y Americana* o *La Ilustración Artística*, la guerra Ruso-japonesa fue el principal tema informativo de carácter internacional del periodo. ALMAZÁN TOMAS, D., y E. BARLÉS BÁGUENA, "Japón y el Japonismo en la revista *La Ilustración Española y Americana*", en *Artigrama*, nº 12, Zaragoza, Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza, 1996-97, pp. 639-640.

los dirigentes nipones, el tratado fue visto como una gran decepción por parte de la población japonesa causando malestar entre la opinión pública.²¹⁰

Esta serie de medidas destinadas a conseguir la modernización de Japón en los terrenos de la política, economía y a nivel militar, fueron de la mano de otra serie de cambios que se produjeron en la vida cotidiana de la población japonesa. Como hemos señalado, esta modernización, entendida como una occidentalización, tuvo consecuencias relacionadas con la situación de la mujer y cambios que se produjeron en la organización familiar tradicional, además de modificaciones más llamativas que se produjeron en la indumentaria o la dieta alimenticia, entre otras muchas.

Una de las cuestiones que más llamó la atención de los espectadores occidentales, y que fue reflejado en la prensa de la época, fueron los cambios que se produjeron en la vestimenta. La indumentaria de corte occidental fue decretada como oficial en primera instancia para los miembros del ejército y para el personal y oficiales de las diferentes administraciones del gobierno en el año 1872.²¹¹ Gradualmente la población masculina fue optando por trajes y complementos a la moda occidental, siendo posteriormente decretado en el año 1876 que las levitas serían el atuendo preferente en el ambiente de los negocios. En el caso de la moda femenina la adopción de los vestidos y modas de Occidente fue un proceso más lento. Las mujeres pertenecientes a las clases más pudientes de la sociedad japonesa durante la era Meiji dispusieron a su alcance realizaciones provenientes de París y otras capitales europeas, pero para el resto de las mujeres estos cambios en los modos de vestir se produjeron de una manera más gradual y que no sería del todo completa hasta final de la Segunda Guerra Mundial.

De la misma manera se produjeron cambios en las construcciones y la arquitectura, ya que se debió de desarrollar un complejo programa constructivo para desarrollar nuevas edificaciones que se ajustaran a las nuevas necesidades y de las que

²¹⁰ A pesar de que el resultado de la contienda contra Rusia resultó victorioso para el bando japonés, y la impresión causada en Occidente fue que Japón se había convertido en un actor determinante y de liderazgo en Asia oriental, la opinión pública nipona se sorprendió de lo poco ventajosos que resultaron los términos de paz propuestos en el Tratado de Portsmouth. Una sensación de descontento se desarrolló a lo largo del país, lo que llevó a la aparición de disturbios en las principales ciudades. Se puso el acento especialmente a dos cuestiones que resultaban no del todo ventajosas para Japón a pesar de lo costoso que había resultado la victoria, la escasez de la ganancia territorial y la falta de reparación monetaria para Japón. Los japoneses se habían mostrado dispuestos a mantener el territorio de las islas Sajalín, pero fueron forzados a dividir las en dos y compartir la propiedad con Rusia presionados por los Estados Unidos, decantándose la mediación del presidente estadounidense Roosevelt en favor del zar Nicolás II. La población japonesa esperaba una suerte de compensación económica que hubiera ayudado a la recuperación de las familias, desencadenando una oleada de malestar la subida de impuestos del gobierno japonés. WALDER, D., *The short victorious war: The Russo-Japanese Conflict, 1904-5*, Nueva York, Harper & Row, 1974.

²¹¹ El código oficial de vestimenta del imperio japonés (*taireifuku*), introducido por primera vez durante los inicios de la era Meiji hasta el final de la Segunda Guerra Mundial, fijaba la vestimenta de la nobleza y de los funcionarios civiles basados en ejemplos europeos de estilo Imperio. Más información en: MOLONY, B., "Gender, Citizenship, and Dress in Modernizing Japan", en ROCES, M. y L. EDWARDS, *The Politics of Dress in Asia and the Americas*, Londres, Sussex Academic Press, 2007, pp. 81-100.

no se encontraba equivalente en la tradición japonesa, caso de los edificios destinados a funciones de carácter público y administrativo como bancos, museos y edificios gubernamentales.²¹² También se produjeron cambios en las viviendas, las cuales debían cumplir ahora con nuevos especialmente en el caso de las clases más pudientes, como en el uso de mobiliario y espacios a la manera occidental, cambios que también alcanzaron a las nuevas instalaciones y servicios públicos que se habían importado desde Occidente como la red de alumbrado en las principales ciudades, servicio de telégrafos en 1870 y de correos al año siguiente.

Otro de los asuntos en los que el nuevo gobierno Meiji puso sus esfuerzos fue en la mejora de la educación, vista como un pilar fundamental de la modernización del país²¹³ y que se llevó a cabo con el fin de formar a los ciudadanos del nuevo estado. Previamente, durante el período Edo y con base en los valores confucianos, los señores feudales ya habían valorado y centrado sus esfuerzos en la educación de sus vasallos y samurái, labores que fueron retomados e impulsadas por los líderes de la Era Meiji a través de la promulgación de una Ley de Educación en el año 1872. En vistas a implantar un sistema de educación de acuerdo con los estándares europeos y estadounidense, se dividió la enseñanza en primaria, secundaria y universidad. El nuevo sistema intentaba garantizar una educación universal, sin distinción de clase o de sexo, y con acceso de la mujer al sistema educativo. De esta manera el estado pasaba a controlar el sistema educativo, en el que se intentó desarrollar una conjunción de habilidades y enseñanzas occidentales, pero sin dejar de lado los valores y la ética japonesa. Los esfuerzos emprendidos por la administración Meiji dieron sus frutos, contando con unas altas tasas de escolarización de la población a finales del período. Hemos de señalar que, si bien se intentaba que las chicas participaran también en el sistema de enseñanza, la educación femenina contaba con una menor consideración y giraba entorno a los valores confucianos y ponía el acento en la educación de las niñas como futuras amas de casa, esposas y madres.

Esta serie de cambios y transformaciones que se produjeron a lo largo de la Era Meiji también vieron su traslación al panorama artístico, pudiendo comprobar como el arte que se produjo durante el periodo esta intrínsecamente unido a las circunstancias históricas del momento.²¹⁴ Las influencias artísticas que llegaron a Japón provenientes

²¹² Un estudio acerca de la arquitectura del período Meiji se encuentra en: MASON, P., *History of Japanese Art*, Nueva York, Harry. N. Abrams Inc, 1993, pp. 327-354; COALDRAKE, W. H., *Architecture and Authority in Japan*, Nueva York, Routledge, 1996, pp. 208-250; STEWART, D. B., *The Making of a Modern Japanese Architecture, From the Founders to Shinohara and Isozaki*, Tokio y Nueva York, Kodansha International, 2002; JACKSON, N., *Japan and the west an architectural dialogue*, Londres, Lund Humphries Publishers, 2019; y NOBUO, T., *History of Art in Japan*, Nueva York, Columbia University Press, 2019, pp. 391-395.

²¹³ El estado de la educación durante el periodo Meiji se analiza con más profundidad en: GORDON, A., *A Modern History of Japan...*, op. cit., pp.105-108; y GÓMEZ PRADAS, M., "Civilización e Ilustración: Cambios sociales en el Japón Meiji" en ALMAZÁN TOMAS, D., y E. BARLÉS BÁGUENA, [coords.], *La fascinación por el Arte ...*, op. cit., 2012, pp. 49-54.

²¹⁴ AA. VV., *Imperial Japan: the art of the Meiji era, 1868-1912: an exhibition*, Ithaca, N.Y., Herbert F. Johnson Museum of Art, Cornell University, 1980; IMPEY, O., *Meiji art*, Oxford, Ashmolean Museum, 2004.

de Occidente fueron objeto de un proceso de asimilación de las nuevas formas e ideas, en un proceso en el que se interconectaban y mezclaban con tradiciones nativas preexistentes. En ciertos círculos artísticos nipones surgió el deseo y la vocación de aceptar todo lo proveniente de Occidente, en un verdadero afán por comprender y asimilar los estilos y técnicas occidentales, entendiendo y equiparando el arte de Occidente con idea de progreso. No tardaron en surgir pronto posiciones encontradas a pesar de que, durante los primeros años de la Era Meiji, existió una preeminencia de las nuevas tendencias con respecto a los valores nativos del arte japonés.

Una figura clave en el proceso de valoración y reconsideración del arte tradicional japonés es Ernest Fenollosa (1853-1908),²¹⁵ erudito estadounidense que llegado al archipiélago 1878, pronto sintió una gran atracción por las manifestaciones nativas del País del Sol Naciente, sintiendo una verdadera conmoción por los derroteros que estaba tomando el arte japonés, que corría el peligro de sufrir una destrucción de la rica tradición nativa. De esta manera, la valoración positiva y esfuerzos en pos de una reconsideración acerca de la tradición artística japonesa defendidas por Fenollosa tuvieron su eco y trascendencia en diferentes figuras decisivas en el arte nipón y personalidades del gobierno. La puesta en valor de los principios del arte japonés, deudor de una rica y antigua tradición, comparable a la del arte occidental, hizo que los japoneses fueran conscientes de su propia tradición y vieran la necesidad transmitir las cualidades del arte japonés en Occidente en vez de aceptar ciegamente todo lo proveniente de Europa. La importancia de las enseñanzas y la labor de Fenollosa continuaron con Okakura Kakuzō (1862-1913),²¹⁶ filósofo, escritor e historiador del arte japonés, que llegó a ostentar el cargo de director de la Escuela de Bellas Artes de Tokio, y partidario de la necesidad de salvar el arte tradicional, que hasta el momento había sido víctima de la poca consideración y cuidado por parte de las autoridades, haciendo en muchos casos que el patrimonio artístico del archipiélago sufriera la destrucción indiscriminada y la salida piezas de gran importancia con rumbo a Occidente.²¹⁷ Fue en este momento y alrededor de los conceptos de salvaguarda y consideración positiva entorno al arte japonés cuando surgieron distintas instituciones como la Escuela de Bellas Artes o el Museo Nacional.

Durante este interesante período de intercambios las ideas, los conocimientos no se trasladaron de manera unidireccional desde Occidente al archipiélago. Durante la época de apertura de Japón hacia el mundo exterior también fue cuando Occidente descubrió el fascinante País del Naciente.²¹⁸ A partir del momento en que el archipiélago abrió sus puertas, multitud de viajeros visitaron las islas y se produjo un lucrativo

²¹⁵ YAMAGUCHI, S., Ernest Francisco Fenollosa: a life devoted to the advocacy of Japanese culture, Tokio, Sanseido, 1982.

²¹⁶ HORIOKA, Y., The life of Okakura Kakuzō: author of "the book of tea", Tokio, Hokuseido, 1963.

²¹⁷ Publicado originalmente como: OKAKURA, K., *The Book of Tea*, Boston, Fox, Duffield and Co., 1906; versión mas reciente en la edición de: OKAKURA, K., *The Book of Tea*, Tokio, Charles E. Tuttle, 1960, pp. 120-121.

²¹⁸ BARLÉS, E.y D. ALMAZÁN, (eds.), La fascinación por el arte del País del Sol Naciente..., op. cit.

comercio de piezas y realizaciones artísticas que se embarcaron en los principales puertos y llegaron en gran cantidad a Europa y América. Este tipo de piezas causó un verdadero furor entre los compradores occidentales que se sentían atraídos por las cualidades del arte japonés como la riqueza de los materiales, la novedosas técnicas o las pintorescas temáticas, cuyos máximos exponentes se encontraba en los coloridos quimonos, sombrillas, abanicos, pinturas grabados xilográficos o en los suntuosos marfiles y bronce, en las brillantes lacas, esmaltes y cerámicas o en las exóticas armas y armaduras tradicionales.²¹⁹ Fue entonces cuando se crearon las principales colecciones de arte japonés que podemos encontrar en la actualidad en nuestros museos como consecuencia del coleccionismo de piezas japonesas por parte de europeos y americanos. Además, la llegada de las realizaciones japonesas supuso una corriente de aire fresco, ya que se convirtió en una fuente de influencia y una revitalización de las corrientes artísticas occidentales durante el último tercio del siglo XIX y primeras décadas del XX. Este fenómeno artístico se ha denominado Japonismo,²²⁰ término que también define la fascinación o moda por todo lo japonés y el impacto que el País del Sol Naciente tuvo en diversos aspectos de la cultura occidental como el teatro, las artes escénicas y la música,²²¹ la literatura, la moda y la publicidad.

La muerte del emperador Mutsuhito en el año 1912 supuso el fin de la era Meiji y el inicio del periodo de la historia de Japón conocida como era Taishō (1912-1926).²²² El nuevo emperador Yoshihito (1879-1926)²²³ sufrió durante toda su vida de problemas de salud, lo que ocasionó un viraje en las estructuras de poder. Durante el periodo Meiji las decisiones de gobierno eran tomadas por un grupo oligárquico conformado alrededor de la figura del emperador Meiji, pero con el nuevo soberano se vivió una situación en la que la Dieta y los partidos democráticos tomaron más notoriedad y representación en las decisiones de estado, siendo un momento interesante de la historia política del archipiélago en el que se desarrollaron movimientos liberales y conflictos que abogaban por la mejora de la situación laboral de los trabajadores. Los problemas acarreados debido a la industrialización desenfrenada del período anterior

²¹⁹ BARLÉS BÁGUENA, E., "El descubrimiento en Occidente de Japón...", *op. cit.*, pp. 97-158.

²²⁰ Sobre este fenómeno existe numerosa bibliografía, pudiendo destacarse (por orden cronológico): WICHMANN, S., *Japonisme: the Japanese influence on western art in the 19th and 20th centuries*, Nueva York, Harmony Books, 1980; WICHMANN, S., *Japonisme: the Japanese influence on western art since 1858*, Londres, Thames & Hudson, 1981; BERGER, K., *Japonisme in Western Painting from Whistler to Matisse*, Cambridge, Cambridge University Press, 1993; SULLIVAN, M., *The meeting of Eastern and Western art*, Berkeley, University of California Press, 1989; LAMBOURNE, L., *Japonisme: cultural crossings between Japan and the West*, Londres, Nueva York, Phaidon, 2005; RAPKER, R., *Japonisme*, Londres, FVV, 2016; QUETTE, B. (ed.), *Japon-Japonismes. Exhibition Catalogue*, París, Editions Les Arts Décoratifs, 2018; PARISI, F., MENEGAZZO, R., FAGIOLI, M., et al., *Giapponismo: venti d'Oriente nell'arte europea, 1860-1915*, Milán, Silvana Editoriale, 2019.

²²¹ Una completa explicación y bibliografía acerca del Japonismo musical en: GUTIÉRREZ MACHÓ, L. M., "El encuentro de Japón y Occidente a través de la música" en ALMAZÁN TOMAS, D., y E. BARLÉS BÁGUENA, (eds.), *La fascinación por el arte del País de Sol Naciente...*, *op. cit.*, pp. 73-92.

²²² YOUNG, A. M., *Japan under Taishō Tenno, 1912-1926*, London, Routledge, 2013.

²²³ HARA, T., "Emperor Taishō - image vs. reality", *Cahiers du Japon*, vol. 48, n.º 2, 2001, pp. 56-63.

acrecentaron la desigualdad entre la población y el surgimiento y proliferación de barrios en los que se hacinaba la clase obrera, produciéndose la creación de sindicatos y revueltas obreras que en ocasiones fueron reprimidas severamente por parte del gobierno. El periodo se ha venido a denominar como “democracia Taishō” para enmarcar esta serie de movimientos liberales que vivió el país entre el caos y el abrazo de todo lo proveniente de Occidente de la Era Meiji, y la situación militarista posterior de la era Shōwa (1926-1989) que desencadenaría en la participación japonesa en la Segunda Guerra Mundial

Durante el reinado del emperador Taishō se desencadenaron importantes acontecimientos del panorama internacional. Japón debió lidiar con situaciones de inestabilidad en su entorno, especialmente en el caso de China con la instauración de la República en el año 1912 y que fue aprovechada por Japón para mantener su influencia en las zonas del norte y Manchuria.²²⁴ En Europa durante estos años se vivieron los cruentos enfrentamientos de la Primera Guerra Mundial (1914-1919), lo que hizo que Japón, como tradicional aliado de Inglaterra, interviniera en el conflicto, declarando la guerra a Alemania y anexionándose los territorios alemanes en Shandong y diversos enclaves germanos del océano Pacífico como las islas Marshall, Marianas y Carolinas.²²⁵ Otro acontecimiento importante fue el estallido de la Revolución Rusa en 1917, en el que Japón puso mucho esfuerzo para intentar que el poder bolchevique no continuara su política expansiva en Siberia oriental, controlando en el año 1918 la ciudad de Vladivostok y la parte más oriental del ferrocarril Transiberiano.

La complicada situación por la que atravesaba el panorama mundial hizo que las naciones europeas centraran sus esfuerzos en la Gran Guerra, lo que supuso una oportunidad para el crecimiento de la industria japonesa debido al aumento de la demanda de productos industriales y de las exportaciones niponas.²²⁶ El crecimiento económico hizo que apareciera la inflación en Japón, materializada especialmente en la subida del precio del arroz, viéndose afectada gran parte de la población, lo que

²²⁴ Japón planteó una serie de imposiciones al gobierno de la República China en 1915, denominadas las *Veintiuna exigencias*, que propiciaron la firma de dos tratados entre ambos países durante el mismo año. Debido a las victorias durante las guerras contra China y Rusia durante el periodo Meiji, Japón había conseguido ampliar su influencia en el continente y a imitación de las naciones europeas establecer una suerte de dominio económico sobre el gigante asiático. Con el fin de la dinastía Qing Japón vio una ocasión para mejorar esas condiciones apoyando a Yuan Shikai (1859-1916) en sus aspiraciones como nuevo emperador. Las *Veintiuna exigencias* incluían desde la confirmación de las adquisiciones territoriales japonesas en Shandong, la ampliación de la esfera de influencia japonesa en Manchuria y Mongolia, el control sobre ferrocarriles y las provincias costeras, prioridad sobre yacimientos minerales y protección sobre las inversiones japonesas entre otras intromisiones japonesas en el gobierno chino. Un completo análisis de la situación entre China y Japón en el momento se puede encontrar en: JANSSEN, M.B., "Yawata, Hanyehping, and the twenty-one demands", *Pacific Historical Review*, nº 23,1, Berkeley, University of California Press, 1954, pp. 31-48; GOWEN, R., "Great Britain and the Twenty-One Demands of 1915: Cooperation versus Effacement", *The Journal of Modern History*, nº 43, 1, Chicago, The University of Chicago Press, 1971, pp. 76-106.

²²⁵ DICKINSON, F., *War and National Reinvention: Japan in the Great War, 1914-1919*, Cambridge y Londres, Harvard University Asia Center, 1999.

²²⁶ SIMS, R. L., *A political history of modern Japan, 1868-1952*, Nueva Delhi, Vikas Pub. House, 1991.

ocasionó protestas reprimidas por el ejército y generando una situación de inestabilidad que afectó a varios gobiernos. Uno de los grandes problemas a los que se debió enfrentar Japón durante el momento fueron los grandes daños causados como consecuencia del Gran terremoto de Kantō,²²⁷ de magnitud 7,8 y que asoló la región entorno a la ciudad de Tokio y la provincia de Kanagawa el día 1 de septiembre de 1923. Tremendamente destructivo, más de cien mil personas murieron o desaparecieron a causa de los derrumbes y de los devastadores incendios fruto de las roturas y escapes en las conducciones de gas, poniéndose con posterioridad al desastre grandes esfuerzos por parte de las autoridades en la reconstrucción de la ciudad de Tokio, la cual se planificó a gran escala mediante el ensanchamiento de las calles y sustitución de multitud de construcciones tradicionales, así como el desarrollo de una red de carreteras y un sistema de depuración de las aguas residuales.

Tras esta contextualización histórica, pasaremos a continuación a dar una breve visión del desarrollo de la cerámica japonesa Satsuma y de la porcelana de Kutani en Japón durante el siglo XIX y primeras décadas del XX.

²²⁷ Más información acerca del terremoto de Kantō y de las consecuencias que supuso para Japón en: CLANCEY, G., *Earthquake Nation: the Cultural Politics of Japanese. Seismicity, 1868-1930*, Berkeley, University of California Press, 2006; HAMMER, J., *Yokohama Burning: The Deadly 1923 Earthquake and Fire that Helped Forge the Path to World War II.*, Nueva York, Simon & Schuster, 2006.

2 Unas notas generales sobre la cerámica Satsuma y porcelana Kutani

2.1 La tradición de la cerámica y la porcelana japonesas: el contexto de la producción Satsuma y Kutani.

Las piezas de cerámica Satsuma y porcelana Kutani realizadas durante las eras Meiji y Taishō se inscriben, como no podía ser de otra manera, dentro de la larga e interesante tradición de la cerámica y porcelana japonesas.²²⁸

Entre los siglos XVI y XVII se produjeron en el archipiélago una serie de influencias venidas desde el continente de gran calado y trascendencia, lo que unido a un gran desarrollo artístico que se vivió en la capital imperial de Kioto, dará como resultado en lo que se ha venido en denominar la Edad de Oro de la Cerámica Japonesa. Este desarrollo y momento de esplendor, que cristalizó en el periodo Momoyama (1573-1603/1615), estuvo en relación con lo que se ha denominado como de la ceremonia o cultura del té,²²⁹ el acto o costumbre social de consumo de té verde en polvo o *matcha*

²²⁸ Tradicionalmente en el imaginario occidental la cerámica japonesa ha estado eclipsada por la fama de la cerámica china. Si bien es cierto que en el desarrollo de la cerámica de Japón son constantes las influencias y contactos con el continente, esta mantuvo siempre una originalidad y personalidad claramente diferenciadas. Al menos desde el 10.000 a. C. aparece la cerámica llamada Jōmon, cuyo nombre significa “marcado por cuerdas”, en alusión a un motivo decorativo conseguido mediante la presión de cuerdas sobre la superficie de la pasta. Esta cerámica fue producida sin interrupción hasta el aproximadamente el 300 a.C., momento en que se tiene constancia de la producción del tipo llamado Yayoi, fruto de una nueva cultura en la que se ya se practicaba la agricultura (cultivo del arroz) y se utilizaba el torno y el horno alfarero. Esta cerámica a nivel decorativo es más simple que la anterior y como los ejemplos Jōmon carecen de cubiertas y esmaltes. Tras la apertura de Japón a la cultura china desde mediados del siglo VI y en especial en la época Nara (710-794) llegaron a Japón los esmaltes policromos, por influencia del estilo *sancai* o “tres colores” de la China de los Tang (618-907). Durante el final del período Heian (794-1185) y los períodos Kamakura (1185-1333) y Muromachi (1333-1573) se desarrollaron los denominados como Seis Hornos Antiguos, Seto, Tokoname, Shigaraki, Echizen, Tamba y Bizen. De todos estos centros, solamente en Seto se produjo cerámica vidriada, caracterizándose los demás por unas piezas cocidas a alta temperatura, muy resistentes y bien adaptadas al uso diario de la vida doméstica. La producción de estos hornos se difundió especialmente en las zonas de Kioto y a la región de Kanto, que comprende los alrededores de la actual Tokio. SANDERS, H. H., *The World of Japanese Ceramics*, Tokio, Kodansha International, 1967; AA. VV., *Ceramic Art of Japan*, Seattle, Seattle Art Museum, 1972; SIMPSON, P., *The Japanese Pottery Handbook*, Nueva York y San Francisco, Kodansha International, 1979; TAKESHI, N., *Japanese ceramics from the Tanakamaru collection*, Nueva York, The Metropolitan Museum of Art, 1979; nos gustaría destacar la genial obra en castellano dedicada a la materia: VIVES REGO, J., *Historia y arte de la cerámica japonesa*, Barcelona, versión Kindle, 2012.

²²⁹ El *chanoyu*, literalmente, agua caliente para el té o *sadō/chadō*, el camino del té, son los nombres más comunes para referirse a la cultura del té. El *chanoyu* es una antigua tradición, acto o costumbre social, que se configuró en su forma clásica durante el XVI, y en la que el maestro de té ejerce de anfitrión de un reducido grupo de personas en una reunión en la que se toma el té *matcha* o té verde en polvo, en un ambiente de gran significación espiritual y estética. El maestro ofrece a los asistentes dos tipos de té, el *koicha* y el *usucha*. Al inicio se toma una comida ligera, *chakaiseki*, para posteriormente entablar una conversación relativa a la historia y el espíritu de la ceremonia, los utensilios y los objetos artísticos que

que había sido introducido desde China,²³⁰ gracias al maestro zen Eisai (1141-1215) ya en el siglo XII y cuyo consumo había quedado reservado casi en exclusiva a los monasterios budistas zen a lo largo del siglo posterior. La producción cerámica japonesa hasta el momento había consistido principalmente en una serie de piezas utilitarias, especialmente recipientes y cuencos de formas y perfiles sencillos sin decoración o que contaban con unos sutiles motivos incisos. Este panorama recibió un impulso durante el transcurrir del siglo XIV en la región de Seto, zona en la que se dieron las condiciones y los medios necesarios para la producción de cuencos de té de forma troncocónica, jarras y recipientes en los que guardar el té en polvo recubiertos de una cobertura marrón a base de óxido de hierro y conocidas con la denominación de Seto antiguas (*ko Seto*), en boga hasta el siglo XVI y que seguían modelos de origen chino de época Song (960-1279), muy valorados entre en el Japón del momento.

El arte del té se fue difundiendo en la sociedad japonesa en el siglo subsiguiente. El interés desmesurado que mostró la casta militar dominante, ya en el siglo XV, por la cultura del té se extendió en el siglo XVI entre los ricos mercaderes. Pero fue desde el siglo XV, cuando una serie de maestros de té, todos ellos vinculados con el budismo zen, desarrollaron y codificaron unas reglas precisas para la degustación de la bebida. Entre ellos, cobra una especial relevancia la figura de Murata Shūko (1423-1502),²³¹ maestro al servicio del *shōgun* Ashikaga Yoshimasa (1435-1490), quién señalaría la importancia de la presencia de piezas coreanas y japonesas junto a realizaciones provenientes de China, todo ello encaminado en la búsqueda de una estética que se ha señalado como sobria, y que confiere valor estético y apreciación a la pátina y la imperfección (*wabi sabi*). A partir del momento los adeptos de la ceremonia comenzaron a mostrar aprecio

en ella participan o de la belleza de la naturaleza, SADLER, A. L., *Cha-no-yu: the Japanese Tea Ceremony*, Nueva York, Tuttle, 2011; TANAKA, S., INOUE, Y. y E. OLDFATHER REISCHAUER, *The Tea Ceremony*, Tokio, Kodansha International, 2000.

²³⁰ La planta del té, oriunda del sur de China, era usada por los monjes budistas como ayuda en la meditación. Su origen se vincula a uno de los patriarcas de la escuela *chan* (zen en japonés), el indio Bodhidharma (Daruma en japonés), que se trasladó a China desde la India en el año 527, estando su consumo relacionado con el ámbito monástico del budismo *chan*, escuela para la que el acto de tomar té adquiría una especial significación, convirtiéndose en un método de introspección y de concentración. También, durante la dinastía Song (960-1279), eran habituales las competiciones en las que se bebía té en polvo, reuniones de carácter lúdico en las que los participantes debían demostrar su habilidad para diferenciar las distintas variedades del té que se tomaban. SEN, S., *The Japanese Way of Tea: From its Origins in China to Sen Rikyu*, Honolulu, University of Hawaii Press, 1998.

²³¹ El maestro Murata Shūkō/Jūko interpretó que la reunión para tomar el té debía de ser un camino de autorrealización, más allá del entretenimiento y deleite estético. Murata Shūkō estaba convencido de la creencia zen en la que cada momento de la vida cotidiana es un potencial acto que puede conducir a la iluminación (*satori*), considerando que la preparación y el consumo del té en una determinada forma y contexto podía ser un medio a través del cual alcanzar un estado idóneo para percibir la realidad auténtica y profunda del mundo. Abogó por despojar a la tertulia de toda ostentación y lujo proponiendo que se desarrollara en un ambiente de modestia, respeto y tranquilidad. VARLEY, H. P., *Japanese Culture. Third edition*, Honolulu, University of Hawaii Press, 1984, pp., 111-112; ALMAZÁN TOMÁS, V.D. y E. BARLÉS BÁGUENA, *La elegancia de la tradición. El legado ...*, op. cit., pp. 17-18. SŌSHITSU, S., *The Japanese Way of Tea. From Its Origins in China to Sen Rikyu*, Honolulu, University of Hawaii Press, 1997, especialmente el capítulo. "Murata Jūkō and the Birth of the Way of Tea", pp. 119-145.

y consideración hacia piezas de sabor popular, siendo especialmente admirados los cuencos provenientes del sur de la península de Corea, sencillos recipientes destinados al consumo de arroz que serían elevados a partir del momento a valiosas piezas de colección extremadamente valoradas. También comenzaría la introducción de piezas japonesas en el servicio de té, cerámicas de apariencia sencilla provenientes de los hornos de Bizen y de Sigaraki, que eran cocidas en ambiente de oxidación y no contaban con cobertura (*yakishime*), y en las que se dejaba que fueran las propias cenizas ocasionadas durante la cocción en el horno las que generaran una serie vidriados y acabados naturales, un proceso accidental y en el que intervenía en gran medida el azar. También en el momento se mostró un aprecio hacia piezas de diversa procedencia de fuera de las fronteras niponas, entre las que destacan las cerámicas de los bárbaros del sur o *nanban yaki*, nombre con el que se conocía a las importaciones provenientes del Sureste Asiático especialmente a las realizadas en los actuales Vietnam y Tailandia. Asimismo, en la definitiva configuración del camino del té o *chadō*, también fueron fundamentales el maestro de té y monje zen Takeno Jōō²³² (1502-1555) quien no solo incidió en la importancia de los conceptos estéticos (*sabi-wabi*) antes señalados, sino que además enfatizó la importancia de la armonía. Sin embargo, la figura clave en la definitiva cristalización del arte del té en su formulación clásica fue Sen no Rikyū (1522-1591).²³³ Discípulo de Takeno Jōō y convertido en maestro zen y maestro del té, Rikyū reunió todas las aportaciones de los anteriores maestros, dio forma definitiva a la ceremonia y reglamentó todos sus aspectos.

De esta manera la producción cerámica en el archipiélago japonés quedó relegada a los diseños y preferencias de los distintos maestros de té, uniéndose a las realizaciones cerámicas de Bizen y Shigaraki las de Mino y Karatsu.²³⁴ La pasión por las

²³² Takeno Jōō fue un maestro de la ceremonia del té y un conocido comerciante. Su nombre ha pasado a la historia de la cultura japonesa porque siguió a Murata Shukō como uno de los primeros defensores del *wabi-cha*, y fue maestro de *chanoyu* de Sen no Rikyū, del que hablaremos posteriormente. *Ibidem*, capítulo "Takeno Jōō and the Maturation of The Way of Tea", pp. 146-157.

²³³ Sen no Rikyū configuró el ritual del té en todas sus facetas, desde el espíritu que debía de envolver su ejecución, a las actividades o partes de las que debía componerse, el protocolo de la preparación del té y las pautas estéticas que debían seguir todos los objetos y utensilios: *wabi*, simplicidad, austeridad y pobreza; *sabi*, soledad, apartamiento y ausencia; y *shibumi*, naturalidad, cotidianeidad, modestia, discreción e imperfección. Sen no Rikyū fijó también las características que debía de presentar la casita del té con su jardín, erigiéndose como el ámbito arquitectónico adecuado para su desarrollo. Además, se convirtió en el maestro de té de las dos grandes figuras militares que fueron sus mecenas y que rigieron sucesivamente los destinos de Japón durante el periodo Momoyama (1573-1603/1615), Oda Nobunaga y Toyotomi Hideyoshi, apasionados del camino del té que tuvieron un papel destacado en su difusión por todos los estamentos de la sociedad japonesa, incluidas las emergentes clases medias urbanas. ALMAZÁN TOMÁS, V.D. y E. BARLÉS BÁGUENA, *La elegancia de la...*, op. cit., p. 18. VARLEY, H. P., *Japanese Culture. Third...*, op. cit., pp. 143-145; SŌSHITSU, S., *The Japanese Way of Tea...*, op. cit., capítulo "Rikyū and the Fruition of the Way of Tea", pp. 158-176. Véase también PTELKA, M., *Japanese tea culture: art, history, and practice*, Nueva York, Routledge, 2007.

²³⁴ La cerámica de Karatsu se ha visto influenciada por la cerámica coreana desde el siglo VI y existen evidencias de migraciones y asentamientos de ceramistas provenientes del continente en diferentes puntos de Kyūshū. A mediados del siglo XVI, las piezas de cerámica de Corea eran tenidas en muy alta estima por los maestros, realizándose en los alrededores de Karatsu piezas de cerámica vidriada y cocidas

piezas provenientes de Corea que mostraban personalidades como Sen no Rikyū y Furata Oribe (1543-1615)²³⁵ hizo que también se produjeran encargos de cuencos de té directamente a la península coreana, los cuales serían denominados en Japón con el apelativo de cuencos coreanos o *Kōrai chawan*,²³⁶ una serie de piezas de diversas formas entre las que destacaban los de perfil tronco cónico, desarrollándose en el momento todo un vocabulario poético para denominar a los diferentes vidriados y técnicas decorativas, caso de los motivos generados mediante incrustación de engobe (*sanggam*) y conocidos en Japón con el nombre de Mishima.²³⁷

El momento coincide con los intentos de invasión de Corea por Toyotomi Hideyoshi durante los años 1592 y 1596. Una vez finalizadas sus campañas de pacificación contra los señores que todavía se oponían a su control, Hideyoshi ideó, como una manera para preservar la estabilidad y la paz tan largamente perseguidas en el archipiélago nipón, emprender una serie de campañas que extenderían el control de Japón por todo Extremo Oriente, mediante la conquista y control de los territorios

a alta temperatura por ceramistas provenientes de Corea. Las campañas de Toyotomi Hideyoshi generaron un importante asentamiento de ceramistas coreanos, especialmente por parte de Terasawa Hirotaka, consumado maestro del té y alumno de Sen no Rikyū, que promovió activamente la introducción de tornos y hornos provenientes de Corea, que permitieron un notable aumento de la producción cerámica, así como la adopción de nuevas técnicas decorativas que se inspiraban en los estilos de piezas de inicios de la dinastía coreana Joseon. En los más de doscientos hornos que se desarrollaron en los alrededores de la ciudad de Karatsu se realizó una gran producción de piezas de cerámica que se llevaban a otras partes del archipiélago japonés y a Asia Oriental, además de una serie de cerámicas, de producción más limitada y cuidada, destinadas a la ceremonia del té por parte de los señores feudales, que se realizaban en hornos más pequeños (*oniwa-gama*) o se cocían una vez al año en cámaras reservadas de los hornos de mayores dimensiones. El descubrimiento y gran éxito de las incipientes porcelanas de Hizen, llevó en muchos casos al fin de la producción de este tipo de piezas de cerámicas de Karatsu en el año 1630, conociéndose las realizaciones de la época como Karatsu antiguas o *ko-Karatsu*. A pesar de que muchos de los hornos de la zona norte de la isla de Kyūshū se embarcaron sin reservas en la producción de porcelana, algunos hornos de zonas rurales (*minyō*) continuaron con tradición de la cerámica de Karatsu hasta la actualidad. TAKESHI, N., *Japanese ceramics from the Tanakamaru...*, op. cit., pp. 14-15.

²³⁵ El destacado guerrero, ceramista y maestro del té, Furata Oribe nació en la provincia de Mino con el nombre de Furuta Siguenari y sirvió como soldado bajo las ordenes de Oda Nobunaga quien le dio el título de Oribe, una propiedad en las inmediaciones de Kioto, formando parte con posterioridad de las fuerzas de Tokugawa Ieyasu en la batalla de Sekigahara en 1600. Mostró su apoyo a Toyotomi Hideyori durante el asedio de Osaka y fue acusado de traición y obligado a cometer suicidio. Fue estudiante de Sen no Rikyū y se convirtió en una de las figuras más destacadas de la cultura del té con posterioridad a la muerte de su maestro, desarrollando el estilo Oribe y configurando el estilo de cerámica conocido como Oribe o Mino. Abogó por una reforma estética dentro de un estilo propio más dinámico y exuberante que el defendido previamente por Rikyū, estilo en el que se prestaba importancia al color y la decoración. Diseñó también los jardines del Nanshū-ji de Sakai, inventando un tipo de linternas para los jardines *chaseki* conocidas como Oribe-dōro. Más información en: TAKEUCHI, J., "Furuta Oribe and the Tea Ceremony", en MURASE, M., *Turning Point: Oribe and the Arts of Sixteenth-Century Japan*, Nueva York, The Metropolitan Museum of Art, 2003, pp. 17-29.

²³⁶ La importancia de estas piezas provenientes de Corea ha sido analizada en profundidad por HUR, N. L., "Korean Tea Bowls (Kōrai chawan) and Japanese Wabicha: A Story of Acculturation in Premodern Northeast Asia", *Korean Studies*, vol. 39, 2015, pp. 1-22.

²³⁷ SIMPSON, P., KITTO, L. y K. SODEKA, *The Japanese pottery handbook*, Nueva York, Kodansha, 2014, p. 63.

vecinos.²³⁸ Con la idea de hacerse con el imperio chino de los Ming, Hideyoshi debía transportar a sus ejércitos a través de la vecina Corea, el punto más cercano al archipiélago japonés, para lo cual, tras una serie de negociaciones diplomáticas fallidas con la corte Joseon, se ordenó la invasión de la península. El gran ejército invasor, compuesto especialmente por tropas pertenecientes a los señores feudales sureños, encontró una dura oposición por parte de las tropas que contaron con una tardía ayuda China, desencadenando una serie de duros y sangrientos enfrentamientos que devastaron la península coreana, la cual llegaría a perder dos tercios de la superficie cultivable, gran número de bajas entre su población y graves daños en el patrimonio artístico y documental. A su apresurada y desordenada retirada al archipiélago tras la muerte de Hideyoshi en 1598, los señores japoneses llevaron consigo a una serie de académicos y artesanos cautivos, expertos en la realización de multitud de manifestaciones artísticas, con especial énfasis en los ceramistas capaces de saber reproducir en Japón las técnicas nativas de Corea. De esta manera destaca el caso del señor Nabeshima Naoshige (1537-1619), *daimyō* de la provincia de Hizen, quién instaló a ciento veinte cautivos en las tierras entorno a Karatsu y Arita, así como de Shimazu Yoshihiro (1535-1619), señor de Satsuma y que llevó consigo al menos a diecisiete familias de prisioneros coreanos que instaló en las inmediaciones de su castillo, y a las que encargó la construcción de un horno privado (*onigawa* u horno de jardín), además de un horno oficial (*goyōgama*).²³⁹ Este énfasis en la toma de prisioneros coreanos expertos en la realización cerámica como un medio de revitalizar e impulsar las producciones de cerámicas en los diferentes dominios y territorios nipones ha ocasionado que los enfrentamientos también sean denominados *Las guerras de la Cerámica*.²⁴⁰ Tras su llegada al archipiélago, los prisioneros coreanos quedaban bajo la protección de su señor a cambio de la producción de utensilios para su uso personal, conservando de manera hereditaria su estatus como ceramistas y ocasionando una serie de linajes de artesanos que se perpetuarán durante generaciones.²⁴¹ En el caso de

²³⁸ Encontramos una completa narración de las campañas de Corea en: ELISONAS, J., "The inseparable trinity: Japan's relations with China and Korea", en WHITNEY, J., *The Cambridge History of Japan, Volume 4...*, op. cit., pp. 265-300, y TURNBULL, S., *Samurai Invasion...*, op. cit.

²³⁹ SHIMIZU, Ch., "La céramique japonaise et la céramique de Satsuma", en SHIMIZU, Ch. (ed.), *Satsuma de l'exotisme...*, op. cit., p. 21.

²⁴⁰ CORT, L. A., "Korean Influences in Japanese Ceramics: The Impact of the Tea bowl Wars of 1592-1598, en *Ceramics and Civilization*, v. II, Columbus, The American Ceramic Society, 1985, pp.331-362.

²⁴¹ Uno de esos prisioneros coreanos era Chin Tokichi. Llevado y asentado en el territorio de Satsuma, por el señor Shimazu Yoshihiro, desarrolló una intensa búsqueda y exploración de los materiales en los alrededores de la ciudad de Kagoshima, impulsando la actualmente conocida cerámica de Satsuma. Fue el ceramista iniciador de una saga cuyos maestros serían conocidos con el nombre de Chin Jukan, que se mantuvo desde el periodo Edo, hasta el momento presente, familia en la que destacan, entre otros, Chin Jukan XII, autor de obras que se expusieron en numerosas exposiciones internacionales en el momento de mayor éxito de la cerámica de Satsuma a finales del siglo XXI y XX (especialmente importante fue su participación en las exposiciones de Viena de 1873, Chicago de 1893, París, 1900, y San Luis, 1904. Chin Jukan XIV, tomó las riendas del taller en 1964, desempeñando un papel destacado en el panorama internacional, ayudando en las relaciones siempre complicadas que Japón ha mantenido con sus vecinos de la península coreana, siendo el primer japonés que fue reconocido como cónsul honorario de Corea

Satsuma los coreanos serían reacondicionados en una serie de localidades determinadas en las que se les permitiría mantener sus costumbres, tal como todavía pudo comprobar Ernest Satow (1843-1926) durante su visita a la villa de Tsuboya, cercana a Kagoshima en el año 1887.²⁴²

Este influjo forzoso de ceramistas coreanos posibilitará la aparición de numerosos hornos a lo largo del sur de Japón, además de la llegada e implantación de tecnologías provenientes del continente asiático entre las que destacaría especialmente el inicio de la construcción de grandes hornos de escalera de varias cámaras (*renbōshiki noborigama*), que permitían un mayor control y aumento de la temperatura durante la cocción de piezas, además de la introducción del torno rápido de pie (*kerokuro*) fabricado siguiendo los modelos coreanos.²⁴³ Además trajeron el secreto de la fabricación de la porcelana, de origen chino, ayudando a encontrar en Japón su componente fundamental: el caolín. De la misma manera se introdujeron una serie de técnicas decorativas coreanas, de las que la aplicación de incrustaciones de engobe (*mishima*), los engobes aplicados mediante pincel en la superficie de la pieza (*hakeme*)²⁴⁴ y las decoraciones aplicadas con óxido de hierro (*tetsu-e*) son una simple muestra.

Junto con la llegada y asimilación de nuevos materiales, técnicas, procedimientos y motivos decorativos del continente, el otro gran evento en la historia de la cerámica japonesa durante la época fue el gran desarrollo experimentado por las decoraciones policromas que se dio durante el siglo XVII en dos lugares del archipiélago, en Arita, al norte de Kyūshū y en la ciudad de Kioto.

La importancia y trascendencia de los aportes producidos por los ceramistas coreanos queda una vez más de manifiesto en el descubrimiento de depósitos de caolín en Arita (región de Hizen).²⁴⁵ Bajo la protección de los señores del clan de Nabeshima, los talleres en la zona de Arita, actual prefectura de Saga en el noroeste de la isla de

del Sur por el emperador Akihito en el año 1989. Simultáneamente, sus logros también fueron reconocidos en la tierra de sus ancestros ya que el presidente de la República de Corea, Kim Dae Jung le concedió la Corona de Plata de la Orden de la Cultura por sus contribuciones al panorama artístico en 1998. En el momento presente el taller de la familia Chin se encuentra dirigido por Jukan XV, que cuenta con una amplia formación y experiencia. Sus logros y producción artística también han sido reconocido por las autoridades imperiales niponas, siendo el taller visitado por diferentes miembros de la familia imperial, así como por el presidente surcoreano Noh Moo Hyun y la primera dama en el año 2004. Más información en: KANEKO, K., (comisario), *Chin. 4 siècles de céramique. De la Corée au Japon, une Odyssée familiale. 15 generations de ceramistes CHIN Jukan*, Tokio, The Asahi Shimbun Company, 2011.

²⁴² Sir Ernest Satow (1843-1926), excepcional lingüista e incansable viajero, tuvo ocasión de visitar la villa de Tsuboya, en la provincia de Kagoshima en la que residían descendientes coreanos de los llevados a Japón por Shimazu Yoshihiro a la vuelta de Corea. Sus impresiones, recogidas en *The Korean Potters in Satsuma*, (1878), son una valiosa fuente de información acerca de la situación de una de estas comunidades de ceramistas a inicios de la era Meiji (SATOW, E., *The Korean Potters in Satsuma...*, op. cit.).

²⁴³ SHIMIZU, Ch., "La céramique japonaise et la céramique de Satsuma", en SHIMIZU, Ch. (ed.), *Satsuma de l'exotisme...*, op. cit., pp. 20-21.

²⁴⁴ SIMPSON, P. KITTO, L. y K. SODEKA, *The Japanese pottery...*, op. cit., p. 62.

²⁴⁵ NAGATAKE, T., *Japanese ceramics from the Tanakamaru ...*, op. cit.; FORD, B. y O. R. IMPEY, *Japanese Art from the Gerry Collection in The Metropolitan Museum of Art*, Nueva York, Metropolitan Museum of Art, 1989.

Kyūshū, se convirtieron en el principal centro productor de porcelana de Japón hasta que fue superado por Seto a mediados del siglo XIX. A lo largo del período Edo, la porcelana salida de los hornos de Arita se comercializaba a través del cercano puerto de Imari, a unos trece kilómetros al norte, por lo que las piezas llegadas a Europa se conocían también con el nombre de Imari.²⁴⁶ La tradición señala los inicios de la producción de porcelana de Arita en los esfuerzos por parte de Ri Sampei / Yi Sam-pyōng (1579-1655),²⁴⁷ cautivo coreano que fue llevado junto con otros ochocientos ceramistas al archipiélago, e instalados en los dominios de Saga en Hizen por el señor de Nabeshima Naoshige tras los intentos frustrados de conquista de Corea. Estos ceramistas comenzaron desarrollando piezas a imagen de las realizaciones coreanas, piezas de cerámica vidriada en los alrededores de las localidades de Karatsu, Takeo y Arita hasta el descubrimiento por parte del material denominado *tōseki*, o piedra de porcelana muy rica en caolín y en feldespato, en Izumiyama en las inmediaciones de Arita. Se tiene constancia de la realización de las primeras porcelanas japonesas alrededor del año 1610, siendo cocida en sus inicios de manera conjunta con cerámicas en los hornos de Karatsu, técnica y procedimiento que se expandiría por la zona septentrional de Kyūshū. Las superficies de estas primeras porcelanas (denominadas *shoki Imari*) se decoraban con pigmentos a base de óxido de hierro (*tessha-e*) y de óxido cobalto (*sometsuke*), dando como resultado una gama de colores terrosos, verde celadón y profundos azules. En el año 1616 se comenzó a producir porcelana caracterizada por la decoración en azul cobalto bajo cubierta o *sometsuke*, de la que posteriormente hablaremos. Las primeras piezas salidas del horno en Arita se caracterizaban por su sencillez y estaban relacionadas con ejemplos de la dinastía Yi coreana (1392-1910), estando consensuado que a partir del año 1630 la porcelana de Arita alcanza unas altas cotas de perfeccionamiento, que la acerca a la producción del continente, de la que estaba ampliamente influenciada especialmente de los motivos estilísticos de la dinastía Ming (1368-1644). Hacia 1640 se amplió la gama de tonalidades con el desarrollo de los colores de aplicación a menor temperatura (*iro-e*), con la inclusión del rojo, verde, amarillo y morado en las decoraciones. Los talleres de porcelana de Arita se desarrollaron rápidamente con el fin de satisfacer una alta demanda de piezas para el

²⁴⁶La situación cambió en el año 1897 con la construcción de una línea férrea que permitía una exportación de manera directa desde los hornos productores de Arita, por lo que la denominación de *Arita-yaki* se ha convertido en el termino más empleado en Japón desde entonces para referirse a este tipo de producciones de porcelana, reservándose la denominación de *Imari-yaki* para las piezas realizadas en la propia Imari, especialmente en la vecina Ōkawachi. IMPEY, O., *Japanese Export Porcelain. Catalogue of the Collection of the Ashmolean Museum*, Oxford, Amsterdam, Hotei Publishing, 2002. GORO, S., *The story of Imari: the symbols and mysteries of antique Japanese porcelain*, Berkeley, Ten Speed Press, 2008.

²⁴⁷ El ceramista coreano Ri Sampei/Yi Sam-pyōng fue instalado en Kyūshū tras las campañas de Hideyoshi en su Corea natal, en donde construiría una serie de hornos siguiendo los modelos de Karatsu. Se le atribuye el descubrimiento, a comienzos del siglo XVII, una gran veta de caolín en Izumiyama, en las cercanías de Arita, lo que le permitió la realización de piezas de porcelana en un horno que construyó junto con otros dieciocho coreanos en Tengudami, llevando a cabo una producción de piezas en azul y blanco siguiendo modelos coreanos y chinos, lo cual revitalizó e impulsó considerablemente la producción de cerámica y porcelanas del archipiélago. FREDERIC, L., *Japan Encyclopedia...*, op. cit., p. 791.

té de consumo doméstico, producción que viró a mediados del siglo XVII debido a los pedidos efectuados por la Compañía Neerlandesa de las Indias Orientales,²⁴⁸ realizando una serie de piezas cuyas decoraciones se inspiraban en modelos chinos, ya que los talleres japoneses debían suplir la escasez de la producción de los hornos continentales,²⁴⁹ parados tras la llegada de la dinastía Qing (1644-1912). Entre la segunda mitad del siglo XVII y la primera mitad del siglo XVIII se exportaron extensamente a Europa, siendo embarcadas inicialmente, tal y como se ha dicho, desde el puerto de Imari rumbo al puesto de avanzada que la Compañía Holandesa de las Indias Orientales disponía en la ciudad de Nagasaki, encontrando diferencias palpables entre las piezas que se exportaban, de mayor tamaño y con decoración más suntuosa en contraposición a las obras con motivos más sencillos y contenidos destinadas al mercado doméstico, estando reservadas las piezas de unas cotas más altas de calidad para la familia del señor feudal. Los progresos realizados en el campo de la aplicación de policromía por los artesanos de Arita ocasionó la exportación de nuevos productos, caso de las afamadas decoraciones de piezas Kakiemon,²⁵⁰ decoradas con vivos colores en

²⁴⁸ En 1611 la Compañía Holandesa de las Indias Orientales (VOC), fundada en 1602, estableció sus cuarteles generales en Batavia, actual Yakarta, en la costa norte de Java, desplazando a los portugueses de todos los principales puertos con excepción de Macao. La Compañía estableció una red de puestos comerciales en los principales puertos de Japón, Siam, Bengala, Ceilán y Persia, a través de los cuales podía gestionar este lucrativo negocio y, a pesar de que no fueron capaces de establecer una base segura en China, lograron asentarse en las cercanas Pescadores y Formosa (Taiwán), teniendo acceso a la preciada porcelana gracias a los mercaderes provenientes de China de variadas tipologías y tamaños en ocasiones decorados en demasía para los estándares chinos y no siempre realizados con el mayor de los cuidados. Cuando los holandeses se hicieron con el control de estas exportaciones, se produjo cambio de tendencia, encaminada a satisfacer la ávida demanda que existía en las principales ciudades europeas. Las importaciones de la denominada *kraak porselein* (porcelana de carraca) continuaron por un tiempo sin cambios, pero siempre se intentaba incrementar los beneficios, por lo que, durante los años 1635 y 1640, aparecieron en Europa las denominadas “Piezas de Transición”, porcelanas en cuya pintura se observaba un nuevo grado de complejidad. A través de distintos intermediarios, los holandeses persuadieron a los ceramistas de Jingdezhen, principal ciudad china productora porcelana, para que realizara una serie de piezas basadas en moldes de madera traídos desde Holanda, y que estos se pintaran con decoraciones de “figuras chinas” con el fin de potenciar su carácter exótico y que posteriormente se copiaran por los incipientes talleres de Delft. JÖRG, C. J. A., *Porcelain and the Dutch China trade*, Springer Science, La Haya, 1982; BALK, G.L., VAN DIJK, F., Y D.J. KORTLANG, *The archives of the Dutch East India Company (VOC) and the local institutions in Batavia (Jakarta)*, La Haya, Nationaal Archief, 2007.

²⁴⁹ El año 1657 supuso un parón importante para las relaciones comerciales entre Holanda y China. Las dificultades se habían venido incrementando desde que en 1644 la dinastía Ming había caído bajo el empuje de los Manchúes, viéndose el comercio gravemente afectado, a lo que hubo que añadir la expulsión de los holandeses de Formosa debido a la rebelión organizada por Koxinga (1624-1662), quién se había hecho con el control de la isla. Fue en este momento cuando los holandeses volvieron su atención hacia Japón. En 1641 se les había permitido establecerse en la isla de Deshima, en la bahía de Nagasaki, desde la cual ejercían junto a los chinos, el monopolio de comercio con el archipiélago. Así fueron capaces de adquirir piezas de porcelana japonesa de los talleres de Arita, con las que pudieron seguir comerciando mientras duraban las inestabilidades en China. Más información en la obra del renombrado autor IMPEY, O., *Japanese export porcelain...*, *op. cit.*

²⁵⁰ Con la denominación de porcelana o estilo Kakiemon se hace referencia a un tipo de producciones de porcelana japonesa con una decoración realizada con esmaltes sobre la capa de vidriado producida en los alrededores de Arita, en la provincia japonesa de Hizen, en la actualidad Prefectura de Saga, que se vienen desarrollando desde mediados del siglo XVII hasta la actualidad. Tradicionalmente se atribuye a la figura del ceramista Sakaida Kakiemon (1596–1666) el papel de descubridor del secreto de esta técnica

rojo, azul, verde y amarillo, aplicados sobre unas piezas de color cubierta blanco lechoso de gran encanto, durante las décadas de 1670 y 1680, así como desarrollo de las primeras decoraciones en las que se añadía plata y oro sobre las porcelanas de exportación, decoradas con fondo rojo y azul (*Imari kinra-de*) entre 1690 y 1720.²⁵¹ Los procesos y técnicas desarrollados en las porcelanas de Arita resultarían fundamentales en los inicios de las realizaciones de porcelana de resto del archipiélago, especialmente relevantes en el caso de Kutani.

Como hemos avanzado, el otro centro destacado en el desarrollo de la aplicación de policromía sobre piezas de cerámica fue la ciudad de Kioto, sede de la corte imperial. Desde finales del XVI la gran cantidad de practicantes de la ceremonia del té, entre los que se incluían miembros destacados de la aristocracia cortesana, diferentes estamentos de clases señoriales y samurái, así como importantes mercaderes y burgueses enriquecidos, propiciaron la construcción de numerosos hornos en la ciudad. Las particulares características de Kioto hicieron que se desarrollara una tradición cerámica diferente a las restantes zonas del archipiélago, caracterizada por realizarse la cocción de piezas en una serie de hornos de menores dimensiones, denominados *uchigama* u hornos de mansión, destinados a la producción de cerámicas con un vidriado plumífero derivado de las cerámicas de tres colores chinas *Kōchi sancai*, provenientes de la región de Fujian. Uno de los hornos que adquirió especial relevancia fue el gestionado por los descendientes de Chōjiro (fallecido en 1589)²⁵² fundador de la

decorativa, la cual presenta muchas similitudes con el denominado estilo *Famille Verte* de la porcelana china, siendo sus realizaciones muy apreciadas en Europa especialmente por la gran factura técnica y la excepcional calidad de sus motivos, lo que la llevó a ser ampliamente imitada por los principales fabricantes de porcelana del viejo continente durante el siglo XVIII, caso de Meissen en Alemania, Chantilly en Francia o Chelsea en Inglaterra. La terminología y el apelativo Kakiemon ha generado cierta controversia entre los especialistas y es objeto de constante revisión, ya que es el nombre con el que también se conoce a la familia que primero produjo este tipo de piezas que se inspiraban en modelos chinos, pudiendo encontrar otros hornos y familias de ceramistas que trabajaron en el mismo estilo. Debido a las dificultades y complejos procesos que entraña la realización de este tipo de piezas durante la cocción, la producción de porcelana Kakiemon se detuvo a mediados del siglo XVIII hasta mediados del siglo XX, siendo retomado el proceso por parte de Sakaida Kakiemon XII y XIII en 1953 conservándose la técnica en la actualidad. NAGATAKE, T., *Japanese ceramics from ..., op. cit.*, p. 19; KAKIEMON, S, *The Art of Emptiness*, Tokio, Japan Publishing Industry Foundation for Culture, 2019.

²⁵¹ La apertura de Japón en 1854 debilitó el monopolio del clan de Nabeshima, apareciendo nuevas empresas y compañías que comenzaron a exportar a lo largo del archipiélago y hacia el extranjero, volviendo a aumentar las exportaciones tras la presencia de la porcelana de Arita en distintos certámenes internacionales, caso de la Exposición de París de 1867. La administración Meiji, preocupada por la modernización de los sistemas de producción, contrató a una serie de expertos extranjeros, entre los que destaca Gottfried Wagner (1831-1892) que ayudaron en la introducción de métodos más modernos de cocción y nuevos esmaltes de colores en 1870. JAHN, G., *Meiji Ceramics...*, *op. cit.*, pp. 186-187.

²⁵² El iniciador de la cerámica Raku, *Raku yaki* (楽焼), Chōjiro, posiblemente acompañara a su padre desde el sur de China a Japón a finales de la década de 1560 o principios de 1570. En los anales de la familia Raku se recoge el nombre del padre como Ameya, hoy conocido como un apellido común en el sureste de China. La actividad de Chōjiro esta atestiguada en Kioto en el año 1574, apareciendo el nombre de Chōjiro en una escultura cerámica de león. La actividad y las piezas realizadas por Chōjiro llamaron la atención de Sen no Rikyū, y se estableció entre ambos una actividad conjunta para realizar cuencos de té según las especificaciones del maestro del té. Debido a su actividad previa como ceramista, en la que realizaba tejas de cerámica, Chōjiro se caracterizó por realizar sus cuencos tallándolos directamente con las manos,

cerámica Raku, que respondía a los encargos y directrices de Sen no Rikyū. Conforme avanzaba el siglo XVII la implantación de hornos de escalera permitió una cocción más eficiente de mayores cantidades de piezas en las zonas este y noreste de la antigua capital, iniciando las tradiciones cerámicas de las zonas de Awataguchi, Yasaka, Kiyomizu, Otawa, Omuro, Shūgakuin y de Mizoroga-ike. La producción, destinadas íntegramente a la ceremonia del té y con influencias de modelos coreanos y chinos, supuso los inicios de la cerámica de Kioto o *Kyō-yaki*.

Especialmente destacable resulta la aportación del ceramista Nonomura Ninsei (ca. 1595/98-1666)²⁵³ y el horno construido en las cercanías del templo Ninna-ji de Kioto. Responsable de una producción de formas originales decoradas con motivos en esmalte polícromos sobre cobertura (*iro-e*) y de la realización de piezas en las que destacaba el uso del oro, denominadas brocado de oro o *nishiki-de*, estuvo activo en la segunda mitad del siglo XVII. Las piezas, realizadas en una arcilla de tonalidad marrón, recibían un recubrimiento en tonalidades crema o negra sobre las que se disponía una serie de decoraciones polícromas en las que destacaban los rojos, amarillos, violetas y con un uso destacado de la plata y el oro, inspiradas en la pintura decorativa contemporánea de vistosas flores, ramas florecidas y paisajes. Fue tal el éxito cosechado por las obras de Ninsei que la influencia sobre la cerámica de Kioto y en otras zonas del archipiélago como Arita fue considerable.

A finales del siglo XVII las obras de cerámica de Kioto estaban en exclusiva reservadas al uso en la ceremonia del té por parte de señores, aristócratas y maestros, situación que cambió con la producción de Ōgata Kenzan (1663-1743),²⁵⁴ hermano del

recurriendo con posterioridad a vidriados rojo y negro. Más información acerca de la interesante figura de Chōjiro en PITELKA, M., *Handmade Culture...*, op. cit., pp.17-30; además de novedosas aportaciones acerca de la influencia continental en el desarrollo de la cerámica de Kioto en: ALLISON CORT, L., "Clay at the Two Extremes: Edo Period Potters as Professionals and Amateurs", en LIPPIT, Y.(ed.), *The Artist in Edo*, New Haven y Londres, Yale University Press, 2018, p. 11-22. Sobre la cerámica Raku, véase: AA. VV., *Raku: a legacy of Japanese tea ceramics*, Kyoto, Seigensha, 2015.

²⁵³ Nonomura Ninsei, natural de la villa de Nonomura, cercana a Kioto se formó junto a un ceramista coreano. Entre los años 1630 y 1640 desarrolló su producción en el horno de Omuro, cerámica de gran trascendencia en la tradición de Kioto, caracterizada por las formas asimétricas y cubiertas por vidriados de tonalidad marrón claro y uso de oro en las que destacaba una decoración de flores de colores. Sus primeras piezas fueron firmadas bajo el nombre de Harima Ninsei. Siendo que, hasta entonces, solamente se marcaban con sello las piezas de cerámica Raku, esto supuso un reconocimiento a la labor de los ceramistas. La enorme creatividad de Nonomura dio un nuevo aire a la cerámica de Kioto durante esos años, trabajando también en piezas para el *chanoyu* en los estilos representativos de Seto y Shigaraki. Más información en: VIVES REGO, J., *Historia y arte de la cerámica...*, op. cit., p. 1289; y SATŌ, M., *Kyoto ceramics*, New York, Weatherhill, 1973.

²⁵⁴ El pintor, ceramista, artista de la laca, calígrafo y renombrado poeta Ōgata Kenzan, era natural de la ciudad de Edo. Se formó con su hermano mayor en el arte de la poesía, conteniendo la inmensa mayoría de sus realizaciones un poema escrito con su caligrafía. Posteriormente, pasó a aprender el arte de la cerámica con Nonomura Ninsei. En 1699 construyó un horno en Narutaki, al que llamó Inuiyama, otra lectura posible del nombre Kenzan, en el que decoraba parte de las piezas que realizaba. Se vio obligado a cerrar el horno por problemas financieros y a asentarse en Kioto en 1712, ciudad en la que encontraría apoyo financiero, a cargo de una serie de mecenas, lo que le permitió abrir un nuevo horno en Iriya, en las cercanías de Edo, produciendo una serie de piezas en un estilo que se ha venido a denominar *Kenzan yaki*. Fue, además, un renombrado maestro de té. VIVES REGO, J., *Historia y arte de la cerámica ...*, op. cit.,

pintor Ogata Kōrin (1657-1716), y autor de una serie de piezas destinadas al pujante mercado de comerciantes y burgueses enriquecidos, para los que producía una serie de cerámicas de servicio de mesa y sugerentes decoraciones pintadas sobre cubierta marcadas por el estilo de su hermano (Rimpa).

A finales del siglo XVIII la cerámica de Kioto, denominada como antigua Kiyomizu o *ko Kiyomizu*,²⁵⁵ contaba con un gran desarrollo alimentado por la rica tradición artística de la ciudad, que dio como resultado gran cantidad de innovaciones en las formas y tipologías, encontrando además de los diferentes objetos destinados a la ceremonia del té recipientes de diversas dimensiones, piezas destinadas al escritorio e incensarios y traslaciones en cerámica de objetos elaborados en laca, mientras que los motivos de las decoraciones también tomaron su inspiración del mundo de la laca y de los textiles, realizados mediante esmaltes azules, verdes y rojos y destacando un suntuoso y abundante uso del oro. El prestigio y renombre de los ceramistas de la ciudad imperial era tan elevado que señores feudales de todo el archipiélago recurrían a ellos para que se instalaran en sus dominios o les pedían consejo con el fin de revalorizar las producciones autóctonas. Diferentes ceramistas de Satsuma fueron enviados a Kioto con el fin de que aprendieran los entresijos de las decoraciones polícromas con el fin de implantarlas a su vuelta en el dominio sureño, caso de Arimura Kyūbei en 1648, Hoshiyama Nakabei y Kawahara Hōkō en 1794 y en Shigehisa Motoami en 1800,²⁵⁶ procesos que resultarían trascendentales en el posterior desarrollo de las piezas de Satsuma realizadas en cerámica de color claro y cubiertas de un vidriado finamente craquelado sobre el que se desarrolla una decoración polícroma de motivos florales ya entrado el siglo XIX.

A finales del siglo XVIII y los primeros años del XIX la cerámica de Kioto entró en cierto declive,²⁵⁷ pudiendo constatarse una pérdida de calidad en los esmaltes y una cierta repetición de los motivos en unas formas estereotipadas, pese a lo cual las piezas de la capital imperial siguieron gozando de prestigio y variedad gracias a la labor de destacados ceramistas como Kiyomizu Rokubei (1737–1799), Takahashi Dōhachi (1783–1855) y Okuda Eisen (1753-1811), y gracias a la factura y desarrollo de piezas destinadas al consumo de té *sencha*. Eisen sería en la segunda mitad del siglo XVIII el primero de los ceramistas de Kioto en elaborar porcelanas azules y blancas decoradas con esmaltes, estando durante esta centuria la cerámica *Kyo-yaki* muy influenciada por las producciones de las dinastías chinas Ming y Qing. Esta influencia de China se ha señalado en la realización de piezas con formas complejas, pudiendo encontrar jarrones de base

pp. 1307-1308. Véase también: WILSON; R. L., *The art of Ōgata Kenzan, persona and production in Japanese ceramics*, New York, Weatherhill, 1991.

²⁵⁵ KYŌTO KOKURITSU HAKUBUTSUKA, 古清水: 特別展覧会京の美術 / *Kokiyomizu: tokubetsu tenrankai Kyō no bijutsu*, Kyoto, Kyōto National Museum, Kyōto Kokuritsu Hakubutsukan, 1970.

²⁵⁶ SHIMIZU, Ch., "La céramique japonaise et la céramique de Satsuma", en SHIMIZU, Ch. (ed.), *Satsuma de l'exotisme ...*, op. cit, p. 23.

²⁵⁷ Véase *Kyoto Ceramic Art Association*, <http://kyototoujikaikan.kyoto/en/about.html> [última visita 20/12/2021]; y SATŌ, M., *Kyoto ceramics...*, op. cit.

ancha, cuello alto y esbelto y amplias bocas, que en numerosas ocasiones presentan intrincados motivos aplicados, proceso que va unido de la aparición de decoraciones con temáticas más elaboradas y gran abundancia en el uso del oro. Tanto en Kioto como en Satsuma y Kutani se mantendrá esta influencia e inspiración en modelos continentales de la dinastía Qing (1644-1912) debido a la curiosidad y búsqueda de exotismo por parte del público occidental en la segunda mitad del XIX.

Tras realizar este sucinto recorrido por la historia de la cerámica y porcelana nipona en los siglos XVI a XVIII, donde hemos puesto el acento en los sucesos más destacados que presentan relación con el desarrollo de la cerámica Satsuma y la porcelana Kutani, nos centraremos en explicación de las mismas. La llegada de ceramistas con los conocimientos necesarios que iniciaron multitud de tradiciones en suelo japonés, los inicios de la creación de piezas de porcelana en las islas y el prestigio de las piezas realizadas en la antigua capital de Kioto, en la que adquiere una especial transcendencia la decoración polícroma y los temas pictóricos, serán fundamentales en el desarrollo de las piezas de cerámica Satsuma y porcelana Kutani a lo largo del siglo XIX y primeras décadas del XX, coincidiendo con las eras Meiji y Taishō.

2.2 Unas notas generales sobre la cerámica Satsuma

La cerámica Satsuma²⁵⁸ toma el nombre de la antigua provincia japonesa de la cual es originaria, situada al sur de la isla de Kyūshū,²⁵⁹ y que comprendía las actuales prefecturas de Kagoshima y la parte meridional de la vecina Miyazaki. Dicha provincia fue gobernada por el clan Shimazu, una poderosa dinastía de señores feudales que se mantuvieron en el poder desde el siglo XII hasta el XIX. Sus dominios se encontraban en una zona aislada, por lo que fueron la única familia feudal que desarrolló un papel destacado en la zona tanto en la época medieval y moderna de la historia japonesa.²⁶⁰

²⁵⁸ Aunque en muchas obras se hace referencia a la porcelana Satsuma, en realidad este tipo de obras se elaboran a menor temperatura que las porcelanas, pero a mayor que la de la cerámica, por lo cual se ha decidido utilizar en el presente estudio el término cerámica, además, este tipo de obras no presentan la ligereza en lo referente al peso que caracteriza a las porcelanas. AA. VV., *A dictionary of Japanese terms*, Tokyo, Tokyo Bijutsu Co. Ltd., 1990, p. 244.

²⁵⁹ Kyūshū, tercera isla de mayores dimensiones en el archipiélago japonés, localizada en el extremo sur, se caracteriza por su geografía montañosa y alta actividad volcánica. Rodeada de numerosas islas de menores dimensiones, el nombre proviene de las nueve provincias en las que estaba dividida en el pasado, contando en la actualidad con siete prefecturas Fukuoka, Nagasaki, Ōita, Kumamoto, Miyazaki, Saga y Kagoshima. Separada de la isla principal por el estrecho de Kammon, conocido también como de Shimonoseki, la isla se encuentra dividida en dos por una cadena montañosa, destacando la zona volcánica del monte Aso, en la que son frecuentes los afloramientos de aguas termales. Las regiones costeras han proporcionado excelentes puertos naturales, caso de Nagasaki y de Kagoshima, cultivándose gracias a su clima subtropical, arroz, tabaco, cítricos, piña y caña de azúcar, así como su actividad pesquera. FREDERIC, L., *Japan Encyclopedia...*, op. cit., pp. 588-589.

²⁶⁰ El clan Shimazu fue fundamental en la Restauración Meiji. Las tropas de los Shimazu, junto con guerreros leales a la familia Mōri de Chōshū, derrocaron al régimen Tokugawa en 1867, restableciendo el nuevo gobierno imperial. Representantes del dominio de Satsuma ejercieron un papel destacado en el

Sobre los orígenes de esta cerámica existen dudas. No obstante, la mayoría de las investigaciones señalan que sus raíces se encuentran en la presencia de los prisioneros coreanos²⁶¹ que llegaron a la zona tras la invasión militar de Corea entre los años 1592 y 1598 por parte de Toyotomi Hideyoshi. Los ceramistas coreanos eran reconocidos por su destreza, así que el líder del clan Shimazu Yoshihiro (1535-1619),²⁶² los instaló en sus dominios, donde construyeron una serie de hornos para fabricar cerámicas con los recursos locales.²⁶³

La producción Satsuma fue evolucionando en el transcurso del tiempo. Los ejemplos más tempranos (*ko-Satsuma* 古薩摩) se realizaban con una arcilla oscura (*kuro Satsuma*) con un alto contenido en hierro que posteriormente se cubría con un esmalte negro. Pero tras el descubrimiento en la segunda década del siglo XVII de depósitos de una arcilla blanca muy apta para modelar, los alfareros de Satsuma comenzaron a producir cerámicas de color más claro con el característico vidriado craquelado (*shiro Satsuma*). Los centros más destacados en el periodo Edo estaban situados en Tatenō y Naeshirogawa y sus piezas, destinadas al arte del té, especialmente recipientes para guardar el té en polvo (*cha-ire*) y cuencos (*chawan*), eran considerados artículos de lujo para la familia Shimazu,²⁶⁴ así como objetos de regalos que eran obsequiados a otros *daimyō* y a los *shōgun* de la época.

gobierno japonés hasta el fin de la Primera Guerra Mundial, así como de la marina de guerra japonesa durante mucho tiempo después. BEASLEY, W.G., *La Restauración ...*, op. cit., pp. 26-32.

²⁶¹ Tanto los estudios más antiguos, como los de DRESSER, Ch., *Japan. Its Architecture, Art, and Art Manufactures*, Londres, Longmans, Green, And Co., 1882, hasta los más actuales, como el libro de JAHN, G., *Meiji Ceramics...*, op. cit. y de LAWRENCE, L., *Satsuma the romance...*, op. cit., subrayan su origen coreano.

²⁶² Shimazu Yoshihiro, hijo de Shimazu Takahisa (1514-1571), señor de Satsuma y de Ōsumi, conquistó junto con su hermano Shimazu Yoshihisa (1533-1611) casi la entera totalidad de Kyūshū de las familias Ōtomo, Ryūzōji e Itō, lo que finalmente provocó la invasión de la isla por parte de Toyotomi Hideyoshi, preocupado de que un clan se pudiera hacer con tanto poder en el sur del archipiélago. Tras su derrota, Yoshihiro mantuvo el control de Satsuma y de Ōsumi, pasando a convertirse en vasallo de Hideyoshi y desempeñando un lugar destacado en la invasión de Corea, por lo que recibió un territorio valorado en 560.000 *koku* en Satsuma, Ōsumi y Hyūga. Tras la muerte de Hideyoshi se opuso a Tokugawa Ieyasu en la batalla de Sekigahara en 1600, retirándose y manteniendo el control de sus provincias, que pasó a su hijo, Shimazu Tadatsune. FREDERIC, L., *Japan Encyclopedia...*, op. cit., p. 860. Acerca de los contactos de los Shimazu con el comercio exterior en la era Edo a través del archipiélago de Ryūkyū, véase HELLYER, R. I., *Defining Engagement...*, op. cit., pp. 34-48.

²⁶³ En la actualidad se consideran dos teorías en lo que concierne a las fechas de fundación de estos primeros asentamientos de los ceramistas, la primera señalaría la llegada entre los años 1592-1596, y otra, más aceptada, que se decanta por las fechas de 1596-1615. Más información en: YAMASHITA, H., "Les développements de la céramique de Satsuma", en SHIMIZU, Ch. (ed.), *Satsuma: de l'exotisme au japonisme*, París, Réunion des musées nationaux, 2007, pp. 25.

²⁶⁴ SHIMIZU, Ch., "La céramique de Satsuma et la cérémonie du thé", en SHIMIZU, Ch. (ed.), *Satsuma: de l'exotisme au japonisme*, París, Réunion des musées nationaux, 2007, pp. 32-36

Según los estudios se señala la llegada de unos ochenta coreanos²⁶⁵ hasta las costas de Satsuma²⁶⁶ que fueron llevados al archipiélago japonés en contra de su voluntad tras los enfrentamientos en el continente. Entre los coreanos cautivos que en su tierra natal no se habrían dedicado todos a la realización de cerámicas, también se encontraban especialistas en otras manifestaciones artísticas y oficios como apicultores, que fueron recolocados e instalados en diferentes emplazamientos del dominio, destacando los lugares en torno a las zonas de Tateno y de Naeshirogawa. También se inició la tradición de hornos cerámicos en Ryūmonji, Hirasa, único sitio en el que se desarrollaría la producción de porcelana, y en la vecina isla de Tanegashima.²⁶⁷

Entre el conjunto que se ha venido a denominar hornos de Tateno, sobresale, en primer lugar, el horno de Uto, creado por un ceramista coreano de nombre Kinkai,²⁶⁸ que acompañó a su nuevo señor Shimazu Yoshihiro a la vuelta de Corea, instalándose en la zona de Kushikino, actual localidad de Kushikino-shi. Entre los señores feudales del momento y practicantes de la ceremonia del té se extendió la costumbre de encargar la construcción de pequeños hornos junto a sus residencias, denominados hornos de jardín o *oniwagama*,²⁶⁹ que se encargarían de proporcionar piezas para llevar a cabo dicha ceremonia.²⁷⁰ De esta manera, la habilidad y el buen hacer de Kinkai sería recompensado por el señor con la distinción de portar apellido y nombre, pasando a

²⁶⁵ FUMIKATO, K., "Histoire de la céramique de Satsuma et des fours Chin Jukan: la tradition du grés blanche", en KANEKO, K., (ed.), *Chin. 4 siècles de céramique. De la Corée au Japon, une Odyssée familiale. 15 générations de ceramistes CHIN Jukan*, Tokio, The Asahi Shimbun Company, 2011, pp. 32-33.

²⁶⁶ El desglose más completo de coreanos llegados a Kagoshima lo hemos encontrado en la aportación de Hiroyuki Yamashita, "Les développements de la céramique de Satsuma", en la obra de Yoshirō Watanabe: WATANABE, Y. (ed.), *Satsuma, Nihon no yakimono*, Kioto, Tankōsha, 2003. Este autor menciona los grupos de cuarenta y tres hombres y mujeres de dieciocho apellidos diferentes que desembarcaron en Kushikino, entre ellos las familias Kō, Ra y En, además de los San y los Cho, que pronto partirán a instalarse en el archipiélago de las Ryūkyū. El segundo grupo llegado a Kaminokawa, solo constaba de diez personas, hombres y mujeres, con los apellidos de Shin, Kin y Ro. Los Kin (que adoptan el nombre de Hoshiyama), y los Shin (que toman el nombre de Tawara), fundan los hornos de Tateno. El tercer grupo, desembarcado en Maenohama, estaba constituido por unas veinte personas, de los que no se conocen los apellidos. Según se señala en las fuentes citadas, los registros fueron redactados varios años después de los acontecimientos descritos, y en la creencia de los descendientes de los inmigrantes por lo que su interpretación debe ser considerada con precaución. YAMASHITA, H., "Les développements de la céramique...", *op. cit.*, p. 25.

²⁶⁷ KANEKO, K., (ed.), *Chin. 4 siècles de céramique. De la Corée ...*, *op. cit.*, pp. 32-33.

²⁶⁸ YAMASHITA, H., "Les développements de la céramique...", *op. cit.*, p. 27.

²⁶⁹ El término *oniwayaki* hace referencia a la serie de piezas realizadas durante el periodo Tokugawa y que eran destinadas en exclusiva para uso del señor feudal, que se solían cocer dentro de los muros de su castillo o residencia en hornos de jardín u *oniwagama*. De los más reconocidos serían los pertenecientes a las diferentes ramas de la familia Tokugawa, *Ofune-yaki*, de los Tokugawa de Owari; *Kairakuen-yaki*, de los Tokugawa de Kii y *Kōrakuen-yaki* de la rama de Mito. FREDERIC, L., *Japan Encyclopedia...*, *op. cit.*, p. 754.

²⁷⁰ Existe la constancia de correspondencia entre el maestro de té Oribe y Shimazu Yoshihiro, en la que el señor feudal mostraba interés en los consejos relacionados con la fabricación de piezas. Oribe, uno de los maestros más importante tras la muerte de Sen no Rikyū, se convirtió en el maestro de Tokugawa Hidetada, siendo reconocido por mandar instrucciones o emisarios a los hornos, con peticiones expresas y concretas de piezas. En los anales de la familia Shimazu aparece la constancia de los contactos de los señores con Rikyū y Oribe. Más información en: SHIMIZU, Ch., "La céramique de Satsuma et la cérémonie du thé...", *op. cit.*, pp. 32-33.

adquirir el nombre de Hoshiyama Chūji, privilegio solamente ostentado en el momento por el estamento samurái.

A la muerte de Yoshihiro, su hijo, Shimazu Tadatsune (1576-1638)²⁷¹ sería nombrado su sucesor iniciando la construcción de un castillo en la ciudad de Kagoshima,²⁷² lo que haría que se dispusiera la instalación de un gran horno en pendiente y varias cámaras (*renbōshiki Noborigama*), en el sector de Hiyamizu, a los pies del castillo, que permitía la cocción de mayores cantidades de piezas destinadas a la ceremonia del té y de uso corriente de la familia del señor y de los numerosos samurái y personal a su servicio. De esta manera, en el horno oficial de Hiyamizu se comenzaron a realizar una serie de piezas con una arcilla blanca, descubierta durante la época en la villa de Kaseda y de Yamagawa, las cuales se decoraban siguiendo diversas técnicas decorativas, entre las que se incluía la incrustación de engobe (*mishima*) y decoraciones en óxido de hierro bajo la cubierta (*sunkoroku*),²⁷³ inspirados en cerámicas tailandesas.

Ya entrado el siglo XIX, el señor Shimazu Nariakira (1809-1858),²⁷⁴ de carácter emprendedor y de abierto espíritu, desempeñó un papel destacado en la historia japonesa al emprender un programa de industrialización de sus dominios. Fue el responsable, entre otras iniciativas, de la apertura del taller Shūseikan,²⁷⁵ una manufactura en la que se incluía un horno de cerámica, destinada al aprendizaje y

²⁷¹ Sería Tadatsune quien consolidó las posesiones del clan en la isla de Kyushū y quien conquistó el archipiélago de Ryūkyū, encarcelando a su rey en 1609. Formalmente se sometió ante Tokugawa Ieyasu en 1602 y como premio a su lealtad se le nombró como Matsudaira Iehisa. Véase: TURNBULL, S., *The Samurai ...*, op. cit.

²⁷² La ciudad y puerto de Kagoshima, emplazada en la bahía de Kagoshima, extremo sur de Kyūshū, fue la antigua capital del feudo de la familia Shimazu. Allí se produjo la llegada de Francisco Javier en 1549. Localidad bombardeada por la flota inglesa en 1863, posteriormente fue parcialmente destruida por el fuego en 1877 y sufrió las consecuencias de la erupción del volcán Sakurajima en 1914. Es conocida con el sobrenombre de la Nápoles de Japón por su emplazamiento en una bahía y cerca de un volcán, FREDERIC, L., *Japan Encyclopedia...*, op. cit., p. 447.

²⁷³ Las decoraciones de la cerámica denominada como *sunkoroku* consisten principalmente en motivos geométricos y figurativos realizados de manera estilizada a base de óxido de hierro bajo vidriado, originando unos característicos tonos oscuros sobre el fondo claro de la pasta. Sobre el origen del estilo se debate entre los hornos tailandeses de Sawankhalok o de Sri Satchanalai, siendo similar también a las piezas provenientes de Cizhou en China. SHIMIZU, Ch. (ed.), *Satsuma: de l'exotisme au...*, cit., p. 174.

²⁷⁴ Shimazu Nariakira, medio hermano mayor de Shimazu Hisamitsu (1817-1887), destacó por tener una visión pionera en el desarrollo de un ejército a la manera occidental. Estableció una serie de astilleros y altos hornos capaces de fundir metal para artillería en 1856, presionando a la administración de Edo para que se modernizara. Más información en: SAKAI, R. K. "Shimazu Nariakira and the Emergence of National Leadership in Satsuma", en CRAIG, A.M. y D. H. SHIVELY (eds.), *Personality in Japanese History*, Berkeley, University of California, 1970, pp. 209–233.

²⁷⁵ El complejo industrial Shūseikan comenzó a construirse en el momento en que Shimazu Nariakira se convirtió en la cabeza del clan Shimazu en 1851, planeándose una serie de instalaciones en destinadas a la fundición de cañones que serían seguidos por otros talleres destinados a la fundición de metales, talleres para la realización de vidrio, e instalaciones en las que se experimentaba con maquinaria de vapor, pasando a denominarse todas estas factorías con el nombre de Shūseikan, que irían cayendo en el ostracismo tras la prematura muerte de Nariakira en 1857 y el bombardeo por parte de la flota inglesa en 1863. En la actualidad en las instalaciones se encuentra el museo Shōko Shūseikan, en el que se exponen documentos históricos y piezas pertenecientes a la historia de la familia Shimazu. Más información en la página web del museo, Museo Shoko Shūseikan, <https://www.senganen.jp/es/experience/shoko-shuseikan-museum/> [última visita 20/12/2021].

estudio de las técnicas occidentales con el fin de dinamizar y avanzar en el desarrollo de su territorio. Conocido con el nombre de horno Iso, el enorme horno en pendiente de once cámaras y emplazado en el distrito de Yoshino Iso de Kagoshima, entraría en actividad en 1855. Produjo una serie de Satsuma blancas y Satsuma decoradas en azul bajo cubierta. Esta técnica llamada *sometsuke*²⁷⁶ se realiza mediante la aplicación de cobalto natural (*gosu*) bajo la cubierta de vidriado, importado en un principio a Japón desde China (época Edo). El procedimiento presenta similitudes a la técnica denominada *qinghua* en China (porcelana blanca y azul), comenzándose a emplear en el archipiélago japonés, como se ha visto, a partir del asentamiento de ceramistas coreanos en el siglo XVII en Arita y por Okuda Eisen en los hornos de Seto. En el mismo horno, demás se hicieron piezas con decoración polícroma y dorado (*iro-e kinsai*), cuyas vistosas ornamentaciones necesitaban de cocciones controladas en hornos de menor temperatura. Esta serie de talleres tendrían una corta pervivencia en el tiempo, siendo reducidos a cenizas a consecuencia del enfrentamiento contra Gran Bretaña en 1863 como represalia a hacia las autoridades de Satsuma por el asesinato del inglés Charles Lennox Richardson (1834-1862),²⁷⁷ viéndose abocados a una reconversión como iniciativas privadas durante la era Meiji.

Existe cierta polémica acerca del momento en que las piezas de Satsuma, en concreto las piezas realizadas con la arcilla y pasta de color claro, comienzan a presentar decoraciones políchromas y uso de oro sobre sus superficies (*nishikide* 錦手), características que las harían especialmente famosas a mediados del siglo XIX. Con el término *nishikide* se denomina a una elaborada decoración en la que abunda el uso de áureo material, en ocasiones conjugado con el azul cobalto aplicado bajo cubierta y diferentes esmaltes de colores. Parece ser que alrededor de 1800, la decoración pintada comenzó a florecer, incluyendo una paleta de delicado rojo hierro, un azul brillante, un verde azulado, un negro púrpura suave y un amarillo muy poco utilizado.²⁷⁸ En una innovación ligeramente posterior se añadiría el oro.²⁷⁹ En la cerámica Satsuma se suele recurrir al término como sinónimo de *kinrande*. El *kinrande*, también traducido como “Estilo de brocado de oro”, se trata de una técnica y estilo de decoración de cerámicas

²⁷⁶ FREDERIC, L., Japan Encyclopedia..., op. cit., p. 901.

²⁷⁷ Charles Lennox Richardson era un comerciante inglés radicado en Shanghái entregado al lucrativo comercio con China. En el año 1862 tras retirarse de la actividad y dentro de su vuelta a Inglaterra, realizó una parada en el puerto de Yokohama. El 14 de septiembre de 1862 Lennox, junto con otros comerciantes ingleses, se encontraba de visita en los alrededores de Kanagawa viajando por la ruta del Tōkaidō en las cercanías de la villa de Namamugi, cuando se cruzaron con la comitiva del *daimyō* Shimazu Hisamitsu. Los extranjeros no se inclinaron ni mostraron respeto al señor feudal, por lo que un samurái al servicio de Satsuma, ultrajado, terminó atacando a los extranjeros, matando a Lennox en la reyerta y dejando heridos a dos de sus acompañantes. El gobierno británico exigió una disculpa y una compensación económica de las autoridades de Edo, además del castigo de los samurái, a lo que accedieron pero se encontraron con el rechazo de las autoridades de Satsuma, siendo la ciudad de Kagoshima bombardeada en venganza en 15 de agosto de 1863. Más información en: DE LANGE, W., *The Namamugi Incident: The Murder that Sparked a War*, Toyo Press, 2020.

²⁷⁸ GORHAN, H., *Japanese and Oriental Ceramics*, Tokio, Tuttle, 1971, p. 81.

²⁷⁹ JAHN, G., *Meiji Ceramics: The Art of Japanese export...*, op. cit., p. 107.

pintadas consistente en la aplicación de finas láminas de oro, o de una mezcla de oro en polvo y agua (en cuyo caso se denomina *kinsai*) sobre una capa de esmalte generalmente de tonalidad roja (en ocasiones puede ser verde, amarillo o azul), sobre un fondo decorado por lo general con azul cobalto.²⁸⁰ Tradicionalmente se ha querido ver la introducción de las técnicas de policromía en la cerámica de Satsuma en una serie de viajes realizados por ceramistas del dominio a lo largo del periodo Edo.²⁸¹ De esta manera encontramos al ceramista Arimura Kyūbei, enviado a la ciudad de Kioto en 1648, para el estudio de las técnicas decorativas policromas, y que trabajaría en el horno de Omuro, fundado por Ninsei, costumbre que se mantendría hasta finales de la centuria siguiente. Por su parte, los ceramistas Hoshiyama Chūbei de Tatenō y Kawahara Hōkō de Ryūmonjien fueron enviados en 1793 a diferentes centros destacados de la producción de cerámica y porcelana policromas entre los que destaca Hizen y Kioto. De la misma manera el señor Shimazu Shigehide (1747-1833) enviaría al ceramista Shigehisa Motoami en 1800 a estudiar las decoraciones de dorados desarrolladas por el celebre pintor Nin-ami Dōhachi (1783-1855).²⁸² Así, los denominados como hornos de Tatenō se caracterizaron por la producción de Satsuma blancas y negras, siendo el primer horno, al tratarse del suministrador oficial a los dirigentes, en contar con la decoración con oro (*nishiki-de* o *kinrande*),²⁸³ técnica de policromía y dorado que será transmitida a otros talleres y hornos de la provincia, como los desarrollados en la población de Naeshirogawa a mediados del siglo XIX.

Además de los hornos en los que adquiriría una especial importancia el patrocinio y financiación de los señores Shimazu, en el feudo de Satsuma se establecieron otra serie de hornos, destacando especialmente los desarrollados en la citada localidad de

²⁸⁰ Hoy en día el término *kinrande* se emplea para describir la decoración policroma realizada con esmaltes sobre cubierta que suele incluir oro especialmente en la realización de figuras, motivos florales (*karakusa*), motivos geométricos, o una combinación de los tres. En China, el *Kinrande* fue muy popular durante el reinado del emperador Jiajing (1526-1566), siendo producido en hornos no oficiales en Jingdezhen. Estos modelos serían posteriormente imitados en Japón en la primera mitad del siglo XIX por alfareros en Kioto y Kutani, que transmitieron el estilo a sus sucesores en el período Meiji, siendo el *Kinrande* introducido en Arita a principios del siglo XVII, generando hacia 1700 en el estilo conocido como *Imari Kinrande* o *Ko Kinrande*, cuyas características incluyen combinaciones de motivos figurados y diseños sobre fondo negro, ejecutados con vidriado cobalto azul, esmaltes de colores y oro. JAHN, G., *Meiji ceramics: the art of...*, op. cit., p. 343

²⁸¹ Los desplazamientos de los ceramistas de Satsuma para aprender nuevas técnicas aparecen reflejados en: SHIMIZU, Ch., "La céramique japonaise et la céramique de Satsuma", en SHIMIZU, Ch. (ed.), *Satsuma: de l'exotisme ...*, op. cit., pp. 23-24.

²⁸² Nin-ami Dōhachi fue uno de los ceramistas más destacados de finales del periodo Edo de la ciudad de Edo, podemos comprobar algunas realizaciones suyas en la Colección Morse del Museo de Bellas Artes de Boston, disponible en: *Museum of Fine Arts, Boston, MFA*, <https://collections.mfa.org/advancedsearch/Objects/peopleSearch%3ANin%27ami%20Dohachi> [última visita 20/12/2021].

²⁸³ La producción en el horno de Tatenō de las primeras Satsuma blancas con la decoración con oro *nishiki-de* o *kinran-de* aparece señalado en: FUKAMINATO, K., "Histoire de la céramique de Satsuma et des fours Chin Jukan: la tradition du grès blanc", en KANEKO, K., (ed.), *Chin. 4 siècles de céramique...*, op. cit. p. 33; y en YAMASHITA, H., "Les développements de la céramique...", op. cit., p. 27.

Naeshirogawa,²⁸⁴ en la que se instalaron gran aparte de los coreanos llegados a Satsuma a finales del siglo XVI.²⁸⁵ En el horno de Naeshirogawa y en otro posterior construido en Dobira se realizaban multitud de piezas de carácter utilitario, como jarras y recipientes de boca estrecha (*tsubo*) y boca ancha (*kame*), en cerámicas de Satsuma de pasta oscura (*kuro Satsuma*), quedando las realizaciones de Satsuma blanca, de mejores calidades, destinadas al uso de los señores feudales. La localidad de Naeshirogawa se trataba de una comunidad coreana que se regía por estrictas reglas estrictas, y a la que se le prohibió las uniones con japoneses y la libre circulación por el territorio y estando obligados a partir de 1695 a portar nombre coreano. A mediados del XIX, los hornos de Naeshirogawa caracterizados por la producción de piezas de cerámica oscura negro, comenzaron a diversificarse, desarrollando decoraciones polícromas y de porcelana, pasando a partir de la Restauración Meiji a convertirse en diferentes sociedades comerciales dirigidas por ceramistas a nivel privado, lo que conllevó a un aumento del desarrollo de producción de piezas polícromas y doradas, encontrando hornos de ceramistas conocidos entre los que destaca Chin Jukan XII (1835-1906),²⁸⁶ reconocidos en Occidente debido a su participación en las exposiciones Universales (por ejemplo la de Viena de 1873).

La apertura hacia mediados del siglo XIX tuvo importantes consecuencias en la vida del país ya que, como se ha dicho, fue esencial elemento impulsor del inicio de una profunda modernización del país. En este proceso, el gobierno del Japón Meiji fue pronto consciente de la importancia y necesidad de fortalecer su economía para asentarse como nación y preservar su independencia, emprendiendo iniciativas para fomentar la producción tanto a nivel industrial como artesanal y sobre todo para impulsar el comercio de exportación, fuente de pingües beneficios. De esta manera, en el marco de su política conocida como *shokusan kogyō*,²⁸⁷ los hornos cerámica de Satsuma, asumiendo esta iniciativa, experimentaron un inusitado desarrollo.

Como hemos podido comprobar, con anterioridad al período Meiji la producción artesanal era una actividad local; cada territorio tenía su especialidad y su propia técnica y cada *daimyō* o señor feudal había creado sus propias iniciativas y redes de distribución de los productos artesanales. Por esta razón, cuando el gobierno Meiji abolió el antiguo

²⁸⁴ Naeshirogawa es una aldea en Higashi-ichirai, distrito de Hioki, prefectura de Kagoshima, que en el período Edo fue el hogar de una destacada comunidad de ceramistas coreanos. La comunidad pronto estableció su propio santuario, llamado Santuario Gyokusan, donde se podían realizar rituales y adoraciones al estilo coreano. ŌTAKE; S., 薩摩苗代川新考 / *Satsuma naeshirogawa shinkō*, CLEMENTS, R., "Daimyo Processions and Satsuma's Korean Village", *Japan Review*, nº. 35, 2020, pp. 219-230.

²⁸⁵ YAMASHITA, H., "Les développements de la ...", *op. cit.*, p. 28.

²⁸⁶ Encontramos una amplia muestra de la producción de la familia Chin, descendientes de Chin Tokichi, ceramista coreano iniciador de una saga cuyos maestros serían conocidos con el nombre de Chin Jukan, que se mantuvo desde el período Edo, hasta el momento presente en el excelente catálogo de la muestra que se celebró en L'Espace des Arts Mitsukoshi-Etoile de la ciudad de París entre los meses de octubre de 2010 y marzo de 2011: KANEKO, K., (ed.), *Chin. 4 siècles de céramique...*, *op. cit.*

²⁸⁷ Sobre este tema véase SATŌ D., *Modern Japanese art and the Meiji State: The politics of Beauty*, Nara, Getty Research Institute, 2011; en especial el capítulo titulado: "Arts and economy. *Shokusan kōgyō* and Japonisme", pp. 96-136.

sistema feudal en 1871, los artesanos japoneses se encontraron con que habían desaparecido los antiguos sistemas de distribución y su mercado, acarreado el proceso de occidentalización del archipiélago significativas consecuencias en el sector de las manufacturas tradicionales, ya que hubo una disminución de la demanda por parte de la población nativa. La desaparición del estamento samurái y la renovación del ejército bajo modelos extranjeros hizo que la producción de armas y armaduras tradicionales decayera; los objetos tradicionales de laca y de cerámica, tan apreciados por los *shōgun*, *daimyō* y samuráis perdieron a sus clientes; la declaración del Sintoísmo como exclusiva religión nacional colocó a escultores y pintores budistas en una grave situación; y, durante un tiempo (al menos en los primeros momentos de la modernización), los mismos nipones, cegados por la atracción que producían los productos, instrumentos y costumbres de Occidente, desestimaron sus propios productos cotidianos.²⁸⁸ En esta situación, la posibilidad de abrir el mercado exterior supuso una nueva y lucrativa oportunidad para los artesanos japoneses.

Muchos alfares productores de la tradicional Satsuma con el deseo impulsar el comercio exterior, aumentaron y dirigieron su producción hacia los gustos de los compradores europeos y americanos,²⁸⁹ con piezas muy decoradas, con vivos colores y dorados e incluso con tipologías de uso occidental, como vajillas y juegos de té, los cuales ahora incluían lecheras o azucareros, cuyo uso era completamente desconocido para los japoneses, pero manteniendo la tradición artística nipona tanto en las técnicas como en la temática representada en estas cerámicas. Conscientes de la fascinación que entre los occidentales causaba imagen del Japón tradicional con sus paisajes, sus singulares costumbres, sus figuras religiosas, sus aguerridos samuráis, sus hermosas mujeres, prototipo exótico de ideal de la belleza femenina (también captada en el *ukiyo-e* o grabado xilográfico japonés, tan apreciado por los coleccionista europeos y norteamericanos), fomentaron estos temas, lo que a su vez contribuyó en gran medida a forjar en Occidente la imagen idílica y exótica del Japón que aún hoy perdura, estando considerados los hornos de Satsuma hoy en día como un exponente del espíritu de apertura comercial del Japón Meiji y de la habilidad de los alfares nipones para fusionar elementos artísticos autóctonos con los foráneos.

En paralelo a este fenómeno desde finales del periodo Edo y, sobre todo, a lo largo del periodo Meiji, este estilo de cerámica, que había nacido en la isla de Kyūshū, empezó a producirse en otras áreas, diseminándose su fabricación por todo el territorio. Desde inicios de la década de 1890 hasta principios de 1920 existía más de una veintena de talleres que producían piezas de Satsuma, además de toda una serie de pequeños

²⁸⁸ YAMAMORI, Y., *Japanese Export Furniture: with particular Emphasis on the Meiji Era (1868-1912)*, 1999. Tesis doctoral disponible en <http://www.euronet.nl/users/artnv/chapter3.html>. [última visita 20/12/2021].

²⁸⁹ Encontramos un amplio análisis del panorama de la cerámica Satsuma orientada a la exportación en el catálogo de la Colección Khalili dedicado a piezas de cerámica de Satsuma en: IMPEY, O., FAIRLEY, M. y J. EARLE (eds.), *Meiji no takara, Treasures of Imperial Japan*, vol. 5. *Ceramics, Part II (Ceramics, earthenware)* ..., *op. cit.*

productores independientes, siendo los más reconocidos los hornos de Kioto, Osaka, Tokio, Kobe o Yokohama. Un hecho de gran importancia en la historia de la cerámica japonesa, ya que la producción siempre se había caracterizado hasta el momento por su especificidad local y regional. Se tiene constancia de la realización de piezas que seguían a los modelos de Satsuma por el importante ceramista Miyagawa Kōzan (1842–1916)²⁹⁰ (llamado también Makuzu) en Yokohama en la década de 1870, taller en el que se desarrollaba la realización de sus propias piezas de cerámica y por una compañía en Tokio denominada Hyochien, que se suministraba de cerámicas realizadas en Kagoshima y que posteriormente decoraba.²⁹¹

De todos estos centros es sin duda Kioto el más importante. En 1869, el emperador Meiji trasladó su residencia de Kioto a Tokio, dejando a los artesanos de los talleres de la antigua capital sin una valiosa fuente de encargos e ingresos, forzando a las autoridades locales a asistirlos. Estas aconsejaron a los principales talleres de la ciudad a que tomaran parte en la modernización que se estaba generando por todo el país y encaminaran su producción hacia los gustos del mercado Occidental. Los ceramistas del distrito de Awata, emplazado al noreste de la ciudad, habían producido cerámicas destinadas a la exportación durante los años finales del período Edo en los estilos que se habían venido desarrollando en la ciudad durante generaciones. Concretamente, fue Kinkōzan Sobei VI (1824-1884)²⁹² el que introdujo el estilo Satsuma ya en plenitud en Kioto, modificando la producción de su taller siguiendo el éxito que había tenido la cerámica de Satsuma en la Exposición Universal de París de 1867, iniciativa que fue seguida por otros talleres y pronto Awata se convirtió en el centro de producción de *Kyō satsuma*, nombre con el que se conocen las cerámicas de estilo Satsuma producidas en Kioto. A su vez otros distritos productores, como el de *Kiyomizu Gojōzaka*, emplazado en el sureste de la ciudad también encaminaron su producción hacia la exportación a Occidente, pero a diferencia de sus homólogos de Awata siguieron practicando los estilos tradicionales de la ciudad, denominados *Ko Kiyomizu*, deudores de los trabajos de artistas como Ninsei y Kenzan, así como en la elaboración de objetos de porcelana.

De esta manera las piezas de cerámica Satsuma realizadas durante los periodos Meiji y Taishō se trata de una serie de manifestaciones fácilmente reconocibles, caracterizadas por sus piezas de cuerpo fino, de color crema o marfil, por su particular

²⁹⁰ POLLARD, M. C., *Master Potter of Meiji Japan: Makuzu Kōzan (1842-1916) and His Workshop*. Oxford, Oxford University Press 2002. POLLARD, M. C., "Gorgeous with Glitter and Gold. Miyagawa Kōzan and the Role of ...", *op. cit.* p. 137. Como veremos, encontramos obras de Miyagawa Kōzan y el taller Makuzu del cual era su máximo exponente, en la Colección Soria del Museo de Artes y Costumbres Populares de Sevilla, piezas con números de inventario DE01568, DE01569, DE01570, DE01571, DE01572, DE01573, DE01578, DE01579S.

²⁹¹ Encontramos más información sobre el interesante horno Hyochien u Hyochiengama en JAHN, G., *Meiji ceramics: the art of...*, *op. cit.*, pp. 269-270

²⁹² IMPEY, O., y M. FAIRLEY, "Japanese earthenware of the Meiji period", IMPEY, O., FAIRLEY, M. y J. EARLE (eds.), *Meiji no takara, Treasures of Imperial Japan, vol. 5. Ceramics, Part II (Ceramics, earthenware)...*, *op. cit.*, pp. 30-32.

superficie esmaltada y finamente craquelada, por su elaborada decoración polícroma en tonos cálidos y oro, y por sus elaborados diseños ornamentales. La gran demanda y aceptación que adquirieron estas piezas ocasionó que la producción se expandiera en un amplísimo rango de estilos, pudiendo encontrar desde los escalafones más bajos en cuanto a calidad, con piezas realizadas de manera seriada y un tanto descuidada con el fin de satisfacer una alta demanda, hasta los mejores ejemplos que el estilo puede ofrecer en la obra de algunos ceramistas y pintores. Destacan por ejemplo los trabajos de Yabu Meizan (1853-1934),²⁹³ cuyo taller produjo algunas de las piezas de la más alta calidad, además de las producciones detalladas y de gran calidad de Kioto, Osaka, Tokio y Yokohama. Se considera que el estilo de piezas de más alta calidad artística no tuvo una larga pervivencia,²⁹⁴ ya que comenzó en la década de 1880 y quedó virtualmente extinto en la década de 1920, desapareciendo por la indiscriminada producción en masa.

Fundamental para poder comprender el estudio que estamos realizando es tener previamente un conocimiento de los materiales, métodos y técnicas de realización de estas piezas Satsuma que sintetizaremos a continuación.

El proceso técnico de producción de estas piezas abarcaba una serie de etapas. Labor esencial era el acopio de materiales susceptibles de conformar la pasta cerámica. Con motivo de la exposición *Satsuma, de l'exotisme au japonisme*, organizada por el Museo nacional de Cerámica de Sèvres, en 2008,²⁹⁵ se realizó un análisis a partir de técnicas no destructivas de una serie de piezas de cerámica Satsuma. Los resultados señalaron que, a pesar de la alta temperatura que alcanzaba la cocción de las pastas, pudiendo sobrepasar los 1200 grados Celsius, que hacían que la pasta vitrificara parcialmente, la cantidad de sílice encontrado en la composición era insuficiente para poder hablar de porcelana; de hecho, el material de la cerámica Satsuma no es translúcido, siendo considerado un gres o un gres porcelánico.

El origen volcánico de Japón ha posibilitado que en diferentes partes del archipiélago se puedan encontrar ricos depósitos de arcilla. En la provincia de Satsuma se descubrió en el año 1624 una arcilla de color blanco que resultaba idónea para el modelado en la zona de Yamakawa-Narikawa,²⁹⁶ un emplazamiento cercano a la ciudad de Naeshirogawa. La arcilla se debía de extraer de las laderas de las colinas en forma de grandes bloques, transportarla hasta el emplazamiento del horno y desmenuzada en partículas más pequeñas. Este proceso en la tradición cerámica japonesa se suele realizar de manera manual, a través de instrumentos de madera que van desmenuzando los terrones de materia prima, o mediante una serie de molinos hidráulicos

²⁹³ Encontramos un completo análisis de la obra de Yabu Meizan en YAMAZAKI, T., "Yabu Meizan (1853-1934)", en IMPEY, O., FAIRLEY, M. y J. EARLE (eds.), *Meiji no takara, Treasures of Imperial Japan*, vol. 5. *Ceramics, Part II (Ceramics, earthenware)...*, op. cit., pp. 36- 68, además de las magníficas piezas pertenecientes a la colección Khalili y que se presentan en su catálogo.

²⁹⁴ IMPEY, O., y M. FAIRLEY, "Japanese earthenware of the Meiji...", op.cit., p. 34.

²⁹⁵ BOUQUILLON, A. y C. DOUBLET, "Études en laboratoire de quelques pièces de Satsuma", en SHIMIZU, Ch. (ed.), *Satsuma: de l'exotisme au...*, op. cit., p. 44.

²⁹⁶ LAWRENCE, L., *Satsuma the romance...*, op. cit., pp. 16-19.

denominados *karause*.²⁹⁷ Posteriormente para generar la pasta característica de las piezas de Satsuma se debía de añadir otros elementos, destacando entre ellos una arena blanca y fina que se encuentra en las inmediaciones de Kaseda. En el caso de las piezas de cerámica Satsuma realizadas en la ciudad de Kioto,²⁹⁸ se realizaba una mezcla de tierras provenientes de la provincia de Yamashiro y de Omi.

A este proceso de desmenuce de la arcilla le suele seguir un trabajo de cribado y limpieza con el fin de eliminar las impurezas. La arcilla es lavada con agua repetidas veces con el fin de eliminar las impurezas en suspensión, técnica conocida con el nombre de *suishi*. La arcilla se depositaba en grandes cubas de agua y era agitada y filtrada. La capa superior de arcilla que flotaba en la superficie era retirada, repitiendo el proceso hasta que la arena, grava e impurezas se depositaban en el fondo del recipiente y la arcilla que estaba en el agua en suspensión se dejaba sedimentar en otra serie de tanques. Una vez depositada en el fondo, era retirada y secada, generando el material maleable que es la base de las piezas de Satsuma.

El siguiente paso era el modelado, en el que por medio de tornos o bien a molde se generaban las formas requeridas. La incipiente industrialización de la era Meiji conllevó la implantación de modernas técnicas de trabajo como el uso de moldes que facilitaron un considerable aumento de la producción. Pese a este tipo de procedimientos, en Japón el uso del torno de alfarero característico de los ceramistas de la era Meiji se ha mantenido hasta la actualidad. Los tornos²⁹⁹ que se pueden encontrar en el archipiélago, y que casi siempre se giran siguiendo el sentido de las agujas del reloj, se denominan *ke-rokuro*, en su versión movida por la fuerza de las piernas del ceramista, y *te-rokuro* o torno movido mediante las manos. En el caso de la realización de piezas de mayores dimensiones y más complejas de modelar se solía recurrir a una serie de tornos que eran operados por dos ceramistas o *nerokuro*. Además de estos procedimientos de trabajo al torno, las piezas de mayores dimensiones podían ser conformadas mediante de cilindros de arcilla que se iban superponiendo en espiral, desde la base e iban conformando las paredes del recipiente. Posteriormente la pieza era terminada en el torno (*himo zukuri*) o se finalizaba el alisado de la superficie con una herramienta de madera que se presionaba con otra a modo de yunque desde el interior (*tataki zukuri*).³⁰⁰ Las piezas de formato rectangular se conformaban ensamblando las

²⁹⁷ CRUEGER, A., CRUEGER, W. y S. ITO, *Modern Japanese Ceramics: Pathways of Innovation & Tradition*, Nueva York, Lark Books, 2007, p. 26.

²⁹⁸ En la edición en japonés del catálogo *Satsuma*, colección del Museo Kiyomizu Sannenzaka de Kioto, se señalan las proporciones y procedimiento de preparación de las piezas de cerámica Satsuma desarrolladas por Kinkōzan Sobei VII a principios del siglo XX, más información en: MURATA, R., *Satsuma*, Kioto, Museo Kiyomizu Sannenzaka, 2015, pp. 138-139.

²⁹⁹ Encontramos una descripción y funcionamiento de los tipos de torno empleados en el archipiélago en: SIMPSON, P., KITTO, L. y K. SODEKA, *The Japanese pottery handbook*, Nueva York, Kodansha, 2014, pp. 22-23.

³⁰⁰ En el estudio *Nihon no yakimono, Satsuma* de la editorial Tankosha se puede apreciar al renombrado ceramista Chin Jukan XV, descendiente de una larga tradición de ceramistas coreanos asentados en el feudo de Satsuma realizar una pieza de grandes dimensiones siguiendo este método, disponible en: WATANABE, T., *Nihon no yakimono, Satsuma*, Kioto, Tankosha, 2003, pp. 62-66.

diversas superficies de las paredes que habían sido cortadas previamente (*tatara zukuri*).³⁰¹ Para finalizar el modelado, las piezas reciben el último tratamiento, caso de las uniones del vertedor o asas de una tetera, el alisado de paredes facetadas o trabajo de la boca de los jarrones.³⁰²

Posteriormente las piezas se dejaban secar en bastidores unos días, momento que se destinaba a perfeccionar las formas y se llevaba a cabo cualquier labor de calado o aplicaciones de relieve.³⁰³ *Moriage*³⁰⁴ es el término utilizado para describir la colocación de capas finas y delicadas de arcilla sobre las piezas de cerámica. El tipo de arcilla que se usa para este método se conoce como "barbotina" y era más gruesa y que la arcilla que se usa para hacer la totalidad del objeto. En el caso de la cerámica Satsuma, esta arcilla se añadía a menudo en pequeñas protuberancias, o puntos en relieve para decorar la pieza que luego en momentos posteriores podían ser esmaltadas con diferentes tonalidades (incluido el oro). Estas áreas elevadas en la cerámica se suman al diseño general, haciéndolas más decorativas y únicas, en comparación con solo una pieza pintada. En otras ocasiones podían hacerse con esta técnica representaciones o figuraciones con gran relieve que daban lugar a una mayor espectacularidad a la pieza.

El secado final se realizaba en el exterior, exponiendo las piezas al sol. A continuación, llegaba el momento de realizar las cocciones. Las piezas en blanco se introducían en un horno y se exponían a unas temperaturas que iban de los 750 a los 850 grados Celsius durante un período de unas dieciséis horas. Este proceso, conocido con el nombre de bizcochado, endurecía la pieza y eliminaba el agua que pudiera quedar en la misma, haciendo que el proceso de la aplicación del vidriado fuera más sencilla. Una vez que el bizcochado se daba por concluido, las piezas se volvían a inspeccionar y las superficies, de color blanco (ligeramente de tonalidad marfil) se pulían.³⁰⁵

El siguiente paso era el vidriado. Para este proceso se sumergía a las piezas en recipientes que contenían el barniz, procedimiento denominado en el archipiélago como *hitashigake* o éste sencillamente se derramaba o vertía por la superficie, *hishakugake*.³⁰⁶ Una vez que la pieza estaba cubierta enteramente por una película de vidriado, se consideraba que estaba preparada para la cocción principal,³⁰⁷ la cual se

³⁰¹ SIMPSON, P., KITTO, L. y K. SODEKA, *The Japanese pottery...*, op. cit., p. 40.

³⁰² CRUEGER, A., CRUEGER, W. y S. ITO, *Modern Japanese Ceramics: Pathways...*, op. cit., p. 24.

³⁰³ WATANABE, T., *Nihon no yakimono...*, op. cit., p. 67.

³⁰⁴ *Gotheborg.com*, <https://gotheborg.com/glossary/moriage.shtml> [última visita: 20/12/2021]. *Satsuma Pottery*, <https://www.satsuma-pottery.com/antique-japanese-moriage> [última visita: 20/12/2021]. Esta técnica se aplicó en Japón desde finales del siglo XIX a mediados del XX. Fue muy frecuente en la década de los 20 del siglo XX.

³⁰⁵ LAWRENCE, L., *Satsuma the romance...*, op. cit., p. 17.

³⁰⁶ SIMPSON, P., KITTO, L. y K. SODEKA, *The Japanese pottery...*, op. cit., p. 65.

³⁰⁷ La cocción a mayor temperatura se desarrollaba en el denominado *renbōshiki noborigama* o gran horno de escalera. Construidos en pendientes de unos treinta grados de inclinación, constaban de varias cámaras, entre tres y veinte, dispuestas unas junto a otras en sentido ascendente, cada una con su fuente de calor y aperturas para la alimentación. FREDERIC, L., *Japan Encyclopedia...*, op. cit., p. 722. El uso de este horno en Kioto aparece mencionado en MURATA, R., *Satsuma...*, op. cit., p. 139 y en WATANABE, T., *Nihon no yakimono...*, op. cit., pp. 71-72.

llevaba a cabo a unas temperaturas que iban de los 1230 a 1260 grados Celsius durante un período de unas doce horas.³⁰⁸ A estas temperaturas el barniz vitrificaba y la pasta cerámica se endurecía todavía más. Durante el tiempo que se dejaban enfriar, un fino craquelado se generaba sobre la superficie del vidriado, generando una de las características principales de esta cerámica.³⁰⁹ Este craquelado tan singular de las piezas de las piezas Satsuma, constituye un recurso decorativo deliberado y se produce debido a las diferentes composiciones y proporciones de la pasta y el vidriado. Al enfriarse la pieza tras la segunda cocción, el cuerpo y el vidriado no se contraen a un ritmo similar, de tal forma que la cubierta de vidriado experimenta una contracción mayor que la cerámica, surgiendo las grietas sobre la superficie. Este efecto podía evitarse con fácil solución variando las composiciones del vidriado, pero los ceramistas buscaban este curioso rasgo estético. En fin, hasta llegar este punto se requería una gran inversión de trabajo y de tiempo, teniendo como resultado las piezas en blanco sin decorar. Muchos talleres de *etsuke* (esto es los encargados del proceso de vidriado y pintado o decoración de piezas de cerámica o porcelanas en blanco ya terminadas y que habían sido realizadas previamente en otro taller diferente),³¹⁰ así como destacados autores como Kinkōzan de Kioto y Yabu Meizan de Osaka, antes citados, se abastecían de piezas de este tipo provenientes de las localidades de Tadenō y Naeshirogawa, en la actual prefectura de Kagoshima.³¹¹

A continuación, venía la aplicación de la decoración pintada. La primera etapa en la aplicación de los diseños consistía en la realización de las líneas de los contornos de los motivos, generalmente en tinta negra, a lo largo de la superficie de la pieza. Muchas veces la complejidad y detalle que caracterizan a las decoraciones de este tipo de piezas de Satsuma se solía realizar a través de plantillas de cobre.³¹² Este tipo de plantillas no se utilizaban para pasar la decoración de manera directa sobre la cerámica de la pieza, sino que facilitaban la traslación de los diseños a través de papel y tinta negra, asegurando una calidad y unidad de conjunto entre la decoración de las piezas de un mismo taller. El proceso se podría resumir mediante la impresión del diseño de la plantilla en un papel en tinta negra que posteriormente sería dispuesto sobre la pieza

³⁰⁸ LAWRENCE, L., *Satsuma the romance...*, op. cit., p. 17. BOUQUILLON, A. y C. DOUBLET, "Études en laboratoire de quelques pièces de Satsuma", en SHIMIZU, Ch., (ed.), *Satsuma: de l'exotisme au...*, op. cit., p. 47.

³¹⁰ En la era Meiji, los talleres especialistas en *etsuke* florecieron especialmente en las ciudades de Tokio y Yokohama, las cuales no contaban apenas con una tradición cerámica previa, y en cuyos talleres, a los que acudieron pintores y ceramistas procedentes de diferentes partes del archipiélago, decoraban las piezas procedentes de otras manufacturas. JAHN, G., *Meiji Ceramics: The Art of Japanese Export...*, op. cit., p. 343.

³¹¹ *Ibidem*, p. 134.

³¹² Se conoce el caso del destacado pintor de cerámicas de Osaka, Yabu Meizan, famoso que decoraba realizaciones importadas desde Kagoshima, presencia de plantillas de cobre en su taller de la que se ha conservado ochenta y cuatro ejemplares en posesión en la actualidad de la familia Yabu. Más información en: TSUYOSHI, Y., "Yabu Meizan (1853-1934)", en IMPEY, O., FAIRLEY, M. y J. EARLE (eds.), *Meiji no takara. Treasures of Imperial Japan, vol. 5: Ceramics, Part II...*, op. cit., p. 60.

de cerámica. Este tipo de procedimiento permitía el desarrollar unos estándares de decoración destacados y similares a pesar de la gran participación de pintores que solían encargarse de estas labores en los talleres con una mayor cantidad de trabajadores.

Una vez que el diseño se había completado, venía la aplicación de los esmaltes y pigmentos de colores, labor realizada por un pintor en las piezas de mayor calidad, mientras que en los objetos producidos en masa y de manera seriada este trabajo era realizado por varios pintores al mismo tiempo.³¹³ La aplicación de los esmaltes de colores sobre la capa de vidriado se conoce con el nombre de *uwa-etsuke*³¹⁴ y fue practicada en el archipiélago desde mediados del siglo XVII.³¹⁵ La necesidad de una producción rápida ocasionó que se desarrollaran técnicas como las previamente mencionadas plantillas de cobre, técnicas de estampación y trabajos con aerógrafo³¹⁶ que abarataban los costes y acortaban el proceso. En Japón era conocido el proceso de aplicar pigmentos valiéndose de un pequeño tubo o cánula de bambú a la que se soplabá por un extremo para conseguir el efecto de difuminado en piezas de porcelana de Nabeshima desde el siglo XVII. En Occidente, el primer instrumento que se denominó aerógrafo fue desarrollado por el estadounidense Abner Peeler con el fin de servir de ayuda en el proceso del pintado de acuarelas y otros fines artísticos a inicios de la década de 1880, sin embargo, sería su compatriota, el acuarelista Charles Burdick quién inventó el primer aerógrafo de tipo atomizador en el año 1893, herramienta que sería presentada al público durante la World Columbian Exposition de Chicago celebrada el mismo año. Burdick fundaría posteriormente la Fountain Brush Company en los Estados Unidos, a través de la cual lanzaría la primera serie de aerógrafos al mercado.

Una vez que la decoración se había aplicado a la superficie, se llevaba a cabo una tercera cocción, esta vez entre 720 y 800 grados Celsius, en hornos en los que las cerámicas se disponían aisladas del combustible para evitar que las llamas dañaran los colores (*nishiki-gama*),³¹⁷ durante un período de tiempo de aproximadamente seis horas, que tenía como objetivo el fijar correctamente los pigmentos.

Una vez la pieza se había enfriado, llegaba el momento del dorado, labor realizada por doradores especializados. Con posterioridad llegaba la cuarta y última

³¹³ LAWRENCE, L., *Satsuma the romance...*, op. cit., p. 17.

³¹⁴ SIMPSON, P., KITTO, L. y K. SODEKA, *The japanese pottery...*, op. cit., p. 69.

³¹⁵ CRUEGER, A., CRUEGER, W. y S. ITO, *Modern Japanese Ceramics: Pathways...*, op. cit. p. 31.

³¹⁶ *Smithsonian Libraries and Archives*, <https://blog.library.si.edu/blog/2018/01/24/an-artists-tool/#.X3NMhi8INBx> [última visita 20/12/2021]. El uso de herramientas de estarcido de los esmaltes mediante aerógrafo, las técnicas y los procedimientos de su empleo está atestiguado en Japón en el taller de Kinkōzan de Kioto, según aparece recogido en los comentarios del fotógrafo Herbert Ponting (1870-1935) realizados con motivo de su visita a las instalaciones de la gran factoría de Awata. En estos comentarios se criticaba el uso indiscriminado de esta herramienta moderna entre los pintores del taller y, en general, la utilización del aerógrafo en la aplicación de pigmentos era cuestionado en la época, viéndose como una concesión de los artesanos japoneses en la búsqueda por satisfacer las demandas de los compradores occidentales. PONTING, H. G., *In Lotus-Land Japan*, Londres, MacMillan and Co, 1910, p. 50.

³¹⁷ CRUEGER, A., CRUEGER, W. y S. ITO, *Modern Japanese Ceramics: Pathways...*, op. cit., p. 31.

cocción, que necesitaba de unas temperaturas que rondaban de los 600 a 800 grados Celsius, para que el oro quedara completamente fijado a la superficie de las piezas.

Hasta finales de la década de 1880 los métodos de producción tradicionales eran los predominantes en el archipiélago japonés. Los hornos de confección tradicional se alimentaban con madera y los vidriados se realizaban a través de la mezcla de materiales naturales presentes en el archipiélago, caso de cenizas o feldespatos minerales, encontrando que los esmaltes destinados a la decoración se realizaban a partir de óxidos de metales como el hierro, cobre o manganeso. La introducción de una serie de avances y nuevas técnicas procedentes de Occidente, a los que aludiremos con posterioridad, resultó de gran trascendencia para comprender el salto en la producción que se produjo durante la era Meiji.

Desde el año 1867 hasta aproximadamente 1885, los ceramistas, deseosos de aprovechar el floreciente mercado extranjero que gustaba del lujo y exotismo, cubrieron la piezas con ornamentaciones (hasta el punto de llegar al *horror vacui*) con motivos *hanazume* ("repleto de flores") y otros temas "pintorescos" como bellas damas vestida con kimonos, abanicos plegables, pagodas, etc..³¹⁸ También se utilizaron diseños florales y de pájaros y aumentaron las escenas religiosas, mitológicas, paisajísticas y de género. Hubo un nuevo interés en la producción de piezas decorativas, como figurillas (*okimono*) de mujeres hermosas, animales, niños y temas religiosos.³¹⁹ Posteriormente aproximadamente a finales del XIX se dio un deseo de volver a la tradición con un estilo más sobrio y una distribución moderada de motivos;³²⁰ los temas representados a menudo se tomaban de clásicos literarios, leyendas heroicas o representaban escenas nostálgicas de la vida en el Kioto anterior a la era Meiji.

2.3 La porcelana Kutani, una sucinta visión

La porcelana de Kutani, literalmente Nueve Valles, adquiere su nombre de la localidad de Kutani,³²¹ un pueblo remoto de la prefectura de Ishikawa, situada en la costa norte de la isla de Honshū. La antigua provincia de Kaga, incluida hoy en la prefectura de Ishikawa, se extendía desde las laderas del monte Hakusan, una de las llamadas "tres montañas famosas" del archipiélago, hasta las aguas del Mar de Japón, siendo gobernado el territorio durante periodo Edo por la influyente familia de los señores Maeda.

³¹⁸ WILSON, R.L., *Inside Japanese Ceramics: A Primer of Materials, Techniques, and Traditions*, Nueva York, Weatherhill, 2005, p. 173.

³¹⁹ JAHN, G., *Meiji Ceramics: the..., op. cit.*, p. 143.

³²⁰ *Ibidem*, pp. 146-147.

³²¹ En la actualidad la localidad de Kutani es un famoso destino de aguas termales, emplazado en las cercanías del Onsen de Yamanaka y no lejos de la ciudad de Kaga. Información disponible en: [Yamanaka, https://www.yamanaka-spa.or.jp/global/eng/](https://www.yamanaka-spa.or.jp/global/eng/) [última visita 20/12/2021].

Como señala Stephen Turnbull³²² a mediados del siglo XVII, lo que hoy es la prefectura de Ishikawa estaba dividida en varios feudos, encontrándose la parte oriental bajo el control de Maeda Toshiharu (fallecido en 1560), partidario de Oda Nobunaga. Su heredero fue su hijo Maeda Toshiie (1539-1599) que sería recompensado con territorios debido a los servicios prestados en batalla tanto a Nobunaga como a Hideyoshi, de quien recibió en 1583 la ciudad de Kanazawa, llegando a convertirse en el primer señor de Kaga, importante territorio tanto el tamaño de sus dominios como por su privilegiada situación cercana a la corte de Kioto. Con posterioridad a la muerte de Hideyoshi, Toshiie hábilmente tomó partido por Tokugawa Ieyasu, llegando a comprometer a su hijo Maeda Toshitsune (1594-1658) con la hija de Tokugawa Hidetada, tradición que se mantendría a lo largo del período Edo entre ambas familias. Los sucesores de Toshiie se encargarían de desarrollar el dominio que habían recibido en herencia y ampliando sus fronteras hasta convertirlo en uno de los territorios más prósperos del archipiélago, llegando a controlar las actuales prefecturas de Ishikawa y Toyoma, y a generar unos altos ingresos anuales. Los señores de Kaga, como muchos de los *daimyō* de la época, fueron fervientes admiradores de la cultura del té, llegando a contar Toshitsune con las directrices del renombrado maestro Kobori Enshū (1579-1647),³²³ que desarrollaría un papel destacado en la promoción de la cultura del territorio, además de ampliar las relaciones e intercambios con los puertos de Hirado y de Nagasaki con el fin de potenciar el comercio de mercancías. Maeda Toshitsune decidió dividir los territorios de la familia, ocasionando dos ramas. El dominio de Toyama sería gobernado en adelante por los descendientes del segundo hijo de Toshitsune, Maeda Toshitsugu (1617-1674), y el dominio de Daishōji quedó al cargo de los descendientes del cuarto hijo de Toshitsune, Toshiaki (1638-1692). El clan Maeda gobernó el dominio de Kaga durante el período Edo hasta la abolición de los dominios en 1871.

Tradicionalmente se ha señalado que en la provincia de Kaga se realizaban una serie de piezas en porcelana, denominadas *ko Kutani* o Kutani antiguas³²⁴ con posterioridad al descubrimiento de materiales aptos para la realización de porcelana en minas cercanas la localidad de Kutani en el año 1655. De esta manera Maeda Toshiharu habría enviado a Gotō Saijirō, al servicio del clan, a la provincia de Hizen, donde se encuentra la zona de realización de la famosa porcelana de Arita, con el fin de trasladar e implantar en la provincia de Kaga los procedimientos de fabricación de porcelana, instalando un horno en la aldea de Kutani, del cual habrían salido piezas de porcelana hasta su clausura de manera repentina en 1730.

³²² TURNBULL, S., *Samurai Commanders*, v. 2, Oxford, Osprey Publishing, 2005, pp. 23-30.

³²³ Kobori Enshū fue un señor feudal que destacó en las artes de la pintura, la poesía, los arreglos florales de Ikebana y el diseño de jardines japoneses, además de ser un famoso maestro del té desde el comienzo del período Edo. Su estilo pronto se conoció como "Enshū-ryū" sirviendo a destacados patrones como el shōgun Tokugawa Iemitsu. Las escuelas Enshūryū y Kobori Enshūryū continúan enseñando su particular estilo de ceremonia del té. AA. VV., *The Enshū way of tea* [September 12-October 12, 1980, Rijksmuseum voor Volkenkunde, Leiden], Tokyo, The Kobori Enshū Commemorative Foundation, 1980.

³²⁴ CHEN, D., MACDONALD, M.A. y G. R. Gardiner, *Ko-Kutani + Nabeshima ...*, op. cit. Véase también HAYASHIYA, S. y C. NAKAGAWA, *Exhibition of Ko Kutani ware...*, op. cit.

La producción de *ko Kutani* se habría tratado de una serie de pequeños cuencos, platos, jarrones de perfil piriforme y distintos tipos de recipientes decorados en vivas tonalidades en morado, azul oscuro, amarillo y verde, o de manera sugerente en las que predominaba sobremanera el rojo oscuro. Se ha señalado, a partir de hallazgos de excavaciones arqueológicas realizadas en la zona de Arita, que este tipo de piezas, muy valoradas e interpretadas como las primeras piezas de porcelana realizadas en Kaga durante un corto periodo de tiempo, en realidad habrían estado realizadas en la provincia de Hizen, por lo que su factura no se habría producido en Kutani.³²⁵ De esta manera, y a diferencia de lo que hemos podido comprobar en otros centros de producción de cerámica de exportación durante la era Meiji (caso de Satsuma), en Kutani durante el siglo XIX se habría desarrollado una interesante red de producción y distribución de porcelana sin contar con una tradición cerámica previa.

Esta serie de piezas *ko-Kutani* se decorarían con motivos pintados en verde, amarillo, rojo, azul oscuro y morado sin uso del oro, que se abrían aplicado sobre un dibujo previo bajo cubierta en *gosu*³²⁶ (cobalto), generando unas líneas que irían desde el negro al marrón oscuro. En el caso de que la entera superficie de estas piezas no contuviera la presencia de tonalidad roja, adquieren la denominación de *Aode Ko Kutani* (Kutani Antigua Verde), mientras que en las piezas en que la presencia de la tonalidad roja es evidente, en muchos casos manteniéndose a la vista el fondo blanco de la pasta de porcelana, adquirirían la denominación de *Iro-e Ko Kutani*, (Kutani Antiguas coloreadas).

Expuesta la polémica entorno a las piezas de *ko-Kutani* o Kutani antiguas como una breve aproximación a las realizaciones de porcelana que encontraremos en la actual prefectura de Ishikawa durante las eras Meiji y Taishō, podemos señalar que a principios del siglo XIX, la administración del *daimyō* de Kaga, preocupada por el desarrollo de su territorio, se embarcó en la promoción de los talleres encargados en la realización de diversas manifestaciones artísticas, caso de obras de laca y porcelana,³²⁷ demostrando un temprano interés en la realización de piezas destinadas a la exportación hacia otros territorios del archipiélago como un medio de financiación de las arcas del dominio. De esta manera, los hornos y talleres que sentarían las bases de la producción de la porcelana Kutani durante el periodo Meiji se instalaron en tres zonas principalmente en los alrededores de Kanazawa, actual capital de la prefectura de Ishikawa, en Enuma, un

³²⁵ Recogido también por Giseña Jahn; los estudios de excavaciones llevadas a cabo en los hornos de Yamabeta, Maruo, y Chōkichidani, todos emplazados en la zona de Arita entre los años 1972-1976, señalaban que las piezas de Kutani antiguas o *ko-Kutani* se habrían producido en realidad en Kyūshū, IMPEY, M., *The early porcelains kilns of Japan: Arita in the first half of the of the seventeenth Century*, Oxford, Clarendon Press, 1996, pp. 70-74

³²⁶ FREDERIC, L., *Japan Encyclopedia...*, op. cit., p. 901.

³²⁷ La importancia del desarrollo de la porcelana en Kaga como un medio de financiación aparece recogido en BOUVIER, G., "19th Century Kutani Porcelain", en *Daruma, Japanese Art & Antiques Magazine*, nº 39, 2003, p.39.

área conformada en la actualidad por en las localidades de Kaga y de Yamanaka, y una tercera entorno a Nomi, en las actuales urbes de Komatsu y Terai.³²⁸

De esta manera destaca en la zona de Kanazawa el horno Kasugayama, fundado en 1807 por el destacado pintor y ceramista proveniente de Kioto Aoki Mokubei (1767-1833),³²⁹ y que estaría en funcionamiento durante unos doce años tras su vuelta a Kioto en 1808. La producción del horno de Kasugayama se caracterizaría una serie de obras en tres estilos. El primero es el *aka-e*,³³⁰ término general con el que se describen a las piezas de cerámica o porcelana decoradas con esmaltes sobre cubierta de vidriado y que suele hacer referencia por norma general a las piezas de porcelana Kutani en las que destacan las tonalidades rojizas. Cuando además del rojo las porcelanas de Kutani se acompañan de oro, y en menor frecuencia de plata es denominada como *aka-e-kinsai*, y en ocasiones *aka-e Kutani* (Kutani roja). El segundo es el *Kōchi*³³¹ denominación que se emplea para designar a un grupo de piezas del sur de China, decoradas de manera general con patrones en azul oscuro, amarillo, verde, turquesa, blanco y púrpura y normalmente con contornos y motivos en bajo relieve. Los japoneses creían de manera errónea que este tipo de realizaciones procedía del actual Vietnam, de ahí su denominación en japonés, siendo un estilo muy popular entre los ceramistas de Kioto durante la primera mitad del siglo XIX y que se ha mantenido hasta la actualidad. Por fin, estaba el estilo del artista Nonomura Ninsei, antes ya mencionado. Todos ello es eran representativos y en relación con la tradición de la cerámica de Kioto.³³²

Por su parte en la zona de Nomi³³³ destaca el horno Wakasugi,³³⁴ que operaba de manera similar, y que también fue frecuentado por diversos pintores venidos de Kioto. De la misma manera contó con una corta pervivencia en el tiempo, realizando piezas entre los años 1811 y 1875 en diversos estilos como *aka-e*, *sometsuke* y piezas muy cercanas en apariencia a las porcelanas de Imari. La fecha de cierre en el año 1875 no ha de extrañarnos, ya que se trataba de un horno en el que la participación por parte de la administración del dominio era muy importante, comenzando su declive con posterioridad a la abolición de los feudos por parte del nuevo gobierno Meiji.

³²⁸ JAHN, G., *Meiji ceramics: the art of...*, op. cit., p. 101.

³²⁹ Aoki Mokubei fue un destacado pintor de la escuela de pintura Nanga. Natural del distrito de Gion, en Kioto, procedía de una familia que regentaba un restaurante y un burdel. Mokubei realizó piezas de cerámica bajo la dirección de Okuda Eisen (1753-1811), destacando de manera temprana por sus realizaciones en las que imitaba piezas chinas. Junto con Eisen y Nin'ami Dōhachi (1783-1855), es considerado como de las figuras que desarrolló y ayudar a rescatar las tradiciones cerámicas de Kioto tras un período de cierto declive. En el catálogo online del Museo Metropolitano de la ciudad de Nueva York encontramos algunas realizaciones de cerámica y pintura de Mokubei, disponible en: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search#!?q=Aoki%20Mokubei&perPage=20&sortBy=Relevance&offset=0&pageSize=0> [última visita 20/12/2021].

³³⁰ JAHN, G., *Meiji ceramics: the art of...*, op. cit., p. 341.

³³¹ Caso del aclamado y destacado ceramista de Kioto Tanzan Kotoge (1946-2020), ALMAZAN TOMÁS, D. y E. BARLÉS BÁGUENA, *La elegancia de la tradición...*, op. cit., p. 11.

³³² BOUVIER, G., "19th Century Kutani Porcelain...", op. cit., p. 39.

³³³ JAHN, G., *Meiji ceramics: the art of...*, op. cit., p. 101.

³³⁴ BOUVIER, G., "19th Century Kutani Porcelain...", op. cit., p. 39.

De la misma manera también en la zona de Nomi encontramos uno de los hornos que contaría con más reconocimiento durante la era Meiji, el horno de Ono a cargo del renombrado Kutani Sōza (1816-1883),³³⁵ una figura clave y destacada en las piezas de porcelana Kutani destinadas a la exportación que, valiéndose de novedosas técnicas y de pigmentos procedentes de Occidente, desarrolló un estilo muy del agrado de los compradores occidentales y que gracias a la gran cantidad de seguidores que se formaron bajo su dirección, el estilo de Kutani Sōza llegó a ser de los más representativos a lo largo de la Era Meiji.

En Enuma encontramos el renombrado horno Yoshidaya,³³⁶ fundado en el año 1823, que realizó una producción de piezas de porcelana entre las que destacaban las decoraciones realizadas con esmaltes de tonalidad verdosa característicos de las supuestas *ko-Kutani*. También contó con la presencia de ceramistas provenientes de Kioto y de Shigaraki, siendo el horno del que saldrían piezas decoradas en rojo con líneas de oro, estilo denominado *hachirōde*,³³⁷ que sería una de las señas de identidad de la porcelana Kutani durante la era Meiji.

El establecimiento de estos hornos debe verse como iniciativa por parte de las autoridades feudales de promoción de las artes y artesanías de su dominio durante los años finales del periodo Edo, experiencia que se mantuvo durante el nuevo gobierno Meiji orientada especialmente hacia la exportación al extranjero. De esta manera, gracias al desarrollo de las zonas productoras de porcelana durante los últimos años del gobierno de los señores Tokugawa y a los contactos que se habían producido con otras zonas destacadas como los importantes puertos de Nagasaki y Osaka, durante la era Meiji se produjo un importante e interesante fenómeno de exportación de piezas de porcelana desde la prefectura de Ishikawa. Así encontramos una serie de compañías y emprendedores comerciales centrados en la producción y distribución de porcelanas y cerámicas hacia el incipiente mercado internacional en Enuma y Kanazawa, destacando la figura de Watano Kichiji (1859/1860-1934)³³⁸ de Nomi. Esta serie empresas dedicadas a la exportación y relación con los principales puertos comerciales hicieron aumentar enormemente la producción de piezas de porcelana Kutani, llegando a señalarse que,

³³⁵ JAHN, G., *Meiji ceramics: the art of...*, op. cit., p. 174.

³³⁶ *Ibidem*, p. 101.

³³⁷ El estilo *hachirō-de* hace referencia a la producción del pintor Iidaya Hachirōemon (1801-1849) del horno Minamoto, caracterizado por la presencia de un dibujo delicado aplicado sobre piezas que intentaban apelar al gusto de los compradores japoneses con motivos procedentes de la tradición china. AA. VV., *Iidaya Hachirōemon seitan 200-nen kinen: akae saibyō no myōgi ten*, Ishikawa, Kaga-shi Chiiki Shinkō Jigyōdan, 2004.

³³⁸ Como veremos, las piezas con la firma o marca Watano cuentan con una amplia e interesante representación en las colecciones españolas. De hecho, existe un importante conjunto de dieciséis platos de porcelana con la firma Watano en el Museo de Artes y Costumbres Populares de Sevilla, de gran calidad en su factura y detalle en su decoración. JAHN, G., *Meiji ceramics: the art of...*, op. cit. p. 102; y por Georges Bouvier en la página *The Kutani Ceramic Website*, https://www.kutani.org/spip.php?article27&kiln_id=62 [última visita 20/12/2021]. Más información en: *Dictionary of Japanese Potters*, "Watano Kichiji 綿野吉二", <https://japanese-ceramics.com/watano-kichiji-%E7%B6%BF%E9%87%8E%E5%90%89%E4%BA%8C/> [última visita 20/12/2021].

para el año 1887 Kutani ya se habría convertido en el principal exportador de porcelanas del archipiélago.³³⁹

Reviste importancia el poder comprobar que las metodologías de trabajo desarrolladas en Kutani durante los últimos instantes del periodo Edo anticiparon el método de trabajo por el que se caracterizaría la producción cerámica japonesa a lo largo de las eras Meiji y Taishō, caracterizado por que las piezas se realizaban y decoraban de manera separada. Ya en un momento temprano como el año 1860³⁴⁰ se tiene constancia que el horno Ono comenzó centrándose en la realización de piezas en blanco sin decorar, que posteriormente distribuía entre los diferentes talleres de pintado de el dominio de Kaga, iniciando una forma de trabajo que sería adoptada por multitud de talleres. Esta división de trabajo pronto adquirió una distinción geográfica, encontrando que las piezas de porcelana en blanco se realizaban principalmente en Nomi, para posteriormente ser decoradas por los hábiles pintores de la ciudad de Kanazawa, mientras que en Enuma se desarrollaban ambas actividades.

Ente los talleres de Nomi que se encargaban de la decoración de piezas en blanco, conocidos con el nombre de *etsuke*, destaca la figura de Matsumoto Sahei (1851-1918),³⁴¹ formado con un pintor en Kanazawa se estableció por su cuenta en 1878 trabajando bajo el nombre de Shōundō o Shōundō Sabin. Se trata de un pintor cuya producción es de gran importancia y del que se conservan obras en nuestro país,³⁴² ya que escapó de una producción seriada y de la repetición de patrones y temas decorativos, apostando por un estilo en el que recogía temáticas tradicionales que fueron muy bien recibidas en el extranjero y en el propio Japón.

Hemos de destacar las iniciativas promovidas por la Prefectura de Kanazawa para la promoción de las artes y artesanías.³⁴³ Una serie de exposiciones celebradas entre los años 1872 y 1874, conllevaron en la creación del Museo de Kanazawa en 1876 (*Kanazawa Hakubutsukan*), renombrado en 1880 como Museo Técnico de la prefectura de Kanazawa (*Kanazawa Kenritsu Kangyō Hakubutsukan*). Tomando como modelo el Museo de Tokio, disponía de una biblioteca en la que los ceramistas y pintores poder ampliar su formación consultando ilustraciones de diseños de piezas antiguas como de creación más reciente. La iniciativa por parte de las autoridades llegó hasta el punto de instaurar una escuela de pintura inaugurándose en 1888 la Escuela de Aprendizaje Industrial de Kanazawa (*Kanazawa Kōgyō Gakkō*) renombrada posteriormente Escuela de Enseñanza Industrial de la Prefectura de Ishikawa (*Ishikawa Kenritsu Kōgyō Gakkō*)

³³⁹ JAHN, G., *Meiji ceramics: the art of...*, op. cit., p. 102.

³⁴⁰ Ibidem.

³⁴¹ *Dictionary of Japanese Potters*, "Matsumoto Sahei 松本佐瓶", <https://japanese-ceramics.com/matsumoto-sahei-%E6%9D%BE%E6%9C%AC%E4%BD%90%E7%93%B6/> [última visita 20/12/2021].

³⁴² Como veremos, en la Biblioteca-Museu Víctor Balaguer, entre las piezas donadas por Sebastià Vidal se conserva un espectacular plato de porcelana de Kutani blanca brillante, con número de inventario MVB 2746 y en cuya base encontramos la firma o marca *Kutani Shoundō Sei*.

³⁴³ JAHN, G., *Meiji ceramics: the art of...*, op. cit., p. 104.

que fue un centro destacado de las enseñanzas en el campo de la cerámica y porcelana de la prefectura.

Los talleres que comenzaron con la realización de porcelana en las previamente mencionadas zonas de Enuma, Kanazawa y Nomi a principios del siglo XIX retomaron la influencia de las piezas Kutani antiguas y las conjugaron con motivos tomados de la tradición de Arita y de la ciudad de Kioto,³⁴⁴ ocasionando un tipo de piezas que se han venido a denominar simplemente como Kutani o Kutani japonesa. En las piezas de Kutani de las eras Meiji y Taishō se han venido a dividir en lo que sería dos corrientes principales. La primera *ao Kutani*,³⁴⁵ toma el nombre de las piezas realizadas en el horno Yoshidaya en Enuma entre 1824 a 1831 y que fueron decoradas en verde, azul, morada y amarillo, que serían adoptados por diferentes talleres y pintores con un catalogo del repertorio en el que se incluirían paisajes, figuras, flores y pájaros además de una serie de motivos tomados de las piezas de Arita y la cerámica de Kioto. La segunda variante de piezas, proveniente del estilo *hachirō-de*,³⁴⁶ se caracteriza por su delicado color rojo y el uso del oro en los que se conjugaba una relación entre las áreas pictóricas y las de patrones y motivos geométricos circundantes.

Partiendo de estas influencias encontramos el trabajo del uno de los pintores más destacados en el panorama de Kutani del siglo XIX, el ya citado Kutani Shōza,³⁴⁷ que conjugó las influencias del estilo *hachirō-de*, con las realizaciones del horno Ono e influencias de la pintura *kinrande*. Al repertorio de motivos inspirados en la tradición china usados en la decoración de piezas Kutani, comenzó a añadir ejemplos de temática japonesa y escenas de paisajes, además de temática religiosa, mitológica, así como composiciones de flores y pájaros, en los que destacaba el uso del oro y la plata y la presencia de pigmentos occidentales, lo que hizo que se ampliara el repertorio de colores de la porcelana de Kutani. Se ha venido a denominar este tipo de decoraciones iniciadas por Kutani Shōza como *aka-e kinsai* en las piezas en las que predomina el uso del rojo. Las porcelanas de Kutani decorada con tonalidades rojizas y uso de oro también en ocasiones se llaman *aka-e Kutani* o Kutani roja, mientras que el apelativo de *iro-e kinsai* se reserva para los casos en los que se observan otras tonalidades.

La producción a gran escala que se desarrolló en la porcelana Kutani durante las eras Meiji y Taishō implicaba el desarrollo de diseños en sus decoraciones que pudieran ser aplicados a las piezas a gran escala, y resultaran de fácil reproducción y translación. Los talleres y hornos que suministraban a los pintores piezas de porcelana en blanco para su posterior decoración se vieron abocados a ofrecer un limitado rango de tipologías, entre los que destacaran de manera recurrente teteras y cafeteras, juegos completos de tazas y platos, y jarrones con presencia de dragones y motivos esculpidos

³⁴⁴ BOUVIER, G., "19th Century Kutani Porcelain...", *op. cit.* p. 45.

³⁴⁵ Véase: KOSEN, T., "Kutani Ware: World-Famous Pottery", *Japan Spotlight*, November-December 2005, pp. 56-57.

³⁴⁶ JAHN, G., *Meiji ceramics: the art of...*, *op. cit.*, p. 172,

³⁴⁷ ISHIKAWA PREFECTURAL ART MUSEUM, *Kutani Shōza ten*, Kanazawa, Ishikawa Prefectural Art Museum., 1975.

aplicados, que tras su popularización serían replicados a lo largo de todo el archipiélago.³⁴⁸ Encontramos también un uso recurrente entre las piezas decoradas por los pintores de Kutani de disponer escenas simétricas en parejas de platos o de jarrones, aplicadas mediante el uso de plantillas,³⁴⁹ procedimiento que ayudaban en la traslación del diseño sobre la porcelana, de modo que las piezas podían ser vendidas de manera separada o por parejas y se ampliaba de un método simple el repertorio de los pintores. La producción de piezas Kutani no permaneció ajena al enorme éxito cosechado por la cerámica Satsuma fuera de las fronteras niponas, encontrando la presencia de los omnipresentes puntos dorados generando nubes y fondos tanto en las piezas de *iro-e kinsai* como *ao Kutani*, además de los mismos motivos de piezas Satsuma desarrolladas en Kagoshima, Kioto o Yokohama realizados en los colores típicos de Kutani

Esta serie de métodos de producción en serie de manera estandarizada y masificación de la producción con el tiempo ocasionaron una pérdida de la calidad de las piezas que abocaría a largo plazo una caída de las exportaciones de cerámica y porcelana nipona alrededor de la década de 1880, acarreando la indiferencia y pérdida de interés por parte de los mercados occidentales hacia estas piezas, fruto de la producción en serie. La situación se vería agravada en la década de 1890, momento en que el Japón Meiji sufrió su primera recesión económica, lastrada por las cuantiosas inversiones de la guerra chino-japonesa de 1894-1895, y la guerra contra Rusia de 1904-1905. Las exportaciones de Kutani descendieron durante los años siguientes pese a mantener unas cifras de negocio muy destacables,³⁵⁰ viéndose afectadas también a consecuencia del terremoto de Kantō de 1923 en el que se vieron afectadas tanto las porcelanas de Kutani almacenadas como las instalaciones del puerto de Yokohama. El entramado responsable de la creación de porcelana Kutani nunca volvería a recuperar los niveles de finales del siglo XIX centrándose muchos talleres a partir de entonces en la producción de piezas destinadas al mercado doméstico.

De manera similar a lo señalado en el caso de las técnicas de realización de la cerámica Satsuma, en la porcelana de Kutani el proceso de comienza con la preparación de la pasta de porcelana que se utilizará para dar forma a la pieza. Se suele definir la

³⁴⁸ Encontramos un amplio repertorio de muchas de las tipologías características de la porcelana de Kutani en la página web *The Kutani Ceramic Website*, <https://www.kutani.org/spip.php?article11> [última visita 20/12/2021].

³⁴⁹ Reconocible en obras realizadas por Matsumoto Sahei conservadas en el Keisei Isogaya Museum of Art. Recogido por JAHN, G., *Meiji ceramics: the art of...*, op. cit., p. 175.

³⁵⁰ Según se señala en un anuncio publicado en el folleto de la participación japonesa en la Exposición Alaska-Yukón-Pacífico celebrada en Seattle en 1909, Kojiro Mohri, productor e importador de porcelana Kutani, designado como máximo representante de los exhibidores de la prefectura de Ishikawa, señalaba que para el año 1909 se encontraban trescientos cincuenta hornos en activo en Ishikawa entregados a la producción, empleando a más de 800 trabajadores y generando unos volúmenes de negocio de un millón de yen, (500.000 dólares de la época), más información en: AA. VV., *The Japan Exhibits Building, Alaska-Yukón-Pacific. Seattle 1909*, Seattle, Imperial Japanese Government Commission to the Alaska-Yukón-Pacific Exposition, 1909, p. 20, disponible para su consulta digitalizada en: https://www.jstor.org/stable/community.29356511?seq=20#metadata_info_tab_contents [última visita 20/12/2021].

porcelana como una cerámica de pasta blanca realizada fundamentalmente con caolín, feldespato y sílice que, cocida a muy alta temperatura (puede llegar a los 1300 grados Celsius), vitrifica totalmente. Inventada en China en el siglo VIII en la sureña provincia de Hebei,³⁵¹ esta técnica daba lugar a piezas de un material blanco, compacto, duro, translúcido, resonante, de baja elasticidad y altamente resistente al ataque químico y al choque térmico. La calidad de la piedra de porcelana extraída de las colinas de la prefectura de Ishikawa como la renombrada cantera de Hanasaka en las cercanías de la ciudad de Komatsu, resulta vital para la calidad final de las piezas. La materia prima pasa por un proceso de molido y lavado con agua a través de una serie de tanques con el fin de eliminar las impurezas, especialmente el contenido de hierro.³⁵²

Tras ser modeladas las piezas por el ceramista en el torno o diversos métodos previamente señalados (caso de utilización de moldes), la porcelana se deja secar durante un tiempo antes de ser cocida durante ocho horas a 800 grados Celsius en el proceso de bizcochado.³⁵³ Con posterioridad, viene el vidriado, en el que por inmersión o *hitashigake* o vertido, *hishakugake*, se dispone el barniz sobre la superficie de la pieza de porcelana. Posteriormente se realiza una cocción en el horno, que llega a alcanzar una temperatura de 1300 grados Celsius durante 15 horas.

Tras el vidriado, se inicia el proceso de pintura. Tradicionalmente en las piezas de Kutani la decoración se desarrollaba en una gama en la que se solían encontrar los colores de rojo, amarillo, verde, azul, morado y negro o una selección de éstos. *Aka-e* es el término general con el que se describen a las piezas de cerámica o porcelana decoradas con esmaltes sobre cubierta de vidriado y que suele hacer referencia por norma general a las piezas de porcelana Kutani en las que destacan las tonalidades rojizas. Cuando además del rojo las porcelanas de Kutani se acompañan de oro, y en menor frecuencia de plata es denominada como *aka-e-kinsai*, y en ocasiones *aka-e Kutani* (Kutani roja).³⁵⁴ Con la palabra *aode* o estilo verde, a se denomina a las piezas de Kutani cuyos esmaltes predominantes son los de tonalidad verde.³⁵⁵ Hemos de advertir que, como ya se ha comentado, en la aplicación de algunos colores, el proceso de decoración se hacía bajo cubierta, esto es, sobre la pasta de porcelana antes de la aplicación del vidriado. A esta técnica corresponde la denominada *sometsuke*,³⁵⁶ en la

³⁵¹ El proceso de ejecución de porcelanas pasó a Corea, donde ya se realizaban entre el siglo IX y X, encontrando que en lo que hoy es Vietnam se producía una semi-porcelana en el siglo XV. Por su parte en Japón se comenzó a realizar porcelana en el siglo XVII, cuyo descubrimiento se ha puesto en relación con los cautivos coreaos llevados al archipiélago con posterioridad a las *yakimono sensō* o guerras de la cerámica de finales del siglo XVI. COOLIDGE ROUSMANIERE, N., *Vessels of influence. China...*, op. cit., pp. 25-28.

³⁵² TERAOKA, K., *Nihon no yakimono, Kutani*, Kioto, Tankosha, 2003, pp. 58-59.

³⁵³ En cuanto a las temperaturas y tiempos de cocción de la porcelana Kutani hemos encontrado diversas disparidades, optando por seguir los señalados en el excelente estudio: VIVES REGO, J., *Historia y arte de la cerámica japonesa...*, op. cit., p. 1266.

³⁵⁴ JAHN, G., *Meiji ceramics: the art of...*, op. cit. p. 341

³⁵⁵ *Ibidem*.

³⁵⁶ Como hemos señalado, el procedimiento presenta similitudes a la técnica denominada *qinghua* (blanca y azul) en China, comenzándose a empelar en el archipiélago japonés a partir del asentamiento de

que se pintan los motivos sobre la superficie sin vidriar con pigmento de óxido de cobalto (de mayor o menor calidad) que se convierte en un color azul intenso, una vez cocida la pieza. En este procedimiento la decoración se realizaba en un principio (a partir de principios del siglo XVII) mediante la aplicación de cobalto natural (*gosu*) bajo la cubierta de vidriado, importado en masa a Japón desde China en la época Edo. A partir de 1870 este óxido comenzó al reemplazarse por el más barato y accesible, brillante y menos expresivo óxido de cobalto (*kobaluto*) que se importaba principalmente de Europa³⁵⁷ y que fue dado a conocer, como más tarde se comentará por Gottfried Wagener (1831-1892). Fueron muy pocos los hornos de la zona de Kutani que desarrollaron este complejo procedimiento de pintado bajo cubierta, siendo uno de ellos el del destacado ceramista Suda Seika (1862-1927).³⁵⁸ También es muy singular de las piezas Kutani decoración de determinadas zonas de la superficie mediante la disposición de pequeños puntos de tonalidad azulada o turquesa aplicados cuidadosamente con la punta del pincel, técnica denominada como *ao-tsubu* o *ao-chibu*,³⁵⁹ muy laboriosa y que requiere de gran cantidad de tiempo y pericia por parte del pintor, muy apreciada entre los coleccionistas actuales ya que en origen su aplicación quedaba restringida a las piezas de más alta factura y pericia técnica. Constituye una técnica compleja y que requería mucho tiempo en su ejecución. Lo más habitual era aplicar los esmaltes de colores sobre cubierta. En todos los casos a excepción del rojo, los esmaltes presentaban algo de relieve sobre la superficie y se realizaban mediante la adición de óxidos metálicos a una base vítrea.

Esta fase se puede realizar en varios pasos siendo necesario entre cada uno de ellos una cocción que varía entre 800 y 1000 grados Celsius en el horno denominado *kingama* o *nishikigama*, que constaba de dos pequeñas cámaras cilíndricas una insertada dentro de la otra. Las piezas se disponen en el espacio interno, disponiendo el combustible en el espacio entre ambas estructuras, con lo que esta separación garantiza que las piezas no sean dañadas por la acción de las llamas. Finalmente, el último paso se reserva para la aplicación del oro o la plata. Los metales nobles en polvo son

ceramistas coreanos en el siglo XVII en Arita y por Okuda Eisen en los hornos de Seto. FREDERIC, L., *Japan Encyclopedia...*, op. cit., p. 901.

³⁵⁷ JAHN, G., *Meiji ceramics...*, op. cit., p. 342.

³⁵⁸ En la Colección Soria del Museo de Artes y Costumbres Populares de Sevilla se conservan dos interesantes botellas de porcelana, con número de inventario DE01598S y DE01599S las cuales presentan en su base la firma Kutani Suda Seika y cuentan con una característica y reconocible forma de calabaza (*yūgao*), así como una decoración sobre el fondo de porcelana blanca brillante de calabazas realizadas en color azul o *sometsuke* aplicado bajo la capa de vidriado.

³⁵⁹ Según señala el experto en porcelana de Kutani Georges Bouvier en su página web *The Kutani Ceramic Website*, la técnica se comenzó a aplicar a finales de la era Meiji y contó con un desarrollo mayor durante el periodo Taishō, tratándose de un procedimiento muy laborioso y del que se requería una gran cantidad de tiempo por parte del pintor. Denominada como *ao-tsubu* (青粒) y que se traduciría como puntos o granos de color azul, en el dialecto de la zona entorno a la ciudad de Kanazawa se pronuncia como *Ao-chibu*. Más información en: *The Kutani Ceramic Website*, https://www.kutani.org/spip.php?article27&id_pt=2 [última visita 20/12/2021]. Además de los granos azules, en las piezas Kutani también hay granos blancos y granos dorados.

mezclados con aglutinantes o se aplican en finas láminas previamente cortadas sobre la superficie del vidriado de la porcelana de Kutani, para posteriormente ser cocidas a una temperatura de 400 grados Centígrados³⁶⁰ con el fin de no dañar los detalles en oro o plata.

Finalmente señalaremos que, en relación con la incorporación de nuevas técnicas occidentales, tanto en el caso de la producción de cerámica Satsuma como el de la porcelana Kutani y de otro tipo de piezas de la era Meiji, cobra especial interés la figura del alemán Gottfried Wagener (1831-1892),³⁶¹ profesor de química en la Universidad Imperial de Tokio (*Teitoku Daigaku*) y en la Escuela de Enseñanza industrial de Tokio (*Tōkyō Kōgyō Gakkō*) e introductor de diferentes avances en los campos de la cerámica, trabajos con esmalte *cloisonné* y en la industria textil. Una de sus mayores aportaciones fue la introducción en Arita del óxido de cobalto de Occidente, material que, a diferencia del cobalto natural o *gosu* que se importaba desde China, dotaba un mayor brillo y mejor acabado a las piezas de porcelana, siendo adoptado por los principales talleres centrados en la exportación de piezas al extranjero de Arita, Kutani o Seto. Hombre culto y con una gran sensibilidad artística, Wagener pronto se sintió atraído hacia las manifestaciones tradicionales del archipiélago nipón. Su actividad en el campo de la cerámica estuvo encaminada a la revitalización de las zonas de Arita, Kioto y Tokio, a través de la implantación de una serie de mejoras en la realización y cocción de las piezas de porcelana.

Wagener también dirigió en Tokio la construcción de hornos de estilo occidental, aunque solamente una serie de compañías más destacadas³⁶² experimentaron con los hornos de construcción occidental y alimentación de carbón. Así por ejemplo Kanzan Denshichi (1821-1890)³⁶³ y Kinkōzan de Kioto siguieron los modelos de hornos desarrollados por Wagener en Arita en la década de 1870 y construyeron en la antigua

³⁶⁰ NAKAGAWA, S., *Kutani Ware, ..., op. cit.*, p. 151.

³⁶¹ Gottfried Wagener sentó las bases para los estudios centrados en la composición y cualidades de las pastas cerámicas, vidriados y trabajos y técnicas de cocción. Realizó labores de asesoramiento del ministerio de agricultura y comercio en diferentes muestras nacionales e internacionales, así como supervisó la labor de diferentes talleres cerámicos. Su influencia se dejó sentir en las zonas de Seto, Osaka y de Kutani a través de una serie de talleres que fueron impartidos por él o por sus seguidores. JAHN, G., *Meiji Ceramics: The Art of Japanese Export...*, *op. cit.*, p. 112.

³⁶² De esta manera encontramos que las principales compañías, caso de Koransha en el año 1879, y posteriormente la Seiji Kaisha y la Tōki Kaisha de Kioto en 1889, desarrollaron un papel determinante en la introducción de maquinaria destinada a las labores de preparación de los cuerpos de cerámica, aunque en muchas ocasiones estos nuevos procedimientos no fueron totalmente aceptados hasta bien entrado el siglo XX. JAHN, G., *Meiji Ceramics: The Art of Japanese Export...*, *op. cit.*, p. 114.

³⁶³ Kanzan Denshichi fue uno de los más destacados ceramistas de Kioto realizó un viaje por Europa como parte de la delegación nipona enviada a la muestra de Viena de 1873 en la que pudo probablemente visitar la factoría *Fischer and Mieg* en la localidad bohemia de Karlsbad, con el fin de poder aprender y estudiar de primera mano los métodos de vidriado europeos. Más información en: AVITABILE, G., "Gottfried Wagener (1831-1892)", en IMPEY, O., FAIRLEY, M. y J. EARLE (eds.), *Meiji no takara. Treasures of Imperial Japan*, vol. 1..., *op. cit.*, p. 102.

capital sus propios ejemplos. En el caso de los hornos eléctricos no serían introducidos hasta las primeras décadas del siglo XX.³⁶⁴

Asimismo, Gotfried Wagener desempeñó un papel destacado como asesor de la participación nipona en la Exposición Universal de Viena del año 1873,³⁶⁵ en la que Japón envió a Europa ceramistas destacados del archipiélago³⁶⁶ con el fin de que pudieran tener contacto de primera mano con los avances en el campo presentados en la capital austriaca, además de desplazarse a destacados centros de renombre en la producción de porcelana situados en Austria y Bohemia. Posteriormente y una vez de vuelta en Japón, tales artesanos debían transmitir las informaciones y procedimientos aprendidos, además de las muestras que trajeron consigo de Europa. Una de las técnicas que más interés causó y que a la larga acarrearía una mayor trascendencia fue el uso de moldes de yeso, antes citados, que posibilitaba un significativo aumento de la producción de piezas seriadas, lo que terminaría afectando a la apariencia y baja consideración de una parte de la cerámica y porcelana de la era Meiji, ya que no resultaba complicado encontrar el mismo tipo de asas, pies, motivos o vertedores en las realizaciones de diferentes centros del archipiélago.³⁶⁷ Las influencias provenientes de Occidente también desempeñaron un considerable desarrollo en la gama de los colores de los esmaltes en diferentes talleres y escuelas de cerámica, así como la aparición de nuevos estilos de decoración, caso de la técnica de sombreado denominada *bokashi* desarrollada por Miyagawa Kōzan, uno de los principales alfareros de la era Meiji, y usado hasta sus últimas consecuencias por Nishiura Enji (1856-1914),³⁶⁸ autor que desarrolló toda una serie de nuevos estilos de decoración, adquiriendo especial relevancia toda una serie de procedimientos para aplicar sombras y gradaciones sobre las piezas, técnica conocida en el archipiélago como *fuki-e*, que sería adoptada para su producción en masa a lo largo del archipiélago.

³⁶⁴ JAHN, G., *Meiji Ceramics: The Art of Japanese Export...*, *op. cit.*, p. 114.

³⁶⁵ Wagener que había estado ayudando al gobierno nipón para la preparación de la muestra vienesa, redactó el catálogo de la exposición de 1873 en la que se presentaron las piezas que él mismo había ayudado a seleccionar en Kioto y que representarían a Japón como una nación moderna en un importante evento internacional. AVITABILE, G., "Gottfried Wagener (1831-1892)...", *op. cit.*, p. 102.

³⁶⁶ Entre ellos se encontraban el previamente mencionado Kanzan Denshichi de Kioto y Notomi Kaijiro (1844-1918) y Kawahara Chujiro (1849-1889) ambos de Arita. *Ibidem*.

³⁶⁷ *Ibidem*, p. 114.

³⁶⁸ Entre las piezas niponas conservadas en la colección Soria destaca un jarrón con forma tradicional *Mei Ping*, realizado en porcelana e identificado con el número de inventario DE01445S decorado con un sugerente paisaje lacustre en tonalidades ocre y grisáceas. Sobre la base aparece la firma perteneciente al taller de Nishiura Enji de Seto, cerca de la ciudad de Nagoya.

3 El descubrimiento de la cerámica Satsuma y la porcelana Kutani en Occidente

Como acabamos de comentar la producción de la cerámica Satsuma y la porcelana Kutani tuvo su momento cumbre durante la segunda mitad del siglo XIX y primeras décadas de XX, de la mano de la demanda que se dio por parte de Occidente. Tal demanda de este tipo de objetos y en general de las artes y artesanías niponas fue el fruto de la fascinación que Japón suscitó entre las naciones europeas y americanas que, a raíz de la su apertura, fueron poco a poco descubriendo la extraordinaria cultura tradicional nipona. Pero ¿cuáles fueron las vías a través de las cuales Occidente pudo conocer y apreciar las artes y artesanías japonesas?³⁶⁹ A continuación esbozaremos las más relevantes.

3.1 Las Exposiciones universales e internacionales

Fue durante la segunda mitad del siglo XIX cuando comenzaron a desarrollarse las llamadas Exposiciones Universales e Internacionales.³⁷⁰ Esta serie de grandes eventos, organizados por los diferentes gobiernos de las potencias occidentales,³⁷¹ surgieron con el fin de dar a conocer al gran público los avances en tecnología y ciencia de la época, además de configurar unos grandes escaparates del panorama artístico del momento. Esta serie de muestras supusieron una considerable mejora de los intercambios comerciales y un adelanto para las diferentes industrias nacionales, aumentando el estatus e imagen exterior del país organizador. Muy pronto se desarrollaría una creciente rivalidad entre los diferentes países organizadores. La participación en las diferentes categorías era recompensada con galardones, haciendo que con el paso del tiempo, estos eventos se convirtieron en el escaparate perfecto en el que poder demostrar ante un panorama internacional el estado de desarrollo de cada nación a

³⁶⁹ Sobre esta cuestión véase: BARLÉS BÁGUENA, E., "El descubrimiento en Occidente de Japón ...", *op. cit.*

³⁷⁰ Los estudios sobre las Exposiciones Universales e Internacionales son muy numerosos, pudiendo destacar: GREENHALGH, P., *Ephemeral Vistas: The Expositions Universelles, Great Exhibitions and World's Fairs, 1851-1939*, Manchester, Manchester University Press, 1988; GEPPERT, A. C. T., J. COFFEY y T. LAU, *International Exhibitions, Expositions Universelles and World's Fairs, 1851- 2005: A Bibliography*, Berlín, Freie Universität Berlin, 2006; FINDLING J. E. y K. D. PELLE, (eds.), *Encyclopedia of World's Fairs and Expositions*, Jefferson, McFarland & Co., 2008; GEPPERT, A. C. T., *Fleeting Cities: Imperial Expositions in Fin-de-Siècle Europe*, Nueva York, Palgrave Macmillan, 2010.

³⁷¹ Tradicionalmente se considera la primera de estas grandes muestras a la celebrada en la ciudad de Londres en 1851, siendo uno de sus grandes atractivos el *Crystal Palace* de Joseph Paxton (1803-1865), más información en: AUERBACH J. A. y P. H. HOFFENBERG, *Britain, the Empire, and the World at the Great Exhibition of 1851*, Aldershot, Ashgate, 2008; SHEARS, J., *The Great Exhibition, 1851: A Sourcebook*, Manchester, Manchester University Press, 2017.

través de la comparación entre las muestras de los expositores.³⁷² Las diferentes exposiciones universales e internacionales, representaron un claro testimonio del complicado panorama internacional de la época, en el que las naciones occidentales se lanzaron en una carrera por la dominación del panorama internacional y la consiguiente puesta en marcha de los diferentes imperios coloniales.

Muy tempranamente las autoridades japonesas fueron conscientes de la importancia de la participación en este tipo de eventos como un medio por el que Japón ganara su ansiado reconocimiento como una más de las naciones desarrolladas. Ya desde las últimas décadas del siglo XIX, la participación nipona en las exposiciones internacionales fue destacada. En estas muestras los enviados del gobierno del País del Sol Naciente reunían una valiosa y actualizada información acerca del desarrollo industrial, militar y del panorama artístico de las naciones occidentales, conocimientos que ayudarían al gobierno Meiji a conseguir el tan buscado reconocimiento internacional con el fin de poder revertir los tratados desiguales,³⁷³ a la vez que el imperio japonés mostraba ante el mundo sus logros artísticos y técnicos con el consiguiente aumento del comercio y los intercambios, lo que se tradujo en una valiosa fuente de recursos para su economía.

Para gran parte del público occidental las Exposiciones Universales supusieron una de las principales vías de información sobre la historia y la cultura de Japón accesible en el momento. Junto a la exposición de los diferentes productos industriales fruto de los avances e inventiva de la época, se mostraba toda una serie de destacados objetos artesanales y artísticos, lo que ayudó a difundir la cultura y tradiciones de los distintos pueblos participantes. A estas multitudinarias muestras acudía una gran variedad de público, de distinta y variada condición social, generando una importante repercusión en la prensa y publicaciones, por lo que estas exposiciones supusieron para los países una oportunidad inmejorable para promover sus productos y realizaciones en el competitivo mercado internacional. El Japón Meiji, sabedor del interés que suscitaban su producciones entre el público occidental, mostró sus más singulares productos con el fin de dar fe de su vocación de modernidad y de desarrollo ante el aparente inmovilismo de China, para confirmar y ratificar ante el mundo la riqueza y el valor de su propia cultura, además de fomentar su economía mediante el comercio de exportación.³⁷⁴ Entre los productos exhibidos se encontraba una serie de manifestaciones artísticas y artesanales tradicionales caso de pinturas, lacas, cerámicas y porcelanas, bronce, esmaltes, objetos de marfil, armas y armaduras, grabados

³⁷² ALMAZÁN TOMÁS, V. D., "Las exposiciones universales y la fascinación por el arte del Extremo Oriente en España: Japón y China", *Artigrama*, nº. 21, 2006, p. 88.

³⁷³ CONANT, E. P., "Refractions of the Rising Sun. Japan's participation in international exhibitions 1862-1910", en SATO, T., Y T. WATANABE, *Japan and Britain, an Aesthetic Dialogue 1850-1930*, Londres, Barbican Art Gallery y Lund Humphries Publishers, 1991, p. 79.

³⁷⁴ BARLÉS BÁGUENA, E., "El descubrimiento en Occidente de Japón ...", *op. cit.*, p. 96

xilográficos, libros ilustrados, kimonos de seda, sombrillas y abanicos, muy admirados por su cuidado acabado técnico, belleza y originalidad.³⁷⁵

A continuación, pasaremos a señalar algunos ejemplos de estas exposiciones que tan importantes resultaron para la difusión de la cultura de Japón³⁷⁶ y de sus artes, prestando especial atención en los citados eventos internacionales a la presencia de cerámica Satsuma y porcelana Kutani.

3.1.1 Exposición Universal de Londres de 1862

En la Exposición Universal celebrada en Londres en 1862³⁷⁷ se expusieron al público europeo una destacada cantidad de productos del archipiélago nipón.³⁷⁸ La colección de objetos japoneses que se mostró al público en dicha exhibición pertenecían en su mayoría a Sir Rutherford Alcock (1809-1897),³⁷⁹ primer embajador británico en Japón y uno de los primeros occidentales que viajó por el interior del país con el consentimiento de los gobernantes Tokugawa. El diplomático británico muy hábilmente logró reunir una colección de objetos de laca, tallas de madera, cerámicas, porcelanas, objetos de bronce, herramientas y armas, textiles, tallas de marfil, madera, pinturas, obras ilustradas y grabados, así como obras de ciencia, e instrumentos, muchos inspirados por modelos holandeses, así como juguetes,³⁸⁰ algunos de los cuales le habían sido entregados como regalos oficiales³⁸¹ durante el desarrollo de su labor diplomática. A pesar de que la Compañía Neerlandesa de las Indias Orientales había comercializado a lo largo de los siglos XVII y XVIII con lacas y porcelanas japonesas, la exposición

³⁷⁵ *Ibidem*, p. 97.

³⁷⁶ Para tener una visión general sobre la presencia de Japón en estas exposiciones, véase: KUEHN, K. S., *"Artistic Japan" at World Expositions, 1853-1900*, M.A. Thesis, University of Alabama, 2000; AA. VV., *Japan Goes to the World's Fairs: Japanese Art at the Great Expositions in Europe and the United States 1867-1904*, Los Ángeles, Los Angeles County Museum of Art, 2005. LOCKYER, A., *Japan at the Exhibition, 1867-1970*, Ph.D. Thesis, Stanford University, 2000. CONANT, E., "Refractions of the Rising Sun: Japan's Participation at International Exhibitions 1862-1910", en SATO, T. y WATANABE, T. (ed.), *Japan and Britain: An Aesthetic Dialogue 1850-1930*, Londres, Lund Humphries in association with Barbican Art Gallery and the Setagaya Art Museum, 1991.

³⁷⁷ La muestra londinense, desarrollada entre los días 1 de mayo y 1 de noviembre de 1862, se realizó siguiendo el éxito de la exposición del año 1851 de la capital inglesa. De mayores dimensiones que la edición previa del año 1855 celebrada en París, entre sus objetivos se encontraban dar fe del progreso conseguido en campos como la industria, la tecnología y las artes, ejemplos que fueron expuestos en la zona de South Kensington y a que contó con una participación de treinta y nueve países. SHEARS, J., (ed.), *The Great Exhibition, 1851 A sourcebook*, Manchester, Manchester University Press, 2017.

³⁷⁸ En la exposición del Crystal Palace de 1851 y a cargo de la Compañía Inglesa de las Indias Orientales se dispuso una cantidad de piezas provenientes de Extremo Oriente entre las que se encontraban piezas niponas, objetos que fueron expuestos al público en sucesivas muestras celebradas en las ciudades de Dublín, Irlanda y la ciudad de Nueva York, CONANT, E. P., "Refractions of the Rising Sun...", *op. cit.*, pp. 79.

³⁷⁹ CORTAZZI, H., *British Envoys in Japan 1859-1972*, Folkestone, Kent, Global Oriental, 2004.

³⁸⁰ ALCOCK, R., *Catalogue of Works of Industry and Art, Sent from Japan by Rutherford Alcock*, Londres, William Clowes and Sons, 1862, disponible digitalizado en: https://books.google.es/books?id=aXyqnQEACAAJ&printsec=frontcover&hl=es&source=gbs_ge_summa ry_r&cad=0#v=onepage&q&f=false [última visita: 20/12/2021].

³⁸¹ CONANT, E. P., "Refractions of the Rising Sun...", *op. cit.*, p. 80.

londinense puso de manifiesto el total desconocimiento que se tenía de Japón en Occidente. La colección de Alcock sirvió para señalar que los objetos japoneses mostraban un diseño y una ejecución de altísimo nivel, causando una profunda impresión sobre todos aquellos que promulgaban una mejora en la calidad de las artes decorativas europeas,³⁸² entre los que se encontraban Christopher Dresser o los hermanos Dante Gabriel y William Michael Rossetti.

Encontramos un testimonio de las piezas niponas expuestas en la muestra londinense del año 1862 en una compilación en tres volúmenes realizada por el arquitecto inglés John Burley Waring (1823-1875), *Masterpieces of Industrial Art & Sculpture at the International Exhibition* (1862).³⁸³ En la lámina número 282 del tercer volumen, Waring recoge información referente a las piezas de cerámica y porcelana de Asia Oriental, prestando especial atención a las obras niponas, de las que señalaba se había expuesto en la muestra londinense una interesante colección. En la breve descripción de las piezas exhibidas y en unas notas relativas a la historia de este tipo de realizaciones tanto de China como de Japón, el arquitecto inglés basa sus informaciones en las obras previas del sinólogo francés Stanislas Julien (1797-1873) y el sacerdote Francois Xavier d'Entrecolles (1664-1741). En el apartado referente a las lacas procedentes de la colección de Alcock,³⁸⁴ Waring apuntaba que sería recomendable para los artesanos ingleses que estudiaran las piezas japonesas con el fin de mejorar su actual sistema de trabajo, el cual presentaba numerosas carencias según el arquitecto.

Los enviados y visitantes japoneses de la muestra pronto percibieron la importancia de este tipo de eventos y la oportunidad que suponía para Japón el participar de una manera activa en su organización. Los reconocimientos del público en aquel momento se centraron sobre todo en los tipos de piezas muy elaboradas y de gran virtuosismo técnico, lo que en adelante señalaría el camino para los objetos japoneses mostrados en exposiciones posteriores.³⁸⁵ Los *daimyō* de los feudos de Chōshū y de Satsuma,³⁸⁶ prestos a la introducción de reformas económicas y contactos con

³⁸² JAHN, G., *Meiji ceramics: the ..., op. cit.*, pp. 44-47.

³⁸³ El arquitecto inglés John Burley Waring fue nombrado superintendente de la Galería Arquitectónica y de las secciones de mobiliario, cerámica, vidrio, orfebrería, joyería y de trabajos asociados a la arquitectura de la Exposición Universal de 1862, plasmando los avances del momento en una interesante obra de tres volúmenes que versaba sobre las diversas artes industriales y la escultura, en inglés y francés a cargo del propio Waring, con trescientas láminas a color: WARING, J. B., *Masterpieces of Industrial Art & Sculpture at the International Exhibition, volume III*, Londres, Day & Son, 1863, se encuentra el tercer volumen digitalizado para su consulta en el repositorio de las Smithsonian Libraries: <https://ia800109.us.archive.org/2/items/masterpiecesind3wari/masterpiecesind3wari.pdf> [última visita: 20/12/2021].

³⁸⁴ Información recogida en la lámina 288, Japanese lacquer-work, en WARING, J. B., *Masterpieces of Industrial Art & Sculpture...*, op. cit.

³⁸⁵ CONANT, E. P., "Refractions of the Rising Sun...", op. cit. p. 81.

³⁸⁶ La alianza que se produjo entre los dominios de Satsuma y de Chōshū, conocida como Alianza Satchō, fue un acuerdo militar entre ambos territorios rubricado en el año 1866 con el fin de combinar los esfuerzos de ambos territorios, de por sí acérrimos enemigos, con el fin de restaurar el dominio imperial y derrocar al *bakufu* Tokugawa de Japón. La Alianza resultó crucial para que Chōshū pudiera resistir una expedición punitiva por parte del shogunato Tokugawa en el verano de 1866 gracias al abastecimiento de

Occidente y con posiciones contrarias a las políticas del gobierno de los Tokugawa, desempeñarían un papel destacado en las primeras muestras.

3.1.2 Exposición Universal de París de 1867

A diferencia de lo ocurrido en Londres, en la Exposición Universal de París de 1867³⁸⁷ fue el propio gobierno japonés (todavía Tokugawa) quién impulsó la presencia nipona en la muestra. El espacio participativo conjunto de China,³⁸⁸ Japón y Siam se encontraba entre las muestras de Persia y de Egipto. La delegación japonesa concurrió con una amplia variedad de manifestaciones, entre los que destacaban rollos de pintura, biombos y grabados xilográficos, además de piezas de origen etnológico, pedagógico y científico.³⁸⁹ Resulta destacable que a la muestra acudieron los dominios de Satsuma y Saga.³⁹⁰ Los gobernantes Shimazu se presentaron de manera separada mostrando así su oposición al régimen Tokugawa, además de un grupo de avezados comerciantes japoneses que querían beneficiarse de las oportunidades que una muestra así propiciaba. El gobierno japonés envió una delegación para establecer relaciones comerciales con Occidente, a la vez que ponía sus esfuerzos en recabar información sobre los nuevos métodos industriales de producción.

Gustave Duchesne de Bellecour (1817-1881), primer cónsul general de Francia destinado en el archipiélago cubrió el evento de la capital gala para la *Revue des deux*

armamento moderno por parte de Satsuma. Durante la posterior Guerra Boshin (*Boshin Sensō*) entre los años 1867 y 1868, los ejércitos imperiales que finalmente derrocaron al *bakufu* se encontraban compuestos mayoritariamente por samuráis de la alianza Satchō, lo que una vez asentada la Restauración Meiji el nuevo gobierno Meiji estaría dominado por integrantes de ambos dominios. Encontramos la alianza entre ambos territorios desarrollado en la obra: RAVINA, M., *The Last Samurai: The Life and Battles* ..., *op. cit.*, pp. 124-132.

³⁸⁷ Siguiendo la estela de las muestras realizadas en la capital inglesa, el emperador Napoleón III decretó la realización de una exposición en París centrada en los productos industriales y agrícolas además de las Bellas Artes, celebrada entre los días 1 de abril al 3 de noviembre de 1867, contó con una nutrida representación de naciones europeas, encontrando la presencia destacada del Imperio Otomano y de países sudamericanos. Desarrollada en el Champs de Mars, se centraba entorno a un enorme edificio de planta elíptica que albergaba los pabellones de las diferentes naciones, de acuerdo con su estilo tradicional de arquitectura construcciones de carácter temporal que en las que se desarrollaba una amalgama de elementos visuales representativos de cada país, en el exterior se encontraba una serie de diferentes pabellones separados por una serie de jardines. Encontramos más información en la página del *Bureau International des Expositions*, <https://www.bie-paris.org/site/en/1867-paris> [última visita 20/12/2021].

³⁸⁸ El gobierno chino rechazó la invitación de Francia para participar en la exposición de 1867, por lo que un comité de empresarios franceses, académicos y oficiales militares que decidieron organizar su propia exhibición de China en el edificio principal y el parque circundante. Dada esta situación y el hecho de que Francia había luchado recientemente contra China durante la Segunda Guerra de Opio (1856-60), las exhibiciones chinas fueron tratadas de manera más negativa en la prensa europea que las de los japoneses y los siameses, aunque los visitantes disfrutaron de las "Exposiciones en vivo" en el pabellón chino del parque. MARTIN, M., "Staging China, Japan, and Siam at the Paris Universal Exhibition of 1867", en TEN-DOESSCHATE CHU, P. y J. MILAM, *Beyond Chinoiserie. Artistic Exchange between China and the West during the Late Qing Dynasty (1796-1911)*, Leiden y Boston, Brill, 2019, p. 125.

³⁸⁹ CONANT, E. P., "Refractions of the Rising Sun...", *op. cit.*, p. 82.

³⁹⁰ JAHN, G., *Meiji ceramics: the ...*, *op. cit.*, pp. 48-49.

mondes.³⁹¹ El diplomático destacaba la muestra japonesa en la exposición, en particular la presencia de la embajada presidida por un hermano del *shōgun*, actuales aliados de Francia en el momento y ejemplo palpable de la clara rivalidad económica y de influencia con Inglaterra, partidaria a su vez de los dominios occidentales de Satsuma y Chōshū. Duchesne de Bellecour hace mención en su obra a la curiosa soberanía compartida entre Satsuma y China de las islas Ryūkyū, señalando que muchas de las piezas mostradas en las vitrinas del dominio sureño provenían del citado archipiélago,³⁹² a la vez que realiza alabanzas hacia la vertiente más decorativa del arte japonés y a los colores más vivos y a la preferencia por los temas florales de la porcelana.³⁹³ Las porcelanas niponas de la exposición francesa también fueron alabadas por parte de Pierre Aymar-Bression (1815-1875) en *Histoire générale de l'Exposition universelle de 1867: les puissances étrangères* (1868),³⁹⁴ las cuales eran descritas muy favorablemente no solamente a las calidades de la pasta sino del diseño. También encontramos interesante la referencia en *L'Exposition universelle de 1867: publication internationale autorisée par la Commission impériale*, del año 1867. En esta obra, el autor, Raoul Ferrère, señala como el señor de Satsuma, el más importante de los seiscientos señores del archipiélago, separado de la muestra de la administración del *shōgun*, exponía muebles con incrustación de plata y marfil, bronce, piezas de cerámica, porcelana y de cristal.³⁹⁵

Esta presencia de variados objetos procedentes de las islas niponas desató un gran furor por todo lo japonés entre el público parisino, que se materializaría en la venta de las piezas participantes en la muestra. En la *Revue internationale de l'art et de la curiosité* de 1869,³⁹⁶ el escritor francés Ernest Feydeau (1821-1873) en un interesante artículo titulado “Vente de la collection d’objets d’Art”, hacía constar, mediante una

³⁹¹ DUCHESNE DE BELLECOUR, G., “Chine et le Japon. L’Exposition Universelle”, *Revue des deux mondes*, (París, 01-VIII-1867), pp. 710-742, disponible para su consulta en: *Gallica - BnF*, <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k87006c/f710.item> [última visita 20/12/2021]. Gustave Duchesne de Bellecour fue un funcionario del gobierno francés que había participado en la expedición militar a China antes de convertirse en el primer ministro plenipotenciario de Francia en Japón entre los años 1859 y 1864. Duchesne de Bellecour tuvo un interés personal en la promoción de las artes y el comercio de Japón. Desestimó la exhibición de China, por su falta de novedad, variedad y utilidad, y se quejaba en particular de que solo se mostraron productos de lujo chino, en lugar de los artículos que podría tener una aplicación práctica en Europa. Culpó a esta desafortunada circunstancia en el gobierno chino, que estaba demasiado preocupado políticamente, pero también demasiado desinteresado en los asuntos mundiales para entender el valor de participar en la exposición.

³⁹² *Ibidem*, p. 725.

³⁹³ *Ibidem*, p. 731.

³⁹⁴ AYMAR-BRESSION, P., *Histoire générale de l'Exposition universelle de 1867: les puissances étrangères*, París, 1868, p. 404.

³⁹⁵ FERRÈRE, R., “Le Japon et le Siam”, en *L'Exposition universelle de 1867: publication internationale autorisée par la Commission impériale*, París, Administration: 106 Rue Richelieu, 1867, p. 331, disponible digitalizado en *Gallica - BnF*, <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k1207063b.r=L%27Exposition%20universelle%20de%201867%20illustrée?rk=21459;2> [última visita 20/12/2021].

³⁹⁶ FEYDEAU, M. E., “Vente de la collection d’objets d’art de l’exposition japonaise”, en FEYDEAU, M. E., *Revue internationale de l'art et de la curiosité*, París, Léon Techner Fils, Libraire-Éditeur, 1869, pp. 71-80, disponible en: *Gallica - BnF*, <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k62127942/f83.image#> [última visita 20/12/2021].

poética descripción, sus elogios a las manifestaciones de madera lacada, tallas de marfil y bronce nipones y realizaba una mención destacada de las piezas de Satsuma, especialmente de un hermoso jarrón decorado con flores y pájaros esmaltados en color sobre un fondo gris.³⁹⁷ Investigaciones más recientes han sacado a la luz que el ceramista Boku Seikan (+1874)³⁹⁸ presentó en la muestra parisina un gran jarrón *nishikide* que llamó especialmente la atención por su magnificencia.³⁹⁹ Los observadores nipones fueron conscientes de la buena acogida que las piezas de cerámica Satsuma tuvieron ante el público parisino, percatándose de la importancia que tenía el comercio de exportación de piezas a Occidente como un interesante medio de financiación con el que poder alcanzar la ansiada modernización del país.⁴⁰⁰

3.1.3 Exposición Universal de Viena de 1873

Sería en la posterior Exposición Universal de Viena del año 1873⁴⁰¹ la primera muestra internacional en la que el nuevo gobierno Meiji participó de manera oficial. Con la determinación de realizar una destacada representación, los oficiales de la nueva administración imperial intensificaron sus esfuerzos en ofrecer al mundo una imagen atractiva de su nación.⁴⁰² La participación japonesa contó con el asesoramiento del ya citado Gottfried Wagener, firme partidario de presentar piezas entroncadas con la tradición artesanal nipona y de llevar a Europa a artesanos con el fin de que mejorasen sus formas y métodos de producción.⁴⁰³ Japón presentó en la capital austríaca las

³⁹⁷ *Ibidem*, p. 80.

³⁹⁸ Un jarrón con decoración decorada *nishikide* del taller de Boku Seikan fue muy aclamado en la muestra parisina, lo que hizo que una gran cantidad de talleres de la zona de Kagoshima se especializaran en la realización de este tipo de obras, JAHN, G., *Meiji ceramics: the ...*, *op. cit.*, p. 107.

³⁹⁹ KANEKO, K., "La manufacture Chin Jukan et l'artisanat des temps modernes", en KANEKO, K., (comisario), *Chin. 4 siècles de céramique...*, *op. cit.*, p. 24.

⁴⁰⁰ CONANT, E. P., "Refractions of the Rising Sun...", *op. cit.*, p. 82

⁴⁰¹ Como un medio de presentarse ante el mundo como una nación cosmopolita y un actor destacado del panorama internacional, las autoridades del imperio Austríaco junto con una serie de emprendedores apoyaron la Exposición celebrada en Viena, denominada como *Weltausstellung Wien*, entre los días 1 de mayo y el 31 de octubre de 1873. EL Palacio Industrial acogía una variada muestra de productos industriales y de realizaciones artísticas, prestando especial importancia a las secciones dedicadas a la educación. La muestra de la capital austríaca destacó por ser la primera muestra internacional en la que se realizó un intercambio entre científicos llegados de diferentes partes del globo, encontrando que durante el tiempo en que estuvieron abiertas sus puertas se celebraron diferentes congresos y conferencias. *Expositions where the modern technology of times was exhibited*, National Diet Library Japan, "Vienna International Exposition and Japonism", disponible en: <http://www.ndl.go.jp/exposition/e/s1/1873-2.html> [última visita: 20/12/2021].

⁴⁰² CONANT, E. P., "Refractions of the Rising Sun...", *op. cit.*, p. 83.

⁴⁰³ El doctor Daniel Sastre de la Vega ha estudiado en profundidad la importancia que tuvo la participación de los japoneses en las muestras Universales en la confección de la Historia del Arte y valoración de las diferentes categorías artísticas, encontrando un genial análisis en: SASTRE DE LA VEGA, D., "Recuperando el discurso sobre su propia Historia del Arte: la participación japonesa en las exposiciones universales de París (1867) a Chicago (1893)", *Comillas Journal of International Relations*, n.º 17, 2020, pp. 53-80, disponible en: <https://revistas.comillas.edu/index.php/internationalrelations/article/view/12754> Así como un estudio en profundidad sobre la apreciación de las artes en el archipiélago nipón en la Era Meiji

esculturas de las criaturas mitológicas *Kinshachi* pertenecientes al castillo de Nagoya, además de reproducciones del Gran Buda de Kamakura y de la pagoda del templo Tennoji de Yanaka, en Tokio. Asimismo, construyó un santuario sintoísta y un jardín japonés de amplias dimensiones que fue el primero realizado en Europa,⁴⁰⁴ además de varias estancias donde se expusieron productos industriales, con especial relevancia de grabados *ukiyo-e*, marfiles y lacas entre otros muchos objetos.

En lo que se refiere a las cerámicas y porcelanas realizadas para la exportación, la exposición de Viena fue todo un éxito. Siguiendo la estela de la buena acogida que las piezas de Satsuma de Boku Seikan habían presentado en la muestra de París, los organizadores nipones encargaron piezas similares con vistosa decoración a diferentes ceramistas, entre los que se encontraba Chin Jukan XII (1835-1906),⁴⁰⁵ quien fue distinguido con un premio en la muestra vienesa, haciendo que el estilo *nishikide* se propagara por diferentes partes del archipiélago como Kioto, Osaka, Tokio y Yokohama, encontrando su influencia en los talleres de la zona de Kutani y de Nagoya.⁴⁰⁶ Pese a todo, por vez primera se alzaron críticas en las que se acusaba a las realizaciones japonesas de mostrar una marcada influencia europea, vista como el intento por parte de los japoneses de adaptarse a los gustos del mercado europeo y americano.⁴⁰⁷

William Phillips Blake, uno de los comisionados enviados a Austria por parte de la organización estadounidense de la futura Exposición que se celebraría en Filadelfia, en su obra, *Ceramic Art: A Report on Pottery, Porcelain, Tiles, Terracotta and Brick* (1875)⁴⁰⁸ señalaba que la cerámica de Satsuma había sido toda una sorpresa en la exposición de París en 1867 y que apareció en una gran variedad de formas y decoraciones en la exposición vienesa. En su texto también puso en evidencia que los ceramistas nipones tomaban como referencia a los maestros europeos con el fin de que sus realizaciones se adaptaran a los compradores extranjeros, llegando a señalar que conforme aumentaban los encargos y popularidad de este tipo de piezas, disminuía el detalle y calidad de las realizaciones. En cuanto a las demás muestras de cerámica y porcelana del archipiélago, Blake destaca el caso de las piezas de Kutani, señalando que junto a las realizaciones de Imari y Owari eran tenidas en muy alta estima por el público.⁴⁰⁹ Por su parte Jacob Falke (1825-1897), director del Österreichisches Museum für Kunst und Industrie, señalaba en su obra *Die Kunst industrie auf der Wiener*

en: SASTRE DE LA VEGA, D., *Arte y nación: el discurso de la historia del arte en el Japón Meiji*, Barcelona, Edicions Bellaterra, 2019.

⁴⁰⁴ Sobre el tema, véase: BARLÉS BÁGUENA, E., “Los textos que iluminaron el temprano conocimiento del jardín japonés en Occidente”, en GRAS BALAGUER, M. (ed.), *El jardín japonés. Qué es y no es la espacialidad y temporalidad del paisaje*, Barcelona, ed. Tecnos, Casa Asia, 2015, pp. 391-424.

⁴⁰⁵ KANEKO, K., (ed.), *Chin. 4 siècles de céramique...*, op. cit.

⁴⁰⁶ JAHN, G., *Meiji ceramics: the ..., op. cit.*, p 107.

⁴⁰⁷ *Ibidem*, pp. 52-53.

⁴⁰⁸ BLAKE, W. P., *Ceramic Art: A Report on Pottery, Porcelain, Tiles, Terracotta and Brick*, Nueva York, D. Van Nostrand Publisher, 1875, disponible para su consulta en: [https://ia802701.us.archive.org/27/items/CeramicArt/CeramicArtReportPottery Blake 206pgs5131998 7.pdf](https://ia802701.us.archive.org/27/items/CeramicArt/CeramicArtReportPottery%20Blake%206pgs51319987.pdf) [última visita 20/12/2021].

⁴⁰⁹ *Ibidem*, p. 65.

Weltausstellung de 1873,⁴¹⁰ que la gran cantidad de cuencos y jarrones de cerámica y de porcelana japonesa, que contaban con un gran virtuosismo técnico y una mayor efectividad que las realizaciones chinas, comenzaban a carecer de la armonía de realizaciones pasadas además de contar con una mayor influencia de piezas europeas.

Con respecto a la muestra realizada en la capital austríaca encontramos un valioso testimonio realizado por el ingeniero, literato y político de Valencia Juan Navarro Reverter (1844-1924), en su obra *Del Turia al Danubio: memorias de la Exposición Universal de Viena* (1875).⁴¹¹ En su descripción de la muestra nipona, de la que alaba el buen hacer, preparación y explicaciones de los enviados japoneses, destacaba especialmente las realizaciones del archipiélago, caso de las sedas, metales y piezas de laca, las cuales indica que ya estaban presentes en nuestro país debido a la importación a través del archipiélago filipino.⁴¹² En el caso de las porcelanas del archipiélago, el valenciano señala, sin entrar en especificidades, que se encontraban tanto piezas de grandes dimensiones como preciosas colecciones de vasos y vajillas, de las cuales resalta y pone en valor la decoración de carácter vegetal, la finura de esmaltes y la viveza de los colores, en clara sintonía. Este autor además hace valoración positiva de los procesos de modernización llevados a cabo por el archipiélago y su joven monarca, en una clara contraposición al papel de China,⁴¹³ llegando a señalar al pueblo japonés como el más culto de todo Asia.⁴¹⁴

Los buenos resultados cosechados en general en Viena no hicieron que el gobierno japonés desatendiera su principal objetivo que era adquirir conocimientos en Occidente sobre materiales y técnicas de producción para incrementar la productividad y las exportaciones del país. Para tal fin, una vez concluida la muestra, una delegación de artesanos y hombres de negocios realizaron una gira por Europa con la misión de familiarizarse con estas nuevas técnicas, teniendo la obligación de transmitir los conocimientos adquiridos en su vuelta a Japón.⁴¹⁵ Tras la Exposición de Viena, la presencia de manufacturas realizadas para la exportación fue recurrente y su

⁴¹⁰ FALKE, J., *Die Kunstindustrie auf der Wiener Weltausstellung 1873*, Viena, Carl Gerold's Sohn, 1873, pp. 203-204, disponible digitalizado para su consulta en: <https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/falke1873/0002/image> [última visita 20/12/2021].

⁴¹¹ NAVARRO REVERTER, J., *Del Turia al Danubio: memorias de la Exposición Universal de Viena*, Valencia, Imprenta de J. Domenech, 1875, obra disponible en: <http://bdh.bne.es/bnearch/CompleteSearch.do?sessionId=EB760F50C68DCB37DB88D37ACDCDF8DA?showYearItems=&field=todos&advanced=false&exact=on&textH=&completeText=&text=Juan+Navarro+Reverter&languageView=es&pageSize=1&pageSizeAbrv=30&pageNumber=16> [última visita 20/12/2021].

⁴¹² *Ibidem*, p. 555.

⁴¹³ David Almazán ha señalado como China, desde las derrotas de la Guerra del Opio (1840-1842) paulatinamente perdía el interés mientras que el Japón Meiji tomaba el relevo del pensamiento burgués de finales del siglo XIX y sus referencias en la prensa española del momento, de lo que un excelente ejemplo lo encontramos en ALMAZÁN TOMÁS, D., "Las exposiciones universales y la fascinación ...", op. cit., pp. 90-93.

⁴¹⁴ NAVARRO REVERTER, J., *Del Turia al Danubio ...*, op. cit., p. 560.

⁴¹⁵ JAHN, G., *Meiji ceramics: the art of...*, op. cit., p. 52-53.

producción fue impulsada por el propio gobierno nipón.⁴¹⁶ Para tal fin se creó con apoyo estatal, la empresa llamada Kiritsu Kōshō Kaisha (1874-1891),⁴¹⁷ destinada a promover y canalizar las actividades artesanales heredadas del período Edo y que llegó tener sucursales en diferentes ciudades europeas y estadounidenses, importante mercado hacia el que se deseaba orientar la producción japonesa y que sería el anfitrión de la siguiente gran muestra internacional.

3.1.4 Exposición Universal de Filadelfia de 1876

La denominada *Centennial International Exhibition*⁴¹⁸ que tuvo lugar en Filadelfia en 1876, fue organizada como conmemoración del centenario de la firma de la Declaración

⁴¹⁶ Encontramos un interesante análisis de la presencia de cerámica japonesa en la muestra vienesa en: BAIRD, C., "British ceramic collections at the Vienna Weltausstellung 1873. Some British and American visitors' perspectives with comparative comments on the Japanese ceramic display", *Journal of the History of Collections*, vol. 26 nº 1, 2014, pp. 73–87.

⁴¹⁷ La Kiritsu Kōshō Kaisha, traducida como Compañía Industrial y Comercial Kiritsu, fue un ejemplo de unión entre la actividad comercial de la era Meiji, los intereses del gobierno nipón en una búsqueda del control del estilo y la manufactura de piezas. Fundada en el año 1874 por el gobierno Meiji con el objetivo de gestionar las ventas de las piezas expuestas en Exposición Universal de Viena el año anterior a la Alexandra Palace Company de Londres, tuvo como gerentes al comerciante de té Matsuo Gisuke (1837-1902) y el marchante de arte Wakai Kenzaburō (1834-1908) quienes actuaron como parte de la representación institucional de gobierno en futuras citas internacionales. La Kiritsu Kōshō Kaisha abrió una sucursal en Nueva York en 1877 destinada a vender realizaciones japonesas y como preparación de la exposición de Filadelfia. La empresa ofrecía piezas de una calidad destacada, recurriendo a artesanos de habilidad más que demostrada o a los diseños más destacados de artistas o diseñadores. Muchos basados en los trabajos de la escuela Kano y Maruyama-Shijo, muchas veces consistentes en representaciones de flores y pájaros, muy admirados entre el público occidental. La iniciativa continuaría en 1878 en París con vistas a la muestra de la capital francesa. Contaba con una serie de talleres en la ciudad de Tokio, en los que se desarrollaba toda una serie de pintado de cerámicas, piezas de laca, esmaltes, bordados, bronce y metalistería, además de abastecerse de la obra de artistas ya artesanos a nivel particular, además de antigüedades en determinadas ocasiones, caso de la muestra de Filadelfia, que luego comentaremos. A la conclusión de la Exposición de París de 1878 quedó de manifiesto que las directrices de la compañía habían sido erróneas, encontrando que las piezas adquiridas para su venta en grandes cantidades no encontraron salida debido a un precio excesivo. El no saber tomar el pulso a las tendencias de los compradores occidentales acabaría llevando al cierre de la sucursal parisina en 1884 y al de la empresa en 1891. Encontramos más información y un valioso recorrido por la trayectoria de la empresa en: JAHN, G., *Meiji Ceramics: The Art of Japanese Export...*, op. cit., p. 31. Véase especialmente HIDA, T., *Meiji no yushutsu kōgei zuan: Kiritsu Kōshō Kaisha kōgei shitazushu*, Kioto, Kyoto Shoin, 1987.

⁴¹⁸ El presidente estadounidense Ulysses S. Grant (1822-1885) señaló que los Estados Unidos no debían quedar detrás de la estela de las diferentes potencias europeas, por lo que la administración estadounidense se embarcó en la organización de la Exposición Universal de Filadelfia de 1876, para mostrar ante el mundo sus avances. La muestra supuso una novedad respecto a los certámenes anteriores al disponer por primera vez las exposiciones a lo largo de cinco pabellones organizados según grupos temáticos, pudiendo encontrar el Pabellón Principal, el Pabellón de Bellas Artes, el Pabellón de Maquinaria, el Palacio de la Horticultura y el Pabellón de la Agricultura, además de doscientas instalaciones de menores dimensiones destinados a alojar las muestras de los diferentes estados norteamericanos, las naciones extranjeras participantes y empresas privadas. En la exposición de Filadelfia destacó la gran capacidad industrial lograda por los Estados Unidos, además de su extensas y eficientes infraestructuras ferroviarias. Más información en: LANCASTER, C., *The Japanese Influence in America*, Nueva York, Abbeville, Press, 1983. GROSS, L. P. y T. R. SNYDER, *Philadelphia's 1876 Centennial Exhibition*, Charleston, Arcadia Publishing, 2005.

de Independencia y primera Exposición Universal celebrada en Norteamérica. En esta exposición Japón fue una de naciones que más esfuerzos destinó a su participación, siendo uno de los pocos países que construyó edificios propios y la segunda nación, junto a Gran Bretaña, que destacó por el volumen de envíos de productos a exponer. El gobierno Meiji levantó varios edificios característicos de la arquitectura tradicional⁴¹⁹ y un jardín típicamente japonés, el primero de los conocidos en el país.⁴²⁰ Estados Unidos suponía un importante mercado hacia el que orientar la producción japonesa, al mismo tiempo que el país norteamericano mostraba un claro interés en aumentar sus ventas en Extremo Oriente.⁴²¹ La cultura nipona era prácticamente desconocida en suelo estadounidense, y la exposición sirvió para abrir los ojos de un público que pronto reflejó su predisposición hacia el arte y las tradiciones japonesas. Los críticos alabaron la participación del País del Sol Naciente, especialmente en lo referido a objetos de cerámica y bronce, además de su destacada presentación, cuidada y elegante.⁴²²

En la muestra de Filadelfia las piezas de cerámica destacaron por su compleja técnica y elaborados diseños, así como por su rica e intrincada decoración, orientada a satisfacer los gustos del público norteamericano. En cuanto a las cerámicas expuestas, Japón mostró una colección de piezas históricas realizadas entre los siglos XIV y XVIII, las cuales tenían como finalidad mostrar la evolución de la tradición de los hornos del país asiático, que posteriormente serían adquiridas por el Museo de South Kensington de Londres.⁴²³ Junto a estas piezas también se expusieron realizaciones contemporáneas de distintos centros que tuvieron una muy buena acogida entre el público estadounidense.

En el *Official Catalogue of the Japanese Section and descriptive notes on the Industry and Agriculture of Japan* (1876),⁴²⁴ guía realizada por el gobierno nipón en inglés en la que se desarrollaba un recorrido por las manifestaciones y producciones más características del archipiélago, aparece una interesante explicación acerca de la historia

⁴¹⁹ Se ha señalado que el primer edificio que se podría calificar como de auténticamente japonés fue el Pabellón levantado para la muestra de Filadelfia, una construcción de dos plantas y con forma de "U", que llamó enormemente la atención de curiosos y visitantes, cuyos métodos de construcción resultaron enormemente llamativos para el público norteamericano. En la muestra de 1876 también se construyó un Bazar junto a un cautivador jardín japonés. Más información en: LANCASTER, C., "Japanese Building in the United States before 1900: Influence upon American Domestic Architecture", *The Art Bulletin*, v. 35, 1953, pp. 218-219.

⁴²⁰ BARLÉS BÁGUENA, E. "El arte del jardín japonés y su introducción en Occidente durante el periodo Meiji (1868-1912)" en CID LUCAS, F. (coord.), *¿Qué es Japón?, Introducción a la cultura japonesa*, Cáceres, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Extremadura, 2011 (2ª ed.), pp. 579-603.

⁴²¹ CONANT, E. P., "Refractions of the Rising Sun...", *op. cit.*, p. 83.

⁴²² JAHN, G., *Meiji ceramics: the art of...*, *op. cit.* p. 57.

⁴²³ Augustus Wollaston Franks (1826-1897), personalidad destacada en el panorama del arte y de la museología en la Inglaterra de finales del siglo XIX se encargó de realizar el catálogo de la colección de cerámica japonesa del museo londinense, FRANKS, A. W., *Japanese Pottery: Being A Native Report...*, *op. cit.*

⁴²⁴ AA. VV., *Official Catalogue of the Japanese Section and descriptive notes on the Industry and Agriculture of Japan*, Filadelfia, Japanese Commision, 1876, pp. 15-16, disponible para su consulta en <https://catalog.hathitrust.org/Record/100412876> [última visita 20/12/2021].

y el desarrollo de la cerámica japonesa. Cuenta con especiales menciones a la porcelana de Arita, la cerámica de Satsuma,⁴²⁵ y a la porcelana de Kutani.⁴²⁶ Se hace referencia a la crítica realizada hacia las piezas expuestas con anterioridad en la muestra de Viena, en la que se indicaba que muchas de ellas seguían o imitaban modelos europeos, en un momento en el que, curiosamente, las autoridades niponas encaminaban todos sus esfuerzos hacia la preservación del genuino arte japonés.⁴²⁷ Encontramos especialmente interesante la mención en las secciones de cerámica y porcelana a autores o talleres de Kagoshima,⁴²⁸ además de la destacada presencia del taller del antes citado Miyagawa Kōzan, de Ota, en las cercanías de Yokohama.⁴²⁹ En la sección de porcelana, entre un amplio repertorio de productores destacaban autores de la ciudad de Kioto, como Takahashi Dohachi (1811-1879) y Kanzan Denshichi (1821-1890), así como la presencia de Marunaka Magohei (1830-1910)⁴³⁰ de Kanazawa, provincia de Ishikawa, un importante comerciante de porcelanas de Kutani, bronce y amplio catálogo de realizaciones.⁴³¹ Hallamos especialmente relevante la abundante y destacada presencia de porcelana de Kutani y de cerámica de Satsuma en la muestra

⁴²⁵ En el caso de la cerámica Satsuma se señala especialmente el origen coreano de los cautivos traídos en el siglo XVII y asentados en los alrededores de Kagoshima, ceramistas que comenzaron a realizar este tipo de piezas en el dominio. Acertadamente se indica como este tipo de producciones se imitaban a finales del siglo XIX en diferentes talleres de la ciudad de Kioto, la isla de Awaji y en los alrededores de Yokohama, incidiéndose especialmente en las destacadas características técnicas, caso de la complicada ejecución de las cerámicas Satsuma expuestas en Filadelfia, *Ibidem*, p. 61-62.

⁴²⁶ En el caso de la porcelana de Kutani se señala que en su característica decoración con abundante uso del oro y del color rojo destacan especialmente los espacios abiertos que albergan una decoración de flores y pájaros o personajes, indicando que en los últimos años se ha avanzado en la realización de las piezas de porcelana de Kaga, hasta el punto de importar piezas de otros lugares del archipiélago para su posterior decoración, *Ibidem*, p. 68.

⁴²⁷ *Ibidem*, p. 69.

⁴²⁸ Nakashima de Kagoshima concurre a la muestra americana con jarrones para flores, teteras, juegos de té, tazas, soportes para cigarros y piezas ornamentales, más información en *Ibidem*, p. 14.

⁴²⁹ Encontramos mencionado el taller de Miyagawa Kōzan de Ota, en Yokohama, como el responsable de jarrones para flores, incensarios, cuencos con tapa, así como bajo la marca de Y. Suzuki se comercializaba piezas de cerámica pintada, caso de jarrones para flores, y jardineras, cuencos con tapa, teteras, sets para café, platos, incensarios, y piezas ornamentales también realizadas por Makuzu Kōzan, más información en: *Ibidem*, p. 14.

⁴³⁰ Marunaka Magobei fue un destacado empresario nipón que abrió en el año 1866 una empresa comercial en Osaka llamada Masugame gumi. Durante los complejos momentos de la restauración Meiji se centró en la venta de material militar con grandes beneficios. Magobei acudió a la Exposición de Filadelfia y se centró activamente en ampliar la exportación y venta de cerámica, artículos de cobre, laca, alimentación y té. En 1878 asistió a la Exposición Universal de París llegando a establecer sucursales en París y Nueva York centradas en la exportación de piezas de metal y de porcelana Kutani, siendo una figura clave en el desarrollo de la industria de la prefectura de Ishikawa. Encontramos un recorrido por la trayectoria de Marunaka en la página web *The Kutani Ceramic Website*, https://www.kutani.org/spip.php?article27&p_id=159 [última visita 20/12/2021], así como en: JAHN, G., *Meiji ceramics: the art of...*, op. cit., p. 30-34.

⁴³¹ Bajo el paraguas de Marunaka Magohei de Kanazawa encontramos una amplia y destacada producción de jarrones para flores, macetas, platos, sets de café y de té, teteras, cajas para tartas, cuencos con tapa, y tazas realizadas especialmente por G. Wateya, Y. Yoshida, P. Awo, T. Hekizan, S. Seikan, A. Kachoken, T. Shozu, A. Setsuzan, S. Ikaruma, Muneaki, K. Utsumi, Yamakishi, I. Sekitei, así como por la Asociación para el desarrollo de las manufacturas de Kaga y de K. Shinoda, más información en: AA. VV., *Official Catalogue of the Japanese Section...*, op. cit., pp. 15-16.

celebrada en suelo americano, que concluyó suponiendo un gran éxito financiero en el que los intereses comerciales del archipiélago salieron ampliamente beneficiados.⁴³²

3.1.5 Exposición Universal de París de 1878

La Exposición de París del año 1878⁴³³ supuso la definitiva introducción de las artes decorativas y del grabado japonés en Europa. El gobierno japonés prestó especial atención a la representación de los modos de vida del país, contando con una interesante y destacada presentación de temáticas en relación con la agricultura, la pesca y los modos de vida del Japón rural. La muestra de la capital francesa adquiere una especial importancia debido a la exposición de piezas pertenecientes a los más destacados coleccionistas del momento, Emile Guimet (1836-1918) y Henry Cernuschi (1821-1896), quienes con posterioridad abrirían sendos museos con sus colecciones de arte asiático.⁴³⁴ Fue la primera vez que se expusieron objetos y obras realizadas para la exportación a Occidente junto a útiles de la vida diaria y muestras de arte antiguo. En esta ocasión volvieron a oírse las críticas en las que se señalaba que Japón estaba renunciando a la distintiva belleza de sus artes y artesanías en su intento por acomodarse a los gustos occidentales, cuestión que ya se había oído con anterioridad.⁴³⁵

Continuando lo realizado en la exposición de Filadelfia, el gobierno japonés redactó una obra en dos volúmenes en los que recogía toda suerte de informaciones sobre la historia y realizaciones artísticas del archipiélago. De esta manera en la publicación *Le Japon a l'Exposition Universelle de 1878*,⁴³⁶ la delegación nipona

⁴³² JAHN, G., *Meiji ceramics: the art of...*, op. cit., p. 57.

⁴³³ La Exposición Universal celebrada en la capital francesa, entre los días 1 de mayo y 10 de noviembre del año 1878, fue la primera en ser organizada bajo la Tercera República Francesa. Tenía entre sus objetivos el mostrar ante el mundo la recuperación del país galo acaecida después de los desastres de la Guerra franco-prusiana y las revueltas de la Comuna de París. A pesar de que el Imperio Alemán no acudió a la cita, la exposición contó con la asistencia de más países que en las anteriores exposiciones parisinas. Si en anteriores muestras destacó la presencia de la maquinaria de vapor, la Exposición de 1878 marca el comienzo de la aplicación a gran escala de la electricidad, con diferentes inventos, caso destacado del teléfono de Alexander Graham Bell o el fonógrafo de Edison. Más información en: JARRASSÉ, D., "L'Exposition universelle de 1878", en BACHA, M., *Les Expositions universelles à Paris de 1855 à 1937*, París, Action artistique de la Ville de Paris, 2005, p. 99-103; AGEORGES, S., *Sur les traces des Expositions universelles 1855 Paris 1937: à la recherche des pavillons et des monuments oubliés*, París, Parigramme, 2006, además de en la página web del Bureau International de Expositions, <https://www.bie-paris.org/site/en/1878-paris> [última visita 20/12/2021].

⁴³⁴ SASTRE DE LA VEGA, D., "Recuperando el discurso sobre su propia Historia del...", op. cit., p. 66.

⁴³⁵ JAHN, G., *Meiji ceramics: the art of...*, op. cit., p. 59.

⁴³⁶ AA. VV., *Le Japon a l'Exposition Universelle de 1878, deuxième partie*, París, Commission Impériale du Japon, 1878, disponible digitalizado en: https://archive.org/details/gri_000233125011179096 [última visita 20/12/2021]. Dividido en diferentes secciones, destacaba el apartado de las obras de arte (exhibidas en la muestra en diferentes soportes) el que se encontraban pinturas al óleo, obras de laca o porcelana, esculturas de metalistería, y litografías; también un apartado de Enseñanza y Educación con material del Ministerio de Instrucción Pública; un tercer apartado era de mobiliario y accesorios, en el que hallaban todo tipo de muebles y trabajos de marquetería, tapicería, cristal y cerámica, papel pintado, orfebrería y vestimenta, con especial mención a los trabajos de seda; un cuarto grupo compuesto por materias primas, productos forestales y agrícolas, químicos y farmacéuticos; un quinto grupo con referencias a minería,

mostraba ante el público interesado la posición oficial del gobierno Meiji respecto a su propia historia y el valor de su arte.⁴³⁷ En el segundo volumen podemos encontrar interesantes y valiosas nociones acerca de la pintura y el sistema de educación en el archipiélago, además de un recorrido por la historia de la cerámica y porcelana nipona,⁴³⁸ nociones que contarían con una gran trascendencia y pervivencia en el tiempo, ya que serían posteriormente utilizadas en obras de referencia como *L'Art Japonais* (Paris, A. Quantin, 1883. 2 volúmenes) del historiador, crítico de arte y coleccionista de arte nipón Louis Gonse (1846-1921). En el caso de la cerámica de Satsuma,⁴³⁹ se recoge la historia de este tipo de piezas, prestando especial atención al trabajo desempeñado por los descendientes de coreanos que residían en el momento en Kagoshima, señalando las composiciones de los diferentes materiales que conformaban la pasta cerámica y el vidriado, sus lugares de extracción, además de interesantes nociones acerca de la construcción de los hornos. También había información de las realizaciones de Kioto, con especial preeminencia de las piezas de Awata,⁴⁴⁰ así como un interesante apartado de la porcelana de Kutani,⁴⁴¹ en la que se indica una breve historia de la realización de piezas en la provincia de Kaga, y una descripción de la preparación del vidriado y de los diferentes materiales que se necesitaban en la realización de este tipo de porcelana.

En relación con la exposición parisina debe mencionarse el *Catalogue de la Section Japonaise* (1878),⁴⁴² una interesante publicación en la que se recogen las diferentes obras niponas que formaron parte de la muestra. En el extenso apartado dedicado a la cerámica,⁴⁴³ llama la atención la destacada presencia autores y talleres de porcelana procedentes de la provincia de Kaga, que mostraron un destacado conjunto de jarrones para flores, cuencos, servicios de café y de té, bomboneras (*bombonnières*), recipientes, incensarios y porta cigarros.⁴⁴⁴ También encontramos la presencia de talleres y ceramistas de Satsuma, que acudieron a la muestra parisina con una gran selección de piezas con decoración *kinrande*, entre los que se podían encontrar todo tipo de jarrones, teteras, cuerpos para lámparas, porta pinceles, bomboneras, porta

canteras y materias primas; un sexto grupo de productos industriales; una séptima sección en la que se recogen productos alimenticios; un octavo centrado en la agricultura y piscicultura; así como un noveno apartado en el que se exponían productos fruto de la horticultura.

⁴³⁷ SASTRE DE LA VEGA, D., "Recuperando el discurso sobre su propia Historia del...", *op. cit.*, p. 67.

⁴³⁸ Destacan especialmente las descripciones tremendamente interesantes acerca de la realización de la porcelana de Imari, con un desarrollo de la historia, la preparación de los materiales, el proceso de modelado, cocción, preparación del vidriado y mezclas de los colores. AA. VV., *Le Japon a l'Exposition Universelle...*, *op. cit.*, pp. 25-32.

⁴³⁹ *Ibidem*, pp. 32-38.

⁴⁴⁰ *Ibidem*, pp. 38-48.

⁴⁴¹ *Ibidem*, pp. 60-62.

⁴⁴² AA. VV. *Catalogue de la Section Japonaise*, París, Commission Impériale, 1878, se encuentra digitalizado en: https://data.bnf.fr/fr/11672140/exposition_internationale_section_japonaise/ [última visita 20/12/2021].

⁴⁴³ *Ibidem*, pp. 8-14.

⁴⁴⁴ Caso de la mención de los talleres de A. Abé, la Manufactura de Bronce y de Porcelana del Departamento de Ishikawa, (*Ishikawa-ken Kangui-jō*), M. Marounaka y K. Saçada, *Ibidem*, pp. 8-9.

palillos, cuencos y recipientes para el agua, incensarios, servicios para el té y café, así como platillos y platos de diferentes tamaños, además de azucareros y lecheras de clara influencia occidental.⁴⁴⁵ Asimismo, aparecen referenciados en el catálogo talleres destacados del archipiélago, como del citado de Kinkōzan de Kioto,⁴⁴⁶ que acudió con una serie de realizaciones de cerámica entre las que se encontraban jarrones, cuencos, incensarios y recipientes para flores. También resulta reseñable la participación de (K. Miyagawa) de la Prefectura de Kanagawa, con piezas de porcelana y de loza de una gran variedad de tipologías, así como la mención de otros expositores de zonas destacadas de la producción de cerámica y porcelana del archipiélago, encontrando una gran afluencia de talleres provenientes de la provincia de Ise y de la isla de Owari.

Resulta destacable la difusión que tuvo en nuestro país la participación japonesa en las Exposiciones Universales de Filadelfia de 1876 y París de 1878. El destacado ingeniero catalán José Jordana i Morera (1836-1906)⁴⁴⁷ fue enviado en calidad de director de la sección de Agricultura de la Comisión española a la Exposición de Filadelfia de 1876, desarrollando una intensa labor de información y recopilación acerca de los últimos avances en arboricultura y aprovechamiento forestal que se presentaron en la muestra estadounidense. Además, aprovechó su estancia con el fin de estudiar las participaciones de los países asistentes. Las informaciones recogidas fueron presentadas a través de una serie de informes destinados al ministerio de Fomento,⁴⁴⁸ muchos de los cuales fueron publicados en la prensa de la época.⁴⁴⁹ Debemos especialmente a José Jordana i Morera la publicación del primer libro en España que

⁴⁴⁵ Encontramos la presencia de los talleres de H. Kakimoto y K. Taiziri del departamento de Kagoshima, Provincia de Satsuma, *Ibidem*, p. 10

⁴⁴⁶ *Ibidem*, p. 10

⁴⁴⁷ José Jordana i Morera fue elegido a muy temprana edad para dirigir la recién creada Escuela Especial de Ingenieros de Montes de Villaviciosa de Odón en 1859, estando al frente de su dirección hasta la clausura de la institución en 1862, así como dirigir la Escuela de Prácticas, lugar en el que complementaban su formación los futuros ingenieros. Ocupó los destinos de Zaragoza y de Lérida, ingresando en 1870 en la comisión del Mapa Forestal. Fue un asiduo colaborador de la Revista Forestal, ocupando diferentes puestos en el extranjero, lo que le permitió la redacción de una serie de libros centrado en el estudio de aspectos relativos a Japón, Australia, Argelia o los Estados Unidos, país al que dedicó una serie de estudios entre los que destaca *Apuntes sobre los montes y la agricultura norteamericana* (1877) escrito junto al también ingeniero Sebastià Vidal i Soler (1842-1889 y en la que señalaban ambos ingenieros los adelantos del país norteamericano en la agricultura y aprovechamiento forestal durante esos años. Fue designado como de director de Agricultura de la participación española de la Exposición Internacional de Filadelfia de 1876. Sus principales aportaciones se destinaron al estudio del panorama forestal español, destacando especialmente *Apuntes bibliográfico-forestales* (1873), y *Algunas voces forestales y otras que guardan relación con las mismas confrontadas todas con el Diccionario de la Real Academia Española* (1900). Encontramos un recorrido por la trayectoria del interesante ingeniero catalán en González Escrig, J. L., *Ingeniería y Naturaleza. Aportaciones de los ingenieros de montes españoles a las ciencias naturales durante el siglo XIX*, Madrid, Asociación y Colegio de Ingenieros de Montes, Escuela Técnica Superior de Ingenieros de Montes, 2002, pp. 149-165.

⁴⁴⁸ Encontramos informes publicados en: JORDANA I MORERA, J., "Debates sobre arboricultura en Filadelfia", en *Gaceta agrícola del Ministerio de Fomento*, tomo 1, Madrid, Ministerio de Fomento, 1876, pp. 206-209, disponible digitalizada en: <http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0026664359&search=&lang=es> [última visita 20/12/2021].

⁴⁴⁹ Las informaciones recopiladas por José Jordana i Morera aparecieron publicadas en la *Revista de España*, así como en *La Correspondencia de España*, *La Ilustración Española y Americana* y *El Tiempo*.

versaba sobre el arte japonés, *La Agricultura, la Industria y las Bellas Artes en Japón* (1879).⁴⁵⁰ La obra contó con una gran difusión al aparecer en una serie de noticias en la prensa de la época,⁴⁵¹ en la que, entroncando con la corriente general de admiración hacia todo lo proveniente del archipiélago, se abordaban cuestiones relativas a la situación geográfica, población, orografía y clima del archipiélago, así como unas notas acerca de la religión, gobierno y sociedad nipona, y con una especial relevancia de la agricultura, la industria y minería, así como manufacturas y Bellas Artes. Encontramos de especial relevancia los apuntes que señala Jordana i Morera en relación a la historia y clasificación de la cerámica japonesa,⁴⁵² con menciones destacadas a la cerámica Raku, porcelana de Hizen y otras zonas destacadas del archipiélago como Kaga. En esta obra se hace una interesante referencia a las piezas de Satsuma, en la que señala los orígenes coreanos de las cerámicas elaboradas en Kagoshima, y que debido a su moda se produjo su propagación por Kioto Awaji y Yokohama. Las piezas de Satsuma y de Awata, calificadas por Morera como las más notables de las conocidas entre los mercados extranjeros, eran realizadas mediante una arcilla muy refractaria que no sufre la fusión de la verdadera porcelana, decorándose con esmaltes feldespáticos que una

⁴⁵⁰ JORDANA Y MORERA, J., *La Agricultura, la Industria y las Bellas Artes en Japón*, Madrid, Imprenta y fundición de M. Tello, 1879, disponible digitalizado para su consulta en: <http://bdh.bne.es/bne/search/CompleteSearch.do?showYearItems=&field=todos&advanced=false&exact=on&textH=&completeText=&text=jose+jordana+Morera&languageView=es&pageSize=1&pageSizeAbrv=30&pageNumber=2> [última visita 20/12/2021]. En una primera parte, Jordana i Morera desarrolla una descripción acerca de la situación geográfica, población, orografía y clima del archipiélago, así como unas notas acerca de la religión, gobierno y sociedad nipona, sin desatender los sistemas de enseñanza e instrucción pública, moneda, pesos y medidas, infraestructuras y cuestiones relativas al ejército y la armada. En una segunda parte Jordana i Morera aborda su campo de especialidad, con nociones acerca del origen de la agricultura, los diferentes cultivos y su relación con la sociedad japonesa, innovaciones en relación al arte agrícola y las medidas emprendidas por gobierno, además de informaciones referentes a las cosechas, abonos y arboricultura. En una tercera sección se centra en la industria del imperio japonés, con especial relevancia de la minería y sus principales sistemas de explotación, así como los trabajos de fundición, hornos y referencias a la estadística de producción. En lo tocante a las manufacturas recoge el interesante carácter nacional de la producción y la influencia ejercida por la labor didáctica del museo de Tokio, la división entre el trabajo del artista y el del obrero, uso de maquinaria y división del trabajo, abolición de monopolios y las diversas iniciativas emprendidas por el gobierno Meiji para fomentar las artes. En la última sección en relación a las Bellas Artes, Jordana i Morera hace relación a las carencias que contaba Occidente para poder juzgar con acierto del arte japonés, además de realizar un recorrido por su historia, prestando especial atención a las influencias de India, Corea y China, y el desarrollo del carácter nacional en el arte, con una especial atención a la influencia de los enfrentamientos desde el siglo X y a las transformaciones genéricas ocurridas desde el siglo XVII hasta el momento presente, con una especial relevancia a la pintura, escultura y grabado. Encontramos un interesante estudio de la obra en: ALMAZÁN, D., "Un libro olvidado sobre el redescubrimiento de Japón en España: La Agricultura, la Industria y las Bellas Artes en Japón (1879), de José Jordana y Morera", en ALTÍMIR, M. y M. SHIRAISHI, *Japón hacia el siglo XXI: un enfoque pluridisciplinario y multicultural en el avance del conocimiento*, Actas del V Congreso de la Asociación de Estudios Japoneses en España, Barcelona, Asociación de Estudios Japoneses en España, 1999, pp. 45-50.

⁴⁵¹ Apareció en sucesivas publicaciones periódicas, caso de: JORDANA MORERA, J., "La agricultura y la industria en el Japón", *La Gaceta industrial*, (Madrid, 10/VIII/1879), pp. 234-235, disponible en: <http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0031391521&page=11&search=satsuma&lang=es> [última visita 20/12/2021].

⁴⁵² JORDANA Y MORERA, J., *La Agricultura, la Industria y las Bellas Artes...*, op. cit., pp. 83.

vez enfriados presentan una fina red de fisuras. Señala el ingeniero catalán que, si bien con anterioridad se hacían objetos de gran tamaño, en el momento las formas más usuales eran teteras, salseras, pebeteros con decoraciones de aves y flores con una destacable presencia de crisantemos y peonías. También comenta que las piezas realizadas en uno de los suburbios de Kioto, Awata, más reciente en el tiempo y de una tonalidad algo más amarillenta, presentaba unos motivos débilmente bosquejados de tonos neutros, pero que de un tiempo en adelante los pintores se esforzaban en imitar las pinturas europeas de flores.⁴⁵³

José Jordana desarrolla también los procedimientos de realización de porcelana, desde la preparación de las pastas y materiales, al modelado, esmaltado, labores de cocción y los combustibles necesarios, hasta las técnicas y materiales empleados en su decoración. Señalaba que las porcelanas de Kaga presentaban una decoración caracterizada por la gran finura de sus adornos dorados sobre fondo rojo o negro, y por sus espacios abiertos donde se pintan flores, aves y personajes. Señalaba el ingeniero catalán que durante los últimos años se había mejorado notablemente la porcelana blanca de Kaga y se importaban piezas desde otros puntos para su decoración.⁴⁵⁴ Podemos comprobar, por tanto, como la sociedad española del momento (1879) contaba con recursos y obras en las que se describían este tipo de manifestaciones japonesas, recopilados por autores de primer nivel que fueron habituales de este tipo de eventos internacionales.

3.1.6 Exposición Internacional de Sídney de 1879 y Exposición Universal de Melbourne de 1880

Resulta especialmente reseñable el caso de la Exposición Internacional realizada en Sídney en el año 1879, en la que la delegación japonesa concurrió con varios ejemplos de cerámica, porcelana y otras realizaciones tradicionales,⁴⁵⁵ así como el caso de la Exposición Universal de Melbourne del año 1880,⁴⁵⁶ ciudad a la que el gobierno nipón acudió con una destacada presencia de obras de arte y manifestaciones características

⁴⁵³ *Ibidem*, pp. 85-87.

⁴⁵⁴ *Ibidem*, p. 94.

⁴⁵⁵ ALAGÓN LASTE, J. M., "La imagen del Japón tradicional a través de las Exposiciones Universales", en GÓMEZ ARAGÓN, A., *Japón y Occidente: el Patrimonio cultural como punto de encuentro*, Sevilla, Aconcagua Libros, 2016, p. 630.

⁴⁵⁶ El estado australiano de Victoria, desarrolló la exposición entre octubre de 1880 y abril de 1881, organizada en favor de los descubrimientos de recursos naturales, contó con la participación de treinta y tres países, muestra de una gran variedad de objetos, destacando las realizaciones de hierro y acero, encontrando que se prestaba especial atención a las extracciones de oro de la colonia además de los avances e iniciativas de instalaciones de maquinaria, siendo un impulso para la ciudad que estaba desarrollando un rápido crecimiento, incrementando el flujo de población y el desarrollo industrial de la zona, con un desarrollo de las comunicaciones directas y señalando a Australia en el panorama internacional, con comunicación con las ciudades de Marsella y de Bremen, además de incrementar el comercio con naciones europeas, según se señala en la página del *Bureau International de Expositions*, <https://www.bie-paris.org/site/en/1880-melbourne> [última visita: 20/12/2021].

del archipiélago. Una sección de objetos en la que se mostraban los avances del país en educación e instrucción pública fueron expuestos en el Palacio de Exposiciones de esta última ciudad australiana, además de una amplia presencia de los avances de la industria textil y confección, junto a una serie de productos naturales, materias primas y objetos manufacturados. Se dio especial atención a la presencia de ejemplos de alimentación, así como a un destacado apartado de horticultura y objetos de minería, con ejemplos de minerales que se explotaban en las isla de Ezo o Hokkaidō.

En el apartado de Muebles y accesorios del *Official Catalogue of Japanese Exhibits for the Melbourne International Exhibition 1880* (1880)⁴⁵⁷ aparece reflejada la presencia de piezas de porcelana nipona, encontrando la obra de destacados productores, caso de la empresa con relaciones gubernamentales Kiritsu Kōshō Kaisha de Tokio, o la Koransha de Yokohama, que acudieron a la muestra con diferentes realizaciones de porcelana, entre las que destacaban los juegos de café y de té, platos y recipientes. Hemos encontrado también la presencia de realizadores de Kanazawa, representados por la compañía exportadora de Marunaka Magohei,⁴⁵⁸ que acudió con toda una serie de incensarios y jarrones de porcelana, además de piezas en bronce con incrustaciones de oro y plata, así como la destacada participación de Miyagawa Kōzan de Kanagawa, con una serie de jarrones pintados con destacados trabajos y aplicaciones en relieve.⁴⁵⁹

3.1.7 Exposición Universal de Barcelona de 1888

De especial relevancia en el caso de España fue la Exposición Universal de Barcelona del año 1888,⁴⁶⁰ un evento de gran importancia a nivel internacional para nuestro país a

⁴⁵⁷ AA. VV., *Official Catalogue of Japanese Exhibits for the Melbourne International Exhibition 1880*, Melbourne, Mason, Firth & McCutchen, 1880, disponible digitalizado en: <https://nla.gov.au/nla.obj-54402738/view?partId=nla.obj-54406510#page/n0/mode/1up> [última visita 20/12/2021].

⁴⁵⁸ JAHN, G., *Meiji ceramics: the art of...*, op. cit., p. 30.

⁴⁵⁹ AA. VV., *Official Catalogue of Japanese Exhibits for the Melbourne...*, op. cit., p. 4.

⁴⁶⁰ La Exposición de Barcelona de 1888 supuso un hito en España a finales del siglo XIX, reflejando la transformación de la Ciudad Condal en una urbe industrial y destacado centro cultural y comercial. La muestra contó con la participación de treinta países extranjeros, mostrando los avances conseguidos por el país en sus esfuerzos de industrialización y modernización. El espacio expositivo, situado en el Parc de la Ciutadella, contaba con la presencia destacada del Palacio de Industria, principal recinto en el que se recogieron las aportaciones españolas, estando la representación de las regiones españolas dispuestas a o largo de veinticuatro galerías aladañas. Como era habitual en la celebración de este tipo de eventos, se contó también con la presencia del Palacio de las Bellas Artes de estilo neoclásico, una Galería de Maquinaria, Un Palacio Científico y un Pabellón de Marina, destacando la cascada Monumental, obra que contó con el asesoramiento de Gaudí, así como un monumental Arco de Triunfo de estilo neomudéjar decorado con interesantes grupos escultóricos. La celebración de la exposición conllevó numerosas mejoras para Barcelona, desarrollando numerosas obras que llevaban pendientes y resultaban necesarias para el urbanismo de la ciudad, desplegando una serie de nuevas infraestructuras y servicios que mejoraron las condiciones de la población, caso de la urbanización del citado Parc de la Ciutadella, la mejora del frente marítimo con Las Ramblas y el Paseo de Colón. La exposición contó con un gran número de visitantes, suponiendo una gran proyección internacional para Barcelona. Se ha señalado que la organización y éxito de la muestra se debió a la buena relación que se desarrolló en el momento entre la

finales del siglo XIX. La exposición de Barcelona reflejaba la transformación de la Ciudad Condal en una urbe industrial y destacado centro cultural y comercial, siendo considerada todo un éxito por el nivel de los expositores y afluencia de público. Gracias a la participación de países como China y Japón se revitalizó ligeramente la situación internacional y comercial ya de por sí en declive y cercana al colapso que supondría el desastre del 98.⁴⁶¹

La participación de países extranjeros dio un aire cosmopolita a la vida cultural de la España de finales del siglo XIX. El evento se ha considerado por numerosos investigadores como un punto de inflexión en el Japonismo y la presencia del arte japonés en España.⁴⁶² La sección nipona, situada en el Palacio de la Industria, era de menores dimensiones que las reunidas para otras Exposiciones Universales, pero, según señalaba Antonio García Llansó (1854-1914),⁴⁶³ autor de *La primera exposición universal*

burguesía catalana y la monarquía recién restaurada en Madrid. Supuso un hito en el desarrollo de la Ciudad Condal, sirviendo como modelo en sucesivas ocasiones en los que la ciudad ha organizado diversos eventos. Más información en: GARRUT, J. M., *L'Exposició Universal de Barcelona de 1888*, Barcelona, Delegació de Cultura del Ajuntament de Barcelona, 1976.

⁴⁶¹ ALMAZÁN TOMÁS, D., "Las exposiciones universales y la fascinación por el arte del Extremo Oriente ...", *op. cit.*, p. 94

⁴⁶² ALMAZÁN, D., Japón y el Japonismo en las revistas ilustradas españolas ..., *op. cit.*; ALMAZÁN, D., "Canales y difusión del fenómeno del Japonismo en España", en Actas del XV Congreso Nacional de Historia del Arte (CEHA): Modelos, intercambios y recepción artística. De las rutas marítimas a la navegación en red, Palma de Mallorca, Comité Español de Historia del Arte, Edicions Universitat de les Illes Balears, 2008, pp. 567-578; BRU I TURULL, R., Els orígens del Japonisme a Barcelona ..., *op. cit.*; BRU I TURULL, R., "El comerç d'art japonès a Barcelona, 1887-1915...", *op. cit.*; BRU I TURULL, "Japón en la Exposición Universal de 1888", *Estudios de arte español y latinoamericano*, nº. 17, 2016, pp. 41-52; KIM LEE, S. H., La presencia del arte de Extremo Oriente en España ... *op. cit.*; KIM LEE, S. H., "Japón y la Exposición Universal de Barcelona de 1888 y su repercusión en la sociedad española finisecular. El Japonismo literario y artístico", *Revista Española del Pacífico*, año V, Madrid, Asociación Española de Estudios del Pacífico, 1995, pp. 171-194; NAVARRO, S., *Obra gráfica japonesa* ..., *op. cit.*; NAVARRO, S., "Arte japonés en la Exposición Universal de Barcelona ... *op. cit.*"; SHIRAIISHI, M., "Exposición Universal de Barcelona, 1888. Sección de Japón", en ALTAMIR, M. y M SHIRAIISHI, *Japón hacia el siglo XXI: un enfoque pluridisciplinario y multicultural en el avance del conocimiento*. Actas V Congreso de la Asociación de Estudios Japoneses en España, Madrid, 1999, pp. 93-102.

⁴⁶³ Antonio García Llansó, médico de formación, fue el divulgador más importante y destacado del arte, la historia y la cultura japonesa del momento. Ejerció como médico de campaña durante la tercera guerra carlista (1872-1876), desarrollando una relevante carrera como crítico de arte, historiador y divulgador, manteniendo una estrecha relación con personajes destacados del momento como Víctor Balaguer y Santiago Rusiñol. Miembro de la masonería, fue hermano masón de Balaguer y del general Prim. Destacó como publicista, crítico e historiador del Arte, desarrollando una obra prolífica y de variados temas, consistente en una gran variedad contribuciones en publicaciones destacadas del momento, revistas ilustradas, diarios y boletines, llegando a ser fundador de la *Revista de Ferrocarriles* (1887) única publicación sobre la temática en España, colaborando de manera asidua con publicaciones como *La Ilustración de la Mujer*, *La Ilustración*, *Revista Semanal de Literatura, Artes y Ciencias*, *La Ilustración*, *Revista Hispanoamericana*, *La Vanguardia* y muchas otras. Ejerciendo de redactor de *La ilustración: Revista Hispanoamericana* escribió sobre el desarrollo de la Exposición Universal de Barcelona de 1888, momento en el que al tratar sobre el Pabellón japonés conoció al pintor nipón Kume Keiichirō (1866-1934), con el que mantendría una gran amistad y fluida correspondencia, fruto de la cual vería la luz su publicación más destacada *Dai Nippon (El Japón)*, publicada en 1905/1906, y en la que al autor realizaba un interesante recorrido por multitud de temáticas relacionadas con del arte, cultura e historia de Japón, para las cuales Llansó se documentó e investigó en los diferentes gabinetes de coleccionista que había en la ciudad de Barcelona y con las conversaciones mantenidas con Kume Keiichirō. Más información en

española (1888)⁴⁶⁴ y miembro del jurado calificador de la exposición designado por el Imperio de Japón, los expositores japoneses acudieron a la Ciudad Condal con una serie de piezas y productos que nada tenían que envidiar a las de París y Viena.⁴⁶⁵ La empresa relacionada con la administración imperial Koshō Kaisha, a cargo de Matsuo Gisuke, fue la principal expositora nipona, encontrando su participación acompañada por la de una serie de expositores a nivel privado y el propio gobierno nipón, que envió una serie de obras destacadas que pertenecían a colecciones de diferentes ministerios. Destacaba la riqueza y variedad de los objetos mostrados, que eran explicados y puestos en contexto por un grupo de trabajadores japoneses en perfecto francés y vestidos perfectamente a la occidental. La exposición nipona se trataba de un espacio delimitado por una barandilla de cañas de bambú y al que se entraba por un *torii*, adornado con los emblemas de la casa imperial y faroles tradicionales.⁴⁶⁶ Destaca García Llansó la presencia de las realizaciones de la Kiritsu Kōshō Kaisha, entre las que se encontraba toda una suerte de espectaculares piezas de bronce, biombos, y realizaciones de esmalte *cloisonné*, así como un mueble lacado y con incrustaciones de marfil que fue ofrecido por la comisión japonesa a la Reina María Cristina. Resaltaba asimismo un gran incensario o *kōro* de bronce, de más de una tonelada y con un coste de más de veinte mil pesetas que venía a suplir la presencia del gran Buda expuestos años antes en Viena, y que se acompañaba a ambos lados de dos destacados jarrones de porcelana de Imari. Además, la muestra contaba con la presencia de objetos y aparatos científicos, productos industriales y agrícolas, ejemplares zoológicos y muestras curiosas y representativas de la tradición gastronómica nipona, caso de diferentes variedades de arroz, vinos, cerveza y la especial salsa japonesa. La formación y el servicio como médico de García Llansó le hizo destacar los avances presentados en la sección científica del archipiélago, en especial de una suerte de fibra vegetal de extraordinaria finura y destinada a sustituir a las esponjas en las operaciones quirúrgicas.⁴⁶⁷ También en Barcelona, siguiendo lo realizado en las muestras de París de 1867, Viena en 1873, Filadelfia en 1876 o París en 1878, se construyó en el Parc de la Ciutadella una casa

ROSSELL CIGARRÁN, D. A., *Antoni García Llansó, crític d'art, historiador i divulgador de la cultura japonesa (1854-1914)*, Tesis doctoral (director: Bonaventura Bassegoda i Hugas), Barcelona, Universitat Autònoma de Barcelona, 2015.

⁴⁶⁴ GARCÍA LLANSÓ, A., *La primera exposición universal española*, Barcelona, Imprenta de Luís Tasso Serra, 1888, disponible digitalizado en la colección de la Biblioteca Digital Hispánica, <http://bdh.bne.es/bnearch/CompleteSearch.do?showYearItems=&field=todos&advanced=false&exact=on&textH=&completeText=&text=Antonio+garc%C3%ADa+Llansó&languageView=es&pageSize=1&pageSizeAbrv=30&pageNumber=7> [última visita 20/12/2021].

⁴⁶⁵ Encontramos un completo análisis de la Exposición de Barcelona, y de la sección japonesa en: *Ibidem*, pp. 82-93.

⁴⁶⁶ Encontramos un grabado en el que se puede apreciar el aspecto de la Instalación Japonesa acompañando el artículo de Antonio García Llansó para publicación barcelonesa *La Ilustración*: GARCÍA LLANSÓ, A., "La Exposición Universal de Barcelona VII, La Instalación Japonesa", *La Ilustración*, (Barcelona, 6-V-1888), p. 294- 295, especialmente el grabado aparecido en la página 297, disponible digitalizado en: <http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0001436537&page=2&search=%22Antonio+Garc%C3%ADa+Llansó%22&lang=es> [última visita 20/12/2021].

⁴⁶⁷ GARCÍA LLANSÓ, A., *La primera exposición universal...*, op. cit., p. 87.

japonesa tradicional que causó un auténtico furor entre los visitantes y un jardín japonés, exponiéndose en el interior del edificio *netsuke, okimono*, linternas, biombos, piezas de laca o cerámicas entre muchos otros objetos.⁴⁶⁸

El importante y hábil crítico catalán, en su narración de las piezas que se podían encontrar en la muestra de Barcelona, dedica una especial mención a la sección de las porcelanas japonesas, destacando la presencia de los crema y oro de Satsuma y de las porcelanas de Kutani de diversas formas y decoraciones, a la vez que realiza un breve comentario por los principales centros de producción.⁴⁶⁹ Las investigaciones de Ricard Bru⁴⁷⁰ han puesto de manifiesto que la presencia de las piezas de cerámica y porcelana en la muestra de Barcelona adquirió un especial significado dentro de la muestra, llegando a superar en cantidad a los ejemplos de bronce y de laca expuestos, siendo la exposición de la Ciudad Condal la primera ocasión en que muchos compradores y curiosos de nuestro país pudieron entrar en contacto y adquirir una gran variedad y diversidad de este tipo de manifestaciones.

De esta manera llamaba la atención la cantidad de piezas de porcelana provenientes de la zona de Arita, que fueron expuestas por parte de las empresas Kiritsu Kōshō Kaisha, Kōransha⁴⁷¹ y Fukagawa,⁴⁷² además de piezas de porcelana de Kutani, que sobresalían por la viveza de sus tonalidades en rojo y oro, expuestas por parte de Michiya Tahichi, proveniente de la ciudad portuaria de Yokohama.⁴⁷³ Las piezas de cerámica Satsuma, que tan admiradas habían sido en las principales muestras celebradas hasta el momento, también contaron con una destacada presencia en la muestra de Barcelona, encontrando tanto productores y talleres de la antigua capital de Kioto, caso de Hayashi Yasubei, con cerámicas que variaban de las 4 a las 14 pesetas, o jarrones decorados con figuras y aves de Nobata Tokujirō y valoradas en 450 pesetas. Hubo también presencia de obras destacadas de los principales talleres, caso de los citados Miyagawa Kōzan y Kinkōzan Sobei VII, quien presentaría por vez primera las obras del taller bajo su dirección, en Barcelona. Las realizaciones de Kinkōzan fueron valoradas muy favorablemente por los jueces del certamen, alcanzando algunos ejemplos la nada despreciable cantidad de 575 y 825 pesetas.⁴⁷⁴ Antonio García Llansó destaca en su descripción de la instalación japonesa la presencia de piezas de Miyagawa o Makuzu Kōzan, en concreto un conjunto de ocho figuras mitológicas realizadas en

⁴⁶⁸ BRU I TURULL, R., *Els orígens del Japonisme a Barcelona ...*, op. cit., p. 540.

⁴⁶⁹ GARCÍA LLANSÓ, A., *La primera exposición universal...*, op. cit., p. 86.

⁴⁷⁰ BRU I TURULL, R., *Els orígens del Japonisme a Barcelona ...*, op. cit., p. 576.

⁴⁷¹ Fundada en el año 1875 por el alfarero especialista en porcelana y renombrado hombre de negocios Eizaemon Fukagawa (1833-1889) junto a los ceramistas Fukaumi Suminosuke y su hermano Takeji, y los socios Tsuji Katsuzo y Tezuka Kamenosuke, la empresa Koransha (香蘭社) o *Compañía de la Orquídea Perfumada*, hundía sus raíces en la tradición de la industria de porcelana de Arita, con vistas a explotar el importante mercado extranjero de exportación. JAHN, G., *Meiji Ceramics: The Art of Japanese Export...*, op. cit., p. 203-213.

⁴⁷² Encontramos una historia de la compañía Fukagawa en la página web de la empresa, *Fukagawa-Seiji*, <https://www.fukagawa-seiji.co.jp/about/ayumi/> [última visita 20/12/2021].

⁴⁷³ BRU I TURULL, R., *Els orígens del Japonisme a Barcelona ...*, op. cit., p. 582.

⁴⁷⁴ *Ibidem*, pp. 586-587.

cerámica.⁴⁷⁵ Ricard Bru señala que Miyagawa Kōzan presentó dos grandes jarrones decorados con figuras en relieve valoradas en 1.125 pesetas, un precio muy superior al de resto de ejemplos de la exposición.⁴⁷⁶

Podemos comprobar la importancia que los organizadores japoneses concedieron a la presencia de piezas de cerámica y porcelana. La primera exposición en suelo español fue visto como una oportunidad en la que poder indagar los gustos del público y dirigir la producción hacia los objetos más demandados. De esta manera podemos señalar el papel destacado de la cerámica y porcelana de exportación japonesa en la configuración de la imagen de Japón en España a finales del siglo XIX. Ricard Bru ha señalado cómo está atestiguada la presencia de piezas de arte japonés en Barcelona con anterioridad a la exposición, caso de la importante colección privada del cónsul Richard Lindau (1831-1900),⁴⁷⁷ destinado en Japón entre los años 1866 y 1868. El diplomático expuso las piezas atesoradas durante su estancia en el archipiélago en lo que se ha venido a considerar como el primer museo de arte japonés de España, entre los años 1884 a 1898. La colección se encontraba en el Paseo de Gracia y desde 1888 a 1898 en la calle Pau Claris,⁴⁷⁸ permaneciendo sus puertas abiertas de manera habitual y accesibles, previa autorización del propietario, a los artistas e intelectuales de la ciudad. Las piezas de esta colección fueron además reproducidas en diversas publicaciones, entre las que destaca de manera especial el libro de Antonio García Llansó *Dai Nipón*,⁴⁷⁹ publicado en 1906, y considerado uno de los mejores testimonios de la pervivencia e influencia de la exposición del año 1888, contando con una gran difusión dentro de nuestras fronteras, y referencia del estudio de la cultura japonesa en España.⁴⁸⁰

3.1.8 Exposición Universal de París de 1889

Con motivo del centenario de la Revolución Francesa, París se embarcó en la celebración de una nueva Exposición Universal en el año 1889.⁴⁸¹ Entre los objetivos del gobierno

⁴⁷⁵ Hemos destacado previamente este conjunto de figuras de cerámica realizadas por el taller de Miyagawa Kōzan y su relación con el conjunto escultórico consistente en seis piezas de mujeres con instrumentos o en actitud de danza conservadas en la Colección Soria del Museo de Artes y Costumbres Populares de Sevilla, (números de inventario DE01568S, DE01569S, DE01570S, DE01571S, DE01572S y DE01573S), presentan sobre sus bases un tipo de firma del taller Makuzu inscrita en un cartucho de forma cuadrangular. GARCÍA LLANSÓ, A., *La primera exposición universal...*, op. cit., p. 86.

⁴⁷⁶ BRU I TURULL, R., *Els orígens del Japonisme a Barcelona ...*, op. cit., p. 596.

⁴⁷⁷ BRU I TURULL, R., "Richard Lindau y el museo de arte japonés de Barcelona", *Archivo Español de Arte*, t. 85, n.º 337, 2012, pp. 55-74.

⁴⁷⁸ BRU TURULL; R., "El col·leccionisme d'art de l'Àsia Oriental a Catalunya: 1868-1936", en BASSEGODA i HUGAS, B., e I. DOMÉNECH VIVES (coords.), *Mercat de l'art, col·leccionisme i museus...*, op. cit., pp. 58-59

⁴⁷⁹ GARCÍA LLANSÓ, A., *Dai Nipon*, Barcelona, Sucesores de Manuel Soler Editores, 1906. Encontramos una edición actual con una excelente introducción a cargo de la doctora Diana Rosell publicada por la editorial Satori: GARCÍA LLANSÓ, A., *Dai Nippon, El Japón*, Gijón, Satori, 2020.

⁴⁸⁰ ALMAZÁN TOMÁS, D., "Las exposiciones universales y la fascinación por el arte del Extremo Oriente en España ...", op. cit., pp. 95-96. BARLÉS BÁGUENA, E., "Luces y sombras ...", op. cit.

⁴⁸¹ Inaugurada el día 6 de mayo de 1889 la muestra se organizaba en tres grandes zonas, el Campo de Marte, Trocadero y a diferencia de anteriores ediciones parisinas en la Explanada de los Inválidos. La gran

republicano se encontraba el poder mostrar ante el mundo los avances y estabilidad conseguida, a la vez que se planteaba la muestra como una oportunidad de estimular la maltrecha economía gala. La exposición contó con una destacada participación de países extranjeros invitados, sin embargo, debido a la conmemoración de la caída de los Borbones cien años atrás, la inmensa mayoría de las monarquías europeas boicotearon la muestra con su ausencia.

Por su parte el imperio nipón acudió a la muestra francesa con un mayor número de piezas y expositores que en ediciones anteriores.⁴⁸² En el *Palais des Arts libéraux*, se mostraron piezas destacadas pertenecientes a los grandes coleccionistas parisinos del momento caso de Siegfried Bing (1838-1905), el citado Louis Gonse o Hugues Krafft (1853-1935).⁴⁸³ Según se señalaba en las publicaciones de la época pese a las alabanzas cosechadas por las realizaciones niponas, de las que se destacaba su intuición en el uso de los materiales y la genial labor de esmaltadores, ceramistas, fundidores, lacadores e ilustradores de libros, los productos que se mostraron en la muestra parisina no generaron o lograron despertar el entusiasmo de citas previas. Se señalaba que la estética del arte japonés ya resultaba de sobras conocida para el público europeo, siendo los productos expuestos en la edición meros ejemplos serviles e imitaciones de obras europeas, que habían perdido el efecto sorpresa que había maravillado a los espectadores de pasadas efemérides.⁴⁸⁴

El renombrado historiador del arte Édouard Garnier (1840-1903), conocido por sus contribuciones al estudio de las diferentes tradiciones de cerámica a nivel mundial, llegaba a señalar que los productos de porcelana nipona (descritos como vulgares y carentes de carácter), con los que los japoneses habían inundado el mercado francés durante los últimos años a través de las tiendas de novedades parisinas, eran claro ejemplo de la decadencia de la industria cerámica del archipiélago, encontrándose las piezas expuestas en la muestra de 1889 lejos de las maravillas presentadas en la edición

atracción y uno de los hitos de la exposición fue la construcción de la Torre Eiffel, junto a los numerosos edificios que se valían del hierro y del acero. La muestra parisina contaba con un desarrollo de la Historia de la vivienda humana, idea desarrollada por Charles Garnier (1825-1898), en la que, en treinta y nueve construcciones, dispuestas desde el Campo de Marte hasta el Trocadero, se representaba en cada una de ellas una cultura y una etapa de la vivienda mundial desde la prehistoria hasta el presente. Más información en: YOUNG, P. "From the Eiffel Tower to the Javanese Dancer: Envisioning Cultural Globalization at the 1889 Paris Exhibition", *The History Teacher*, vol. 41, nº 3, 2008, pp. 339–362, disponible en: <https://www.jstor.org/stable/30036916?seq=1> [última visita 20/12/2021]; GREENHALGH, P., *Ephemeral Vistas: The Expositions Universelles, ... op. cit.* p. 20.

⁴⁸² AA. VV., *Les merveilles de l'Exposition de 1889*, París, Librairie Illustrée, 1889, p. 255, disponible digitalizado en: Gallica -Bnf, <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k209423x> [última visita 20/12/2021].

⁴⁸³ PRÉVET, A., "Le Japon et les Expositions universelles parisiennes du XIX siècle", en SHIMIZU, Ch. (ed.), *Satsuma, de l'exotisme...*, op. cit., p. 19.

⁴⁸⁴ D'ERVY, F., "Promenade aux Sections Orientales, Siam, Japon, Égypte, Persie, Turquie", en AA. VV., *Revue de l'Exposition Universelle de 1889*, París, E. Bernard & C. Imprimeurs-Editeurs, 1889, pp. 150-151, disponible en: <https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/weltausstellung1889a/0159/image> [última visita 20/12/2021].

del año 1878.⁴⁸⁵ En diferentes textos aparecidos durante la celebración del evento, Garnier dejaba constancia de su admiración por las cerámicas japonesas antiguas pertenecientes a las colecciones de los señores Louis Gonse y Samuel Bing, claros ejemplos de formas expresivas, imprevistas y variadas; por su parte entre las piezas mostradas de factura reciente el historiador francés solamente llegaba a señalar algunos artistas que, según su criterio, seguían conservando las antiguas tradiciones, caso de Miyagawa Kōzan, Hyochien y Shimada,⁴⁸⁶ únicos garantes en el momento de una producción cuidadosa y de excelente factura.

La prensa española siguió el evento parisino de 1889 con inusitado interés, encontrando una gran cantidad de noticias y referencias en las publicaciones del momento. Destacan especialmente los comentarios de Emilia Pardo Bazán (1851-1921),⁴⁸⁷ enviados al director de *La España Moderna*,⁴⁸⁸ José Lázaro Galdiano (1862-1947), en las que narraba el transcurso del evento. La genial escritora gallega llamaba la atención sobre las diferencias que se encontraban entre las realizaciones de cerámica y porcelana de China y Japón. Pardo Bazán señalaba que en el caso de España, las piezas provenientes de China, gracias al contacto con Filipinas, no causaban el asombro y la fascinación suscitada en tiempos pasados, llegando a apuntar que las piezas chinas “huelen a capitán de barco y familia mesocrática,” y que en el momento eran consideradas un tanto *cursis*. En el caso de las piezas provenientes de los hornos japoneses, la condesa de Pardo Bazán, siguiendo la mentalidad y fascinación del momento hacia todo lo proveniente del archipiélago, indicaba que se trataba de una serie de realizaciones distinguidas, refinadas y aristocráticas, en clara contraposición al “vulgar chino,” poniendo el acento sobre la fascinación que le supuso el pabellón japonés. Emilia Pardo Bazán señala que ningún otro pueblo como el japonés aplica el arte a las necesidades más íntimas de la vida, señalando que todo en la muestra japonesa es signo de elegancia, llegando a destacar de manera singular a las porcelanas

⁴⁸⁵ GARNIER, E., “Exposition Universelle de 1889, La céramique (deuxième article)”, *Gazette des Beaux-Arts*, París, (1-IX-1889), pp. 343-344, disponible en: https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/gba1889_2/0007 [última visita 20/12/2021].

⁴⁸⁶ GARNIER, E., “Les Industries d’Art”, *Gazette des Beaux-Arts*, París, (1-XII-1889), p. 576, disponible en: https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/gba1889_2/0007 [última visita 20/12/2021].

⁴⁸⁷ Emilia Pardo Bazán realizó una serie de cuatro entregas entre los meses de julio a octubre de 1889 para *La España Moderna* con una periodicidad mensual en las que la genial autora plasmaba sus impresiones sobre la Exposición. Pardo Bazán señalaba lo más curioso y destacable que pudiera interesar a los lectores españoles con vividas descripciones del recinto, edificios y artículos, más información en: JIMÉNEZ MORALES, M. I., *Emilia Pardo Bazán, cronista en París (1889)*, disponible en: http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/emilia-pardo-bazan-cronista-en-paris-1889-0/html/02468b34-82b2-11df-acc7-002185ce6064_8.html [última visita 20/12/2021].

⁴⁸⁸ La genial escritora realiza un recorrido por los avatares de la producción y situación de la industria de la producción cerámica que se pudo apreciar en la exposición de París de 1889, señalando la preeminencia de las realizaciones de las piezas de cerámica inglesa, de las que destaca su calidad y alto precio para los estándares de la época, así como criticaba la falta de realizaciones propias de la tradición española que se abrieran mercado en el competitivo negocio europeo, más información en: PARDO BAZÁN, E., “Cartas sobre la Exposición”, *La España Moderna*, (Madrid, VIII-1889), p. 145, disponible en: <http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0002225943&page=146&search=satsuma&lang=es> [última visita 20/12/2021].

de Satsuma por su inimitable armonía de colorido.⁴⁸⁹ De manera similar el arqueólogo y escritor José Ramón Mélida (1856-1933), publicó *La Exposición retrospectiva del trabajo y de las ciencias antropológicas*⁴⁹⁰ en las hojas de *La España Moderna*, en las que desarrollaba un recorrido por las muestras de arte presentes en la exposición de 1889. Los objetos de Extremo Oriente expuestos por los coleccionistas franceses como Samuel Bing llamaron y despertaron especialmente la curiosidad de Mélida, llegando a destacar para sus lectores la gran calidad de las porcelanas chinas y lozas japonesas de Satsuma.

3.1.9 Exposición Universal de Chicago de 1893

La Exposición Universal de Chicago o *World's Columbian Exposition*⁴⁹¹ del año 1893 adquiere una especial relevancia en la consolidación de la presencia del arte japonés en los Estados Unidos. Coincidiendo con el cuarto centenario del descubrimiento de América se levantaron a orillas del lago Michigan, en la denominada como Ciudad Blanca, una serie de pabellones en los que se exponían los últimos avances de la industria, la realización de manufacturas e innovación de los medios de transporte.⁴⁹² El Japón Meiji, inmerso en la búsqueda de reconocimiento que lo situase como una de las naciones más desarrolladas, participó en la muestra de Chicago poniendo el acento en los aspectos únicos y representativos del país sin dejar de lado el progreso tecnológico y los avances en el campo científico conseguidos desde la restauración imperial, presentando ejemplos de sismógrafos, estudios geológicos o una completa sección

⁴⁸⁹ Las diferentes apreciaciones entre las realizaciones de China y Japón han sido genialmente señaladas por David Almazán en: ALMAZÁN TOMÁS, D., "Las exposiciones universales y la fascinación por el arte del Extremo Oriente en España ...", *op. cit.*, pp. 90-93.

⁴⁹⁰ MÉLIDA, J., R., "La Exposición retrospectiva del trabajo y de las ciencias antropológicas", *La España Moderna*, (Madrid, XII-1889), disponible en: <http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0002229859&page=141&search=satsuma&lang=es> [última visita 20/12/2021].

⁴⁹¹ La muestra desarrollada en la Ciudad del Viento contó con numerosas innovaciones desde el punto de vista cultural y tecnológico, contando con la presencia del quinetoscopio de Edison, el primer ferrocarril elevado, además de los primeros sellos y monedas conmemorativas del evento. Contó también con el primer edificio dedicado íntegramente al trabajo de las mujeres en diferentes aspectos. Durante la celebración de la exposición se batió el récord de consumo eléctrico, triplicando la potencia requerida para alimentar en condiciones normales la ciudad de Chicago en el momento. Más información en: APPELBAUM, S., *The Chicago World's Fair of 1893*, Nueva York, Dover Publications, 1980. NOTOJI, M., "Civilization Illuminating the World: The United States and Japan at the World's Columbian Exposition of 1893", *Journal of Human and Cultural Studies*, n.º 20, Tokio, Otsuma Women's University, 1989, pp. 259-284. OKAKURA, K., *The Ho-o-den (Phoenix Hall), An Illustrated Description of the Buildings Erected by the Japanese Government at the World's Columbian Exposition, Jackson Park, Chicago*, Tokio, K. Ogawa, publisher, 1893.

⁴⁹² SASTRE DE LA VEGA, D., "Recuperando el discurso sobre su propia Historia del Arte...", *op. cit.*, p. 68.

forestal y de horticultura.⁴⁹³ El sistema de educación japonés⁴⁹⁴ fue puesto como ejemplo de los avances del gobierno en este campo.⁴⁹⁵ Destacó sobre el resto de construcciones una réplica del conocido Pabellón del Fénix del Byōdō-in en cuyo interior se exhibían contenidos relativos a la trayectoria histórica y artística japonesa.

La muestra de Chicago llamó la atención por la abundante presencia de expositores de cerámica y porcelana del archipiélago, encontrando en los registros del *The official directory of the World's Columbian exposition* (1893),⁴⁹⁶ una gran cantidad de talleres y expositores de porcelana Kutani de la Prefectura de Ishikawa,⁴⁹⁷ y en especial de la ciudad de Kanazawa.⁴⁹⁸ Fue importante también, aunque menos numerosa, la presencia de autores de la Prefectura de Kagoshima,⁴⁹⁹ antigua provincia de Satsuma y diversos talleres de la ciudad de Kioto, en especial la presencia de Sennosuke Kusube (1859-1940)⁵⁰⁰ y de Kinkōzan Sobei VI. Una vez más la muestra de Chicago contó con piezas de Miyagawa Kōzan, cuya participación formó parte del apartado de Bellas Artes, dentro de la parte correspondiente a pintura sobre porcelana.⁵⁰¹ Las piezas expuestas de Miyagawa Kōzan contaron con un especial

⁴⁹³ AA. VV., *A descriptive catalogue of the agricultural products, exhibited in the World's Columbian Exposition*, Tokio, Seishibun-sha, 1893, disponible en: <https://archive.org/details/cu31924003227083/page/n5/mode/2up> [última visita 20/12/2021].

⁴⁹⁴ AA. VV., *Catalogue of objects exhibited at the World's Columbian Exposition Chicago, U.S.A., 1893*, Tokio, Department of Education, 1893, disponible en: <https://archive.org/details/catalogueofobjec00japa> [última visita 20/12/2021].

⁴⁹⁵ AA. VV., *Imperial Geological Survey of Japan: with a catalogue of articles exhibited by the Geological Survey at the World's Columbian Exposition*, Tokio, Imperial Geological Survey of Japan, Department of Agriculture and Commerce, 1893, disponible en: <https://archive.org/details/imperialgeologic00chis> [última visita 20/12/2021].

⁴⁹⁶ En la sección del grupo 91 de la sección japonesa de la muestra, aparecen recogidos los expositores de cerámica y porcelana numerados entre los números 393 y 635, disponibles para su consulta en: HANDY, M. (ed.), *The official directory of the World's Columbian exposition, May 1st to October 30th, 1893*, Chicago, W.B. Conkey company, 1893, pp. 305-308. Disponible digitalizado en: <https://babel.hathitrust.org/cgi/pt?id=loc.ark:/13960/t2795200b&view=1up&seq=4> [última visita 20/12/2021].

⁴⁹⁷ Pertenecientes a la Prefectura de Ishikawa, se indican los talleres de: Chyujiro Nakano, Daiseiji Cho, Denshiro Mitsui, Heibei Watatani, Hikosaburo Shirae, Ichimo Asai, Isaburo Yamamoto, Jihei Tsukuda, Jinsaku Murakami, Jinshiro Tominaga, Jinzo Oda, Jizaemon Miyaji, Kanshiro Yamasawa, Kichiji Watano, Kihei Kawajiri, Kinshyu Takenouchi, Kohachi Asai, Komajiro Akiyama, Kutani Chinaware Company, Kyuhei Suva, Kyuzaburo Sawada, Matao Yoshimura, Matashiro Ota, Morihachi Morishita, Nisaku Nakagawa, Ryūei Yokohama, Setsuzan Akamaru, Shojiro Okura, Sotojiro Fujioka, Sosuke Fujii, Tamuro Okamoto, Tokuhei Nozaki, Tomoda Company, Toramatsu Fukumatsu, Toramatsu Uchida, Yashiro Kimura, Yasukiyo Tomoda, Yoshiji Watano, Yoshitake Suwa, Zoji Sasada. *Ibidem*.

⁴⁹⁸ Provenientes de Kanazawa, actual capital de la prefectura de Ishikawa, encontramos la presencia de Choemon Tsuji, Etsusaburo Ando, Hannosuke Miyagawa, Heibei Watatani (aparece en amabas), Ichiroji Tashiro, Jenshiro Takagi, Kengo Kato, Masutaro Ido, Tamimatsu Yamashita, Tarijiro Nakamura, Tokujiro Nobata, Yoshijiro Kawai. *Ibidem*.

⁴⁹⁹ Provenientes de la Prefectura de Kagoshima aparece mención de Gentatsu Okuhara, Hotoku Arima, Jyukawan Chin (Chin Jukan), Jyusho Togo, Kunseki Sameshima, Mohei Keida, Shotaro Tamari. *Ibidem*.

⁵⁰⁰ *Dictionary of Japanese Potters*, "Kusebe Sennosuke 楠部千之助", <https://japanese-ceramics.com/kusebe-sennosuke-%E6%A5%A0%E9%83%A8%E5%8D%83%E4%B9%8B%E5%8A%A9/> [última visita 20/12/2021].

⁵⁰¹ AA. VV., *Revised catalogue, Department of Fine Arts: with index of exhibitors*, Chicago, Department of Fine Arts, 1893, p. 20. Disponible digitalizado en:

protagonismo dentro de la galería principal de la sección japonesa, en un expositor de cristal situado en el muro sur se dispuso una pareja de jarrones con diseños de dragones y un jarrón con diseños de dragón y olas del mar;⁵⁰² mientras que en el patio sur y en el segundo piso se encontraba una pareja de jarrones con diseños olas junto a un incensario con un pavo real y dos incensarios decorados con hortensias obra de Watano Kichiji.⁵⁰³

3.1.10 Exposición Universal de París de 1900

Con el cambio de siglo destacaremos la importancia de la *Exposition du Siècle* del año 1900, quinta de las muestras celebradas en París⁵⁰⁴ durante el siglo XIX. Japón finalizaba el siglo en un momento dulce, haciendo gala de un éxito económico y político que le propició la anulación de los tratados desiguales con las diferentes potencias occidentales. La reciente victoria lograda contra China en el año 1895 había propiciado un aumento del nacionalismo dentro de sus fronteras y la concepción de que Japón era el faro y máximo exponente de la tradición cultural de Extremo Oriente.⁵⁰⁵

Las autoridades japonesas pusieron gran ahínco en la preparación de la muestra parisina del año 1900. Bajo la dirección de Tadamasa Hayashi (1853-1906),⁵⁰⁶ que había sido consejero en la preparación de las muestras de 1889 y 1893, y que era considerado el experto de referencia para el caso francés, se propuso la presentación de los avances logrados por Japón en los campos de la ciencia, la tecnología y el arte.⁵⁰⁷ Se trasladaron a la capital francesa destacadas obras pertenecientes a las colecciones de templos, importantes *daimyō* y de la propia familia imperial, además de la construcción de un

<https://babel.hathitrust.org/cgi/pt?id=gri.ark:/13960/t9r27v164&view=1up&seq=7> [última visita 20/12/2021].

⁵⁰² *Ibidem*, p. 387.

⁵⁰³ *Ibidem*, p. 389.

⁵⁰⁴ La quinta Exposición Universal celebrada en la capital francesa tuvo lugar entre los días 14 de abril y el 12 de noviembre de 1900, contando con una asistencia de 51 millones de visitantes y más de ochenta mil participantes repartidos entre ambas orillas del Sena, el Campo de Marte y la Plaza de la Concordia. Destacó la construcción del *Petit Palais* y el *Grand Palais*, este último a cargo del arquitecto Henri Deglane (1855-1931) que fue el espacio que acogió las exposiciones de Bellas Artes. Se desarrollaron muestras adicionales dedicadas a la exposición de productos agrícolas, un pueblo de casas típicas de trabajadores, exposiciones ferroviarias y competiciones deportivas, desarrolladas dentro de los Juegos Olímpicos de París, los primeros Juegos Olímpicos modernos celebrados fuera de Grecia. La capital francesa sufrió una profunda remodelación, contando con nuevas estaciones de ferrocarril, nuevos puentes y la primera línea de metro. Durante la muestra se celebraron diferentes eventos caso de diferentes conferencias sobre pesca, labores editoriales, odontología, sistemas educativos, hipnotismo, filatelia, fotografía, salud pública, ornitología y medicina, siendo esta última conferencia la más numerosa, con seis mil delegados. Más información en GREENHALGH, P., *Ephemeral Vistas: The Expositions...*, op. cit., p. 21; MABIRE, J. C., *L'Exposition Universelle de 1900*, París, L. Harmattan, 2000; y en la página web del *Bureau International des Expositions*, <https://www.bie-paris.org/site/en/1900-paris> [última visita: 20/12/2021].

⁵⁰⁵ JAHN, G., *Meiji ceramics: the...*, op. cit., p. 76.

⁵⁰⁶ KOYAMA-RICHARD, B., "Le marchand d'art Hayashi Tadamasa (1853-1906): un lien entre le Japon et l'Occident", *Nouvelles de l'estampe*, n.º 189, 2003, pp. 7-21.

⁵⁰⁷ JAHN, G., *Meiji ceramics: the...*, op. cit., p. 77.

jardín tradicional⁵⁰⁸ que aglutinaba al conjunto de construcciones de la participación japonesa, entre los que destacaba el edificio principal inspirado en el templo Hōryū-ji de la ciudad de Nara, y una serie de dependencias complementarias en las que se podían contemplar y adquirir desde esculturas budistas, *kakemono*, toda una serie de obras del género *Rimpa* y la obra de numerosos artistas vinculados con la corte imperial. La edición de un catálogo por parte de Tadamasa Hayashi, que supuso uno de los primeros estudios del arte nipón con perspectiva histórica, *Histoire de l'art du Japon: ouvrage publié par la commission impériale du Japon à l'exposition universelle de Paris, 1900*, (1900),⁵⁰⁹ presentaba de manera cronológica diferentes manifestaciones tradicionales japonesas.⁵¹⁰ Dentro del sexto apartado dedicado a las artes industriales del periodo Tokugawa, en la parte referente a las cerámicas hace especial mención de la cerámica Satsuma⁵¹¹ y de la porcelana de Kutani.⁵¹²

Gran parte de las cerámicas niponas destinadas a la exportación a Occidente expuestas durante la muestra parisina de 1900, entre las que se encontraban especialmente piezas de Satsuma y de Kutani, fueron duramente acusadas por los críticos de repetir los mismos modelos y decoraciones vistos en muestras pasadas. Las críticas se debieron en parte a que Europa había vuelto sus ojos hacia el *Art Nouveau*, estilo que irónicamente no se podría haber desarrollado sin el influjo del arte japonés. De esta manera el mercado de los objetos japoneses de exportación sufrió un revés como consecuencia de la mala aceptación en la muestra parisina, encontrando que a pesar de que las realizaciones de los talleres más sobresalientes como el de Miyagawa Kōzan⁵¹³ se siguieron admirando y teniendo buena aceptación, la inmensa mayoría de la producción de los años venideros se centró en la realización de vajillas de estilo

⁵⁰⁸ En publicaciones de la época se destacaba cómo la exposición de Japón en el Trocadero consistía en un pabellón donde un grupo de mujeres japonesas (que los autores señalaban parecían melancólicas de su tierra natal), servían *sake* y té a los visitantes que se acercaban a las instalaciones, en las que se podía encontrar una serie de pequeñas tiendas que formaban una animada aldea tras la mole del palacio de Egipto. Se subrayaba que las piezas prestadas por el Emperador se trataban de objetos de arte tan valiosos que a los propios japoneses les resultaba imposible contemplarlos verlos en su país. Véase la completa descripción a cargo de QUANTIN, A., *L'Exposition du siècle*, París, Le Monde modern, 1900, p. 125, accesible para su consulta en: <https://archive.org/details/lexpositiondusi00quan> [última visita 20/12/2021].

⁵⁰⁹ AA. VV., *Histoire de l'art du Japon: ouvrage publié par la commission impériale du Japon à l'exposition universelle de Paris, 1900*, París, Maurice de Brunoff, 1900, disponible digitalizada en Gallica- bfn, <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k11634078/> [última visita 20/12/2021].

⁵¹⁰ Japón expuso una gran cantidad de piezas de esmaltes *cloisonné*, bronce, tallas en marfil y una prodigiosa cantidad de porcelana donde se representaban todas las formas, colores, todas las imaginaciones de la cerámica con el infinito. QUANTIN, A., *L'Exposition du siècle...*, op. cit., p. 125.

⁵¹¹ Se realiza una mención de los desarrollos de las piezas de Satsuma, señalando su origen en las incursiones de Yoshihiro, además de realizar un recorrido por las diferentes piezas que se desarrollaron en el feudo de Satsuma durante el periodo Edo, *Ibidem*, pp. 261-262.

⁵¹² En lo referente a la porcelana de Kutani, se centra en sus inicios en la labor desarrollada por Maeda Toshitaru en los hornos de la localidad de Kutani, y su relación con la porcelana de Arita, encontrando que debido a la revalorización por parte del mercader de Daishoji, Hachiroemno Yoshidaya, a inicios del siglo XIX, este tipo de manifestaciones fueron objeto de un importante desarrollo. *Ibidem*, p. 266.

⁵¹³ JAHN, G., *Meiji ceramics: the...*, op. cit., p. 77.

occidental y piezas de baja calidad producidas de manera seriada y con poco lugar a la inventiva. El año 1900 supuso también la introducción del *Art Nouveau* en Japón, que hizo que muchos artistas se sintieran atraídos hacia este nuevo estilo e influenciara en su producción.

3.1.11 Exposición Universal de San Luis de 1904

La *Louisiana Purchase Exposition* (Exposición de la Compra de Louisiana), conocida informalmente como *St. Louis World's Fair*,⁵¹⁴ fue una exposición internacional organizada para la conmemoración del centenario de la compra del territorio de Louisiana a Francia por parte de los Estados Unidos en 1803. Fue celebrada en la ciudad de San Luis, Misuri, entre los días 30 de abril y 1 de diciembre del año 1904, y participaron más de 60 países y 43 de los entonces 45 estados estadounidenses, contando con una más que notable presencia de público con la asistencia de 19.7 millones de visitantes y curiosos. De la misma manera que en la edición parisina de 1900, los organizadores japoneses plantearon la muestra como una gran oportunidad para mostrar ante el público norteamericano los avances conseguidos por el País del Sol Naciente tras la guerra Sino-japonesa (1894-1895). Las exhibiciones niponas, que incluían un jardín tradicional con geishas en el que se primaba la imagen del Japón tradicional, también continuaron mostrando la imagen de país desarrollado y civilizado, siendo el pabellón japonés el de mayores dimensiones de todas las naciones participantes. Debido a que durante la celebración de la muestra se estaban desarrollando las hostilidades de la Guerra Ruso-japonesa (que enfrentó a ambos contendientes entre el 8 de febrero de 1904 y el 5 de septiembre de 1905), y que contó con una gran repercusión en la prensa,⁵¹⁵ los visitantes que seguían los acontecimientos se sintieron enormemente atraídos por las noticias y la presencia de obras artísticas y

⁵¹⁴ Las dimensiones eran tan bastas que llevaba una semana a los visitantes el poder contemplar las 1500 edificaciones y los 75 kilómetros de paseos y recorridos dispuestos en el recinto. La muestra de San Luis supuso un gran avance en los campos de automovilística y aeronáutica, siendo uno de los grandes atractivos la torre telegráfica que emitía sin necesidad de cables. Más información en la numerosa bibliografía respecto a la muestra, BENNITT, M., y F. P. STOCKBRIDGE, (eds.), *History of the Louisiana Purchase Exposition*, San Luis, Universal Exposition Publishing Company, 1905; FOX, T. J. y D. R. SNEDDEKER, *From the Palaces to the Pike: Visions of the 1904 World's Fair*, San Luis, Missouri Historical Society Press, 1997; PAREZO, N. J. y D. D. FOWLER, *Anthropology Goes to the Fair: The 1904 Louisiana Purchase Exposition*, Lincoln y Londres, University of Nebraska Press, 2007; así como en el *Bureau International des Expositions*, <https://www.bie-paris.org/site/en/1904-saint-louis> [última visita: 20/12/2021].

⁵¹⁵ Varios estudios han destacado la gran importancia que tuvo la Guerra Ruso-japonesa en la imagen de Japón en Occidente, destacaremos para el caso español: ALMAZÁN TOMÁS., V. D., "Imagen naval japonesa e ilustración gráfica: un análisis de la imagen española de Japón en la guerra ruso-japonesa (1904-05)", en ALMAZÁN TOMÁS., V. D. (coord.), *Japón: arte, cultura y agua*, Zaragoza, Pressas Universitarias de la Universidad de Zaragoza, 2004, pp. 317-330.

representativas de la cultura nipona, contribuyendo en gran medida a la propagación de la moda y el gusto por lo japonés en los Estados Unidos.⁵¹⁶

En el *The exhibition of the Empire of Japan, Official Cathalogue* (1904),⁵¹⁷ elaborado por la comisión imperial para la exposición de San Luis, se presentaba ante el público norteamericano una enumeración de los artículos mostrados, acompañada de una visión global acerca de diversos aspectos del imperio japonés, prestando especial atención al comercio y a la industria del archipiélago. Encontramos la presencia de piezas de cerámica Satsuma y de porcelana Kutani, que aparecen clasificadas dentro de la categoría de Objetos de Arte Originales (*Original Objects of Art Workmanship*) y catalogados dentro del grupo número 14.⁵¹⁸ Entre los talleres y autores elegidos para la muestra de San Luis resaltaremos la presencia de nombres de los que encontramos representación en las colecciones españolas, caso de Isaburo Hayashiya de Ishikawa, Kinkōzan Sobei de Kioto, así como, de manera especial y una vez más, de Miyagawa Kōzan de Kanazawa, señalado como sobresaliente artista de la corte imperial. Dentro del apartado referido a las manufacturas vemos que, junto a piezas de cuero, laca, tejidos de seda, tallas en marfil, objetos de madera y de cestería o juguetes, se destacan especialmente los ejemplos de cerámica y porcelana japonesas.⁵¹⁹ En una breve historia de la cerámica del archipiélago, se hace constar que resultó especialmente trascendente para el desarrollo de la cerámica y porcelana durante el siglo XVII la llegada de coreanos y procedimientos provenientes del continente, subrayándose que la industria ha cosechado unos destacados logros en el siglo XIX. Se presta especial atención a las realizaciones de Kutani y de Satsuma, famosas por su fineza y la habilidad de sus artesanos, y se señala la importancia que las exportaciones de este tipo de manifestaciones suponían para la economía japonesa.⁵²⁰ De la misma manera y tal como

⁵¹⁶ KIM, L., The influence of St. Louis 1904 world's fair on japonisme that appeared in periodicals, Tesis doctoral, Columbia, University of Missouri-Columbia, 2012.

⁵¹⁷ AA: VV., *The exhibition of the Empire of Japan*, San Luis, International Exposition, 1904, p. 59, *Handle.Net*, <https://hdl.handle.net/2027/hvd.32044034064907> [última visita 20/12/2021].

⁵¹⁸ Encontramos la presencia de destacadas obras de Isaburo Hayashiya, de Ishikawa, caso de dos jarrones de porcelana, uno decorado con glicinias y otro sobre cuya superficie se desarrolla un paisaje; así como de Seisuke Ikeda, con la presencia de un cuenco de Satsuma con decoración de crisantemos, caja de escritura, utensilios para el incienso (aunque no se especifica el material del que estarían realizados); obras de Kinkōzan Sobei de Kioto, que acudió a la muestra con jarrones de cerámica tallados y decoración de crisantemos, así como otros jarrones tallados, decorado con ciruelos; la presencia de la Kioto Pottery and Porcelain Co. con un jarrón de cerámica con decoración tallada de peonías; Miyagawa Kōzan, señalado como artista de la corte imperial de Kanagawa con diferentes jarrones con decoraciones de ciruelos, hortensias, crisantemos, jarrones de porcelana cubiertos con bronce cristalizado, un jarrón de porcelana con decoración de dragones, un jarrón de porcelana decorado con pinos y un jarrón de porcelana con vidriado transmutado; de la ciudad de Tokio aparece la presencia de Matakichi Nagaoka con un incensario de Satsuma decorado con medallones de fénix y labor calada asemejando cestería realizado por Mataro Keida de Kagoshima; Yabu Meizan de Osaka con la presencia de cuenco de Satsuma decorado con pequeñas figuras y flores, así como un cuenco de Satsuma con escenas de un festival. *Ibidem*, pp. 58-63.

⁵¹⁹ *Ibidem*, pp. 80-81.

⁵²⁰ Dentro de las piezas enumeradas dentro del grupo 45, del apartado de porcelanas encontramos a los principales autores provenientes de la Prefectura de Kagoshima, con ejemplos de Chin Jukan, Masasaro

aparece reflejado en el *Official catalogue of exhibits. Department of Manufactures. Universal exposition, St. Louis, U.S.A. 1904* (1904)⁵²¹ encontramos una buena representación de los productores de piezas de cerámica⁵²² y porcelana⁵²³ del archipiélago, entre los cuales hallamos representación de talleres y ceramistas presentes en las colecciones de nuestro país.

Con relación a las Exposición Internacional de San Luis, tal y como veremos, adquiere una especial importancia un jarrón de porcelana Kutani conservado en la Colección Soria del Museo de Artes y Costumbres Populares de Sevilla, único modelo de pieza conservado en las colecciones españolas del que tenemos constancia que una pieza similar ha participado o fue expuesto de manera oficial en una muestra internacional. En el catálogo ilustrado de las piezas expuestas por parte de las autoridades japonesas, *The illustrated catalogue of Japanese fine art exhibits in the Art Palace at the Louisiana Purchase Exposition, St. Louis, Mo., U.S.A., (1904)*⁵²⁴ podemos comprobar una representación en blanco y negro en la que aparece un jarrón de porcelana, con motivos de glicinia⁵²⁵ sobre fondo gris y asas asemejando mariposas, de

Keita, Kinroku Kumamoto y Jusho Togo; así como la destacada presencia de autores de Kioto, entre los que destacaban Kinkōzan Sobei de Awata, la Kioto Tojiki Co., de Shirakawa y Sennosuke Kusube. Aparece mencionado Miyagawa Hannosuke (1859–1940) de la Prefectura de Kanagawa, así como Hodota Takichi, de Sakai-cho, Yokohama. Dentro de la variedad de cerámica encontramos expuestas una amplia variedad de piezas provenientes de la Prefectura de Ishikawa a través de tres organizaciones de las principales ciudades del territorio productor de porcelana Kutani, encontrando a la Kanazawa Tojikigyo Dantai de la ciudad de Kanazawa; la Nomigun Kutani Toki Exhibitor's Association, así como de la Yenuma-gun, Kutani Toki Exhibitor's Association. También aparecen reflejados ejemplos de Hodota Takichi de Sakai-cho, así como de Minami-Ota-machi, ambos en Yokohama; así como de Taniguchi Kichijiro de Saruga-ku-cho, Kanda-ku de Tokio. Los expositores japoneses contribuyeron con un amplio repertorio en San Luis de jarrones para flores, incensarios, adornos de mantelería, jarras, platos, cuencos, juegos de tazas y platos, jarras de leche, azucareros, sets para helados, paragüeros y diferentes piezas de decoración, así como servicios para té y café. *Ibidem*, pp-131-149

⁵²¹ AA. VV., *Official catalogue of exhibits. Department of Manufactures. Universal exposition, St. Louis, U. S. A. 1904*, San Luis, Committee on press and publicity, by the Official catalogue company (Inc.), 1904, 88-89.

⁵²² En la sección de cerámica del catálogo de manufacturas de la muestra de San Luis se recoge la presencia de autores y talleres bien representados entre las colecciones españolas con ejemplos provenientes de Hodota Takichi y de Miyagawa Kōzan de la ciudad de Yokohama; en la Prefectura de Ishikawa encontramos el registro de la *Kanazawa Tojikigyo Dantai* de la ciudad de Kanazawa, así como de la *Kutanitoki Exhibitors Association* de la ciudad de Nomi; además de la presencia de Taniguchi Kichijiro de la ciudad de Tokio. *Ibidem*, p. 88.

⁵²³ En la sección de porcelana de la muestra de Misuri aparecen registrados Chin Jukan, Keita Masataro, Kumamoto Kinroku, Samejima Kunseki y Togo Jusho de la Prefectura de Kagoshima; Hodota Takichi de Yokohama; Kinkōzan Sobei, Sennouke Kusube y Yasuda Fukuzo de Kioto; así como Miyagawa Kōzan de la ciudad de Kanagawa, *Ibidem*, p. 89.

⁵²⁴ YAMASHITA, K., *The illustrated catalogue of Japanese fine art exhibits in the Art Palace at the Louisiana Purchase Exposition, St. Louis, Mo., U.S.A., Kobe, Kwansai Shashin Seihan Insatsu Goshi Kaisha, 1904*, p. 184, disponible digitalizado en: https://archive.org/details/gri_33125009892916 [última visita 20/12/2021].

⁵²⁵ Se hallan decoraciones similares de glicinias, esparcidas por toda la superficie de la pieza, en obras de cobre y esmalte cloisonné (*shakudō*) de Andō Jūbei, realizadas en Nagoya, como la conservada en el museo Victoria & Albert de Londres: Más información en: V&A, <http://collections.vam.ac.uk/item/O70513/vase-ando-jubei/> [última visita 20/12/2021]. Este tipo de iconografía fue muy admirada en Europa, caso de diseño realizado por Jeanne Leroux para la Manufactura

apariencia muy similar a la pieza con número de inventario DE01600S conservada en la colección hispalense. El jarrón perteneciente al Museo de Artes y Costumbres Populares de Sevilla presenta en su base la firma Minami Hayashi, Hirayama sei, (南林堂平山製) y tal como se señala en el catálogo de la muestra de San Luis, y estaría realizada en la prefectura de Ishikawa por Jisaburo Hayashiya,⁵²⁶ quién abrió en Kanazawa un establecimiento dedicado a la venta de piezas de porcelana de Kutani, siendo uno de sus grandes hitos la mención en el catálogo de la muestra de la ciudad de Misuri del año 1904.

3.1.12 Exposición Universal de Milán de 1906

La Exposición Universal de Milán⁵²⁷ se celebró en el año 1906 en la ciudad lombarda con motivo de la inauguración del túnel de Simplon, que conectaba la vertiente suiza de los Alpes con el Piamonte italiano. Japón acudió a la muestra en un momento destacado dentro del panorama internacional. La reciente victoria sin paliativos en la Guerra Ruso-japonesa le propició una valoración positiva y un alto reconocimiento por parte del público italiano.⁵²⁸ Japón presentó en suelo lombardo una significativa representación en las categorías de pesca, transporte terrestre y en arte decorativas.⁵²⁹ Las galerías de arte decorativo italiano, japonés, holandés, inglés y húngaro se extendían por una superficie de veinte mil metros cuadrados, siendo uno de los aspectos que mayor fascinación suscitó.⁵³⁰ Encontramos una valiosa información acerca de las piezas que formaron parte de la selección japonesa de Milán en un catálogo de subasta que se

de Sèvres del año 1908, conservado e la Cité de la Céramique de Sèvres, número de inventario E.1908.540, en la que se emplea un diseño de glicinias muy similar, más información en: IRVING, G., "L'Essor du Japonisme", en MAKARIOU, S. y N. KHALILI, *Meiji. Splendeurs du Japon Imperial*, París, Lienart Editions, 2018, p. 164.

⁵²⁶ AA. VV., *Official catalogue of exhibitors. Universal exposition, St. Louis, ..., op. cit.*, p. 265; y en el AA. VV., *The exhibition of the Empire of...*, *op. cit.*, p. 59, disponible en: <https://babel.hathitrust.org/cgi/pt?id=hvd.32044034064907&view=1up&seq=91&q1=Jisaburo> [última visita 20/12/2021].

⁵²⁷ Celebrada entre los días 28 de abril y 11 de noviembre de 1906, la muestra se ubicó en dos recintos, el Parco Sempione, con las exposiciones de bellas artes, así como la Piazza d'Armi, que albergaba los pabellones extranjeros y los espacios con temática industrial y de ingeniería. La exposición de Milán supuso un gran avance en los campos de comunicación ferroviaria y automovilística, así como la aeronáutica y el transporte marítimo. Más información en AUDENINO, P., *Milano e l'Esposizione internazionale del 1906: la rappresentazione della modernità*, Milán, Franco Angeli, 2008; y en la página web del Bureau International des Expositions, <https://www.bie-paris.org/site/en/1906-milan> [última visita 20/12/2021].

⁵²⁸ ALMAZÁN TOMAS, V. D. y P. ARAGUÁS BIESCAS, "El Japón Meiji (1868-1912) y el japonismo en la revista L'Illustrazione Italiana", *Artigrama*, nº 21, 2006, pp. 753-754. Los autores señalan una abundante referencia en prensa de la percepción de Japón en el momento entre la población italiana y del sentimiento antichino que se vivía en la Italia del momento.

⁵²⁹ AA. VV., *Guida-Album di Milano dell'Esposizione 1906*, Milán, Arti grafiche Galileo, 1906, p. 207, disponible digitalizado en: https://archive.org/details/digitami_CUB0331962 [última visita 20/12/2021].

⁵³⁰ AA. VV., *Milano e l'Esposizione internazionale del Sempione*, Milán, Fratelli Treves 1906, p. 140, disponible digitalizado en: https://archive.org/details/gri_33125012259038/page/n9/mode/2up [última visita 20/12/2021].

realizó en el parisino Hotel Drouot en marzo de 1907.⁵³¹ Las piezas, especialmente cerámicas y porcelanas japonesas, aunque también esculturas de bronce, marfil, lacas y realizaciones de esmalte *cloisonné*, que habían formado parte de la muestra de Milán del año anterior, contaban con una gran aceptación entre el público europeo del momento, pudiendo destacar la presencia de una gran variedad de parejas de jarrones y juegos de té de porcelana Kutani, con diseños inspirados en motivos de China y de flores y pájaros, además de un conjunto de destacados jarrones, bomboneras, cuencos y teteras de cerámica Satsuma.

3.1.13 Exposición Alaska-Yukón-Pacífico de Seattle de 1909

Centrada en el desarrollo del Pacífico norte, Japón no podía faltar a la Exposición Internacional celebrada en la ciudad estadounidense de Seattle durante el año 1909. Conocida con el nombre de la *Alaska-Yukon-Pacific Exposition*, la muestra conmemoraba el descubrimiento de yacimientos de oro en la región del Klondike⁵³² durante la década anterior. Los terrenos en los que se levantaron los pabellones serían posteriormente los elegidos para albergar el campus de la Universidad de Washington, encontrando que las únicas naciones extranjeras participantes que construyeron edificios de exposición fueron la vecina Canadá y Japón, siendo el edificio del archipiélago, según se señala en los registros de la época, el más caro y atractivo de toda la muestra, conteniendo toda una serie de las obras de la mayor calidad artística jamás traídas de ese país.⁵³³

Según señalan los organizadores japoneses en el *The Japan Exhibits Building. Alaska-Yukon-Pacific Exposition, Seattle 1909* (1909),⁵³⁴ el imperio japonés participó a nivel oficial con una serie de departamentos entre los que destacaban los dedicados al ámbito marino, temática forestal y educativo entre otros. Como hemos podido comprobar en ediciones pasadas, se prestó especial atención en mostrar una singular cantidad de porcelanas al público norteamericano, de las que según se señala en el citado catálogo de la exposición, se trataba de una de las principales exportaciones de

⁵³¹ Las piezas estuvieron expuestas al público el día 17 de marzo de 1907 en el Hotel Drouot, para posteriormente salir a la venta entre los días 18 y 19, más información en: AA. VV., *Catalogue des objets du Japon, porcelaines, faïences, bronzes, ivoires, laques, cloisonnés, broderies ayant figuré à l'Exposition de Milan*, París, C. Chauffour Imprimerie Artistique, 1907, disponible digitalizado en: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k1247356b.r=laques%2C%20cloisonnés%2C%20broderies%20ayant%20figuré%20à%20l'Exposition%20de%20Milan?rk=21459;2> [última visita 20/12/2021].

⁵³² La fiebre del oro del Klondike había convertido a Seattle en la ciudad más destacada del noroeste del Océano Pacífico, siendo el principal punto de partida de los suministros destinados a Alaska. Más información acerca de la fiebre del oro que se produjo en la región en: Berton, P., *Klondike: The Last Great Gold Rush 1896–1899*. Toronto, Anchor Canada, 2001.

⁵³³ La Biblioteca de la Universidad de Washington cuenta con una excelente colección de fotografías digitalizadas de la muestra disponibles en *University Libraries. University of Washington*, <https://digitalcollections.lib.washington.edu/digital/collection/ayp/search> [última visita 20/12/2021].

⁵³⁴ AA. VV., *The Japan Exhibits Building. Alaska-Yukon-Pacific Exposition, Seattle 1909*, Seattle, Imperial Japanese Government Commission to the Alaska-Yukón-Pacific Exposition, disponible digitalizado en <https://digitalcollections.lib.washington.edu/digital/collection/ptec/id/2755> [última visita 20/12/2021].

Japón a los países occidentales, alcanzado total de 3,600.000 dólares.⁵³⁵ Según afirmaban los organizadores japoneses, las porcelanas japonesas igualaban en calidad y mérito artístico a las desarrolladas en las principales factorías de porcelanas europeas, caso de las reconocidas Sèvres, Copenhague y Worcester. Encontramos una vez más la importante presencia de obras del taller de Miyagawa o Makuzu Kōzan, además de las famosas porcelanas de Kutani. Según se señala en un anuncio publicado en el folleto de la participación japonesa, Kojiro Mohri, destacado productor e importador de porcelana Kutani, fue designado como máximo representante de los exhibidores de la prefectura de Ishikawa para la muestra de Seattle. Se dejaba constancia de que en el año 1909 se encontraban trescientos cincuenta hornos en activo en Ishikawa entregados a la producción de porcelana, empleando a más de 800 trabajadores y generando unos volúmenes de negocio de un millón de yenes, (500.000 dólares de la época).⁵³⁶

En el caso de las cerámicas, se prestó especial atención a las realizaciones de la ciudad de Kioto y de la antigua provincia de Satsuma, subrayando la calidad de los detalles microscópicos, además de la presencia de piezas con minuciosos trabajos y acabados calados. Encontramos una especial mención de las piezas de Satsuma, además de las obras de Kinkōzan de Kioto y de Yabu Meizan de Osaka, las cuales fueron expuestas en el pabellón japonés.⁵³⁷ Las imágenes del desarrollo de la exposición, valioso testimonio del evento, realizadas por el fotógrafo Frank H. Nowell (1864-1950)⁵³⁸ dan buena prueba de la cantidad de piezas de cerámica y porcelana de diversos autores⁵³⁹ que los organizadores japoneses decidieron seleccionar para la exposición de Seattle. Las piezas de cerámica Satsuma se albergaban uno de los expositores centrales del pabellón, según aparece reflejado en el catálogo de la muestra.⁵⁴⁰

3.1.14 Exposición Anglo-japonesa de Londres de 1910

La celebración de la *Japan-British Exhibition* en White City, Shepherd's Bush en Londres en 1910⁵⁴¹ demostró hasta qué grado Japón había logrado desarrollar sus objetivos a lo

⁵³⁵ *Ibidem*, p. 4.

⁵³⁶ *Ibidem*, p. 20.

⁵³⁷ Información recogida en el catálogo de la participación japonesa por los organizadores en la sección de expositores particulares, *Ibidem*, pp. 4-5.

⁵³⁸ Disponible para su consulta en la colección de la Biblioteca de la Universidad de Washington, *University Libraries. University of Washington* <https://digitalcollections.lib.washington.edu/digital/collection/ayp/id/1125/rec/17> [última visita 20/12/2021].

⁵³⁹ Entre la lista de expositores encontramos los nombres de diversos ceramistas presentes en las colecciones españolas, caso de los destacados productores de porcelana Kutani Taniguchi Kichijiro, Ide Zentarō, Matsumoto Sahei, Ishino Ryuzan, Shimizu Bizan, Watatani Heibei, Suda Seika, o Watano Kichiji; destacados autores de Satsuma de Kioto caso de Kinkōzan Sobei; además de la presencia destacada de Miyagawa Kōzan de Ota, según aparecen expuestos en la lista de expositores del AA. VV., *The Japan Exhibits Building. Alaska-... op. cit*, p. 9

⁵⁴⁰ *Ibidem*, pp. 12-13.

⁵⁴¹ La *Japan-British Exhibition* se celebró entre los días 14 de mayo y 29 de octubre de 1910. Tras más de tres años de preparativos, la inauguración se retrasó en el último momento por la repentina muerte del

largo de la era Meiji. Tras las victorias ante China y Rusia, el prestigio internacional del archipiélago se encontraba en su punto más alto, lo que propició que las relaciones diplomáticas entre Japón y Gran Bretaña, selladas en un primer momento en 1902 y renovadas en 1905,⁵⁴² fueran potenciada con este evento, considerado desde Inglaterra como una muestra de amistad entre los dos imperios insulares del Este y del Oeste. De esta manera se ponía de manifiesto que Japón había sido aceptado como una potencia entre sus iguales y se concedía el beneplácito por parte de Londres del imperialismo nipón en Asia Oriental, ya que buena parte de la exposición se destinaba a reflejar la beneficiosa influencia que desarrollaba Japón en los territorios anexionados de Corea, Formosa y Cantón.⁵⁴³ También se construyó una aldea Ainu con el fin de mostrar las labores civilizadoras desarrolladas por Japón en el norte de Hokkaidō. La exposición fue muy favorablemente recibida tanto por visitantes como por los críticos.⁵⁴⁴

La *Japan-British Exhibition* fue vista como una oportunidad de demostrar en tierras inglesas el desarrollo conseguido por el gobierno japonés. Con tal fin se produjo un gran desembolso en la preparación de la exposición, destinando la mayor cantidad invertida a una muestra nipona en suelo extranjero hasta la fecha.⁵⁴⁵ Toda una serie de piezas y estructuras tanto antiguas como modernas fueron enviadas a la capital inglesa, conformando un extenso complejo de pabellones y construcciones. Los cuidados ejemplos arquitectónicos y los jardines propiciaban que los visitantes disfrutaran de primera mano la vida cotidiana en el Japón moderno y lo pudieran contraponer a las condiciones de las remotas zonas de Hokkaidō.⁵⁴⁶ La exposición presentó una gran selección de arte japonés como no se había visto en suelo inglés hasta entonces,

rey Eduardo VII el 6 de mayo. A pesar de las circunstancias poco propicias que acompañaron a la inauguración, cuando la Exposición abrió finalmente sus puertas, durante los seis meses de su existencia atrajo a más de ocho millones de visitantes, presentándoles una imagen actualizada de un país que, si no era completamente desconocido, seguía siendo en algunos aspectos remoto, misterioso e incluso "primitivo". Véase: MUTSU, H., "The British press and the Japan-British exhibition of 1910". London, Routledge, 2015.

⁵⁴² Ante los intereses del Imperio Ruso en Extremo Oriente, Gran Bretaña y Japón firmaron una alianza formal en 1902, que fue renovada posteriormente en 1905 y 1911 antes de su terminación en 1921. La posibilidad de una guerra contra Inglaterra hizo que Francia no tomara partido del lado ruso en la guerra Ruso-japonesa. Durante la primera Guerra Mundial Japón tomaría parte del lado de Gran Bretaña, atacando las posiciones alemanas en Tsingtao en 1914, además de enviar distintas naves niponas al Mediterráneo, haciendo fundamental el asedio a posiciones germanas en el Pacífico. Más información en: NISH, I., *Anglo-Japanese Alliance: The Diplomacy of Two Island Empires 1884-1907*, Londres, Bloomsbury Academic, 2012.

⁵⁴³ A este cometido sirvieron distintos apartados de la muestra dedicados a Formosa, y Corea dentro de la muestra nipona. Más información en AA. VV., *Japan-British Exhibition, Shepherd's Bush London, 1910, Official Guide*, Londres, Bemrose and Sons, 1910. Encontramos algunos pasajes digitalizados por la Universidad Internacional de Florida en: <https://digital.wolfsonian.org/WOLF036865/00001> [última visita 20/12/2021].

⁵⁴⁴ FAULKNER, R. y A. JACKSON, "The Meiji Period in South Kensington. The representation of Japan in the Victoria and Albert Museum 1852-1912", en IMPEY, O., FAIRLEY, M. y J. EARLE (eds.), *Meiji no takara. Treasures of Imperial Japan*, vol. 1..., op. cit., p. 187.

⁵⁴⁵ HOTTA-LISTER, A., *The Japan-British Exhibition of 1910: Gateway to the Island Empire of the East*, Oxon, Nueva York, Routledge, 1999, p. 54.

⁵⁴⁶ AA. VV., *Japan-British Exhibition, Shepherd's Bush...*, op. cit., pp. 8-9.

encontrando que no solamente se mostraron piezas de factura contemporánea realizadas por artesanos nativos *in situ*,⁵⁴⁷ sino que se pudieron contemplar toda una serie de tesoros y piezas representativas de periodos históricos pasados. La exposición fue recibida de manera muy favorablemente tanto por el público en general como por los críticos. De hecho, el Museo Victoria and Albert se manifestó muy interesado en el tipo de piezas mostradas, realizando una interesante adquisición de distintas planchas de madera para grabados *ukiyo-e*.⁵⁴⁸ La prensa española tuvo la fortuna de poder contar con el testimonio del genial ensayista Ramiro de Maeztu (1875-1936), quién en las páginas de *Nuevo Mundo*⁵⁴⁹ describió a sus lectores la favorable impresión que le causó la construcción de las réplicas de templos de Kioto, los sugerentes jardines enanos y el Salón de Bellas Artes, además de dejar constancia de la indiferencia que los periódicos ingleses manifestaban hacia la exposición, considerando que la alianza con el imperio japonés no resultaba del todo beneficiosa para Inglaterra.

Como hemos señalado, las autoridades japonesas enviaron a la muestra de Londres una gran cantidad de piezas de arte entre las que se encontraban obras de arte antiguas, pinturas, esculturas, modelos de edificios antiguos, objetos de metal, piezas de laca y tejidos que formaban parte de las colecciones de templos, de importantes personalidades y de la propia casa imperial, que fueron recogidas en *An Illustrated Catalogue of Japanese Old Fine Arts at the Japan-British Exhibition* (1910).⁵⁵⁰ Este trabajo se complementaba con otro catálogo ilustrado con las realizaciones modernas, titulado *An Illustrated Catalogue of Japanese Modern Fine Arts at the Japan-British Exhibition* (1910),⁵⁵¹ en cuyas páginas se reflejaban toda una serie de pinturas de estilo japonés y occidental, esculturas, diseños, xilografías, cerámicas, piezas de esmalte *cloisonné*, obras de metalistería, tejidos teñidos y con labores de bordado, piezas de laca y trabajos de metal e incrustaciones contemporáneas expuestas en la muestra inglesa. Encontramos revelador que en esta obra dedicada a las Bellas Artes se incluyera y

⁵⁴⁷ La labor de los artesanos japoneses llamó la atención de los visitantes y corresponsales que asistieron a la muestra, quedando el reflejo en la prensa española, "Londres, La Exposición Anglo Japonesa", *La Ilustración Artística*, (Barcelona, 31-V-1910), pp. 366-367, disponible en: <http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0001606956&page=7&search=%22Anglo-japonesa%22&lang=es> [última visita 20/12/2021].

⁵⁴⁸ FAULKNER, R. y A. JACKSON, "The Meiji Period in South Kensington. The representation of Japan in the Victoria and Albert Museum 1852-1912", en IMPEY, O., FAIRLEY, M. y J. EARLE (eds.), *Meiji no takara. Treasures of Imperial Japan*, vol. 1..., op. cit., p. 187.

⁵⁴⁹ MAEZTU, R. DE: "Desde Londres, La Exposición anglo-japonesa", *Nuevo Mundo*, (Madrid, 26-V-1910), p. 3, disponible en: <http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0001673200&search=&lang=es> [última visita 20/12/2021].

⁵⁵⁰ AA. VV. *An Illustrated Catalogue of Japanese Old Fine Arts displayed at the Japan-British Exhibition*, Tokio, The Shimbi Shoin, 1910, disponible digitalizado para su consulta en: https://archive.org/details/illustratedcatal00japa_0 [última visita 20/12/2021].

⁵⁵¹ AA. VV. *An Illustrated Catalogue of Japanese Modern Fine Arts displayed at the Japan-British Exhibition*, Tokio, The Shimbi Shoin, 1910, disponible para su consulta en formato digital en: <https://archive.org/details/illustratedcatal00japa> [última visita 20/12/2021].

destacara la presencia de piezas de prominentes ceramistas de piezas de Satsuma,⁵⁵² ya que son varias las obras seleccionadas del taller de Kioto de Kinkōzan Sobei, así como taller de Yabu Meizan de Osaka. Sobresalen especialmente la cantidad y calidad de obras de Miyagawa Kōzan y su taller de Ota en las cercanías de Yokohama, además de una pieza seleccionada perteneciente a Taniguchi Kichijiro (1850-1927), que regentaba establecimientos en Kanazawa y Kobe y se trataba de uno de los principales autores de porcelana Kutani de los que hemos encontrado presencia en las colecciones españolas.

3.1.15 Exposición Internacional de Turín de 1911

Encontramos una síntesis del panorama de la exportación de cerámica y porcelana nipona durante la era Meiji en la Exposición Internacional de Turín de 1911.⁵⁵³ El gobierno japonés participó en la muestra piemontesa con el fin de reforzar las relaciones comerciales y de amistad con Italia, acudiendo con una serie destacada de realizaciones artísticas, manufacturas y productos agrícolas. En una completa obra desarrollada por la comisión japonesa -al frente de la cual se encontraba el ministro plenipotenciario Sadatsuchi Uchida (1865-1942)-, titulada *Catalogo speciale del Giappone all'Esposizione internazionale delle industrie e del lavoro: Torino 1911* (1911),⁵⁵⁴ se intentaba facilitar cualquier intercambio o relación comercial que se pudiera dar entre los expositores japoneses y los inversores interesados. La obra estaba dividida en una serie de apartados

⁵⁵² Según aparece reflejado en el catálogo, encontramos la presencia de obras del taller de Kioto de Kinkōzan Sobei, del cual se ilustra un jarrón para flores decorado con imágenes de crisantemos (imagen nº 142), así como un cuenco con diseños de las flores del otoño (143) y otro espectacular con decoración de Mayura Vidyaraja (144); del taller de Yabu Meizan de Osaka, que acudió a la muestra con un cuenco decorado con una concurrida y detallada procesión (146), así como un jarrón decorado con un ave posada en una rama (147), un cuenco de té decorado con diferentes actividades estacionales (157), además de un recipiente para incienso decorado con crisantemos (158). Encontramos la destacada presencia de obras de Miyagawa Kōzan y su taller, especialmente realizaciones de jarrones de porcelana esmaltada (148), la pareja de jarrones decorados con gallos y flores de peonía (149), un jarrón con diseño de paisaje (150), un jarrón con diseño de aves de corral (151), un jarrón decorado con fénix y dragones (152), así como un jarrón decorado con crisantemos (155). Aparece también Taniguchi Kichijiro, con establecimientos en Kanazawa y Kobe, con un cuenco con decoraciones de flores y mariposas (153). *Ibidem*, pp. 5-6.

⁵⁵³ La conocida como *Esposizione internazionale dell'industria e del lavoro di Torino*, celebrada en la capital de Piamonte entre los días 29 de abril y 19 de noviembre de 1911, estuvo acompañada de otras citas desarrolladas en Roma y Florencia con el fin de conmemorar el quincuagésimo aniversario de la unificación italiana. Los pabellones expositivos se dispusieron en el Parque del Valentino, aprovechando las instalaciones previamente destinadas a las muestras celebradas en los años de 1884 y 1898. Contó con la participación de veintidós naciones extranjeras de Europa, Asia y América, siendo visitada por más de siete millones de personas. Entre los objetivos de la exposición de Turín era el presentar todo tipo de realizaciones creadas por el intelecto del hombre, siendo considerada por los organizadores como una gran oportunidad con la que poder dar a conocer ante el mundo que la inteligencia italiana no sólo se aplica solamente a los campos de la pintura, música o a la escritura, sino que también tenía su trascendencia en los mercados. DOMINI, G., "Exhibitions, patents, and innovation in the early twentieth century: evidence from the Turin 1911 International Exhibition", *European Review of Economic History*, v. 24, Issue 3, 2020, pp. 578–600.

⁵⁵⁴ AA. VV. *Catalogo speciale del Giappone all'Esposizione internazionale delle industrie e del lavoro: Torino 1911*, Turín, Associazione degli espositori del Giappone, 1911, p. 63.

en los que se abordan diversas cuestiones como el clima, geografía, población, infraestructura ferroviaria y comunicación marítima, sistema bancario, comercio y exportaciones al extranjero.⁵⁵⁵

En lo referente a las realizaciones de porcelana y de cerámica niponas para la exportación, categorías en las que también se incluían los productos realizados en cristal, podemos comprobar como en los datos expuestos por el comité japonés se señala un incremento gradual en el valor de las exportaciones al extranjero desde el año 1868,⁵⁵⁶ alcanzando un máximo en el año 1906⁵⁵⁷ (con un total de 11,111.334 yen), año a partir del cual el mercado se fue contrayendo pese a contar con unas cifras muy superiores a las producidas durante el cambio de siglo. Los datos señalan a la industria de la cerámica y porcelana nipona como un sector destacado dentro de las exportaciones japonesas, superiores en el año 1909 a las de cereales (con un total de 7,080.940 yen), azúcar (con un total de 5,279.913 yen), alcohol y licores (con un total de 4,495.816 yen), pero muy lejos de las sumas conseguidas por la industria de hilados y cordones (160,009.461 yen).

Según se indica en el estudio, dentro del aumento de la producción de porcelana japonesa en los últimos años destacaban las realizaciones de *Arita yaki* de Hizen, *Awata*

⁵⁵⁵ En una interesante tabla de importaciones y de exportaciones de la obra aparecen reflejadas las cantidades de intercambios que se habían desarrollado desde los principales puertos del archipiélago, así como se deja constancia de las naciones más favorecidas por el comercio nipón desde el año 1877 hasta la fecha de la muestra. En el caso de los intercambios realizados con nuestro país, podríamos señalar que desde el inicio de los datos que aparecen registrados y relativos al año 1887, destaca la cantidad de volumen de negocios que se produjo durante el año 1908, encontrando que el total de exportaciones japonesas con destino a España ascendió a la suma de 198.084 yenes, mientras que las importaciones provenientes de la península con destino al archipiélago alcanzaron los 521.014 yen, cantidades muy lejanas a las desarrolladas por otras naciones de nuestro entorno y que mantenían relaciones más fluidas con el País del Sol Naciente, caso de Reino Unido, Francia, Alemania o la propia Italia. Entre la diversidad de artículos que se exportaban desde los puertos japoneses y según aparecen reflejados en el estudio presentado a la muestra turinesa, destacan las exportaciones de hilados y cordones, así como toda suerte de tejidos, productos que en el año 1909 Japón exportó por un valor total de 160,009.461 y 57,152.173 yen. *Ibidem*, p. 28.

⁵⁵⁶ Según aparecen reflejadas en el estudio realizado por la comisión japonesa para la muestra de Turín, las cantidades reflejadas (yen) en cuanto a la exportación de porcelanas, cerámicas y productos de cristal serían: año 1868 (con un total de 23.014), 1877 (con un total de 120.100), 1887 (con un total de 1,370.269), 1897 (con un total de 2,197.655), 1898 (con un total de 2,429.117), 1899, (con un total de 2,711.088), 1900 (con un total de 3,139.107), 1901 (con un total de 3,385.555), 1902 (con un total de 3,538.084), 1903 (con un total de 4,487,706), 1904 (con un total de 5,162,307), 1905 (con un total de 7,517.180), 1906 (con un total de 11,111.334), 1907 (con un total de 9,331.908), 1908 (con un total de 6,657.143) y 1909 (con un total de 7,151.803), *Ibidem*, p. 33.

⁵⁵⁷ El descenso de las exportaciones de cerámica y porcelana puede deberse en parte a las inestabilidades que siguieron al final de la guerra Ruso-japonesa (1904-1905), ya que a pesar de que el enfrentamiento finalizó con una clara y reconocida victoria para Japón, la opinión pública nipona no asimiló bien los términos de paz negociados ni la mediación de los Estados Unidos, ocasionando un gran descontento que se propagó entre la población. El enfrentamiento y repercusiones se encuentra analizado en: CONNAUGHTON, R. M., *The War of the Rising Sun and the Tumbling Bear. A Military History of the Russo-Japanese War 1904–5*, Londres, Routledge, 1988; STEINBERG, J. W., MENNING, B. W., SCHIMMELPENNINCK VAN DER OYE, D., WOLFF, D. y S. YOKOTE (eds.), *The Russo-japanese war in global perspective. World War Zero*, (2 vols), Leiden, Brill, 2005.

yaki de la ciudad de Kioto, Makuzu de Yokohama y *Kutani yaki* de la zona de Kaga.⁵⁵⁸ Al igual que sucedía en muestras internacionales anteriores, encontramos la presencia de destacados expositores de cerámica Satsuma como Kinkōzan Sobei, de la ciudad de Kioto y Miyagawa Kōzan de Ota, en las cercanías de Yokohama; así como de productores y comerciantes destacados de porcelana Kutani entre los que destaca Watatani Heibei (1864-1921) y Watano Kichiji del importante puerto de Yokohama, además de una buena representación de productores de la Prefectura de Ishikawa, caso de Ide Zentaro (1878-1929)⁵⁵⁹ de la localidad de Terai, y tres autores provenientes de la localidad de Kanazawa, Ishino Ryuzan (1861-1936)⁵⁶⁰ de la zona de Shimomatsubaracho, Taniguchi Kichijiro de Katamachi y Shimizu Bizan (1861-1931) de Hirosakadori. La destacada presencia en la muestra de Turín de autores con representación en museos españoles nos da una buena idea del momento, las décadas finales del periodo Meiji, en el que se gestaron las diferentes colecciones de nuestro país.⁵⁶¹

3.1.16 Exposición Universal de San Francisco de 1915

Dentro del periodo Taishō encontramos la destacada presencia de Japón en la Exposición Universal de San Francisco del año 1915.⁵⁶² Organizada dentro de las conmemoraciones por la apertura del Canal de Panamá, Japón participó en la muestra con varias construcciones representativas de la arquitectura tradicional, entre las que destacaba el edificio que servía de lugar de recepción, una replica del *Kinkaku-ji* o Pabellón de Oro, así como dos casas de té, una de Japón y otra de Formosa, además de un jardín tradicional japonés cuyas plantas, césped y rocas se llevaron exprofeso del

⁵⁵⁸ AA. VV. Catalogo speciale del Giappone all'Esposizione..., op. cit., p. 53.

⁵⁵⁹ Sobre este autor, véase AA. VV., *Japan and her exhibits at the Panama-Pacific International Exhibition*, Hakurankwai Kyokwai, Tokio, 1915, p. 207.

⁵⁶⁰ *Dictionary of Japanese Potters*, "Ishino Ryuzan 石野竜山", <https://japanese-ceramics.com/ishino-ryuzan-%E7%9F%B3%E9%87%8E%E7%AB%9C%E5%B1%B1/> [última visita 20/12/2021]. Véase: *The Kutani Ceramic Website*, https://www.kutani.org/spip.php?article27&p_id=26&recherche=%2BRyuzan [última visita 20/12/2021].

⁵⁶¹ Los productores de porcelana y de cerámica aparecen recogidos dentro del grupo 13, clase 74 de la Exposición de Turín, reflejados en *Ibidem*, p. 63.

⁵⁶² La celebración de la Exposición Universal de San Francisco de 1915 se produjo en relación con la reconstrucción que sufrió la ciudad de la costa oeste tras el devastador terremoto del año 1906. Celebrada entre los días 20 de febrero y 4 de diciembre de 1915 con motivo de la apertura del Canal de Panamá, el evento supuso un soplo de aire fresco y una revitalización de la ciudad. El espacio expositivo, instalado en la orilla sur de la bahía de San Francisco junto al estrecho del Golden Gate, destacaba por la construcción de todos los pabellones de carácter efímero, entre los que sobresalían los denominados como Tower of Jewels y la Domed City. Una de las principales atracciones fue la instalación de un modelo topográfico del Canal de Panamá que se disponía en dos hectáreas de terreno y que era accesible a través de una plataforma móvil para los visitantes. BURTON, B., *The Anthropology of World's Fairs: San Francisco's Panama Pacific International Exposition of 1915*, Berkeley, Scholar Press, 1983 y en la página web del Bureau International des Expositions, disponible en: <https://www.bie-paris.org/site/en/1915-san-francisco> [última visita 20/12/2021].

archipiélago.⁵⁶³ Especial relevancia adquiría una instalación denominada bajo el apelativo de *Japan Beautiful*, que ocupaba una de las mayores superficies del recinto de la Exposición, cuyo acceso estaba dominado por una escultura del gran Buda de Kamakura, y en la que se representaban escenas de la vida urbana y rural del archipiélago.⁵⁶⁴

De manera similar a lo acontecido en anteriores muestras, la Sociedad de Exposiciones elaboró un estudio titulado *Japan and her exhibits at the Panama-Pacific International Exhibition (1915)*,⁵⁶⁵ un valioso informe en el que se recoge una gran cantidad de información acerca de la participación japonesa. Resulta interesante una vez más el poder comprobar la importancia que desde la organización japonesa se daba a las porcelanas y cerámica dentro del apartado de exportaciones, señalando la evolución del comercio con el extranjero de este tipo de obras a lo largo del tiempo.⁵⁶⁶

En el Palacio de Bellas Artes, junto a una destacada presencia de pintura de estilo de escuela japonesa, pinturas al óleo y acuarelas, esculturas y realizaciones de laca y elaboradas obras en metal, se dispuso una serie de sobresalientes obras de porcelana y cerámica realizadas por autores destacados y de demostrado reconocimiento. Pertenecientes al Departamento de Bellas Artes encontramos obras de cerámica Satsuma de autores como Kinkōzan Sobei de Kioto, que presentó una serie de jarrones; así como de destacado pintor de cerámica Satsuma de la ciudad de Osaka, Yabu Meizan, que presentó una serie de cuencos, tazas de té jarrones para flores e incensarios. Como en otras citas habituales, también tuvieron presencia las obras del taller de Miyagawa Kōzan de Yokohama, del que fueron seleccionados para la muestra de San Francisco un jarrón para flores y un incensario.⁵⁶⁷

Por su parte y relegadas en la sección de manufacturas e industrias variadas aparece una destaca presencia de obras de cerámica y porcelana junto a piezas de joyería, orfebrería, pinceles, obras de cestería y trabajos de cuero. De esta manera encuentran representación obras de destacados productores de porcelana Kutani y cerámica Satsuma de los que hemos hallado piezas en las colecciones publicas españolas. Pertenecientes a la prefectura de Ishikawa aparecen en esta exposición obras de autores como Ide Zentaro, de la localidad de Terai y presidente del Gremio de Comercio de porcelana de Kutani; Ishino Ryuzan de Shimo-matsu, Kanazawa; Tahei Kaburagi de Shimo-tsutsumi Kanazawa; Matsumoto Sahei de Kata-machi, Kanazawa; Shimizu Bizan de Hirosaka, Kanazawa; Suda Seika , de Yamashiro-machi en la localidad

⁵⁶³ AA. VV., *The Panama-Pacific International Exposition at San Francisco, San Francisco*, R. A. Reid, 1915, p. 38, disponible digitalizado para su consulta en: <https://archive.org/details/panapaciinteexpo00panarich> [última visita 20/12/2021].

⁵⁶⁴ *Ibidem*, p. 50.

⁵⁶⁵ AA. VV., *Japan and her exhibits at the Panama-Pacific ...*, op. cit., p. 207.

⁵⁶⁶ Las cifras, que difieren respecto a lo señalado en la muestra de Turín de 1911, presentaban la nada despreciable cantidad de 1,577.191 yen para el año 1893, encontrando un incremento hasta los 3,169.009 yen en 1903, y llegando, en los momentos previos a la celebración de la muestra de San Francisco, que las exportaciones de cerámicas y porcelanas rondaban los 6,637.337 yen, *Ibidem*, p. 64.

⁵⁶⁷ *Ibidem*, pp. 159-160.

de Enuma; Taniguchi Kichijiro de Katamachi, Kanazawa; o Watatani Heibei y Watano Kichijiro, éste último presidente de la Unión del Gremio de Comerciantes de Yokohama, y provenientes ambos de la Prefectura de Kanagawa. Asimismo, hubo piezas de cerámica Satsuma de Masataro Keida de la ciudad de Kagoshima; de Taniguchi Yojurjo de Motomachi, Kobe; de Kinkōzan Sobei, y de la Kioto Tojiki Goshi Kaisha, de la antigua capital de Kioto, así como realizaciones de Miyagawa Kōzan de Ota, Yokohama.⁵⁶⁸

A partir de entonces las exposiciones internacionales se convirtieron en eventos cada vez menos frecuentes pudiendo destacar que las autoridades japonesas fueron progresivamente perdiendo interés en su política de exportación de artes y artesanías. En relación con nuestro país cobra especial significado la Exposición Universal de Barcelona del año 1929 en la que Japón volvería a desempeñar un papel destacado y posibilitó un nuevo acercamiento entre España y Japón. Celebrada en un momento en que la pérdida de los últimos enclaves en Asia y el Pacífico habían debilitado los intercambios con el País del Sol Naciente, y ante la falta de colecciones de Arte Oriental en nuestro país, las exposiciones seguían siendo uno de los principales eventos de acercamiento cultural en las últimas fases del Japonismo, destacado una menor presencia del evento y de la participación japonesa en la prensa del momento,⁵⁶⁹ pese a ello encontramos reseñas acerca de muestra celebrada en la Ciudad Condal en 1929, destacando la mención a los expositores japoneses que concurrieron con sus obras en el Palacio Alfonso XIII, encontrando una vez más y avanzado el siglo XX mención de las porcelanas Satsuma.⁵⁷⁰

3.2 Mercado y coleccionismo de porcelana Kutani y cerámica Satsuma en Occidente en la segunda mitad del siglo XIX y primeras décadas del XX.

Otra de las vías que permitió el conocimiento directo en Occidente de las piezas Kutani y Satsuma durante la segunda mitad del siglo XIX y primeras décadas del XX, fue la intensificación del intercambio mercantil con Japón. Muy pronto, en las principales ciudades occidentales, especialmente en las de aquellas naciones que mantuvieron estrechas relaciones comerciales y diplomáticas con Extremo Oriente como Francia,

⁵⁶⁸ Los productores de porcelana de Kutani acudieron a la muestra de San Francisco con una destacada colección de piezas de soportes para lámparas, cestas para flores, cuencos, sets de café entre otra serie de obras. Por su parte los productores de cerámica Satsuma también presentaron al público californiano piezas destinadas al servicio de cena, platos, incensarios, jarrones para flores, jarras, además de conjuntos para el servicio de chocolate y aseo personal. *Ibidem*, pp. 206-212.

⁵⁶⁹ ALMAZÁN TOMÁS, D., "Las exposiciones universales y la fascinación por el arte del Extremo Oriente ..., *op. cit.*, pp. 101-102.

⁵⁷⁰ "La Exposición Internacional de Barcelona", *La Libertad* (Madrid, 18-XII-1929), p. 2, disponible en: <http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0002959354&page=2&search=satsuma&lang=es> [última visita 20/12/2021].

Gran Bretaña, Alemania, Holanda, Italia y Estados Unidos, comenzaron a abrirse tiendas especializadas, almacenes y bazares de curiosidades que vendían productos provenientes de Asia Oriental y que se nutrían del directo contacto con Japón. Destacaron de manera especial los casos de Francia y Gran Bretaña, en las que este fenómeno fue especialmente numeroso.

Entre 1860 y 1914 en París, principal centro del Japonismo, se encontraban numerosas tiendas dedicadas a la venta de productos que se importaban desde Japón,⁵⁷¹ de las que señalaremos las más importantes. Una de ellas, *La Porte Chinoise*,⁵⁷² propiedad del Sr. Bouillete, fue la primera tienda de objetos nipones que abrió sus puertas en París en 1861. Siguiendo su estela encontramos, *L'Empire* abierta entre 1862 y 1885, así como *Jonque Chinoise*, desde 1863 hasta 1888, además de toda una serie de tiendas o almacenes los cuales entre sus productos ofrecían artículos japoneses. En el caso de la capital francesa adquiere especial importancia Siegfried Bing (1838-1905),⁵⁷³ más conocido como Samuel Bing. El destacado marchante de arte alemán que, en 1854, se trasladó a Francia donde desarrolló su trayectoria profesional dedicada a la importación y venta de objetos y obras de arte de países asiáticos, siendo especialmente numerosas las provenientes de Japón, así como la exportación de productos franceses al archipiélago a través de una oficina en Yokohama. Samuel Bing llegó a regentar cuatro establecimientos al mismo tiempo, destacando su famosa galería de arte, *l'Art Nouveau*, abierta en el año 1895 y frecuentada por artistas, literatos y eruditos que deseaban coleccionar arte japonés. Es de suponer que en todas estas tiendas las cerámicas de Satsuma y porcelanas de Kutani ocuparan un lugar destacado, siendo uno de los principales puntos de venta para la mayoría de los compradores occidentales.

También se instalaron en París ciudadanos japoneses que desarrollaron destacadas trayectorias como marchantes y expertos en obras de arte y realizaciones de su país. El más importante sin duda fue el japonés Tadamasa Hayashi (1853-1906)⁵⁷⁴ que había llegado a la capital francesa en 1878 con motivo de la Exposición Universal, de la que fue organizador, y que además trabajaba para la compañía japonesa Kiritsu Kōshō Kaisha, que como hemos adelantado, se dedicaba desde 1874 a exportar obras de arte con participación del gobierno Meiji. Abrió en 1878, su propia tienda, *Wakai et Hayashi et Cie*, fuente de muchas de las piezas que conformarían colecciones en esta época, del mismo modo que prestaba asesoramiento a numerosos museos y coleccionistas. Como hemos señalado con anterioridad, la cerámica de Satsuma y la

⁵⁷¹ ITKEN, G. et al., *La collection d'estampes japonaises de Claude Monet a Giverny*, París, Maison de Monet-Giverny, La Bibliothèque des Arts, 1998, pp. 17-22. FERNÁNDEZ DEL CAMPO, E., "Las fuentes y lugares del Japonismo", *Anales de Historia del Arte*, nº 11, 2001, pp. 329-356.

⁵⁷² IRVINE, G., "From Namban to Meiji: The availability and reception of Japanese Art in the West", en IRVINE, G. (ed.), *Japonisme and the rise of the Modern Art Movement. The Arts of the Meiji Period*, Londres, Thames & Hudson, 2013, p. 36.

⁵⁷³ WEISBERG, G. P., E. BECKER, E. y E. POSSÉME (ed.), *Los orígenes de l'art nouveau: el imperio de Bing*, Barcelona, Lunwerg editores, 2004.

⁵⁷⁴ KOYAMA-RICHARD, B., "Le marchand d'art Hayashi Tadamasa (1853-1906): un lien entre le Japon et l'Occident", en *Nouvelles de l'estampe*, nº 189, 2003, pp. 7-21.

porcelana Kutani desempeñaron un papel destacado en las exposiciones universales, siendo uno de los principales objetos que se exportaban desde Japón. Fueron también numerosos los marchantes que se dedicaron a comercio especializado del arte japonés en París. Es el caso de Adolphe Goupil (1806-1893),⁵⁷⁵ que tuvo estrecha relación con Siegfried Bing, Tadamasa Hayashi y el pintor Mariano Fortuny (1838-1874).

Otro medio para adquirir objetos japoneses fueron las subastas que se celebraron fundamentalmente en el *Hôtel Drouot* y la *Galería Durand-Ruel*.⁵⁷⁶ De la misma manera surgieron una serie de pequeños establecimientos y puntos de venta que fueron frecuentados por los artistas interesados en este tipo de obras provenientes de Japón, caso de Zacharie Astruc (1833-1907), Gustave Moreau (1826-1898), y Dante Gabriel Rossetti (1828-1882), que comenzaron a comprar grabados japoneses y libros ilustrados en tiendas emplazadas en la Rue Vivienne, Rue Saint-Marc o la Rue de Rivoli.⁵⁷⁷

En Londres sabemos que había casas comerciales que vendían productos de Japón como consecuencia directa de la gran cantidad de piezas que se exportaban desde el archipiélago. Es el caso del establecimiento *Farmer and Roger's Oriental Warehouse* que distribuyó muchos objetos artísticos, incluidos los traídos de Japón con ocasión de la Exposición Universal de Londres, así como Yamanaka, empresa que disponía de sucursales en varios países. Destaca especialmente el famoso *Liberty*, fundado en 1875 por Arthur Lasenby.⁵⁷⁸ Son conocidos los contactos de Arthur Lasenby con el diseñador industrial inglés de la Inglaterra victoriana, Christopher Dresser (1834-1904),⁵⁷⁹ quien en 1876-1877 fue a Japón como representante oficial del Museo de South Kensington e invitado por Gobierno nipón como asesor en la producción industrial de objetos. Dresser fue una de las figuras clave de la difusión del arte japonés en Reino Unido.⁵⁸⁰ Podemos suponer que las cerámicas Satsuma y la porcelana Kutani formarían una parte importante de los objetos que se vendían en los diferentes establecimientos de la capital inglesa.

Pero además de Francia y Reino unidos también se vendió arte japonés en otros países occidentales. Hemos podido comprobar con anterioridad la influencia e importancia que tuvieron las exposiciones internacionales en la presentación del arte japonés en Occidente. En el caso de Austria y siguiendo la estela de la Exposición de Viena de 1873, así como la nueva vía de contacto que supuso para el comercio entre el Mediterráneo y Japón la apertura del Canal de Suez, se desarrolló un interesante panorama de influencia artística y eclecticismo inspirado por las nuevas realizaciones

⁵⁷⁵ AA.VV. *Gérôme & Goupil: Art and Enterprise*, Paris, Réunion de musées nationaux, 2000.

⁵⁷⁶ DUBOIS, J., "Quelques Ventes parisiennes et quelques catalogues de collections japonaises", en *Association France Japon Nord*, disponible en <http://membres.multimania.fr/cherrycell/ventescat.htm> [última visita 20/12/2021].

⁵⁷⁷ BRU I TURULL, R., "Marià Fortuny and Japanese Art", *Journal of Japonisme*, 1, 2016, p. 166.

⁵⁷⁸ ADBURGHAM, A., *Liberty's: A Biography of a Shop*, Londres, George Allen & Unwin, 1975.

⁵⁷⁹ DURANT, S., *Christopher Dresser*, London, Academy Editions; Berlín, Ernst & Sohn, 1993.

⁵⁸⁰ Fue el autor de la difundida obra: DRESSER, Ch., *Japan: Its Architecture, Art, and ... op. cit.*

provenientes de Japón. Siguiendo la estela de la colección amasada por Heinrich von Siebold (1852-1908), se desarrolló un destacado interés por las realizaciones del archipiélago, surgiendo una serie de establecimientos en los que se podía adquirir obras de arte y realizaciones provenientes de Japón entre las que destaca la renombrada *Au Mikado*.⁵⁸¹ Asimismo en Roma surgió una gran fascinación por los objetos artísticos nipones y se abrieron establecimientos especializados como el de la señora Beretta y la tienda japonesa de la vía dei Macelli, si bien de aparición fue más tardía, a partir de mediados de los 70 del siglo XIX.⁵⁸²

Desde la reapertura del archipiélago japonés una serie de emprendedores y hombres de negocio japoneses quisieron sacar provecho del más que beneficioso mercado de arte y exportación de piezas japonesas, encontrando una serie de establecimientos y marchantes que suplían de arte y curiosidades a los visitantes que se acercaban en la época a Japón. Los dos principales puertos japoneses, Kobe y Yokohama,⁵⁸³ además de la calle de Shinmonzedori en la ciudad de Kioto, experimentaron la instalación de tiendas, sucursales y establecimientos en los que los viajeros occidentales podían calmar sus ansias de hacerse con obras representativas del archipiélago. Una de las casas más interesantes y destacadas en la época fue la de Ozeki Yahei, que contaba con establecimientos en Tokio y en Yokohama, esta última denominada como *Musashiya* y abierta en 1862. Situada en el principal punto de encuentro con los compradores extranjeros y dispuesta para capitalizar el interesante comercio de arte japonés, fueron conocidas por contratar artesanos y decoradores dedicados en exclusiva a realizar trabajos destinados a la exportación.⁵⁸⁴

Esta proliferación de tiendas y mercado de objetos permitió que en la segunda mitad del siglo XIX y primeras décadas del XX, sobre todo en Francia, Gran Bretaña, Alemania, Italia y Estados Unidos, surgieran numerosos coleccionistas de arte japonés.⁵⁸⁵ Gran parte de ellos fueron miembros de la burguesía que, atraídos por lo

⁵⁸¹ BAIRD, C., "'Au Mikado': A Tea, Coffee and 'Oriental' Art Emporium in Vienna", *Journal of Design History*, vol. 24, nº 4, The Design History Society, 2011, p. 364.

⁵⁸² ARAGUÁS, P., Japón y el Japonismo en L' *Illustrazione Italiana* ... *op. cit.*

⁵⁸³ Como hemos adelantado, Yokohama, un pequeño pueblo de pescadores en el período Edo, experimentó un gran crecimiento debido especialmente al comercio de seda en crudo y de té, así como piezas artesanales, lo que ocasionó el asentamiento de grandes firmas occidentales. POLLARD, C., "Gorgeus with Glitter and Gold. Miyagawa...", *op. cit.*, p. 137.

⁵⁸⁴ IRVINE, G., "From Namban to Meiji: The availability and reception...", *op. cit.*, p. 38.

⁵⁸⁵ Sobre la identidad de los coleccionistas de arte japonés véanse las referencias aportadas por WEBER, V. F., *Ko-ji hō-ten: dictionnaire à l'usage des amateurs et collectionneurs d'objets d'art japonais et chinois*, Nueva York, Hacker Art Books, 1965. También pueden encontrarse comentarios sobre la personalidad de estos coleccionistas en AA. VV., *Printed Treasures: Highlights from the Museum of Fine Arts, Boston*, Tokyo, Museum of Fine Arts, Boston, Nikkei Inc., 2008, pp. 240-244. AA. VV., *Ukiyo-e. Imágenes de un mundo efímero. Grabados japoneses de los siglos XVIII y XIX de la Bibliothèque Nationale de France*, Barcelona, Fundació Caixa Catalunya, 2008, pp. 11-16. BERGER, K., *Japonisme in Western Painting from Whistler to Matisse*, Cambridge, Cambridge University Press, 1993, pp. 88-106 y 176-183, BINCSIK, M., "European collectors and Japanese merchants of lacquer in 'Old Japan': Collecting Japanese lacquer art in the Meiji period (1868-1912)", *Journal of the History of Collections*, vol. 20 (2), Oxford, 2008, pp. 217-236. KREINER, J. (ed.), *Japanese Collections in European Museums*, Bonn, Bier'sche Verlagsanstalt, 2005, 2 vols. NARAZAKI, M., LANE, R., *Masterpieces of Japanese prints: Ukiyo-e from the Victoria and Albert Museum*,

exótico, quisieron o bien adornar sus salones con este tipo de objetos como signo de gusto y distinción, o atesorarlos por un auténtico afán coleccionista. También fueron seducidos por la estética de este arte intelectuales, críticos de arte, literatos y artistas, así como particulares que viajaron y residieron en Japón, donde adquirieron obras de arte y artesanías. Nos referimos a diplomáticos, militares, periodistas, así como a distintos expertos en distintos ámbitos del conocimiento que fueron invitados por el gobierno de Japón para ilustrar a los japoneses en su camino hacia la modernización.

En esta etapa se coleccionaron sobre todo artesanías y artes decorativas realizadas según las tradiciones y técnicas nativas japonesas, así como en menor medida toda una serie de objetos que comenzaron a desarrollar los japoneses siguiendo modelos occidentales.⁵⁸⁶ Una parte importante del comercio tuvo como protagonistas a las piezas de cronología anterior a la modernización del país (especialmente del período Edo 16015-1868), objetos que habían caído en desuso como consecuencia de los cambios en las costumbres o ya no gozaban de la popularidad que antaño habían recibido. Otro tipo de piezas, entre las que se encuentra la cerámica Satsuma y la porcelana Kutani, fueron creadas específicamente para el consumo exterior, aunque siempre siguiendo las técnicas tradicionales.⁵⁸⁷ Estos productos, caso de cerámicas, muebles o bronce entre otras muchas manifestaciones, respondían a las preferencias de europeos y americanos, atraídos por las obras que reflejaban la prototípica imagen del Japón tradicional, exótico y lejano, que se generó en la época y que enamoró a los occidentales. En ocasiones, algunos de estos objetos hechos para la exportación se adaptaron a necesidades propias de Occidente, caso destacado de los juegos de café y té, figuras decorativas, muebles de gabinete, etc. Los coleccionistas occidentales se decantaron por aquellos objetos japoneses que cultivaban una estética decorativa y colorista, sin embargo, aunque en un primer momento esta tendencia fue la norma general, la realidad fue más compleja. Investigaciones destacadas,⁵⁸⁸ especialmente las realizadas en el campo de las colecciones francesas de cerámica que se crearon en esta época, ponen en evidencia que si bien en un primer momento se coleccionaron objetos de las vistosas y ornamentadas producciones de Satsuma y Kutani (también la cerámica Hirado), con posterioridad a la década de los años 80 del siglo XIX, algunos coleccionistas que tuvieron un mayor interés en profundizar sobre la variedad de la cerámica japonesa, adquirieron cerámicas totalmente distintas, vinculadas a la ceremonia del té (*chanoyu*) que obedecen a una estética de simplicidad y sobriedad.

Tokio, Kodansha International, 1999, pp. 24-38. PATE, A. S., *Japanese Dolls: The Fascinating World of Ningyo*, Hardcover, Tuttle Publishing, 2008.

⁵⁸⁶ BARLÉS BÁGUENA, E., "El descubrimiento del arte japonés...", *op. cit.*

⁵⁸⁷ Véase: JAHN, G., *Meiji Ceramics: the...*, *op. cit.*, YAMAMORI, Y., *Japanese Export...*, *op. cit.* SCHAAP, R. (ed.), *Meiji: Japanese Art in Transition. Ceramics, cloisonné, lacquer, prints, illustrated books, drawings and paintings from the Meiji period (1863-1912)*, Leiden, Society for Japanese Arts and Crafts, 1987. UENO, N. (ed.), *Japanese arts & crafts in the Meiji Era*, Tokyo, Pan-Pacific Press, 1958. IMPEY, O. R. y J. SEAMAN, *Japanese decorative arts of the Meiji period, 1868-1912*, Oxford, Ashmolean Museum, 2005.

⁵⁸⁸ IMAI, Y., "Changes in French Tastes for Japanese Ceramics", *Japan Review*, 2004, n.º 16, pp. 101-127.

Curiosamente, mientras Occidente se inclinaban por obras de Satsuma, Kutani o Kioto, por considerarlas como prototípicas de “lo japonés”, los coleccionistas nipones de aquella época coleccionaban la citada y sencilla cerámica de la ceremonia del té. Este hecho ya lo constataba en sus escritos de 1888 el ya citado zoólogo y coleccionista norteamericano Edward Sylvester Morse,⁵⁸⁹ mientras que otros coetáneos como el mencionado Christopher Dresser en 1882 afirmaba que Satsuma era “el tipo más importante de cerámica japonesa que conozco.”⁵⁹⁰

También hemos de reseñar que muchos de los coleccionistas o compradores de obras artísticas niponas y, en particular, piezas Satsuma y Kutani, comenzaron a escribir, junto a otros expertos, libros sobre el tema, tal y como hemos puesto en evidencia en el estado cuestión, textos que todavía difundieron y publicitaron más el conocimiento de estas cerámicas y porcelanas.

En fin, en cualquier caso, hemos de destacar la enorme importancia de las colecciones creadas en esta época (incluidas las de la cerámica Satsuma y porcelana Kutani) ya que son las que conforman muchos de los fondos de las grandes colecciones que hoy podemos contemplar en los museos e instituciones públicos y privados de Occidente.⁵⁹¹ En Francia encontramos el caso del Museo Nacional de cerámica de Sèvres,⁵⁹² cuya extensa colección de piezas extremo orientales cuenta con una nutrida representación de cerámicas Satsuma, las cuales llegaron al museo por donaciones de coleccionistas, diplomáticos, Frandon-de la Voltais, (1894), así como de numerosos viajeros y coleccionistas menores. En el caso de Inglaterra encontramos la importante colección reunida por James Lord Bowes,⁵⁹³ el cual llegó a establecer un museo de objetos japoneses, entre los que se encontraban piezas de Satsuma, en su Liverpool natal. Tras su muerte acaecida en el año 1899, la colección se dispersó, nutriendo de piezas a diferentes museos tanto de Liverpool como del resto de Inglaterra. También encontramos una importante colección de cerámica Satsuma en el Museo Británico, así como en el South Kensington Museum, conocido a partir de 1899 como Museo Victoria and Albert de Londres, que alberga la colección de cerámica japonesa expuesta en la Exposición Universal de Filadelfia de 1876⁵⁹⁴ y que con posterioridad pasó a formar parte de sus fondos, o por la donación del por el Teniente Coronel Kenneth Dingwall en

⁵⁸⁹ WAYMAN, D. G., *Edward Sylvester Morse: A Biography*, Cambridge, Massachusetts, Harvard University Press, 1942. Las investigaciones y colecciones de Edward S. Morse quedan reflejadas en: MORSE, E. S., *Catalogue of the...*, op. cit.

⁵⁹⁰ DRESSER, Ch., *Japan. Its Architecture...*, op. cit., p. 376.

⁵⁹¹ Puede verificarse esta realidad en los amplios estudios que se han realizado sobre las colecciones de artes niponas fuera de Japón. AA.VV., *Kaigai shozai Nihon bijutsuhin chōsa hōkoku* (Catalogue of Japanese Art in Foreign Collections), Tokio, Association of Scientific Research on Historic and Artistic Works of Japan, 1991 (que centra su estudio en las colecciones japonesas más importantes a nivel mundial: Metropolitan Museum of Art en New York; Mary and Jackson Burke Collection y Mary and Jackson Burke Foundation, en New York; Philadelphia Museum of Art; Price Collection; Asian Art Museum en San Francisco; National des Arts Asiatiques en París, Museum für Ostasiatische Kunst der Stadt Köln, etc.).

⁵⁹² SHIMIZU, Ch (ed.), *Satsuma: de ...*, op. cit., pp. 135-146.

⁵⁹³ AUDSLEY, G. A. y J. BOWES, *The Ceramic Art ...*, op. cit.

⁵⁹⁴ FRANKS, A. W., *Japanese Pottery: a ...*, op. cit.

1910 y entre las que destacan piezas de Satsuma y Kutani. En el caso de Estados Unidos destaca la colección de Edward Sylvester Morse,⁵⁹⁵ una de las más importantes del mundo, y que en la actualidad se encuentra en el Museo de Bellas Artes de Boston.

Este tema no obstante será comentado más ampliamente a continuación

⁵⁹⁵ MORSE, E. S., Catalogue of the ..., op. cit.

4 Grandes colecciones de cerámica Satsuma y porcelana Kutani de los periodos Meiji y Taishō en el mundo

Uno de los aspectos fundamentales de nuestra investigación resultaba el poder comparar las diferentes colecciones españolas de cerámica Satsuma y porcelana Kutani de los periodos Meiji y Taishō, tanto a nivel particular como en su conjunto, con el resto de las colecciones pertenecientes a museos e instituciones que podemos encontrar en otros países. Para llevar a cabo esta tarea nos hemos basado en la consulta de publicaciones, estudios y catálogos de exposiciones en los que se recogía información acerca de piezas de cerámica japonesa Satsuma y Kutani, así como de la disponible a través de la labor de digitalización de los diversos fondos que los propios museos e instituciones disponen para su consulta en línea. Asimismo, fueron fundamentales nuestras estancias en Japón y en Reino Unido, donde pudimos ver fondos de distintos museos. Esta serie de recursos, especialmente los catálogos de exposiciones y las fichas digitalizadas de piezas de Satsuma y Kutani, pertenecientes a instituciones y colecciones de referencia y reconocido prestigio, nos han resultado de gran ayuda en la labor de catalogación y realización de las fichas del catálogo de la presente investigación.

De esta manera, pasaremos a exponer un breve panorama de las principales colecciones de cerámica japonesa Satsuma y Kutani de los periodos Meiji y Taishō que podemos encontrar en otros países, con el fin de poder tener constancia de la situación y posicionamiento de las colecciones españolas. Tal y como podremos constatar a continuación, se trata de conjuntos que presentan un mayor volumen de piezas.⁵⁹⁶ No se trata de realizar un estudio en profundidad en búsqueda de ejemplos del coleccionismo de este tipo de cerámicas y porcelanas japonesas en otros países, sino de trazar un breve panorama en el que poder contextualizar el caso español y poder situarlo dentro de un fenómeno de carácter internacional.

4.1 Japón

Como hemos señalado, la producción de este tipo de cerámicas Satsuma y Kutani estaba enfocada hacia su exportación y venta en las principales naciones occidentales, decorándose las piezas con una serie de diseños y motivos ornamentales que apelaban al gusto y preferencias de los compradores europeos y americanos que se decantaban por la vertiente hiperdecorativa y exótica de este tipo de piezas, preferencias alejadas del gusto y estética del público japonés,⁵⁹⁷ por lo que las piezas de cerámica Satsuma y

⁵⁹⁶ AA.VV., *Kaigai shozai Nihon bijutsuhin ...*, op. cit.

⁵⁹⁷ Se ha señalado con anterioridad los primeros debates entorno a la valoración en occidente y en Japón de este tipo de piezas, BOWES. *A vindication of...*, op. cit.; y en MORSE, *Old Satsuma...*, op. cit.

porcelana Kutani que podemos encontrar en el archipiélago no son tan numerosas como en un principio cabría esperar. De todas formas en los últimos tiempos ha virado la valoración de este tipo de cerámicas de las eras Meiji y Taishō, siendo vistas como un símbolo y un factor relevante de la apertura de Japón, lo que, sumado a los esfuerzos que se han realizado desde diferentes niveles de la administración japonesa para conservar la cultura y el patrimonio, ha permitido que podamos encontrar ejemplos de piezas de Satsuma y Kutani en diversas colecciones del País del Sol Naciente.

En la ciudad de Kagoshima encontramos en Museo Reimeikan⁵⁹⁸ de Historia de la Prefectura de Kagoshima, centrado en la historia y la cultura local. Inaugurado en el año 1983 con el fin de conmemorar el centenario de la Restauración Meiji, las instalaciones se disponen sobre el recinto que ocupaba el antiguo castillo de Kagoshima, edificado por los *daimyō* Shimazu a comienzos del siglo XVII. En las salas del Museo Reimeikan se exponen muestras y piezas de la historia, costumbres populares y tradiciones de la actual prefectura de Kagoshima, con especial énfasis en los acontecimientos decisivos que desempeñó el antiguo dominio en Restauración imperial y en la apertura de Japón a mediados del siglo XIX. De esta manera alberga una interesante colección de piezas de cerámica Satsuma realizadas en los alrededores de Kagoshima durante la era Meiji con referencias a los talleres más destacados emplazados en los alrededores. La información relativa al museo Reimeikan no se encuentra en su mayoría accesible a través de internet, problema que hemos constatado a en diferentes instituciones de todo Japón, siendo posible el acceso a las piezas solamente mediante la visita o la consulta de diferentes libros y catálogos en los que se reflejaba información relativa a las piezas de Satsuma.⁵⁹⁹

De manera similar encontramos el caso del museo Shōko Shūseikan,⁶⁰⁰ centrado en a historia del clan Shimazu y la historia de la antigua provincia de Satsuma. El museo se encuentra emplazado en la sala principal o *honkan* de un grupo de instalaciones industriales levantadas en 1865 por deseo de Shimazu Nariakira (1809-1858), consideradas en la actualidad como las edificaciones realizadas en piedra de estilo occidental más antiguas del archipiélago japonés, y catalogadas como Propiedad Cultural Importante en el año 1923. El complejo en la actualidad abarca el Palacio Iso y el jardín Sengan'en del clan Shimazu, construido en 1658. Entre las colecciones pertenecientes al museo Shōko Shūseikan destacan piezas relacionadas con la historia de la familia Shimazu, así como con varias de las manufacturas que se realizaban en la provincia de Satsuma, con especial importancia a las realizaciones de vidrio *kiriko*⁶⁰¹ y

⁵⁹⁸ Información acerca del museo Reimeikan de Kagoshima (en japonés), *Kagoshima Prefecture*, <http://www.pref.kagoshima.jp/reimeikan/> [última visita 20/12/2021].

⁵⁹⁹ Se puede consultar el historial de exposiciones a través del portal de la Prefectura de Kagoshima, *Kagoshima Prefecture*, <https://www.pref.kagoshima.jp/ab23/reimeikan/siroyu/zuroku.html> [última visita 20/12/2021].

⁶⁰⁰ Más información en *Sengan-en*, <https://www.senganen.jp/en/experience/shoko-shuseikan-museum/>, [última visita 20/12/2021].

⁶⁰¹ El señor feudal Shimazu Narioki (1791-1859) invitó a una serie de artesanos del vidrio de Edo con el fin de desarrollar el denominado como *Satsuma kiriko*, piezas de vidrio tallado y cortado. Los métodos de

piezas de cerámica Satsuma. De la misma manera que ocurría en el vecino museo de Reimeikan, las colecciones y las piezas no pueden ser consultadas a través de internet, siendo indispensable la visita a las instalaciones del museo o la consulta de diferentes monografías y catálogos de exposiciones en los que se ha estudiado parte de la interesante colección de cerámica Satsuma del museo.⁶⁰²

En Kioto se encuentra el Museo Sannenzaka,⁶⁰³ centrado en la exposición y muestra de gran cantidad de manifestaciones artísticas de marfil, esmalte, laca metalistería y cerámica en su mayoría pertenecientes a al era Meiji⁶⁰⁴ y de la más alta calidad y fineza de ejecución. Las piezas pertenecientes a la colección del museo Sannenzaka resultan extremadamente interesantes para el transcurso de nuestra investigación, especialmente en lo referido a la presencia de ejemplos de piezas Satsuma de los principales talleres de Kioto que enfocaron su producción a la exportación a Occidente a finales del siglo XIX y primeras décadas del XX, caso del taller de Kinkōzan, del que hemos encontrado ejemplos en las colecciones españolas. La colección no se encuentra accesible a través de internet, pero la institución se caracteriza por una serie de publicaciones y catálogos⁶⁰⁵ de exposiciones en los que se ha estudiado los métodos de realización de este tipo de cerámicas Satsuma realizadas en Kioto, así como la historia y contexto de los talleres más destacados, con catalogación y representación de abundantes ejemplos de piezas de cerámica Satsuma.

En la localidad de Nomi, en la prefectura de Ishikawa se encuentra el Nomi Kutani Ceramics Museum.⁶⁰⁶ El museo fue abierto en el año 1982 con la intención de promocionar y avanzar en el conocimiento de la historia y desarrollo de la porcelana de Kutani, abarcando desde las producciones polémicas conocidas como *ko-Kutani* o Kutani antiguas del periodo Edo, que en la actualidad se consideran realizadas en Arita, hasta realizaciones más recientes en el tiempo. Cuenta con una destacada selección de los

fabricación se basaban en el estudio de libros extranjeros importados a través de Nagasaki. Sería el hijo de Narioki, Shimazu Nariakira, quien desarrollaría el complejo industrial Shuseikan, considerada como la primera factoría de estilo occidental en Japón, con destacadas instalaciones en las que se que producían acero, textiles y otros productos. La producción de cristal tallado dio como resultado piezas de extrema calidad y cuidada ejecución, que eran enviadas por parte de Nariakira a otros señores feudales como presentes. La realización de piezas de Satsuma *kiriko* se vería interrumpida debido a dificultades financieras y los daños en las instalaciones causados a consecuencia del bombardeo de Kagoshima y los enfrentamientos de la Rebelión de Satsuma, produciéndose un éxodo de artesanos que recabaron en empresas de a Tokio y Osaka. TSUCHIYA, Y., "Satsuma kiriko japan's first artistic cut glass", en *Journal of Glass Studies*, nº 26, Corning (Nueva York), Corning Museum of Glass, 1984, pp. 102-110.

⁶⁰² Encontramos una muestra de la colección de piezas Satsuma del museo en la guía de las instalaciones, AA. VV., *尚古集成館 / Shōko Shūseikan*, Kagoshima, Shōko Shūseikan, 1987.

⁶⁰³ Información acerca del museo Sannenzaka disponible para su consulta a través de la web de la institución: *Sannenzaka Museum*, <http://www.sannenzaka-museum.co.jp> [última visita 20/12/2021].

⁶⁰⁴ SAWAKO, M., *Meiji No Bankoku Hakurankai No Saigen Bijutsuten (The Art of Meiji Era International Expositions)*, Kioto, Kiyomizu Sannenzaka Bijutsukan, 2010.

⁶⁰⁵ Especialmente interesante resulta el catálogo: AA. VV., *Satsuma, Kiyomizu Sannenzaka Collection*, Kioto, Sannenzaka Museum, 2015.

⁶⁰⁶ Página web del Nomi Kutani Ceramics Museum en el que se detalla información acerca de la porcelana Kutani, historia y métodos de producción: *Nomi Kutani Ceramics Museum*, <http://www.kutaniyaki.or.jp/index.html> [última visita 20/12/2021].

diferentes estilos de decoración de la porcelana de Kutani, a lo que habría que añadir espacios destinados a la muestra de ceramistas actuales que sigue trabajando en la realización de este tipo de porcelana de la prefectura de Ishikawa, con especial relevancia a la producción de Asakura Isokichi (1913-1998).⁶⁰⁷ Posteriormente en el año 1990 se levantó junto al museo el Kutani Ceramics Center, en el que se agrupan una serie de talleres en los que se mantiene en la actualidad los métodos tradicionales de modelado, cocción y decoración de este tipo de piezas.

En la cercana localidad de Ishikawa, en la prefectura del mismo nombre, encontramos otro museo dedicado en exclusiva a la historia de la porcelana de Kutani, el Kutani Porcelain Art Museum.⁶⁰⁸ Las instalaciones del museo se articulan mediante un recorrido a través de los diferentes estilos de decoración de la porcelana de Kutani desde los inicios en el periodo Edo y ejemplos de *ko Kutani* hasta muestras de piezas más recientes. La página *web* del museo recoge interesante información acerca de los diferentes devenires históricos de la producción de este tipo de porcelana de la antigua provincia de Kaga, así como ilustra las diversas fases y estilos decorativos con ejemplos pertenecientes a los fondos de su colección. A pesar de que los recursos que ofrece el museo a través de internet permiten profundizar en la historia y contexto de la realización de porcelana en la antigua provincia de Kaga, la información relativa a las piezas, iconografía y catalogación de las mismas resulta limitada.

El Museo de Cerámica Oriental de la ciudad de Osaka⁶⁰⁹ se encuentra en la zona metropolitana de la ciudad, cerca del parque de Nakanoshima, y se levantó con el fin de exponer la renombrada colección Ataka, perteneciente al grupo Sumitomo.⁶¹⁰ A la citada colección, compuesta en su mayoría por piezas procedentes de China y Corea, aunque también de Japón, se le unió la interesante colección de piezas coreanas de la Rhee Byung-Chang Collection además de realizaciones del afamado ceramista Hamada Shoji (1894-1978),⁶¹¹ reuniendo uno de los conjuntos más interesantes e importantes

⁶⁰⁷ Asakura Isokichi (1913-1998), natural de la localidad de Komatsu, prefectura de Ishikawa, fue condecorada con la "Orden de la Cultura" en 1996, por sus trabajos en porcelana entroncados con la larga tradición de Kutani, a la vez que abría nuevos caminos. Sus realizaciones destacaron especialmente en la plasmación de la grandeza de la naturaleza. Más información en *Japan Pottery net*, https://www.japanpottery.net.com/en/user_data/artist181 [última visita 20/12/2021].

⁶⁰⁸ *Kutaniyaki Art Museum*, <http://www.kutani-mus.jp/en/facilities> [última visita 20/12/2021].

⁶⁰⁹ *Museum of Oriental Ceramics, Osaka*, <http://www.moco.or.jp/en/> [última visita 20/12/2021].

⁶¹⁰ El Grupo Sumitomo es uno de los grupos de negocios o *keiretsu* japoneses más destacados, fundado por Masatomo Sumitomo alrededor de 1615. En la actualidad esta compuesto un conglomerado empresarial con participación el sector financiero (Sumitomo Mitsui Banking Corporation), automovilístico (Mazda Motor Corporation), químico (Sumitomo Chemical), o de la electrónica (NEC Corporation) entre muchos otros. Más información en: *Sumimoto*, <http://www.sumitomo.gr.jp/english/history/origin/index.html> [última visita 20/12/2021].

⁶¹¹ Shōji Hamada fue distinguido en 1955 con la denominación de "Tesoro nacional vivo" por el Ministro de Cultura de Japón. Formado bajo la dirección del maestro Kawai Kanijiro, entre 1920 y 1923, trabajó en Inglaterra junto a Bernard Leach (1887-1979), figura junto a la que ejercería una gran influencia en el *Studio pottery* del siglo XX. Su taller en la localidad de Mashiko, en la prefectura de Tochigi, fue un centro reconocido a nivel mundial en referencia a la cerámica tradicional japonesa, siendo junto a su maestro Kawai, considerados como los precursores del movimiento *mingei*. Encontramos ejemplos de sus realizaciones en instituciones destacadas de Occidente caso del Art Institute of Chicago, el Carnegie

de cerámica de Extremo Oriente del mundo.⁶¹² En el caso de las piezas en las que se centra nuestro estudio, solamente cuenta con algunos ejemplos de porcelana de Kutani entre sus colecciones, a pesar de ello hemos encontrado de gran ayuda el catálogo *online*⁶¹³ del museo, ya que muchas piezas accesibles para su consulta incluyen un breve comentario y referencia en determinados aspectos relativos a las tipologías o iconografía de las decoraciones.

Finalmente, en este recorrido por algunas de las colecciones más destacadas para nuestro estudio nos quedaría hacer referencia a los fondos conservados en el Museo Nacional de Tokio.⁶¹⁴ Fundado en el año 1872 se trata del principal y más antiguo museo del archipiélago. Emplazado en el Parque Ueno de la capital, alberga una extensa colección de piezas arqueológicas y manifestaciones artísticas⁶¹⁵ desde la prehistoria japonesa a tiempos recientes, así como destacados ejemplos de diferentes países asiáticos, entre los que se incluyen 87 piezas pertenecientes al Tesoro Nacional Japonés, así como 610 clasificadas con el título de Propiedad Cultural de Importancia. El acceso a la colección *online* resulta limitado, sin que por ello la institución ofrezca una serie de recursos disponibles para su consulta, destacando las diversas bases de datos disponibles a través de su página *web*,⁶¹⁶ que nos ha servido de referencia en el transcurso de nuestra investigación y entre la que nos gustaría destacar las bases de datos ColBase⁶¹⁷ y e-Museum,⁶¹⁸ que dan acceso a imágenes de piezas conservadas en las cuatro principales instituciones japonesas de Patrimonio Cultural, emplazadas en Tokio, Kioto, Nara y Kyūshū, con descripciones en japonés, inglés o francés y acceso a la ficha catalográfica.

4.2 Estados Unidos

Especial relevancia presenta el caso de las colecciones y museos de los Estados Unidos de América, país que desempeñó un papel destacado en la apertura de Japón al exterior

Museum of Art de Pittsburgh y el Philadelphia Museum of Art. PETERSON, S. y R. GREEN, *Shoji Hamada: a potter's way and work*, Tokio, Nueva York, Kodansha International, 1994.

⁶¹² AA.VV., *Tōji No Tenkai* (Masterpieces of Oriental Ceramics), Osaka, Ōsaka-shi Bijutsu Shinkoō Kyōkai, 1990. DEGAWA, T., KATAYAMA, M., KOBAYASHI, H. y K. NOMURA, *Ceramics from China, Korea and Japan: Selected Treasures from the Museum of Oriental Ceramics*, Osaka, Osaka, Osaka City Museum Organization, 2007.

⁶¹³ Catálogo *online* del Museo de Cerámica Oriental de Osaka: *Museum of Oriental Ceramics, Osaka*, http://jmapps.ne.jp/mocoor_e/, [última visita 20/12/2021].

⁶¹⁴ Página *web* del Museo Nacional de Tokio: *Tokyo National Museum*, <https://www.tnm.jp/?lang=en>, [última visita 20/12/2021].

⁶¹⁵ GIUGANINO, A., y A. TAMBURELLO, *National Museum, Tokyo*, Londres, Hamlyn, 1969. AA.VV., *Catalogue of Collections*, Tokio, Tōkyō-Kokuritsu-Kindai-Bijutsukan, 1973.

⁶¹⁶ Servicio del Museo Nacional de Tokio donde disponen las diferentes bases de datos para consulta *online*: *Tokyo National Museum*, https://www.tnm.jp/modules/r_free_page/index.php?id=95 [última visita 20/12/2021].

⁶¹⁷ Base de datos ColBase disponible a través de la *web* del Museo Nacional de Tokio: *Tokyo National Museum*, <https://colbase.nich.go.jp/?lang=eng> [última visita 20/12/2021].

⁶¹⁸ eMuseum, <http://www.emuseum.jp> [última visita 20/12/2021].

a finales del periodo Edo. La disposición de albos países, en orillas opuestas del océano Pacífico propició que se produjera multitud de contactos comerciales y diplomáticos entre ambas naciones, así como un constante y fluido tráfico de personas y obras.⁶¹⁹

De esta manera, en la costa oeste encontramos el caso del Asian Art Museum, Centro Chong-Moon Lee, de Arte y Cultura Asiáticos,⁶²⁰ de San Francisco. El museo debe su origen a una donación realizada a la ciudad de San Francisco por parte del polémico millonario Avery Brundage⁶²¹ que continuó aumentando las colecciones del museo hasta su muerte en el año 1975. La inauguración se produjo en el año 1966, estando en el momento instalado en un ala del Museo M. H. de Young Memorial en el parque Golden Gate. Gracias a una importante donación realizada en el año 1995 por Chong-Moon Lee, empresario de Silicon Valley, fue posible el traslado, efectuado en el año 2003, junto a la antigua biblioteca de la ciudad, dentro del complejo del Centro Cívico de San Francisco. En la actualidad alberga una de las colecciones de arte asiático más completas del mundo, con más de 18.000 obras de arte pertenecientes al Sureste Asiático, Irán, Asia Central, China, Corea y Japón.⁶²² A través de la página *web* del Museo⁶²³ se da acceso a un completo catálogo en el que se puede consultar las fichas catalográficas, con imágenes de alta resolución y abundante información. A pesar de la colección del museo cuenta con escasos ejemplos de piezas de cerámica Satsuma y porcelana de Kutani (pertenecientes a la era Meiji hemos podido localizar un incensario realizado en Kagoshima y dos ejemplos de porcelana Kutani, un plato y un jarrón), la información que podemos encontrar relativa a las mismas es muy completa, y actualizada, resultando de enorme interés.

En la ciudad de Lona Ángeles encontramos el Los Angeles County Museum of Art (LACMA),⁶²⁴ el mayor museo de arte de la costa oeste americana. Entre las colecciones especializadas que alberga la institución, destaca el Pabellón de Arte Japonés, en el que

⁶¹⁹ Sobre los contactos y relaciones entre Estados Unidos y Japón existe abundante bibliografía, señalaremos una breve selección: DENNETT, T., *Americans in Eastern Asia: A Critical Study of the Policy of the United States with Reference to China, Japan, and Korea in the 19th Century*, Nueva York, MacMillan Company, 1922. DULLES, F. R., *Yankees and Samurai: America's Role in the Emergence of Modern Japan, 1791-1900*, Nueva York, Harper & Row, 1965. EMMERSON, J. K. y HOLLAND, H.M., eds. *The eagle and the rising sun: America and Japan in the twentieth century*, Stanford, Stanford Alumni Association, 1987. MEECH-PEKARIK, J. y G. P. WEISBERG, *Japonisme comes to America: Japanese impact on the graphic arts 1876-1925*, Nueva York, H.N. Abrams, Jane Voorhees Zimmerli Art Museum, Rutgers, 1990. VAN SANT, J., MAUCH, P. y Y. SUGITA, *Historical Dictionary of United States-Japan Relations*, Plymouth, Scarecrow Press, 2007.

⁶²⁰ Página *web* del Asian Art Museum- Centro Chong-Moon Lee de Arte y Cultura Asiáticos: *Asian Art Museum*, <http://www.asianart.org> [última visita 20/12/2021].

⁶²¹ Avery Brundage (1887- 1975), atleta y dirigente de diversas organizaciones deportivas estadounidense, desempeñó entre los años 1952 y 1972 la presidencia del Comité Olímpico Internacional (COI), siendo hasta la fecha el único estadounidense en conseguirlo.

⁶²² KAKUDO, Y., *The Art of Japan: Masterworks in the Asian Art Museum of San Francisco*, San Francisco, Asian Art Museum, 1991.

⁶²³ Acceso al buscador de las colecciones del *Asian Art Museum de San Francisco*, <http://asianart.emuseum.com/objects/viewcollections/highlights?t:state:flow=c5562795-bb52-47e9-ad13-a63a07e9637e> [última visita 20/12/2021].

⁶²⁴ Página *web* del *Los Angeles County Museum of Art*, <https://www.lacma.org> [última visita 20/12/2021].

se conservan las piezas provenientes del País del Sol Naciente,⁶²⁵ abarcando una horquilla temporal desde la prehistoria hasta siglo XX. A través del catálogo *online*⁶²⁶ del museo se puede acceder a la consulta de las piezas de porcelana japonesa Kutani y de cerámica Satsuma que, si bien no son muy abundantes en cantidad, provienen de diferentes donaciones de particulares a lo largo del tiempo proporcionando valiosos ejemplos representativos del fenómeno de coleccionismo de este tipo de piezas de exportación entre Japón y los Estados Unidos a finales del siglo XIX y primeras décadas del XX. La información referente a las mismas es escasa y no se ofrecen detalles relativos a autoría o iconografía o decoraciones.

Sin salir de la costa oeste americana, en la ciudad de Seattle, encontramos el Seattle Art Museum, fundado en el año 1933 por el coleccionista de arte asiático Richard E. Fuller (1897–1976)⁶²⁷ en un edificio diseñado por el arquitecto Carl F. Gould. En 1991 la colección principal perteneciente al Museo de Seattle⁶²⁸ fue trasladada al centro de la ciudad, inaugurándose en el año 1994 en el antiguo emplazamiento el Seattle Asian Art Museum (SAAM),⁶²⁹ conteniendo en un conjunto aparte las piezas de arte asiático⁶³⁰ de la colección. Entre las piezas pertenecientes al museo encontramos destacados ejemplos de piezas de cerámica Satsuma, especialmente dos jarrones de Yabu Meizan de los que desgraciadamente no se ofrecen fotografías. Como en el caso del museo de Los Ángeles, las piezas de Satsuma y de Kutani de la era Meiji albergadas en Seattle, procedentes en su mayoría de donaciones de particulares, resultan representativas del comercio que se produjo a finales del siglo XIX entre Japón y las diferentes potencias occidentales. La información que se ofrece a través del catálogo⁶³¹ es escasa, sirviendo solamente de ayuda en la contextualización y datación de ejemplos concretos.

En el caso de los principales museos emplazados en la costa este de los Estados Unidos también encontramos la presencia de piezas de cerámica japonesa Satsuma y Kutani, con especial relevancia del Metropolitan Museum of Art de la ciudad de Nueva York,⁶³² el principal museo de arte de los Estados Unidos. Entre las extensas colecciones del museo neoyorquino, que abarcan ejemplos relevantes a nivel mundial de arte

⁶²⁵ AA. VV., *Art Treasures from Japan*, Los Angeles, Los Angeles County Museum of Art, 1936.

⁶²⁶ Acceso a las colecciones *online* del LACMA, <https://collections.lacma.org> [última visita 20/12/2021].

⁶²⁷ El Dr. Richard E. Fuller y su madre, Margaret McTavish Fuller, desarrollaron un papel fundamental en la fundación del Museo de Seattle al ofrecer a la ciudad una generosa contribución monetaria y la mayoría de sus extensas colecciones de arte japonés y chino. El Dr. Fuller se encontraba en contacto con la comunidad de artistas asentados en la ciudad, con los que mantenía buenas relaciones.

⁶²⁸ AA.VV., *The Transformation of SAM: A Defining Moment: Seattle Art Museum, Seattle Asian Art Museum, Olympic Sculpture Park, Seattle, The Museum*, 2003.

⁶²⁹ Página *web* del Seattle Asian Art Museum (SAAM), <http://www.seattleartmuseum.org/visit/asian-art-museum> [última visita 20/12/2021].

⁶³⁰ TRUBNER, H., RATHBUN, W. J. y C. A. KAPUTA, *Asiatic Art in the Seattle Art Museum: A Selection and Catalogue*, Seattle, The Museum, 1973. TRUBNER, H., *Asian Art in the Seattle Art Museum: Fifty Years of Collecting*, Seattle, The Museum, 1980.

⁶³¹ Catálogo del Seattle Asian Art Museum (SAAM), <http://art.seattleartmuseum.org/collections> [última visita 20/12/2021].

⁶³² Página *web* del Metropolitan Museum de Nueva York, MET, <https://www.metmuseum.org> [última visita 20/12/2021].

egipcio, Oriente Próximo, de la Grecia y Roma clásicas, arte islámico, de la Edad Media europea además de numerosos ejemplos de África y de Oceanía. El departamento de arte asiático cuenta con más de 35.000 obras pertenecientes a las civilizaciones de Asia Oriental, colección que se remonta a los inicios de la institución en el año 1870, y conformada a través de los años mediante diferentes donaciones y depósitos de piezas. En el caso de la cerámica Satsuma y de la porcelana de Kutani, el Metropolitan Museum cuenta con abundantes y destacados ejemplos pertenecientes no solamente a los periodos Meiji y Taishō, sino también piezas realizadas durante los siglos XVII y XVIII y que se encuentran disponibles para su consulta y estudio a través del acceso *online* a las colecciones del museo.⁶³³ Las fichas catalográficas, que en muchas ocasiones ofrecen para su consulta distintas vistas y fotografías de partes específicas, cuentan con abundante información relativa a las mismas, además con un apartado en el que se relaciona a la pieza en cuestión con ejemplos recomendados. Hemos de destacar que la especial relevancia y gran ayuda que han supuesto en nuestra investigación los recursos disponibles a través de sus diferentes publicaciones,⁶³⁴ así como la consulta *online* que se ofrece a través de diferentes servicios del Metropolitan Museum.

Otro centro de referencia a nivel mundial es el Museo de Bellas Artes de Boston,⁶³⁵ que conserva una de las colecciones más importantes de piezas de arte de los Estados Unidos. Fundado en el año 1870, el Museo de Bellas Artes de Boston alberga colecciones de referencia en arte egipcio, pintura de los Países Bajos o realizadas por los impresionistas franceses entre otros. Como hemos señalado con anterioridad en el estado de la cuestión, la colección de cerámica japonesa que se custodia en el Museo de Bellas Artes de Boston es una de las más completas a nivel mundial. Reunida inicialmente por Edward Sylvester Morse⁶³⁶ en el archipiélago a finales del siglo XIX, contó con el asesoramiento de expertos japoneses como Ninagawa Noritane. El museo

⁶³³ Enlace a las colecciones *online* del Museo Metropolitano de Nueva York: MET, <https://www.metmuseum.org/art/collection> [última visita 20/12/2021].

⁶³⁴ Entre las abundantes publicaciones del Metropolitan Museum nos gustaría señalar algunas de las más relevantes centradas en el estudio del arte y de la cerámica de Japón: PIER, G. C., *Catalogue of the Collection of Pottery, Porcelain and Faience*, Nueva York, The Metropolitan Museum of Art, 1911. LERNER, M., *Blue and White: Early Japanese Export Ware*, Nueva York, The Metropolitan Museum of Art, 1978. TAKESHI, N., *Japanese Ceramics from the Tanakamaru Collection*, Nueva York, The Metropolitan Museum of Art, 1979. FORD, B. B., "The Arts of Japan", *The Metropolitan Museum of Art Bulletin*, v. 45, nº 1, 1987. FORD, B.B. y O. IMPEY, *Japanese Art from the Gerry Collection in The Metropolitan Museum of Art*, Nueva York, The Metropolitan Museum of Art, 1989. MURASE, M., *Bridge of Dreams: The Mary Griggs Burke Collection of Japanese Art*, Nueva York, The Metropolitan Museum of Art, 2000. WATANABE, M., *Storytelling in Japanese Art*, Nueva York, The Metropolitan Museum of Art, 2011. HEARN, M. K., "Asian Art at the Metropolitan Museum", *The Metropolitan Museum of Art Bulletin*, v. 73, nº. 1, 2015. CARPENTER, J. y M. OKA, *The Poetry of Nature: Edo Paintings from the Fishbein-Bender Collection*, Nueva York, The Metropolitan Museum of Art, 2018. CARPENTER, J. T., MCCORMICK, M., BINCSIK, M. y K. KINOSHITA, *The Tale of Genji: A Japanese Classic Illuminated*, Nueva York, The Metropolitan Museum of Art, 2019.

⁶³⁵ Página web del museo de Bellas Artes de Boston: MFA, <https://www.mfa.org> [última visita 20/12/2021].

⁶³⁶ MORSE, E. S., *Catalogue of the...*, op.cit. Sobre su figura, véase: WAYMAN, D. G., Edward Sylvester ..., op. cit.

de Bellas Artes de Boston cuenta también con un conjunto de grabados xilográficos reunidos por William Sturgis Bigelow (1850-1926),⁶³⁷ así como con donaciones de Ernest Francisco Fenollosa (1853-1908)⁶³⁸ y Okakura Kakuzō (1862-1913).⁶³⁹ Bigelow se convirtió en el mayor benefactor del departamento, donando la mayoría de las 4.000 pinturas japonesas del museo y más de 30.000 grabados. La mayoría de las adquisiciones de estos benefactores se produjeron mientras residían en Japón a fines del siglo XIX, donde pudieron reunir ejemplos de gran valor artístico. Las piezas de cerámica japonesa Satsuma y porcelana Kutani pertenecientes a la colección del museo de Boston se encuentran disponibles para su consulta a través de diferentes publicaciones⁶⁴⁰ y mediante el catálogo⁶⁴¹ en línea, la mayoría de las piezas de la colección de cerámica japonesa se tratan de realizaciones del periodo Edo y destinadas a la ceremonia del té, encontrando también ejemplos del periodo Meiji, contando las fichas catalográficas con abundante información fruto de sucesivos estudios.

⁶³⁷ William Sturgis Bigelow fue uno de los primeros estadounidenses en recorrer el archipiélago japonés tras la apertura a occidente. Tras licenciarse en medicina en la Universidad de Harvard en 1874, continuó sus estudios por Europa bajo supervisión de Louis Pasteur. En París descubrió el arte japonés, que comenzó a coleccionar ávidamente y por el que sentía una gran fascinación. Se trasladó al archipiélago en el año 1882, donde estudió el arte y cultura japonés de la mano de expertos occidentales como Edward Sylvester Morse y Ernest Fenollosa. Recorrió distintos lugares del archipiélago, incluidos algunos que quedaban fuera de los límites permitidos para los occidentales, como los templos de Tōdai-ji y del Shōshō-in. A su vuelta a los Estados Unidos donó su colección al museo de Boston, piezas que junto con las donaciones de Fenollosa, Morse u Okakura Kakuzō sentarían las bases del departamento de Arte de Asia Oriental de la institución. Se ha señalado por especialistas que en contraposición de las colecciones de arte japonés que se pueden encontrar en Europa, centradas en la riqueza y decorativismo del arte, los grabados *ukiyo-e* y piezas de textil como kimonos, las piezas legadas al museo de Boston se caracterizaban por presentar una estética más acorde con la ceremonia del té, la cultura de los samurái y altos prelados de la jerarquía budista. FREDERIC, L., *Japan Encyclopedia...*, op. cit., p. 76

⁶³⁸ Ernest Francisco Fenollosa, hijo del pianista malagueño Manuel Francisco Ciriaco Fenollosa, fue un historiador del arte japonés, profesor de filosofía y política económica de la Universidad Imperial de Tokio, desarrollando un papel importante durante el periodo Meiji, entusiasta del arte japonés, realizó grandes esfuerzos para la preservación del arte japonés tradicional. Licenciado en filosofía y psicología por la universidad de Harvard, viajó a Japón invitado por Morse donde impartió docencia en la Universidad Imperial de Tokio. En Japón estudió en profundidad el arte japonés, gracias a la asistencia de Okakura Kakuzō, ayudando a la configuración del *nihonga* o estilo de pintura tradicional japonesa de la mano de artistas como Kanō Hōgai (1828-1888) y Hashimoto Gahō (1835-1908). Ayudó en la fundación de la Escuela de Bellas Artes de Tokio y del Museo Imperial de Tokio, sirviendo como director de esta última institución y ayudando a la redacción de leyes de protección del patrimonio artístico y primero compendio de Tesoros Nacionales. Amasó una importante colección de piezas de arte japonesas, que posteriormente pasarían a las colecciones del Museo de Bellas Artes de Boston, así como colaboró en la exposición japonesa de la Exposición Mundial de Chicago del año 1893. Por sus esfuerzos en el estudio y preservación del arte japonés, fue condecorado por el emperador japonés con la Orden del Sol Naciente y la Orden del Tesoro Sagrado. Véase YAMAGUCHI, S., *Ernest Francisco Fenollosa...*, op. cit.

⁶³⁹ Sobre Okakura Kakuzō, véase: HORIOKA, Y., *The life of Okakura Kakuzō: author ...*, op. cit. y BHARUCHA, R., *Another Asia: Rabindranath Tagore and Okakura Tenshin*, Nueva York, Oxford University Press, 2006.

⁶⁴⁰ HAYASHIYA, S., *Japanese Ceramics from the Morse Collection*, Boston, Tokio, Museum of Fine Arts, Tokyo Shimbun, 1980. MORSE, A. N., y N. TSUJI, *Japanese Art in the Museum of Fine Arts*, Boston, Museum of Fine Arts, 1998. AA. VV., *Celebrate Japan at the MFA: See the Best in Japanese Art from Classical to Contemporary: Museum of Fine Arts, Boston Fall/winter 2007-2008*, Boston: Museum of Fine Arts, 2007.

⁶⁴¹ Página web del catálogo de la colección del Museo de Bellas Artes de Boston: MFA, <https://collections.mfa.org/collections> [última visita 20/12/2021].

Otro de los centros destacados que cuentan con piezas de cerámica japonesa Satsuma y Kutani entre sus fondos son la Freer Gallery of Art y la Arthur M. Sackler Gallery en la ciudad de Washington y pertenecientes a la red de museos nacionales del Smithsonian.⁶⁴² La Freer Gallery of Art cuenta a su vez con la mayor biblioteca dedicada a la investigación del arte asiático de los Estados Unidos, conservando sus almacenes y galerías más de 26.000 piezas que comprenden un período desde el Neolítico hasta época reciente. La galería fue fundada por el magnate de la automoción Charles Lang Freer, mayor coleccionista del pintor americano James McNeill Whistler (1834-1903), que donó su colección de más de 8.000 piezas de arte asiático, además de fondos para la construcción de la galería y su conservación en el tiempo, al gobierno de Estados Unidos en el año 1906. Se inauguró en el año 1923, siendo la primera institución dedicada enteramente al arte del Smithsonian, además de la primera creada por una donación pública. Por su parte la Arthur M. Sackler Gallery fue fundada en el año 1982 a partir de la donación de unas 1.000 piezas y contribución monetaria por parte de Arthur M. Sackler, abriendo sus instalaciones en el año 1987. Conjuntamente entre ambas instituciones entre sus colecciones⁶⁴³ conservan ejemplos destacados de piezas de cerámica japonesa Satsuma y de porcelana de Kutani, con ejemplos de piezas pertenecientes al período Edo así como realizaciones de la era Meiji. La página del catálogo *online*⁶⁴⁴ se trata quizás de las más completas que hemos podido consultar de entre los museos estadounidenses, disponiendo de varias fotografías en alta definición de diferentes perspectivas de las piezas, además de contar con valiosa información de los diferentes propietarios que a lo largo del tiempo han poseído la pieza. Las fichas de la página *web* se complementan con informaciones relativas a la decoración e iconografía de estas, siendo esta especialmente interesante su consulta en las piezas de Satsuma del periodo Meiji que en el pasado pertenecieron a coleccionistas destacados como en el caso del afamado marchante alemán de arte nipón, instalado en París, Siegfried Bing (1838-1905).⁶⁴⁵

Finalmente, este breve recorrido por las diferentes instituciones y museos de los Estados Unidos en los que podemos encontrar colecciones de piezas de cerámica Satsuma y Kutani nos quedaría mencionar el Philadelphia Museum of Art,⁶⁴⁶ ubicado en la ciudad de Filadelfia. El Museo de Arte fue fundado en el año 1876, siendo ligada su

⁶⁴² Más información acerca de las colecciones de la Freer Gallery of Art y de la Arthur M. Sackler Gallery en *National Museum of Asian Art*, <https://asia.si.edu> [última visita 20/12/2021].

⁶⁴³ AA. VV., *Masterpieces of Chinese and Japanese Art: Freer Gallery of Art Handbook*, Washington, Freer Gallery of Art, 1976. STERN, H. P. y T. LAWSON, *The Freer Gallery of Art*, Tokio, Kodansha, 1972. POPE, J. A., STERN, H. P. y T. LAWTON, *The Freer Gallery of Art*, Tokio, Kodansha, 1972. MEGHEN, J. y L. A. CORT., *Ceramics and Modernity in Japan*, Nueva York, Routledge, 2020.

⁶⁴⁴ Página *web* del catálogo de piezas de la colección conservada en la Freer Gallery of Art y la Arthur M. Sackler Gallery: *National Museum of Asian Art*, <https://asia.si.edu/collection-area/japanese-art/> [última visita 20/12/2021].

⁶⁴⁵ WEISBERG, G. P., BECKER, E. y É. POSSÉME (eds.), *The Origins of L'Art Nouveau: The Bing Empire*, Ámsterdam, Van Gogh Museum, 2004. MORAL HERNÁNDEZ, A., "L'Art Nouveau: El Legado de Siegfried Bing", *Sesenta y más*, n.º 243, 2005, pp. 58-61.

⁶⁴⁶ Página *web* del Philadelphia Museum of Art, <https://philamuseum.org>, [última visita 20/12/2021].

inauguración con la Exposición del Centenario, celebrada durante el mismo año, y que supuso especialmente uno de los grandes focos de propagación y de conocimiento del arte japonés entre el público estadounidense. Siguiendo el ejemplo del museo de South Kensington de la capital británica, el Memorial Hall, en el que se expuso la galería de arte de la citada exposición, se centraba en las artes y las ciencias, sirviendo como un lugar para el aprendizaje de artesanos en pintura, modelado y diseño. Las colecciones del museo comenzaron siendo piezas expuestas durante la Exposición y pertenecientes a diferentes donaciones realizadas por parte del público que había adquirido ejemplos durante la muestra. Con el paso de los años las colecciones del museo se han ido agrandando mediante diferentes donaciones especialmente de pintura francesa, italiana y alemana, con ejemplos destacados de obras de Manet, Renoir, Degas, Cézanne o van Gogh. En el caso de la cerámica japonesa Satsuma y Kutani que se conserva entre sus fondos, a pesar de no contar con numerosos ejemplos supone de interés para el desarrollo de nuestra investigación. Como hemos adelantado entre las primeras adquisiciones del museo se encontraban piezas de Satsuma que fueron mostradas durante la exposición de 1876 y que posteriormente pasaron a formar parte de las colecciones del museo, lo que hace posible el estudio y comparación con ejemplos que podemos encontrar en las colecciones españolas con ejemplos de los que se conoce la fecha de donación y de entrada al museo, además de ser ejemplos de piezas pertenecientes a las exposiciones.⁶⁴⁷

Tal como hemos podido comprobar tras este sumario recorrido por las diferentes instituciones de los Estados Unidos en que podemos encontrar ejemplos de piezas de cerámica japonesa Satsuma y porcelana Kutani pertenecientes a los periodos Meiji y Taishō, que si bien, en un primer momento nos pudiera parecer que la cantidad de piezas conservadas entre sus colecciones no sea especialmente destacable, suponen un valioso ejemplo a la hora de contextualizar el fenómeno de coleccionismo de este tipo de piezas y su presencia actual en museos e instituciones de uno de los países que más relación y contacto mantuvo con el archipiélago japonés durante el período. Como hemos visto, la presencia de piezas no es destacable cuantitativamente en muchos de los casos mencionados, pero hemos podido constatar que muchos de estos museos, referencias a nivel mundial, cuentan entre sus colecciones piezas de Satsuma y Kutani de las eras Meiji y Taishō.

⁶⁴⁷ Es el caso de un pequeño recipiente de cerámica Satsuma, realizada por Nakashima Riokei y que fue alabada por el juzgado de la Exposición y que se encuentra en las colecciones del museo: *Philadelphia Museum of Art*, <https://philamuseum.org/collections/permanent/37467.html>; o de un plato con el borde lobulado de Kutani realizado en el siglo XVII y que también estaba entre las piezas pertenecientes a la muestra de 1876: <https://philamuseum.org/collections/permanent/38138.html>, *Philadelphia Museum of Art*, [última visita 20/12/2021].

4.3 Reino Unido

En el caso de los museos europeos comenzaremos realizando un breve panorama acerca del coleccionismo de cerámica japonesa Satsuma y Kutani⁶⁴⁸ en el Reino Unido, uno de los países que como en el caso de Estados Unidos, mantuvieron una relación más intensa y duradera con Japón, iniciada durante la segunda mitad del siglo XIX.

Dentro del panorama museológico de Reino Unido, y quizás de Occidente, debemos mencionar el caso del Museo Británico⁶⁴⁹ de la ciudad de Londres. Su colección permanente, que consta de más de ocho millones de piezas se encuentra entre las de mayores dimensiones del planeta, que fueron reunidas en su mayor parte durante la expansión y consolidación de los diferentes territorios de los que formaba parte el Imperio Británico. Establecido inicialmente en el año 1753 gracias a las colecciones del científico irlandés Sir Hans Sloane (1660-1753),⁶⁵⁰ abrió sus puertas al público por primera vez en 1759 en Montagu House, en el lugar en que se sitúa en la actualidad el museo. Sucesivas ampliaciones, conforme se conformaba el Imperio Británico y se incrementaba la adquisición de piezas, dieron como resultado la apertura de otras instituciones con el fin de desarrollar un discurso más ordenado de las extensas colecciones, como en el caso del Museo de Historia Natural en el año 1881.

El departamento de Asia, al que pertenece una de las colecciones más completas de arte asiático, constando con más de 75.000 objetos de diferentes culturas del continente asiático y abarcando un marco cronológico que va desde el neolítico hasta el momento presente. Sus inicios se remontan a la donación inicial de Sloane, cuya colección contaba con piezas provenientes del archipiélago japonés que el naturalista irlandés había adquirido a la familia de Engelbert Kaempfer (1651-1716). Las piezas pertenecientes a Japón se reunieron principalmente a finales del siglo XIX, coincidiendo con la labor de Sir Augustus Wollaston Franks (1826-1897) como conservador del Departamento de Antigüedades entre los años 1866 y 1896. La colección de piezas japonesas comprende una de las más significativas y extensas de las conservadas en Occidente, incluyendo destacados ejemplos de grabados, libros, pinturas, katanas,

⁶⁴⁸ Entre la extensa bibliografía acerca de las relaciones entre ambos países: HIDEMICHI AKAGI, R., *Japan Foreign Relations 1542-1936*, Tokio, The Hokuseido Press, 1936; BEASLEY, W.G., *Great Britain and the Opening of Japan, 1834-1858*, Londres, Luzac & Company, 1951; DANIELS G. y C. TSUZUKI, *The History of Anglo-Japanese Relations, 1600-2000, Volume V: Social and Cultural Perspectives*, Londres, Palgrave Macmillan, 2002; NISH, I., *The Anglo-Japanese Alliance: The Diplomacy of Two Island ...*, *op. cit.*

⁶⁴⁹ Véase la web del Museo Británico: *British Museum*, <https://www.britishmuseum.org>, [última visita 20/12/2021].

⁶⁵⁰ Sir Hans Sloane fue un naturalista y coleccionista irlandés. Su extraordinaria colección de más de 71.000 piezas, reunida en su mayor parte durante los viajes que realizó por el Caribe en 1687 y que dieron como resultado numerosos descubrimientos y publicaciones, fue donada a la nación británica tras su muerte, sentando las bases de los que posteriormente serían el Museo Británico, la Biblioteca Británica y el Museo de Historia Natural, todos situados en la ciudad de Londres. CLARKE, J. A., "Sir Hans Sloane and Abbé Jean Paul Bignon: Notes on Collection Building in the Eighteenth Century", *The Library Quarterly*, vol. 50, nº 4, pp. 475-482.

armaduras, artes decorativas y cerámicas. Mediante las distintas herramientas que dispone el museo se puede consultar el catálogo *online*⁶⁵¹ de sus colecciones, pudiendo constatar la presencia de piezas de cerámica Satsuma y de porcelana Kutani entre las piezas de la colección de arte de Japón. En las fichas catalográficas se recogen piezas de cerámica Satsuma y de porcelana Kutani con variados y destacados ejemplos de un marco temporal que abarca desde el período Edo hasta las primeras décadas del siglo XX. Entre las piezas de cerámica Satsuma se pueden encontrar ejemplos de destacados autores, caso de Yabu Meizan, o de talleres con representación en las colecciones de las instituciones españolas, como Kinkōzan. Las fichas constan con abundante información, transcripciones e imágenes de alta resolución que han resultado de gran ayuda y que nos han proporcionado valiosa información durante la realización del presente trabajo de investigación.

Previamente en el estado de la cuestión hemos mencionado parte de los orígenes de la colección de cerámica japonesa que se conserva en la actualidad en Museo Victoria and Albert⁶⁵² de Londres. El museo, que alberga la colección más amplia del mundo de artes decorativas y aplicadas, conserva una colección permanente de más de dos millones de piezas que abarcan un recorrido cronológico desde la prehistoria al momento presente. El museo, fundado en el año 1852 y nombrado en homenaje a la reina Victoria (1819-1901) y su consorte, el príncipe Alberto (1819-1861), presenta en sus ciento cuarenta y cinco galerías una colección que desarrolla un recorrido por más de cinco mil años de la historia del arte, abarcando el desarrollo de culturas de los continentes europeos, Americano, Asiático y del norte de África, destacando especialmente los categorías de cerámicas, vidrio, textiles, vestimenta, metalistería, joyería, escultura, con especial relevancia de los conjuntos de grabados, impresión, fotografía y dibujo, colecciones que se encuentran entre las más importantes y numerosas del mundo. Destaca especialmente los conjuntos de arte asiático conservados en el Museo Victoria and Albert, conteniendo una de las colecciones de arte chino y del sureste asiático más completas de las conservadas en Occidente. En cuanto al apartado de manifestaciones niponas, expuestas en la denominada como Toshiba Gallery,⁶⁵³ contiene las piezas procedentes del archipiélago que han sido reunidas por el museo desde su fundación en el año 1852, con especial relevancia de las obras de laca, armas y armaduras, esculturas y obras de metal, entre las que destacan tempranas representaciones en bronce de estatuaría budista, textiles y vestimenta, sin dejar de lado realizaciones recientes de artistas y estudios de primer nivel, la mayoría pertenecientes a los períodos Edo y Meiji. Especial mención merece la colección de más

⁶⁵¹ Acceso *online* a las colecciones del Museo Británico de Londres: *British Museum*, https://www.britishmuseum.org/research/collection_online/search.aspx, [última visita 20/12/2021].

⁶⁵² Página *web* de la institución: V&A, <https://www.vam.ac.uk> [última visita 20/12/2021].

⁶⁵³ Portal *web* de la Toshiba Gallery del Museo Victoria & Albert de Londres en el que se pueden contemplar algunas de las obras más destacadas expuestas en la actualidad, V&A, <https://www.vam.ac.uk/collections/japan> [última visita 20/12/2021].

de 30.000 grabados xilográficos *ukiyo-e* del período Edo y una representativa colección de obras de esmalte, de las más extensas a nivel mundial. Las colecciones se han nutrido de las aportaciones de numerosos donantes⁶⁵⁴ durante la segunda mitad del XIX de piezas de arte japonés, caso de los préstamos de J.L Bowes en 1874 de una parte de su colección de esmalte *cloisonné*. En el caso de la cerámica del País del Sol Naciente destaca la temprana adquisición que realizó la institución al hacerse con la totalidad de las piezas cerámica japonesa expuestas en la Exposición de Filadelfia de 1876, en la que la delegación nipona encargada de la preparación de la muestra desarrollaba un recorrido a lo largo de la historia de la cerámica del archipiélago.⁶⁵⁵ La idea resultó de gran relevancia en el momento hasta el punto de que Augustus Wollaston Franks,⁶⁵⁶ personalidad destacada en el panorama del arte y de la museología en la Inglaterra de finales del siglo XIX, acompañado de una serie de destacados académicos ingleses persuadieran al gobierno británico para que se hiciese con la colección al completo⁶⁵⁷ con el fin de exponerla en el Museo de South Kensington. De esta manera encontramos una interesante colección de piezas de cerámica Satsuma⁶⁵⁸ y porcelana de Kutani,⁶⁵⁹ muchas de las cuales se encuentran expuestas actualmente en la *Ceramics Room 137* emplazada en *The Curtain Foundation Gallery*, que cuenta con abundantes y destacados ejemplos pertenecientes no solamente a las eras Meiji y Taishō y con obras de los autores más destacados, caso producciones bien conocidas de Chin Jukan,⁶⁶⁰ Kinkōzan⁶⁶¹ o Taniguchi,⁶⁶² sino también piezas realizadas durante los siglos XVII y XVIII y que se encuentran disponibles para su consulta y estudio a través del acceso *online* a las colecciones del museo. Las fichas catalográficas, que en muchas ocasiones ofrecen

⁶⁵⁴ Encontramos un exhaustivo recorrido por la historia de las donaciones y adquisiciones de piezas japonesas en el Museo Victoria and Albert en: FAULKNER, R. Y A. JACKSON, "The Meiji Period in South Kensington. The representation of Japan in the Victoria And Albert Museum 1851-1912)", en IMPEY, O., FAIRLEY, M. y J. EARLE (eds.), *Meiji no takara, Treasures of Imperial Japan, vol. I*, Londres, Kibo Foundation, 1994.

⁶⁵⁵ La obra *Nihon Tōkōshi* (Historia de las cerámicas de Japón), de Shiota Makoto (1837-1917), planteaba la idea de realizar un recorrido por la historia de la cerámica japonesa desarrollado en la Exposición de Filadelfia de 1876.

⁶⁵⁶ Augustus Wollaston Franks, que previamente en 1876 había realizado una donación de piezas chinas, japonesas y otros países de Extremo Oriente que había amasado gracias a su posición en el departamento de antigüedades del Museo Británico, sería el autor del catálogo de cerámica de las piezas adquiridas en Filadelfia: FRANKS, A. W., *Japanese Pottery: Being A Native Report ...*, op. cit.

⁶⁵⁷ COOLIDGE ROUSMANIERE, N., *Vessels of influence. China...*, op. cit., p. 55.

⁶⁵⁸ Piezas disponibles para su consulta en: V&A, <https://collections.vam.ac.uk/search/?q=Satsuma&page=1> [última visita 20/12/2021].

⁶⁵⁹ Selección de piezas de porcelana Kutani disponibles para su consulta *online* disponible en: V&A, https://collections.vam.ac.uk/search/?q=kutani&year_made_from=&year_made_to= [última visita 20/12/2021].

⁶⁶⁰ Caso de un incensario ampliamente recogido en diferentes muestras y catálogos: V&A, <https://collections.vam.ac.uk/item/O496021/incense-burner-chin-jukan/> [última visita 20/12/2021].

⁶⁶¹ Destaca entre las obras del taller de Kioto una caja bellamente decorada: V&A, <https://collections.vam.ac.uk/item/O485265/box-and-lid-kinkozan-workshop/> [última visita 20/12/2021].

⁶⁶² Jarrón con número de inventario y que presenta similitudes con piezas conservadas en el Museo de Artes y Costumbres Populares de Sevilla, disponible en: V&A, <https://collections.vam.ac.uk/item/O496031/vase/> [última visita 20/12/2021].

para su consulta distintas vistas y fotografías de partes específicas, cuentan con abundante información relativa a las mismas que han sido de una especial relevancia y gran ayuda en nuestra investigación.⁶⁶³

En la ciudad de Oxford encontramos el Ashmolean Museum,⁶⁶⁴ primer museo público que abrió sus puertas en Inglaterra. El primer edificio que se construyó con el fin de alojar el gabinete de curiosidades donado a la universidad por Elias Ashmole fue finalizado en 1683. El edificio del museo actual se encuentra en Beaumont Street y se levantó entre los años 1841 y 1845, desarrollando un papel destacado en la configuración actual sir Arthur Evans (1851-1941), quién sería conservador entre los años 1884 y 1908, llevando a cabo una serie de reacondicionamiento de las instalaciones en las que depositó muchos de los importantes descubrimientos realizados durante sus campañas arqueológicas en la isla de Creta. De esta manera encontramos que las secciones más destacadas de la institución es la dedicada a arqueología, conteniendo además de las piezas donadas por Evans excelentes colecciones de cerámica griega y minoica, con especial relevancia de los conjuntos de arte egipcio y sudanés, destacando el museo por sus contribuciones en el campo de la egiptología gracias al Instituto Griffith. En el terreno de las Bellas Artes resulta de gran interés la colección de obras de los pintores Prerrafaelitas, además de dibujos de Miguel Ángel, Rafael y Leonardo, pinturas de Paolo Uccello, Antón van Dick, Rubes, Céanne o Picasso, además de obras de pintores ingleses de primer nivel como Turner o Constable. Dentro del Departamento de Arte Oriental encontramos una interesante selección de esculturas, textiles, cerámicas y pinturas provenientes del Oriente Medio islámico, China, Japón, el Sudeste Asiático, la India y el Himalaya. En el caso del país del Sol Naciente⁶⁶⁵ destaca la colección de porcelana de exportación de los siglos XVII y XVIII, con excelentes ejemplos provenientes de los hornos de Arita, Nabeshima e Hirado, además de artículos para la ceremonia del té y una pinturas y biombos de muchas de las principales escuelas de pintura, especialmente las escuelas Nanga y Maruyama-Shijo. En el caso de las artes decorativas del periodo Meiji encontramos ejemplos de esmalte cloisonné, metalistería, porcelana y cerámica, con significativos ejemplos de cerámica Satsuma⁶⁶⁶ y porcelana Kutani.⁶⁶⁷ Nos gustaría destacar la labor del ya ampliamente citado Oliver Impey (1936-2005) conservador principal del Departamento de Arte Oriental del Museo Ashmolean de Oxford y profesor de Arte Oriental en la Universidad de Oxford, cuyos innovadores y

⁶⁶³ Nos gustaría expresar nuestro agradecimiento a Anna Jackson, conservadora del Departamento de Arte Asiático del museo londinense por su ayuda y consejos.

⁶⁶⁴ Página web de la institución: *Ashmolean Museum*, <https://collections.ashmolean.org> [última visita 20/12/2021].

⁶⁶⁵ Sección dedicada a las piezas japonesas del museo Asmolean: *Ashmolean Museum, Oxford*, <https://ashmolean.web.ox.ac.uk/japan> [última visita 20/12/2021].

⁶⁶⁶ Las fichas de las piezas de cerámica Satsuma se encuentran disponibles para su consulta en: *Ashmolean Museum, Oxford*, <https://collections.ashmolean.org/collection/search> [última visita 20/12/2021].

⁶⁶⁷ Aunque escasos en número, podemos contemplar la selección de piezas de porcelana Kutani en: *Ashmolean Museum, Oxford*, <https://collections.ashmolean.org/collection/search> [última visita 20/12/2021].

trascendentales estudios ⁶⁶⁸ centrados en las distintas manifestaciones artísticas japonesas realizadas para la exportación a Occidente, especialmente sus contribuciones en los campos de la cerámica y porcelana, supusieron verdaderos avances en la consideración y revalorización de este tipo de obras.

También es justo señalar la importancia del Oriental Museum ⁶⁶⁹ de la Universidad de Durham, centro con una larga tradición dedicada a la enseñanza, siendo la tercera institución de más largo recorrido histórico en Inglaterra a excepción de las Universidades de Oxford y de Cambridge. Tradicionalmente la Universidad de Durham destacó por la enseñanza de las lenguas orientales, creando una Escuela de Estudios Orientales de gran prestigio en 1951. Gracias a los esfuerzos y el trabajo de William Thacker, primer director del centro, que abogaba por que los alumnos además de adquirir conocimientos en los campos de lingüística y la literatura debían comprender e interiorizar la cultura material de los países que estudiaban, se inició la creación de una colección que sirviera de apoyo en las labores de enseñanza e investigación de la Escuela. En un primer momento se adquirieron una serie de colecciones entre las que destacaban las piezas procedentes del Antiguo Egipto, una colección de cerámica y porcelana china y un interesante conjunto de jades y piedras duras, siendo necesario la disposición de unas nuevas instalaciones para albergar las piezas pertenecientes a la universidad, con lo que en el año 1960 abriría el entonces conocido como Museo Gulbenkian de Arte y Arqueología Orientales. Con el paso de los años el Museo paso de ser un recurso disponible solamente a los estudiantes y académicos de la institución hasta abrir sus puertas al público, ⁶⁷⁰ recibiendo a una gran cantidad de visitantes al año, siendo necesarias una serie de reformas y actualizaciones con el fin de dar cabida a las diferentes donaciones y legados que con el tiempo ha ido recibiendo. En lo referente a las colecciones de obras japonesas del Museo Oriental de la Universidad de Durham, la mayoría de las piezas pertenecen a los periodos Edo (1603-1868) y Meiji (1868-1912), pudiendo encontrar ejemplos más antiguos de los periodos Muromachi (1336-1573) y Momoyama (1573-1615, sin desatender realizaciones más recientes y de época de los siglos XX y XXI. Así encontramos interesantes ejemplos de espadas y armaduras, bordados de seda, *netsuke*, además de destacados ejemplos de cerámica de los siglos

⁶⁶⁸ Nos gustaría destacar las obras: IMPEY, O., *Chinoiserie. The Impact of Oriental Styles on Western Art and Decoration*, Oxford, Oxford University Press, 1977; AYERS, J., IMPEY, O. y J. V. G. MALLET, *Porcelain for Palaces. The Fashion for Japan In Europe 1650-1750*, Londres, Philip Wilson Publishers, 1990; IMPEY, O., *The Early Porcelain Kilns of Japan*, Oxford, Oxford Oriental Monographs 1996; IMPEY, O., *The Art of the Japanese Folding Screen*, Oxford, Ashmolean Museum 1997; IMPEY, O., *Japanese Export Porcelain...*, op. cit.; IMPEY, O. y C. J. A. JÖRG, *Japanese export lacquer 1580-1850*, Amsterdam, Hotei Publishing, 2005; IMPEY, O. y J. SEAMAN, *Japanese Decorative Arts of the Meiji Period*, Oxford, Ashmolean Museum, 2005; con especial mention los excelentes catálogos de la colección Khalili, IMPEY, O., FAIRLEY, M. y J. EARLE (eds.), *Meiji no takara, Treasures of Imperial Japan*, vol. 5. *Ceramics, Part II (Ceramics, earthenware) ...*, op. cit.

⁶⁶⁹ Página web del Museo: *Oriental Museum, Durham University*, <https://www.dur.ac.uk/oriental.museum/> [última visita 20/12/2021].

⁶⁷⁰ Encontramos una breve historia de la institución en: *Oriental Museum, Durham University*, <https://www.dur.ac.uk/oriental.museum/about/history/> [última visita 20/12/2021].

XVII y XVIII, sección que recibió un renovado impulso en el año 2015 gracias a la donación de una importante colección de porcelana de los siglos XIX y XX, por parte de David y Anne Hyatt-King.⁶⁷¹ También entre sus instalaciones se conservan xilografías del periodo Edo, destacando obras de Hiroshige (1797-1858) y Hokusai (1760-1849) así como grabados de la era Meiji de Chikanobu (1838-1912) y de autores contemporáneos como Hideo Takeda, Nana Shiomi y Masami Teraoka. Entre las piezas de cerámica Satsuma⁶⁷² y porcelana Kutani,⁶⁷³ a pesar de lo limitado de las piezas disponibles para su consulta *online* gracias a los portales habilitados por el Museo, encontramos interesantes ejemplos entre los que se encuentran similitudes con piezas conservadas en España.

4.4 Francia

En el caso de Francia encontramos especialmente el caso del Musée national des Arts asiatiques-Guimet,⁶⁷⁴ una institución reconocida a nivel mundial en el conocimiento y estudio de las civilizaciones asiáticas, en cuyas instalaciones se conserva una de las colecciones de arte asiático más completas del mundo. Concebido como una iniciativa del afamado coleccionista e industrial lionés Émile Guimet (1836-1918),⁶⁷⁵ el cual llegó

⁶⁷¹ David Hyatt King (1946-2016), coleccionista amateur, miembro de la Oriental Ceramic Society y estudioso de la porcelana de Hirado, legó a reunir a lo largo de su vida una interesante y completa colección de porcelana nipona que donó a diferentes colecciones del Reino Unido, entre ellas destacan las realizadas al Museo Británico, al Victoria and Albert, Fitzwilliam de Cambridge, o la realizada en 2014 junto a su mujer Anne a los Museos Nacionales de Escocia, entre los que se encontraban 342 cerámicas japonesas, siete pinturas japonesas y 74 cerámicas chinas, además de donaciones al Museo Oriental de la Universidad de Durham. Entre sus estudios destacó por la secuenciación y desarrollo de la porcelana de Hirado, HYATT KING, D., "Hirado Porcelain: Its dating", en *Transactions of the Oriental Ceramic Society*, v. 45, 1980–1981, pp. 10-35; y HYATT KING, D., "Delights for an Elite - Hirado's Earlier Figures and Models: A Suggested Chronology circa 1660–1830", en *Transactions of the Oriental Ceramics Society*, nº 79, 2014–15.

⁶⁷² Piezas de cerámica Satsuma disponibles en: *Oriental Museum, Durham University*, https://discover.durham.ac.uk/primo-explore/search?vid=44DUR_VU4&query=any,contains,Satsuma&rawquery=Satsuma&search_scope=LSCOP_MUS-COL [última visita 20/12/2021].

⁶⁷³ Los ejemplos de porcelanas conservadas en el Museo de la Universidad de Durham se pueden comprobar en: *Oriental Museum, Durham University*, https://discover.durham.ac.uk/primo-explore/search?query=any,contains,Kutani&tab=mus-col_tab&search_scope=LSCOP_MUS-COL&vid=44DUR_VU4&offset=0 [última visita 20/12/2021].

⁶⁷⁴ Véase *web* del Musée national des Arts asiatiques-Guimet, <https://www.guimet.fr> [última visita 20/12/2021].

⁶⁷⁵ El industrial y destacado coleccionista de arte francés Émile Guimet sucedió a su padre, el también industrial y químico Jean-Baptiste Guimet (1795-1871), inventor del afamado Azul Real, al frente de la factoría que poseían encargada de la producción del pigmento, emprendiendo labores en las que amplió las instalaciones del complejo en Fleurieu-sur-Saône, a las afueras de Lyon. De espíritu inquieto, era un gran aficionado al viaje, siéndole encargado en 1876 por parte del ministro de Instrucción Pública el estudio de las religiones del Extremo Oriente, pasando a formar parte de sus colecciones que posteriormente donaría, muchas de las piezas adquiridas durante la realización del estudio. Fue cofundador de la Sociedad Franco-Japonesa de París de la que llegaría a ocupar el cargo de vicepresidente en 1900. Desarrolló una faceta como escritor en la que destacan sus obras *Lettres sur l'Algerie* (1877) y

a reunir una interesante y completa colección de arte asiático que expuso por primera vez en su Lyon natal en 1879, con las valiosas adquisiciones realizadas durante sus numerosos viajes, destacando especialmente una vuelta al mundo realizada durante el año 1876, en la que pudo visitar plazas como Japón, China y La India. La colección reunida por el industrial sería posteriormente trasladada a la capital francesa en 1889, quedando adscrita en el año 1927 a la Dirección de Museos de Francia, momento en el que empezó a recibir otras donaciones y legados de particulares, destacando numerosas piezas procedentes de las actividades en el Sureste de Asia del explorador Louis Delaporte (1842-1925), hasta llegar a conformar en la actualidad una de las mayores colecciones de arte asiático que se pueden encontrar fuera del continente. También dependientes de la gestión del Museo Guimet se encuentra el cercano Panteón Bouddhique,⁶⁷⁶ dedicado al conocimiento del budismo de China y Japón a través de piezas significativas desde su iconografía y significado, además del Museo Ennery,⁶⁷⁷ también con piezas de arte asiático.

Las extensas colecciones, en las que se incluyen piezas pertenecientes a la arqueología y Bellas artes, excluyen ejemplos y realizaciones de arte contemporáneo y de carácter etnológicos, temáticas que tiene cabida en las instalaciones del Musée Guimet a través de diferentes muestras y exposiciones temporales. De esta manera en el museo parisino encontramos ejemplos provenientes de la practica totalidad del continente asiático, piezas provenientes de Afganistán y Pakistán, resultando particularmente interesantes obras recogidas en Peshawar representativas de la cultura Ghandâra; así como obras provenientes de los diferentes pueblos y culturas del Himalaya y del Sureste Asiático, fruto de la presencia colonial francesa en la zona y de las diferentes misiones expedicionarias emprendidas en el territorio; también encontramos manifestaciones de Asia Central, especialmente artefactos y manuscritos de los antiguos centros budistas de la Ruta de la Seda. En el apartado relativo a Corea se conservan unas mil piezas de casi todos los periodos históricos de ese país, con una especial representación del arte budista de los periodos Goryeo y Joseon; en el caso de

Promenades japonaises (1880), así como algunas composiciones musicales, entre ellas la ópera *Tai-Tsoung* (1894). Más información acerca de la interesante figura del coleccionista francés en: BEAUMONT, H., *Les Aventures d'Emile Guimet. Un industriel voyageur*, París, Éditions Flammarion, 2014; GUIMET, H., Jean-Baptiste et Emile GUIMET. *A la confluence de l'art, de la science et de l'industrie*, Lyon, Éditions Lyonnaises d'art et d'histoire, 2018. OMOTO, K. y F. MACQUIN, *Quand le Japon s'ouvrit au monde. Émile Guimet et les arts d'Asie*, París, Découvertes Gallimard, Réunion des Musées Nationaux Histoire, 1990.

⁶⁷⁶ El Panteón Bouddhique, instalado en la antigua mansión de Alfred Heidebach, expone un conjunto de selectas obras maestras del arte japonés, indio y chino que datan de los siglos XI al XIV. Las galerías del Panteón se completan con el Jardín Japonés y el Pabellón del Té. *Musée national des Arts asiatiques-Guimet*, <https://www.guimet.fr/pantheon-bouddhique/histoire-des-galeries-du-pantheon-bouddhique/> [última visita 20/12/2021].

⁶⁷⁷ El Museo Ennery, gestionado por el Museo Guimet, cuenta con unas setecientas piezas chinas y japonesas, reunidas por Madame Clémence d'Ennery, destacada coleccionista de objetos de arte oriental, que fue donada donarla al estado francés, abriendo sus puertas en 1908. Más información en la página web de la institución: *Musée national des Arts asiatiques-Guimet*, <https://www.guimet.fr/musee-dennery/histoire-du-musee-dennery/> [última visita 20/12/2021].

las obras realizadas en el Subcontinente Indio se conservan piezas dentro de una horquilla cronológica de cuatro mil años de historia, abarcando desde bronce, miniaturas, estatuas de madera piezas fruto de los contactos entre la India y la civilización romana. Especial representación adquiere el departamento dedicado a China, el cual comprende unos 20.000 objetos representativos de los siete mil años de civilización gigante asiático, pudiendo encontrar desde tallas en jade, a cerámicas, bronce, monedas, estatuaria, además de una extensa colección de porcelanas y cerámicas.

En el caso del archipiélago nipón encontramos que el Departamento de Japón cuenta con cerca de 11.000 obras, en el que se expone un interesante recorrido muy diverso de la cultura japonesa, comprendiendo desde realizaciones pertenecientes al tercer milenio antes de la Era Cristiana hasta la era Meiji, pudiendo encontrar obras de las culturas Jōmon, Yayoi y Kofun, poniendo el acento en obras de arte budista perteneciente a un período comprendido entre los siglos VIII al XV, además de destacadas colecciones de esculturas, pinturas sobre seda y grabados. En el caso de la cerámica Satsuma y porcelana Kutani, debido a la escasa información que posee el centro accesible para su consulta *online*, solamente pudimos comprobar la escasa presencia de obras de manera presencial, encontrando más interesante para nuestra investigación los numerosos recursos que se ofrecen de manera *online* y que nos hay ayudado en la fase de catalogación de las piezas de la presente tesis doctoral, caso de los glosarios y descripciones por tipologías de las piezas de porcelana china de la colección Grandidier.⁶⁷⁸

4.5 Suiza

En el caso de el país alpino destacaremos dos colecciones de carácter privado que presentan una importancia destacada debido a la presencia de excelentes ejemplos de piezas de cerámica Satsuma de las eras Meiji y Taishō, referencia a nivel mundial. Un caso curioso lo compone el conjunto de colecciones reunidas a lo largo de los años por el Dr. Nasser Khalili (1945),⁶⁷⁹ inversor y coleccionista británico-iraní, fundador de las Khalili Collections, ocho colecciones de arte reunidas a lo largo del transcurso de su vida, compuestas por más de 35.000 obras de arte entre las que se encuentra una de las colecciones de arte islámico más importantes del mundo, así como excelentes conjuntos de kimonos, esmaltes, metalistería española o textiles escandinavos. La colección de arte japonés de la era Meiji comprende más de 1.600 piezas, muchas de las cuales realizadas por artistas de primer nivel y que participaron en diferentes exposiciones internacionales, siendo, junto con las piezas pertenecientes a la Casa Imperial japonesa,

⁶⁷⁸ Disponible para su consulta *Musée national des Arts asiatiques-Guimet*, <https://www.guimet-grandidier.fr/html/4/index/index.htm> [última visita 20/12/2021].

⁶⁷⁹ Más información en la página *web* de las colecciones Khalili en: *The Khalili Collections*, <https://www.khalilicollections.org> [última visita 20/12/2021].

la más importante del mundo en la materia. Las piezas, conservadas en Ginebra, suelen participar en multitud de exposiciones en las más prestigiosas instituciones a lo largo del planeta.⁶⁸⁰ Pertenecientes a la colección del Dr. Khalili encontramos obras de cerámica Satsuma de los autores más destacados de la Era Meiji, con especial presencia de obras de Yabu Meizan y de Kinkōzan. Gracias a los esfuerzos realizados en los últimos años en favor de una digitalización que acerque el estudio de estas espectaculares piezas, están disponibles para su consulta *online*,⁶⁸¹ además de los completos catálogos editados por Oliver Impey, Malcom Fairley y Joe Earle de la serie *Treasures of Imperial Japan*, ampliamente citados.

En suiza también destaca las colecciones de la Fondation Baur, Musée des Arts d'Extrême-Orient⁶⁸² de la ciudad de Ginebra compuesto por unos 9.000 objetos procedentes de China y Japón, constituyendo una de las mayores colecciones de arte de Extremo Oriente abiertas al público en Suiza. Situada en un edificio localizado en el centro de la ciudad, el museo abrió sus puertas en el año 1964, fruto de la pasión y esfuerzos coleccionistas del empresario y coleccionista suizo Alfred Baur (1865-1951).⁶⁸³ Las piezas conservadas en sus instalaciones incluyen excelentes ejemplos de arte japonés, encontrando desde cerámicas, artículos de laca, *netsuke*, complementos de katanas como *tsubas*, y grabados xilográficos, caracterizados por una factura y calidad impecable. La colección fue reunida por Alfred Baur, muchas veces con la colaboración y asesoramiento del comerciante de Kioto, Tomita Kumasaku. A partir del año 1928

⁶⁸⁰ Sirvan de ejemplo las muestras: *Splendors of Meiji: Treasures of Imperial Japan* (Esplendores de Meiji: Tesoros del Japón imperial), celebrada en el First USA Riverfront Arts Center, Wilmington, Delaware, Estados Unidos, entre los días 10 de abril y 6 de octubre de 1999; *Splendors of Imperial Japan: Arts of the Meiji Period from the Khalili Collection* (Esplendores del Japón imperial: artes del período Meiji de la colección Khalili) en el Museo de Arte de Portland, Portland, Oregón, Estados Unidos, entre 1 de junio y el 22 de septiembre de 2002; *Splendors of Imperial Japan: Masterpieces from the Khalili Collection* (Esplendores del Japón imperial: obras maestras de la colección Khalili) en el Museo de Israel, Jerusalén, Israel, entre los meses de septiembre de 2004 y febrero de 2005; *Wonders of imperial Japan: Meiji art from the Khalili Collection* (Maravillas del Japón imperial: arte Meiji de la colección Khalili), en el Museo Van Gogh, Amsterdam, Países Bajos, entre el 7 de julio y el 22 de octubre de 2006; *Meiji-Kunst & Japonismus, Aus der Sammlung Khalili* (Arte Meiji y Japonismo, de la colección Khalili), desarrollado en la Kunsthalle Krems de la localidad de Krems, Austria entre los días 25 de febrero y 3 de junio de 2007; *Beyond Imagination, Treasures of Imperial Japan from the Khalili Collection 19th to early 20th century* (Más allá de la imaginación, tesoros del Japón imperial de la colección Khalili del siglo XIX a principios del XX), expuesta en los Museos del Kremlin de Moscú, Rusia entre el 5 de julio y el 1 de octubre de 2017. De las muestras han salido numerosos catálogos y obras de referencia de gran interés, disponibles en: *Japanese Art of the Meiji Period (1868 – 1912)*, <https://www.khalilicollections.org/all-collections/japanese-art-of-the-meiji-period/#read-more> [última visita 20/12/2021].

⁶⁸¹ Disponibles a partir del apartado dedicado a la Colección de Artes del Período Meiji, disponible en: <https://www.khalilicollections.org/all-collections/japanese-art-of-the-meiji-period/> [última visita 20/12/2021].

⁶⁸² Página web de la fundación: *Fondation Baur*, <https://www.fondation-baur.ch/en> [última visita 20/12/2021].

⁶⁸³ Alfred Baur, natural de la localidad Andelfingen, trabajó para una empresa comercial local como enviado a la sucursal de Colombo, Sri Lanka, fundando en el año 1897 su propio negocio en la isla, centrado en la producción de abonos orgánicos, A. Baur & Co. y que con el paso de los años adquiriría varias plantaciones de té. Más información en: *Fondation Baur, Musée des Arts d'Extrême-Orient*, <https://www.fondation-baur.ch/fr/la-fondation#la-fondation-alfred-baur> [última visita 20/12/2021].

Alfred Baur comenzó a mostrar interés también por la cerámica china, llegando a reunir hasta su muerte 756 piezas que muestran un desarrollo desde la dinastía Tang (618-907) hasta la dinastía Qing (1644-1911), recibiendo a lo largo del tiempo diversas donaciones que han completado la colección del museo, caso de un conjunto de piezas para la ceremonia del té japonesa. Entre las piezas de cerámica y porcelana japonesa se encuentran destacados ejemplos de realizaciones de los principales alfares,⁶⁸⁴ como Nabeshima y Karatsu, destacando las piezas de cerámica Satsuma de Yabu Meizan. La Fondation Baur desarrolla de manera frecuente diferentes exposiciones y muestras,⁶⁸⁵ que han dado como resultado interesantes publicaciones.⁶⁸⁶

4.6 Austria

En Austria encontramos el Museo Austríaco de Artes Aplicadas de la ciudad de Viena (*Museum für angewandte Kunst Wien-MAK*).⁶⁸⁷ Heredero de una larga tradición, la institución fue fundada en 1863, por orden expresa del emperador Francisco José I, en búsqueda de un museo que realizara las labores del entonces Museo de South Kensington de Londres (actual Victoria and Albert), y a través de su colección de obras, servir de formación a artistas, industriales y el público en general, ayudando en la mejora de la producción de diseñadores y artesanos. De esta manera el Real Museo Imperial Austríaco de Arte e Industria abrió sus puertas el 12 de mayo de 1864, al principio de forma provisional en las salas del edificio Ballhaus, junto al Hofburg de Viena. Tras la instauración de la Primera República, los fondos de la institución aumentaron con el ingreso de diferentes posesiones de la casa Habsburgo, viviendo un momento complicado tras la anexión de Austria por parte de la Alemania nazi, momento que el MAK, al igual que otros museos austríacos hasta el año 1945, recibirían diferentes colecciones privadas confiscadas, labor que se está intentando subsanar en la actualidad con la restitución a sus propietarios legítimos. El discurso expositivo del MAK se divide en diferentes secciones destacando las de Diseño y Artesanía; Alfombras; Renacimiento, Barroco y Rococó; Barroco, Rococó y Clasicismo; Estilo Imperio Biedermeier; e Historicismo y Art Nouveau, destacando y en relación con nuestra investigación la sección de Asia.⁶⁸⁸ Las obras de procedencia asiática han estado presentes desde la fundación de la institución, experimentando un salto cuantitativo y cualitativo con posterioridad al año 1907 con la adquisición de los fondos del antiguo Museo Imperial y

⁶⁸⁴ Se pueden consultar online ejemplos concretos de cerámica japonesa, disponible en: *Fondation Baur, Musée des Arts d'Extrême-Orient Collections*, <https://www.fondation-baur.ch/en/apercu-des-collections#categorie=/ceramiques|region=japan> [última visita 20/12/2021].

⁶⁸⁵ Disponibles para su consulta online en: *Fondation Baur, Musée des Arts d'Extrême-Orient*, https://www.fondation-baur.ch/en/expositions#filter_all [última visita 20/12/2021].

⁶⁸⁶ AYERS, J., *Japanese ceramics*, Ginebra, Collections Baur, 1982.

⁶⁸⁷ MAK Museum Wien, <https://www.mak.at/> [última visita 20/12/2021].

⁶⁸⁸ Más información en la sección de arte asiático de la institución vienesa: *MAK Museum Wien*, https://www.mak.at/en/collection/mak_collection/asia_collection [última visita 20/12/2021].

Real Austríaco de Comercio, momento en que la extensa colección de obras niponas de Heinrich Siebold (1852-1908)⁶⁸⁹ entraron a formar parte de sus fondos, destacando las piezas de laca japonesas, las xilografías *ukiyo-e* y los *katagami*.⁶⁹⁰ La parte más importante de la colección lo suponen los apartados de cerámica y la porcelana chinas y japonesas, con especial atención a las porcelanas pertenecientes a la colección de Augusto el Fuerte. Una de las ventajas de la colección del MAK es su accesibilidad gracias a los recursos *online*, pudiendo encontrar casi la totalidad del conjunto de grabados *ukiyo-e* en color, además de gran cantidad de obras de China, Japón, Corea y Vietnam. En el caso de las cerámicas Satsuma encontramos un interesante conjunto disponible para su consulta *online*,⁶⁹¹ pudiendo consultar un extenso repertorio de variadas tipologías e iconografías en piezas de diferentes autores. En el caso de la porcelana Kutani,⁶⁹² podemos comprobar interesantes obras, de variadas tipologías, ya que no en muchas colecciones se ha prestado atención por ejemplo a los juegos de tazas y platos de café o té, piezas muy abundantes en las colecciones españolas, además de abarcar diferentes ejemplos de la tradición decorativa de las porcelanas de la actual prefectura de Ishikawa. De esta manera, como hemos señalado, la disponibilidad de la colección *online* del MAK nos ha servido de referencia y guía en el desarrollo de la presente tesis doctoral.

Como conclusión, podemos señalar que la selección de centros e instituciones que hemos comentado muestran un panorama de la extensión y cuantía de las colecciones de cerámica japonesa Satsuma y porcelana Kutani conservadas fuera de nuestras fronteras. Estas colecciones, pertenecientes a instituciones dependientes del estado, colecciones privadas y museos asociados a universidades, desempeñan además interesantes iniciativas para la difusión y divulgación de sus fondos. En contrapartida, como podremos comprobar más adelante, las colecciones de cerámica Satsuma y porcelana Kutani que se encuentran en los museos públicos españoles resultan cuantitativamente más reducidas que las que se guardan en los países mencionados previamente, y se hallan dispersas por la geografía española, en algunos casos, con muy

⁶⁸⁹ Heinrich Siebold era el segundo hijo del famoso médico alemán y pionero de los estudios japoneses Philipp Franz von Siebold, que llegó en 1869 a Japón, con tan sólo 17 años y sin haber cursado sus estudios superiores durante los instantes iniciales y convulsos de apertura política y cultural del nuevo gobierno Meiji, entrando al servicio diplomático de la embajada austro-húngara en Tokio. Se convertiría, al igual que su progenitor, en uno de los más destacados investigadores alemanes sobre Japón, con un gran interés coleccionista llegando a publicar diferentes estudios. Sirvió de guía y traductor a importantes visitantes en Japón y China, a quienes asesoraba con las adquisiciones de antigüedades y obras de arte, caso del heredero al trono austríaco Francisco Fernando durante su visita al archipiélago en 1893. HIDAKA, K., ZORN, B. y W. WIEN, *Japan zur Meiji-Zeit: die Sammlung Heinrich von Siebold*, Viena, KHM-Museumsverband, 2020.

⁶⁹⁰ La colección de *katagami* del MAK, con 10.000 objetos, es una de las más extensas del planeta, ofreciendo un interesante recorrido por la producción, las técnicas e historia ornamental del *katagami*, entre la que destacaban muchos ejemplos pertenecientes a la colección de Heinrich Siebold.

⁶⁹¹ Disponible a través del catálogo *online* del MAK Museum Wien, https://sammlung.mak.at/en/collection_online?q=satsuma [última visita 20/12/2021].

⁶⁹² Piezas de porcelana Kutani pertenecientes a las colecciones del MAK Museum Wien, https://sammlung.mak.at/en/collection_online?q=Kutani [última visita 20/12/2021].

ejemplares muy escasos. De la misma manera, como podremos verificar, en las colecciones públicas españolas, no encontramos más que señalados casos de piezas realizadas por los autores más valorados, y, además, en instituciones muy concretas.

Como posteriormente se desarrollará, rodemos achacar esta falta de piezas a la particular situación que atravesaba España a finales del siglo XIX y las primeras décadas del XX, ya que durante la era Meiji (1868-1912) distintas naciones occidentales como Estados Unidos, Gran Bretaña, Francia, Alemania, Austria y Holanda, entre otros, establecieron estrechos vínculos con Japón a nivel económico, comercial, político y cultural, que fueron el fundamento de la creación en estos países de las colecciones de arte japonés que hoy se exponen en sus museos. Lamentablemente durante este período los gobernantes de España no tuvieron la iniciativa de retomar y mantener unas relaciones con el país nipón que permitieran y potenciaran el mutuo y profundo conocimiento e intercambio entre ambas naciones.⁶⁹³ La crisis endémica que atravesaba nuestro país en el momento, lastrado por el escaso desarrollo económico y con una política exterior, centrada y muy comprometida en Cuba y Norte de África (obviando su colonia en Filipinas), así como la grave e inestable situación política que atravesó la nación hicieron que España no estableciera relaciones con Asia Oriental a todos los niveles. Por ello el coleccionismo de estas piezas no tuvo el auge ni la extensión que alcanzó en otros países del entorno.⁶⁹⁴ Estas circunstancias históricas dan explicación en parte, a la escasez de un coleccionismo en España de obras japonesas, y por ende de cerámicas Satsuma y porcelana Kutani.

⁶⁹³ Para una aproximación a las relaciones históricas entre España y Japón en la segunda mitad del siglo XIX y primeras décadas del XX, BANDO, S. e Y. KAWANARI (ed.), *Nihon Spain kōryūsi (Historia de las relaciones entre Japón y España)*, Tokio, Renga Shobō, 2010. RODAO, F., "Los estudios sobre Japón en España y Portugal: Una aproximación", *Revista Española del Pacífico*, n.º 1, vol. 1, enero a julio 1992, pp. 167-172. SOLANO, R., RODAO, F. y L. E. TOGORES, *El Extremo Oriente Ibérico. Investigaciones Históricas: Metodología y Estado de la Cuestión*, Madrid, Agencia Española de Cooperación Internacional Centro de Estudios Históricos del CSIC, 1989. RODAO, F., "España ante Japón en el siglo XIX. Entre el temor estratégico y la amistad", *Supeinshikenkyū, Estudios de Historia de España*, Madrid, Asociación de Historia de España, n.º 7, 1992, pp. 1-19. TOGORES SÁNCHEZ, L., *Extremo Oriente en la política exterior de España (1830-1885)*, Madrid, Prensa y Ediciones Iberoamericanas, 1997.

⁶⁹⁴ Sobre este tema véase: BARLÉS BÁGUENA, E., "Luces y sombras...", *op. cit.*, pp. 37-54, y BARLÉS BÁGUENA, E. y ALMAZÁN TOMÁS, D. (coords.), *Research on Japanese Art In Spain, The 12th International Conference of the European Association for Japanese Studies (Lecce, Italy, 2008)*, Zaragoza, Fundación Torralba, Prensas Universitarias de Zaragoza, 2008.

BLOQUE II
ANÁLISIS DE LAS COLECCIONES ESPAÑOLAS DE CERÁMICA
SATSUMA Y PORCELANA KUTANI DE LAS ERAS MEIJI (1868-
1912) Y TAISHŌ (1912-1926)

1 Unas notas introductorias

Uno de los primeros pasos en el desarrollo de la investigación consistió en la definición de las colecciones de cerámica Satsuma y porcelana Kutani pertenecientes a los períodos Meiji y Taishō que se encuentran conservadas en las colecciones públicas españolas, que sirviera como punto de partida para el trabajo de catalogación con el fin de poder realizar un análisis del coleccionismo de estos tipos de porcelana y cerámica japonesa presentes en España.

En este sentido y como hemos avanzado previamente se procedió a la elaboración de un listado de las instituciones en las que pudiéramos encontrar este tipo de piezas, tarea para la que recurrimos especialmente a las personas responsables y que se encuentran al cuidado de las mismas, ya fuera a través de contacto directo a través de *email*, teléfono y en muchas ocasiones de manera presencial. Ha resultado especialmente relevante en el transcurso de identificación de las distintas colecciones la consulta de bases de datos y catálogos *online*, con especial relevancia a los datos que proporciona la Red digital de Museos españoles,⁶⁹⁵ que pone a disposición de los usuarios el catálogo colectivo CERES (*Colecciones en Red*), herramienta con la que pudimos hacer una primera relación de las colecciones existentes de cerámica Satsuma y porcelana Kutani en nuestro país. Este catálogo recopila una breve catalogación e imágenes de una importante selección de los bienes culturales que forman las colecciones de todos los museos integrantes de esta red CERES y permite realizar búsquedas generales y avanzadas en todos los museos o en una selección realizada por el usuario. Es posible consultar en el catálogo de cada uno de los museos o en una o varias agrupaciones por tipología de museo, ubicación geográfica o titularidad. También fue importante la consulta de la web *Museus en linia. Generalitat de Catalunya gencat.cat*,⁶⁹⁶ donde se registran los fondos de museos catalanes que ofrece la posibilidad de hacer búsquedas por "museos", "objetos", y "autores". Aunque ambas herramientas han sido muy útiles para hacer el primer inventario de colecciones, lamentablemente hemos podido constatar que las catalogaciones de cerámica Satsuma y porcelana Kutani que se han incluido en estos recursos *on line* muchas veces son incorrectas o no llegan a ser del todo exhaustivas.

⁶⁹⁵ La Red Digital de Colecciones de Museos de España, <http://ceres.mcu.es/pages/SimpleSearch?index=true> [última visita 20/12/2021], reúne museos de distintas especialidades, de diversos ámbitos temáticos y geográficos, y de diferentes titularidades, pública y privada, de España.

⁶⁹⁶ *Museus en linia. Generalitat de Catalunya*, http://museusenlinia.gencat.cat/index_es.php [última visita 20/12/2021].

Como hemos adelantado, en muchas ocasiones nos hemos tenido que poner en contacto directo con los diferentes museos o instituciones con el fin de poder averiguar si entre sus colecciones disponen de piezas susceptibles de aparecer recogidas en nuestro estudio, una labor que nos habría resultado imposible sin la colaboración y amable ayuda dispensada por numerosos conservadores y demás personal de los diferentes museos que hemos estudiado. A pesar de que la identificación de las colecciones se trataba de uno de los primeros estados de la investigación, tal proceso ha sido muy abierto y dilatado en el tiempo ya que conforme avanzábamos en nuestras pesquisas, descubríamos y teníamos constancia de nuevas colecciones y piezas susceptibles de estudio, aumentando la nómina de museos públicos de nuestro país en los que podíamos encontrar piezas de cerámica Satsuma y porcelana Kutani de las eras Meiji y Taishō hasta establecer la siguiente relación de instituciones:

Centro/institución	Porcelana Kutani	Cerámica Satsuma
Museo de Artes y Costumbres Populares de Sevilla	227	102
Archivo de los barones de Valdeolivos (Fonz, Huesca)	29	0
Museo de Zaragoza	0	20
Biblioteca Museu Víctor Balaguer (Vilanova i la Geltrú, Barcelona)	3	0
Fundació Municipal Joan Abelló (Mollet del Vallès, Barcelona)	1	2
Museu del Disseny de Barcelona	1	17
Museu Frederic Marès, Barcelona	0	7
Museo Nacional de Artes Decorativas de Madrid	4	16
Museo Sorolla, Madrid	0	2
Museo Nacional de Cerámica González Martí de Valencia	16	25
Total	281	191

Ante estas cifras, podemos afirmar que en España no hay grandes colecciones de cerámica Satsuma y porcelana Kutani sobre todo si las comparamos con las existentes en otros museos occidentales, exceptuando la excepción del Museo de Artes y Costumbres Populares de Sevilla que, como señalaremos, resulta un caso singular y sin parangón dentro de nuestro territorio. No obstante, aunque dispersas, en su conjunto las colecciones de cerámica Satsuma y porcelana Kutani presentes en España llegan a sumar una más que notable cantidad de piezas, encontrando un total de 281 porcelanas de Kutani y 191 cerámicas Satsuma. Lamentablemente, también hemos podido constatar que las colecciones de cerámicas de Satsuma y porcelana Kutani que se

encuentran en los museos españoles no han sido estudiadas con detalle, y que en muchos casos existen errores de catalogación, resultando coherente y necesario la elaboración de un trabajo que profundice en el fenómeno de este coleccionismo, así como en la catalogación y estudio de estas piezas.

Atendiendo a la distribución geográfica, encontramos que en Andalucía destaca especialmente la colección nipona que se conserva en el Museo de Artes y Costumbres Populares de Sevilla, fruto de una importante donación realizada por un particular el Sr. Joaquín Soria que como pasaremos a exponer a continuación, suponemos que atesoró a lo largo de su vida en el contexto del abundante comercio que, de este tipo de piezas japonesas, se produjo en las principales capitales europeas a finales del siglo XIX y primeras décadas del XX.

En Aragón encontramos dos interesantes colecciones. Por una parte, destaca especialmente la que se halla en el Palacio de los Barones de Valdeolivos, en la localidad oscense de Fonz, testimonio de la aceptación de este tipo de piezas entre la aristocracia decimonónica. Por otra, tenemos las piezas conservadas en la interesante colección de arte de Asia oriental que se conserva en las instalaciones del Museo de Zaragoza, fruto del legado del profesor de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza Federico Torralba Soriano (1913-2012), que resulta representativa del atractivo que este tipo de piezas siguió suscitar entre los coleccionistas del siglo XX, muy especializados y con grandes conocimientos sobre la materia.

El caso de las colecciones de cerámica Satsuma y porcelana Kutani de Cataluña resulta especialmente significativo. Hemos de resaltar que es en esta comunidad autónoma donde encontramos un mayor número de centros que conservan este tipo de manifestaciones artísticas niponas entre sus fondos. Las interesantes piezas que se encuentran en la Biblioteca Museu Víctor Balaguer de Vilanova i la Geltrú (provincia de Barcelona) y en el interesante Museu del Disseny, heredero de los diferentes museos que se abrieron a lo largo del siglo XX en la Ciudad Condal, resultan representativas y son testimonio del coleccionismo histórico que se produjo en la era del Japonismo y que fue desarrollado por diplomáticos, viajeros, políticos y empresarios, que en muchas ocasiones desempeñaron un papel destacado en Asia oriental a finales del siglo XIX y la primera mitad del siglo XX. De hecho, buena parte de las piezas que se hallan en ambas instituciones catalanas fueron propiedad de diplomáticos que residieron en distintas zonas de Asia oriental y burgueses y empresarios que posteriormente donaron o cedieron sus colecciones a los museos. Quisiéramos destacar también la presencia de relevantes artistas que se sintieron atraídos hacia este tipo de obras y que posteriormente las legaron a diferentes instituciones para el disfrute de los ciudadanos. Este es el caso de la Fundació Municipal Juan Abelló en Mollet del Vallès en la provincia de Barcelona y el Museo Frederic Marès de la ciudad de Barcelona. Resulta especialmente significativa la situación de la Ciudad Condal, centro de un destacado coleccionismo histórico de este tipo de piezas provenientes del archipiélago nipón, fruto, en parte, de la mayor apertura y relación que los ciudadanos de esta capital

tuvieron con otras ciudades europeas. El desarrollo económico que tuvo lugar durante el siglo XIX y primeras décadas del XX en Cataluña propició el surgimiento de una pudiente burguesía de alto nivel cultural que podía realizar adquisiciones artísticas fuera o dentro de sus propias fronteras, seducida por el Japonismo o moda por todo lo nipón que se expandió por entonces por toda Europa.

En el caso de la capital española, encontramos la interesante colección que se conserva en el Museo Nacional de Artes Decorativas de Madrid, resultado de diversas donaciones, fruto del coleccionismo de este tipo de piezas entre la aristocracia y alta sociedad madrileña de la época. Las piezas que se conservan en el Museo Sorolla de la misma ciudad, reflejan el interés por este tipo de piezas de uno de los principales exponentes artísticos del panorama mundial, el pintor Joaquín Sorolla Bastida (1863-1923).

Finalmente nos gustaría señalar el interesante y destacado caso del Museo Nacional de Cerámica González Martí de Valencia, que nació como consecuencia de la pasión coleccionista desarrollada por su fundador Manuel González Martí (1877-1972), dibujante, historiador y erudito valenciano.

No podemos menos de señalar en el presente estudio la importancia otras colecciones de otras instituciones privadas que por los límites de este trabajo han quedado fuera de nuestro análisis. Es el caso de la colección de Museo Oriental de Valladolid,⁶⁹⁷ fundado en 1980 y perteneciente a la Orden de San Agustín cuyas colecciones reflejan y son un interesante testimonio de la larga presencia de la Orden Agustiniense en Extremo Oriente a partir de la fecha de 1565. En el museo se expone una selección de sus ricos fondos pertenecientes al arte chino, japonés y filipino. Entre la colección de cerámica japonesa destacan un interesante conjunto de piezas de porcelana Kutani y cerámica Satsuma que fueron estudiadas y catalogadas por Blas Sierra de la Calle,⁶⁹⁸ colección que hemos dejado fuera de nuestra investigación por no pertenecer a las instituciones públicas de nuestro país.

De esta manera, a continuación vamos a desarrollar el estudio pormenorizado de las distintas colecciones de porcelana Kutani y cerámica Satsuma japonesa de las eras Meiji y Taishō que se conservan en las colecciones públicas de España, a través de un recorrido por las distintas instituciones siguiendo una ordenación territorial, los centros se presentan agrupados por las comunidades autónomas con el fin de que distribución geográfica sea apreciable. De cada museo e institución realizaremos un análisis y contextualización, atendiendo a la historia y desarrollo de las distintas colecciones de piezas, a través de los cuales prestaremos especial atención a los donantes para, a

⁶⁹⁷ Sobre este museo véase SIERRA DE LA CALLE, B., "Museo Oriental. Arte de China, Japón y Filipinas en Valladolid", en *Artigrama*, nº18, Zaragoza, Universidad de Zaragoza, 2003, pp. 171–190, así como la página web del Museo Oriental de Valladolid, http://www.museo-oriental.es/ver_arte.asp?clave=26&loc=0 [última visita 20/12/2021].

⁶⁹⁸ Las piezas de porcelana Kutani y cerámica Satsuma aparecen recogidas y debidamente catalogadas en: SIERRA DE LA CALLE, B., *Japón. Arte Edo y Meiji*. Museo Oriental, Valladolid. Catálogo VI, Valladolid, Caja España, 2002, pp. 423-433.

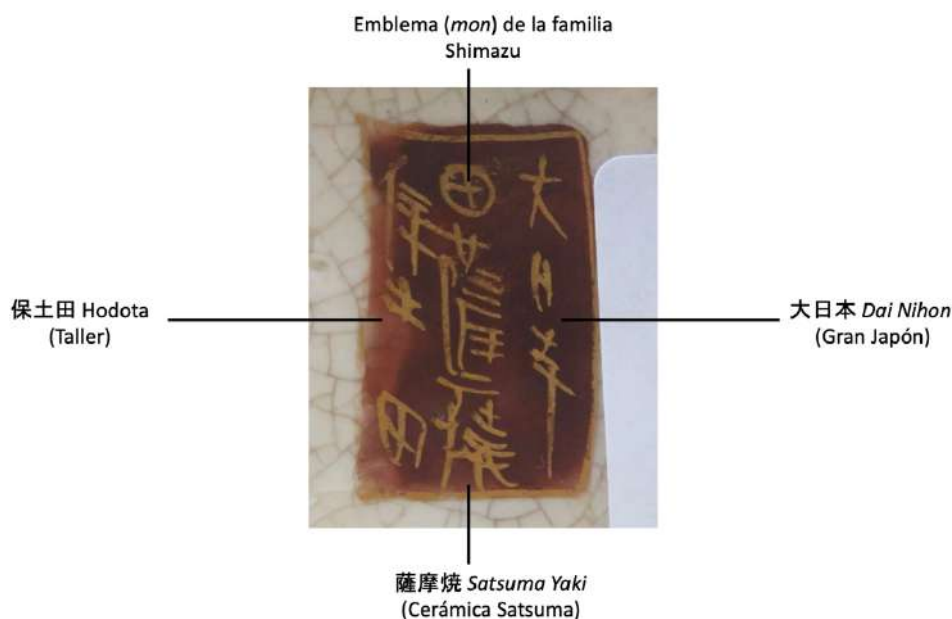
continuación, realizar un análisis de las distintas piezas clasificadas y agrupadas de acuerdo al ceramista o taller responsable de la factura de las mismas.

En el caso de la cerámica Satsuma, la principal fuente de información que nos ha servido para realizar esta clasificación la hemos extraído de los sellos y firmas que encontramos en la base de las piezas, en las que podemos encontrar una serie de elementos, caso del *mon* o emblema de la familia Shimazu, así como inscripciones relativas a la procedencia o factura de la cerámica, encontrando por norma general: los ideogramas en los que se señala o hace referencia al país de origen, *Dai Nippon* (大日本) y que se traduciría como Gran Japón; la identificación del tipo cerámico, *Satsuna yaki* (薩摩焼), que podríamos traducir como cerámica Satsuma; así como información relativa al nombre o los nombres del taller o del artesano (bien ceramista o decorador de las piezas).

En la mayoría de las piezas de cerámica Satsuma encontramos el emblema o *mon*⁶⁹⁹ distintivo de la familia Shimazu, señores del dominio de Satsuma, protectores y dueños de los hornos que comenzaron la producción de este tipo de piezas. El emblema o *mon* esta compuesto por una sencilla cruz inscrita en un círculo, pintado en color blanco, azul o dorado en la base de la pieza de cerámica Satsuma, aunque también puede aparecer entre los motivos de la decoración.⁷⁰⁰ Muchas de las cerámicas de principios del siglo XIX ornadas con el emblema presentaban una relación directa con los Shimazu o con el feudo de Satsuma del que eran señores, pero a medida que avanza el siglo, los talleres que producían piezas en otras localidades fuera del antiguo dominio de este clan lo fueron también añadiendo a sus realizaciones, entendido dicho emblema como una marca de factura o como garantía de la procedencia estilística de la pieza. Se trataba de una medida para aumentar las ventas en un mercado ya de por sí competitivo.

⁶⁹⁹ Con el nombre de *mon* o emblema se conoce a la serie de insignias usadas por las diferentes familias de samurái desde el periodo Kamakura (1185–1392) en adelante, con el fin de que los guerreros resultaran reconocibles rápidamente entre el caos del campo de batalla. Esta serie de emblemas o *mon* consistían en un diseño estilizado y sencillo de objetos, animales, plantas o personajes que por norma general se representaban inscritos en un círculo u otras figuras geométricas. Durante el período Edo los *daimyō* o señores feudales ostentaron el privilegio de poder poseer dos de estos *mon*, mientras que a los integrantes del estamento samurái solamente les estaba permitido el poder ostentar una de estas estilizadas insignias. Por su parte, a la población en general no se le permitía el derecho de emplear este tipo de distintivos, si bien en período Edo, el uso de estos emblemas se difundió y popularizó entre el pueblo llano, siendo adoptados, también por distintos sectores de la población, cuerpos de la administración e instituciones. Uno de los más destacados y reconocible del archipiélago es el emblema imperial, denominado *kikumon*, consistente en un crisantemo de quince pétalos y de color dorado. En la actualidad, en las vestimentas ceremoniales, femeninas y masculinas, es recurrente el uso de los emblemas *mon* en cinco partes de las prendas, como son las solapas, la parte central de la espalda, además de las mangas. FREDERIC, L., *Japan Encyclopedia...*, op. cit., p. 656.

⁷⁰⁰ En el incensario o *kōgo* con signatura DE01508S de la Colección Soria (Museo de Artes y Costumbres Populares de Sevilla) podemos observar el uso decorativo que se da al emblema.



Como se ha dicho, en algunas piezas suele aparecer la inscripción 大日本 que se podría traducir como “*Dai Nihon*” (Gran Japón). En general entre los coleccionistas y estudiosos de este tipo de piezas se acepta que las marcas que incluyen “*Dai Nihon*” en caracteres japoneses, fueron realizadas durante la era Meiji (1868-1912), siendo un reflejo del aumento de nacionalismo durante la época.⁷⁰¹

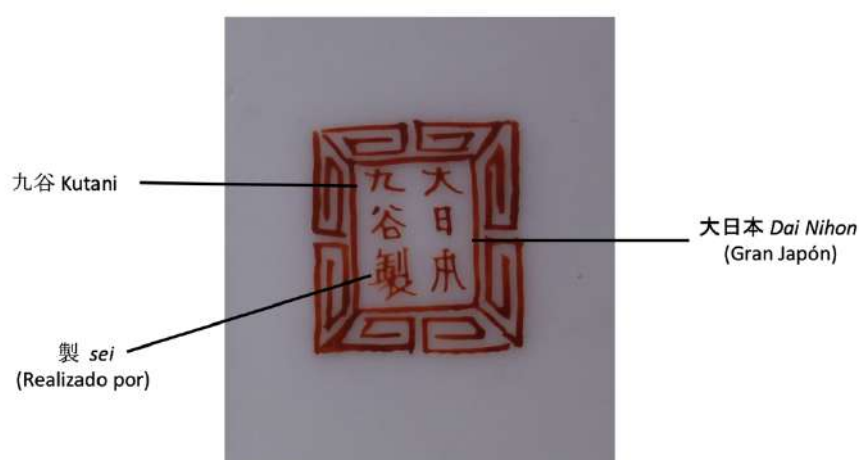
A continuación, suelen aparecer un grupo de tres caracteres, 薩摩焼, los cuales se transcriben como *Satsuma yaki*, y se traducen como cerámica Satsuma. En un principio esta inscripción señalaba el origen o la procedencia del taller en el que se había realizado la pieza, aunque como hemos señalado, tras el éxito de la cerámica en la exposición de París de 1867 y como se menciona en el libro de Audsley y Bowes⁷⁰² de 1875, a los principales talleres que producían estas piezas en la región, se les unieron toda a una serie de ceramistas a lo largo de toda la geografía japonesa. Satsuma, por lo tanto, dejó de ser un marcador geográfico y comenzó a ser sinónimo de un determinado estilo. Ya en 1873 se encontraban talleres en Kobe y Yokohama, así como en Kutani, Kioto y Tokio, que se especializaron en la pintura de piezas de cerámica en blanco provenientes de Satsuma. Además, sabemos que fueron muchos los talleres que solamente realizaban piezas en blanco, que posteriormente eran decoradas en otras zonas del archipiélago, lo que terminaba por eliminar cualquier conexión real con el territorio original.

En el caso de la porcelana Kutani también resulta frecuente encontrar la marca o inscripción 大日本 *Dai Nippon* (Gran Japón) que como señalábamos en referencia a

⁷⁰¹ Información extraída de la página web del experto coleccionista de cerámica Oriental Jan Erik Nilsson *Gotheborg.com*, disponible en: <http://www.gotheborg.com/marks/satsuma.shtml#introduction> [última visita 20/12/2021].

⁷⁰² AUDSLEY, G. A. y J. BOWES, *The Ceramic Art ...*, op. cit., pp. 166-167.

las piezas de cerámica Satsuma, es característica de las realizaciones del período Meiji (1868-1912). También podemos hallar a menudo una serie de marcas o inscripciones relativas o indicativas a la zona o territorio en el que se realizó la factura de la pieza, siendo la más común la marca o inscripción Kutani 九谷, que significaría de manera literal Nueve Valles, en alusión a la localidad de Kutani, un pueblo remoto de la prefectura de Ishikawa, situado en la costa norte de la isla de Honshū y que, según señala la tradición, fue el origen de este tipo de producciones de porcelana en el siglo XVII. En las bases de las piezas de porcelana Kutani también resulta frecuente encontrar la marca 加賀国 *Kaga no Kuni* o 加賀九谷 *Kaga Kutani*, siendo Kaga el antiguo nombre con el que se conocía a la parte septentrional de la actual Prefectura de Ishikawa.



Tanto en las piezas de cerámica Satsuma como de porcelana de Kutani en ocasiones solemos encontrar información más detallada en la que se hace alusión al autor o taller responsable de su factura o decoración, apareciendo tras el nombre del artesano en cuestión los caracteres 製 “sei” o 造 “zo”, los cuales vendrían a significar “hecho por” o “realizado por”, así como el carácter 画 “ga”, que significa “pintado por,” los cuales nos aportan valiosa información delimitando la procedencia o la autoría de las piezas.

Uno de los principales problemas que hemos encontrado durante el estudio de las piezas de cerámica Satsuma y de porcelana Kutani de las eras Meiji y Taishō y destinadas a la exportación hacia las naciones occidentales, es la dificultad que se plantea a la hora de la atribución de cada realización a un determinado autor o taller. La identificación de la autoría de la extensa nómina de piezas que hemos hallado pertenecientes a las colecciones españolas se convirtió en uno de los principales retos que debimos afrontar durante la presente investigación.

El fundamental obstáculo en este proceso se encuentra en la falta de información conservada acerca de este tipo de piezas de cerámica y porcelana. La

carencia de registros no solamente en las instituciones que alojan las colecciones hoy en día, sino también la relativa escasez de fuentes históricas de la época, como catálogos e inventarios, que pudieran facilitar la identificación y atribución, hacen que resulte complicado trazar la trayectoria de muchos de los talleres y ceramistas implicados en la producción de este tipo de interesantes manifestaciones. Hemos podido comprobar de primera mano como una parte importante de la información referente a los autores y talleres solamente se encuentra conservada en museos, bibliotecas o archivos del propio Japón, haciendo complicada la consulta y estudio desde Occidente de este tipo de fuentes. Por fortuna hemos podido recurrir a la documentación existente en los museos que albergan las piezas y a una serie de catálogos y documentos en los que se hacía referencia a la presencia de participación de una parte de los talleres más destacados en diferentes muestras y certámenes internacionales para poder identificar y desarrollar la historia y trayectoria de los diferentes autores.

También juega en contra del estudio de este tipo de piezas de cerámica y porcelana destinadas al mercado extranjero, la consideración que tradicionalmente se les ha brindado desde el archipiélago nipón. Hasta época reciente este tipo de manifestaciones eran valoradas como meras concesiones comerciales al cambiante y caprichoso mercado occidental, sin entrar su calidad o en el papel destacado que desempeñaron en la concepción de la imagen de Japón en Occidente, conjugando muy hábilmente las influencias procedentes de la tradición oriental y los contactos con las naciones extranjeras, con vistas a mejorar las ventas y aceptación de este tipo de piezas entre un entregado público occidental. Las elaboradas decoraciones y la representación de temáticas orientales, muy del gusto y en consonancia con las tendencias del momento y alejadas de los valores tradicionales de la cerámica nipona, ocasionaron que no contaran con la valoración artística que se les confiere en la actualidad. De la mano de la creciente revalorización de este tipo de manifestaciones de cerámica Satsuma y porcelana Kutani encontramos que la historiografía ha centrado su atención en una serie de nombres destacados a los que se les ha conferido una mayor relevancia, hasta el punto de eclipsar a otros autores, también interesantes y cuya presencia en ocasiones es mayor en las colecciones de nuestro país. Esta serie de autores considerados como los más importantes han sido también más valorados y cotizados entre el mercado coleccionista, haciendo que en muchas ocasiones entre las colecciones de referencia del panorama internacional se haya desatendido o dejado de lado completamente a un amplio espectro de la producción de la época procedente de otros talleres o creadores.

En ocasiones, hemos encontrado en las mismas piezas varias firmas o informaciones que dan luz sobre la autoría o lugar de realización, facilitando en gran medida la atribución a un determinado taller o tradición. La presencia de estos datos puede facilitar el arduo trabajo de identificación de las piezas de cerámica Satsuma y porcelana Kutani de las eras Meiji y Taishō. Sin embargo la buena acogida que estas piezas tuvieron en Occidente y la propagación de los estilos que mayor éxito cosechaban en muestras internacionales a lo largo del archipiélago, sumado a los nuevos métodos

de producción desarrollados a finales del período Edo y durante la era Meiji, como son la presencia de talleres especializados en la realización de piezas en blanco que abastecían a pintores emplazados en los principales puertos de Japón, así como la introducción de plantillas y moldes que abarataban los costes de producción, hace que el uso de referentes visuales con los que poder establecer comparaciones no pueda ser usado de manera indiscriminada.

Una vez realizada esta serie de consideraciones previas nos gustaría señalar que nos hemos mostrado muy cautos a la hora de realizar las diferentes atribuciones de las cerámicas Satsuma y porcelanas Kutani de las eras Meiji y Taishō que se encuentran actualmente en las colecciones públicas de España. En determinadas ocasiones, nos ha resultado imposible señalar el autor o taller de todas las piezas. Nos gustaría comentar que en la totalidad de las colecciones que hemos estudiado, si bien no se había realizado previamente a este trabajo un estudio pormenorizado y en detalle de las piezas conservadas, sí que hemos podido contar con algunas primeras catalogaciones y dataciones de las cerámicas y porcelanas, que, a priori, nos han ayudado en los pasos iniciales del desarrollo de nuestro estudio y que se citarán cuando corresponda.

2 El Museo de Artes y Costumbres Populares de Sevilla

El Museo de Artes y Costumbres Populares de Sevilla,⁷⁰³ situado en la Plaza de América de la capital hispalense, es una institución entregada a la conservación del patrimonio etnológico andaluz. Hoy por hoy, constituye un referente en el conocimiento, estudio y reflexión acerca de las expresiones materiales e inmateriales de la cultura de Andalucía y su difusión a través de la exposición y muestra de objetos y utensilios de gran valor etnográfico contextualizados y puestos en relación con las costumbres y modos de vida de aquellos que los generaron, revalorizando el respeto y apreciación de la diversidad cultural.⁷⁰⁴ El Museo de Artes y Costumbres Populares fue inaugurado en el año 1973,⁷⁰⁵ y la gestión de la institución, de titularidad estatal, se encuentra transferida en la actualidad a la Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía.

El museo se ubica en el denominado como Pabellón Mudéjar, apelativo que adquiere por la construcción de ladrillo a cara vista, por las destacadas decoraciones realizadas en cerámica de sus frentes, y por el conjunto de motivos y formas inspirados en la tradición de la arquitectura mudéjar. El edificio forma parte, junto a otras grandes construcciones (tres en total) del conjunto de la Plaza de América⁷⁰⁶ de la capital hispalense, todos ellos diseñados y contruidos entre los años 1913 y 1916 por el arquitecto sevillano Aníbal González Álvarez-Orsorio (1876-1929)⁷⁰⁷ para la Exposición

⁷⁰³ Sobre este museo véase ÁLVAREZ MORO, C. et al, Museo de Artes y Costumbres Populares de Sevilla: guía oficial, Sevilla, Consejería de Cultura, 2003. LIMÓN DELGADO, A., Guía del Museo de Artes y costumbres populares de Sevilla, Sevilla, Gráficas del Sur, 1980; MUDARRA BARRERO, M. (coord.), Museo de artes y costumbres populares de Sevilla, guía oficial, Sevilla, Junta de Andalucía. Consejería de cultura, 2003. Además, véase la página web de la institución, Directorio de Museos y Colecciones Museográficas de Andalucía, Junta de Andalucía <https://www.juntadeandalucia.es/organismos/culturaypatrimoniohistorico/areas/museos-arte/directorio-museos/detalle/2612.html> [última visita 20/12/2021].

⁷⁰⁴ Objetivos de la institución reflejados en la guía del museo, más información en: AA. VV., *Museo de artes y costumbres...*, op. cit., p. 6.

⁷⁰⁵ LIMÓN DELGADO, A., Guía del Museo de Artes y Costumbres..., op. cit., p. 5.

⁷⁰⁶ Junto al Museo de Artes y Costumbres Populares, de estilo neomudéjar, encontramos en la Plaza de América el Museo Arqueológico de Sevilla, de estilo neorenacentista, y el Pabellón Real, de estilo neogótico.

⁷⁰⁷ El destacado arquitecto sevillano Aníbal González Álvarez-Orsorio fue uno de los máximos exponentes de la arquitectura regionalista sevillana. Formado en la Escuela Superior de Arquitectura de Madrid, en la que se titularía en el año 1902 como número uno de su promoción. Un hito en la carrera de Aníbal González fueron los preparativos para la Exposición Hispano-Americana, quedando sus proyectos vinculados a las construcciones más relevantes de la muestra de la plaza de América (1911-1919) con los Pabellones de Arte Antiguo, el Pabellón Real y Pabellón de Bellas Artes, y la Plaza de España (1914-1928). Desarrolló una gran actividad con proyectos en varias localidades de Andalucía y en la capital de España, caso del edificio para el periódico ABC en el Paseo de la Castellana de Madrid. Fue considerado como el arquitecto más valorado de Sevilla a lo largo del siglo XX. Más información en: GUICHOT Y SIERRA, A., *Desde Diego Riaño hasta Aníbal González. Constitución de Escuela del Estilo Arquitectónico Sevillano*, Sevilla, 1928; AA. VV., *Libro de Oro Ibero-Americano, catálogo monumental de la Exposición de Sevilla*, Santander, Unión Iberoamericana, 1930; PÉREZ ESCOLANO, V., *Aníbal González. Arquitecto (1876-1929)*,

Iberoamericana que se iba a celebrar en la ciudad de Sevilla el año 1929.⁷⁰⁸ Originalmente el edificio fue ideado como pabellón de Industrias, Manufacturas y Artes Decorativas. Debido a que su configuración espacial interna simétrica y con grandes salas conformaba un espacio muy apto para la exposición, desde la administración se decidió el edificio albergara el futuro Museo de Artes y Costumbres Populares,⁷⁰⁹ siendo objeto durante la década de los años sesenta de una serie de mejoras a cargo del arquitecto regionalista Antonio Delgado y Roig (1902-2002)⁷¹⁰ para, posteriormente y a lo largo de la década siguiente, recibir una serie de diferentes adecuaciones, caso de la escalera de caracol que unía las plantas y facilitaba los accesos del edificio. La inauguración y apertura de puertas al público se produjo en marzo de 1973⁷¹¹ y se constituyó en sus inicios como una sección del Museo de Bellas Artes de Sevilla, institución de la que recibió los primeros depósitos de obras, además de diferentes donaciones y depósitos por parte de particulares, desarrollando por parte del museo

Sevilla, Diputación Provincial, 1973; VILLAR MOVELLÁN, A., *Arquitectura del modernismo en Sevilla*, Sevilla, Diputación Provincial, 1973; VILLAR MOVELLÁN, A., *Introducción a la arquitectura regionalista. El modelo sevillano*, Córdoba, Universidad, 1978; VILLAR MOVELLÁN, A., *Arquitectura del Regionalismo en Sevilla, 1900-1935*, Sevilla, Diputación Provincial, 1979.

⁷⁰⁸ Exposición Ibero-Americana, celebrada en la ciudad de Sevilla entre los días 9 de mayo de 1929 y 21 de junio de 1930 tuvo como objetivos el hermanamiento entre España, Hispanoamérica, Estados Unidos, Portugal y Brasil, además de contar con representación destacada de las regiones españolas y cada una de las provincias de Andalucía. A pesar de que la escala era menor que la de la Exposición Internacional celebrada en Barcelona ese mismo año, la ciudad hispalense se preparó para la muestra durante diecinueve años con la construcción de una serie de edificaciones en el Parque de María Luisa, junto al río Guadalquivir, con la idea de que fueran permanentes y su uso se extendiera más allá de la clausura. TRILLO DE LEYVA, M., *La Exposición Iberoamericana. La transformación urbana de Sevilla*, Sevilla, Ayuntamiento, 1980; LEMUS LÓPEZ, E., *La Exposición Ibero-Americana a través de la prensa (1923-1929)*, Sevilla, Mercasevilla, 1987; BRAOJOS GARRIDO, A., *Alfonso XIII y la Exposición Iberoamericana de Sevilla de 1929*, Sevilla, Universidad, 1992; RODRÍGUEZ BERNAL, E., *Historia de la Exposición Ibero-Americana de Sevilla de 1929*, Sevilla, Ayuntamiento, 1994.

⁷⁰⁹ La remodelación de las instalaciones del Museo de Artes y Costumbres Populares de Sevilla se enmarcaban dentro de una serie de actuaciones pertenecientes a la campaña de modernización de las instalaciones de los museos de España dependientes de la Dirección General de Bellas Artes, entre las que se encontraban treinta y ocho instituciones. Según el plan, en el futuro Museo de Artes y Costumbres Populares de Sevilla se instalarían las colecciones etnológicas de la Baja Andalucía y muestras de encaje, orfebrería y vestuario típico andaluz. Más información en: "Museos españoles", *Bellas Artes*, nº 15 (Madrid, 1-V-1972), p. 57; disponible en: <https://prensahistorica.mcu.es/es/consulta/registro.do?id=11000499526> [última visita 20/12/2021].

⁷¹⁰ El arquitecto sevillano Antonio Delgado y Roig fue uno de los últimos exponentes de la tendencia del regionalismo sevillano. Cursó los estudios de arquitectura en Madrid, licenciándose en el año 1929. A lo largo de su carrera realizó sus proyectos a través de su estudio propio, destacando entre sus realizaciones la Ermita del Rocío de la aldea de El Rocío en Almonte, Huelva o la Basílica del Jesús del Gran Poder de Sevilla. Más información en: GARCÍA LÓPEZ, J. L., "Don Antonio Delgado Roig, Arquitecto", en *Boletín de Bellas Artes*, nº 30, 2002, pp. 73-79; MOSQUERA-ADELL, E. y T. PÉREZ-CANO, "Sevilla y la obra arquitectónica de Alberto Balbontín y Antonio Delgado Roig", en Balbontín, A. y M. PÉREZ-HUMANES (coord.), *Alberto Balbontín de Orta (1903-1972). Arquitecto y director fundador de la ETSAS*, Sevilla, Escuela de Arquitectura de Sevilla, 2008, pp. 105-122.

⁷¹¹ En sus inicios tras la inauguración del año 1973 (fue creado por decreto de 23 de marzo de 1972), las salas del Museo de Artes y Costumbres Populares de Sevilla se disponían a lo largo del piso principal y el semisótano, con un total de siete salas y varias naves y galerías. Más información en: "Cinco museos en Sevilla", *Bellas Artes*, nº 22, (Madrid, 1-IV-1973), pp. 55-56, disponible en: <https://prensahistorica.mcu.es/es/consulta/registro.do?id=11000499107> [última visita 20/12/2021].

una serie de adquisiciones y compras en diferentes localidades de Andalucía⁷¹² con vistas a incrementar las colecciones, lo que ocasionó que pronto quedaran escasas las instalaciones para la exposición del conjunto de obras que se llegó a reunir. En sus inicios las salas destinadas a espacio expositivo del museo ocupaban la mitad del edificio, viéndose obligado a cerrar sus puertas en varias ocasiones por diversas causas y contratiempos, acometiendo el Ayuntamiento de Sevilla en el año 1980 una serie de labores de restauración con el fin de subsanar distintos desperfectos de sus instalaciones, además de acondicionar la totalidad de las dependencias del edificio con fines museísticos. De esta manera, el 26 de marzo de 1980 el Ayuntamiento en Pleno adoptó un acuerdo de cesión de uso como sede del Museo de Artes y Costumbres Populares, con carácter indefinido mientras sea para ese cometido, habilitándose también los espacios de la planta Semisótano con propósitos museísticos.

Tras esta última rehabilitación el museo reabrió sus puertas en el año 1984,⁷¹³ coincidiendo con la transferencia de la gestión a la Comunidad Autónoma de Andalucía. El convenio se firmó el 18 de octubre de 1984. En la actualidad las salas abiertas al público del Museo se distribuyen por la primera planta, la planta principal y los espacios centrales de la planta semisótano, disponiendo de un salón de actos y biblioteca, así como de salas de audiovisuales en el segundo piso y áreas destinadas a laboratorios y almacenes en el semisótano.

El Museo de Artes y Costumbres Populares de Sevilla alberga interesantes y variadas colecciones⁷¹⁴ entre las que destaca la Colección Díaz Velázquez de bordados y encajes, donada al museo en el año 1979 con el deseo expreso de que no se disgregara y fuera de utilidad pública. Sus más de seis mil piezas, realizadas entre los siglos XVI y XIX, suponen la mejor colección de este tipo conocida de toda Europa. Las piezas fueron reunidas por Doña Isabel Velázquez Neupaver (1868-1942)⁷¹⁵ dedicada a la confección de ajuars de boda para la burguesía de Jerez de la Frontera durante las últimas décadas del siglo XIX, que realizaría una serie de adquisiciones de piezas de los siglos XVIII y XIX como muestra e inspiración para la producción del taller. Ante el éxito del negocio, la familia se instalaría en Sevilla, donde continuarían con la actividad María Josefa (1893-1981) e Isabel (1896-1989) Díaz Velázquez, siguiendo con la adquisición de bordados de

⁷¹² BOTELLO, F., "Un nuevo museo: El de Artes y Costumbres Populares de Sevilla", *Bellas Artes*, nº 27, (Madrid, 27-XI-1973), pp. 38-39, disponible en: https://prensahistorica.mcu.es/es/catalogo_imagenes/grupo.do?path=2000948449 [última visita 20/12/2021].

⁷¹³ De la apertura de las nuevas secciones se hacía aparece reflejada en publicaciones del momento, ACUÑA FERNÁNDEZ, P., "Situación general de los museos estatales, AIC: *Análisis e Investigaciones Culturales*, n.º 22, (Madrid, 1-I-1985), p. 15, disponible en: <https://prensahistorica.mcu.es/es/consulta/registro.do?id=11000501851> [última visita 20/12/2021].

⁷¹⁴ Una visión general de las misma puede consultarse en ÁLVAREZ MORO, C. *et al*, *Museo de Artes y Costumbres Populares...*, *op. cit.*

⁷¹⁵ *Ibidem*, p. 7. Véase también sobre esta figura *Leyendas de Sevilla*, <http://leyendasdesevilla.blogspot.com/2018/01/museo-de-artes-y-costumbres-populares.html> [última visita 20/12/2021].

los siglos XVI al XIX, además de conservar repertorio de piezas salidas del negocio familiar, llegando a reunir una espectacular colección, referente y reconocida a nivel mundial. También destaca la gran colección de Cerámica Popular Andaluza, siendo la más completa existente en Europa de esta temática, reuniendo las dependencias del museo también diferentes aportaciones menores procedentes de diversos museos andaluces, como la colección de azulejos sevillanos perteneciente al Museo Arqueológico de Sevilla, así como piezas pertenecientes al Museo del Pueblo Español y al Museo de Bellas Artes de Valencia. Asimismo, se encuentra la colección de Originales de Carteles de Fiestas Primaverales de Sevilla, pertenecientes al Ayuntamiento de Sevilla, la cual ha se ha expuesto en distintos lugares de Europa y Japón. De la misma manera, la Consejería de Cultura adquirió la Colección Mencos, consistente en un completo repertorio de litografías y fotocromías de carteles de Feria y Semana Santa, así como la Colección Loty compuesta por más de dos mil placas antiguas de cristal donde se registran multitud de detalles de la vida andaluza desde principios del siglo XX hasta el año 1936. El museo es un referente a nivel nacional en la exposición de objetos de carácter etnográfico, disponiendo de un taller de tonelería, donado por Claudio Bernal, último tonelero de Sevilla, el taller del constructor de guitarras Francisco Barba, así como el taller de orfebrería, donado por el maestro orfebre de Sevilla don Fernando Marmolejo Camargo.

Finalmente hay que destacar un gran número de colecciones, procedentes de depósitos de fondos pertenecientes principalmente al Museo de Bellas Artes de Sevilla,⁷¹⁶ siendo las más importantes, tanto en calidad como en cantidad. Entre ellas deben destacarse la Colección Gestoso de cerámica, donada por José Gestoso y Pérez (1852-1917), escritor, historiador del arte, ceramófilo y arqueólogo sevillano y las colecciones de los infantes duques de Montpensier, Antonio M^a de Orleans (1824-1890), y Luisa Fernanda de Borbón. También la colección del pintor andaluz y aristócrata Andrés Parladé y Heredia (1859-1933), conocido por su título nobiliario de conde de Aguiar⁷¹⁷ de pintura costumbrista (de la que luego hablaremos por contar con una pieza japonesa de cerámica) y la Colección Soria de objetos orientales, que pasaremos a analizar con mayor detenimiento.

Añadiremos que la importancia y la finalidad del museo recae, tal y como se expone en la guía del mismo, en “la prestación de un servicio público de carácter cultural concretado en mostrar a sus visitantes la riqueza y variedad de la etnografía de la zona en que se halla enclavado este centro,” prestando especial atención en la apreciación

⁷¹⁶ ÁLVAREZ MORO, C. et al, Museo de Artes y Costumbres Populares..., op. cit.

⁷¹⁷ BARRAGÁN JAÉ, M. e I.CANO RIVERO, *Aguiar, otro costumbrismo*, Sevilla, Junta de Andalucía, Consejería de Cultura, 2008, disponible en: http://www.museosdeandalucia.es/web/museodeartesycostumbrespapularesdesevilla/publicaciones/-/asset_publisher/wPy87m00pKAc/content/aguiar-otro-costumbrismo?redirect=%2Fweb%2Fmuseodeartesycostumbrespapularesdesevilla%2Fpublicaciones%3Fp_auth%3DJ6lMeRvg%26p_p_id%3D49%26p_p_lifecycle%3D1%26p_p_state%3Dnormal%26p_p_mode%3Dview%26_49_struts_action%3D%252Fmy_sites%252Fview%26_49_groupId%3D1973906%26_49_privateLayout%3Dfalse&inheritRedirect=true [última visita 20/12/2021].

“no sólo de los objetos y utensilios que forman parte de nuestra cultura tradicional sino también a las costumbres, saberes y maneras de vivir en general en que se incluyen esos objetos y utensilios”.⁷¹⁸

En fin, de entre las extensas colecciones que posee el Museo de Artes y Costumbres Populares de Sevilla hay un grupo que es de trascendental importancia para el desarrollo de la presente investigación: la Colección Soria de objetos de Asia oriental, fundamentalmente japoneses.

2.1 Los orígenes de la Colección Soria

El origen de esta colección se encuentra en una donación realizada al Museo de Bellas Artes de Sevilla en el año 1923 por parte de Joaquín Soria. Posteriormente, en el año 1973, la totalidad del legado se depositó en el Museo de Artes y Costumbres Populares.⁷¹⁹

La Colección Soria de arte de Asia oriental se compone de más de trescientos objetos de diversas manifestaciones artísticas, fundamentalmente piezas de porcelana y cerámicas, así como tallas de madera y marfil, piezas fundidas de bronce, procedentes en su gran parte del archipiélago japonés, datadas en su inmensa mayoría en las eras Meiji (1868-1912) y Taishō (1912-1926), aunque algunos de los objetos son del siglo XVIII. Cuenta también con objetos chinos. La primera información que obtuvimos para afrontar el estudio de este legado la hallamos en la *Red Digital de Colecciones de Museos de España*⁷²⁰ en la que encontramos información sobre las piezas, la cual se basaba en la sumaria, catalogación del conjunto, realizada por el especialista de arte nipón Fernando García Gutiérrez (1928-2018),⁷²¹ recogida en un texto mecanografiado inédito que se encuentra depositado en el museo sevillano.⁷²²

Dicha colección estuvo expuesta al público en la sala VII de dicho museo, y se exhibió completa por primera vez en la exposición titulada “El lujo oriental” que se

⁷¹⁸ ÁLVAREZ, M., Museo de Artes y Costumbres ..., op. cit., p. 6.

⁷¹⁹ Como así queda atestiguado por una diligencia conservada tanto en el Museo de Bellas Artes de Sevilla como en el Museo de Artes y Costumbres Populares con fecha de 18 de abril de 1980, firmada por el entonces director del Museo de Bellas Artes, José María Benjumea Fernández de Angulo y por el responsable del Museo Artes y Costumbres Populares don Salvador Sancha Fernández, que venía a ratificar la donación del año 1973 por orden verbal y de la que no se había levantado acta cuando era director del Museo de Bellas Artes Florentino Pérez Embid -Archivo Museo de Artes y Costumbres Populares de Sevilla (A.M.A.C.P.S.), expediente AC/61, “Diligencia Soria”.

⁷²⁰ *Red Digital de Colecciones de Museos de España*, <http://ceres.mcu.es/pages/SimpleSearch?index=true> [última visita 20/12/2021].

⁷²¹ Sobre su figura, véase (por orden cronológico): BARLÉS, E., “Semblanza de un sensei. Fernando García Gutiérrez, pionero del estudio del arte japonés en España”, *Mirai. Estudios Japoneses*, nº 2, Universidad Complutense de Madrid, 2018, pp. 189-217. AA. VV., “Sesión en recuerdo de D. Fernando García Gutiérrez”, *Boletín de Bellas Artes*, nº 47, Real Academia de Bellas Artes de Santa Isabel de Hungría (Sevilla), 2019, pp. 145-180. BARLÉS, E., *Fernando García Gutiérrez...*, op. cit.

⁷²² A.M.A.C.P.S., Carpeta Colección Soria, “Catálogo de la Colección Soria realizado por Fernando García Gutiérrez” (Texto mecanografiado inédito).

celebró en el Museo de Artes y Costumbres Populares entre los días 2 de diciembre de 1999 y 16 de enero de 2000.⁷²³ Por otra parte, con motivo del Día de Andalucía el Museo de Artes y Costumbres Populares de Sevilla habilita todos los años una vitrina original, perteneciente a la Exposición Iberoamericana del año 1929, con el fin de potenciar la promoción y visualización de sus extensas colecciones, pudiendo destacar que en el año 2017 se mostraron al público parte de los fondos de la Colección Soria. Esta iniciativa permitió la contemplación por parte del público de una parte de las piezas de cerámica Satsuma y porcelana Kutani, junto con piezas de marfil y bronce, realizadas por la magnífica vitrina de principios del siglo XX.⁷²⁴ En la actualidad las piezas pertenecientes a la Colección Soria se encuentran almacenadas a buen recaudo en los almacenes del museo.

En cuanto a la personalidad del donante, el señor Joaquín Soria y sobre las circunstancias que rodearon la donación de la colección en el año 1923, no se conserva documentación alguna ni en el Museo de Bellas Artes de Sevilla ni en el Museo de Artes y Costumbres Populares, por lo que no pudimos obtener datos sobre el origen de la colección ni sobre su propietario, cuestión en la que tampoco pudimos avanzar a través de las enriquecedoras conversaciones con los conservadores del Museo de Artes y Costumbres Populares Javier Corro Olmo y del Museo de Bellas Artes, Ignacio Hermoso Romero.

Sin embargo, como amablemente nos señaló el personal de la Academia de Bellas Artes de Santa Isabel de Hungría de Sevilla, institución de la que dependía en el momento el Museo de Bellas Artes, el autor Antonio Muro Orejón,⁷²⁵ en su obra *Apuntes para la historia de la Academia de Bellas Artes de Sevilla* (1961), recogía la mención a la figura de Joaquín Soria en el apartado de Pinturas, dibujos, esculturas y otros objetos artísticos propiedad de la Academia entre los años 1850 y 1935. En este estudio, que realiza un recorrido por la historia de la institución sevillana a través del análisis de los libros de actas de la corporación, aparece mencionada una Colección de antigüedades de don Joaquín Soria, en el acta de 31 de octubre de 1924. Efectivamente tal y como nos indicó Fernando Fernández Gómez, secretario general de la Real Academia de Bellas Artes de Santa Isabel de Hungría de Sevilla, en el *Libro de Actas de la Real Academia de Bellas Artes Santa Isabel de Hungría de Sevilla*, en el acta del 31 de

⁷²³ No se publicó catálogo de la exposición, conservándose en el archivo del museo las fichas catalográficas. De la exposición hemos encontrado constancia en la prensa: RAMOS, C., "El museo de Artes y Costumbres acoge una muestra sobre la riqueza de la artesanía japonesa", *ABC de Sevilla*, (Sevilla, 5-XII-1999), p. 39 y CARRASCO M. J., "El Museo de Artes y Costumbres exhibe sus fondos de arte decorativo japonés", *El País*, (Sevilla, 4-XII-1999), el artículo del diario *El País* recoge mención del nombre del coleccionista como Joaquín Soria, disponible en: *El País* https://elpais.com/diario/1999/12/04/andalucia/944263346_850215.html [última visita 20/12/2021].

⁷²⁴ Aparece un completo reportaje acerca de la muestra del Día de Andalucía en: Junta de Andalucía. Consejería de Cultura y Patrimonio Histórico, <http://www.juntadeandalucia.es/cultura/blog/coleccion-soria-la-fascinacion-de-una-epoca/> [última visita 20/12/2021].

⁷²⁵ MURO OREJÓN, A., *Apuntes para la historia de la Academia de Bellas Artes de Sevilla*, Sevilla, Imprenta Provincial, 1961, p. 138.

octubre 1924 aparece recogido "Se dio cuenta por la Secretaría de haberse recibido el legado del Sr. Soria el cual se encontraba depositado en la Sala de restauraciones del Museo habiendo la Aduana dispensado todos los derechos."⁷²⁶ Desgraciadamente no se conserva entre la documentación perteneciente a la Real Academia de Bellas Artes de Santa Isabel de Hungría de Sevilla más información relativa al señor Joaquín Soria o al legado de antigüedades que donó. Gracias a la información reflejada en el libro de actas, que hace menciones a la Aduana en el año 1924 podemos confirmar que la Colección Soria tuvo un origen fuera de las fronteras de nuestro país.

Conforme avanzábamos en el estudio y en trabajo de campo que llevamos a cabo en el museo sevillano para realizar la catalogación individualizada de las piezas de cerámica Satsuma y porcelana Kutani de la Colección Soria pudimos constatar la presencia en numerosos ejemplos de una serie de etiquetas de papel en las que, de manera fragmentaria y deterioradas por el uso y el paso del tiempo, todavía se puede observar el símbolo de la Libra esterlina o *pound sterling*, "£," moneda del Reino Unido y sus territorios de ultramar. De esta manera, encontramos etiquetas de papel con el símbolo de la Libra esterlina en tres pequeñas copas de *sake* con número de inventario DE01453S, DE01454S y DE01455S; en un jarrón de base trípode y cuello cilíndrico DE01505S; un pequeño jarrón con forma de calabaza DE01506S, posiblemente sobre una pareja de pequeños cuencos de porcelana, aunque se conserva de manera ilegible DE01658S y DE01659S; y una taza de té de porcelana DE01717AS. En un principio la presencia significativa de este tipo de elementos nos hizo plantear la hipótesis de que una parte o grupo de piezas de la Colección Soria de objetos orientales hubiera sido adquirida o proviniera de Inglaterra, ya que como hemos señalado, las principales ciudades y capitales europeas fueron focos destacados en la venta y adquisición de manifestaciones artísticas niponas durante finales del siglo XIX y primeras décadas del XX, resultando especialmente significativo el caso de la capital inglesa debido a los intensos contactos que se produjeron durante los periodos Meiji y Taishō entre ambas naciones insulares.⁷²⁷

⁷²⁶ Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de Santa Isabel de Hungría, de Sevilla, *Libro de Actas de la Real Academia de Bellas Artes Santa Isabel de Hungría, de Sevilla*, Acta del 31 de octubre 1924, s/p.

⁷²⁷ A pesar de que fueron los Estados Unidos los que inicialmente abrieron los puertos nipones al comercio, con posterioridad Reino Unido firmó un primer Tratado de amistad y comercio en 1858, al que seguiría el de 1894. Tuvo una destacada presencia como imperio colonial en Japón hasta el punto de que se estableció una alianza formal entre los años 1902 y 1923 de cooperación militar entre ambos países que aseguraba (con ciertas excepciones) que una nación auxiliaría a la otra en caso de guerra. La mirada de sendas naciones estaba dirigida hacia Rusia. Así los enfrentamientos de la guerra Ruso-japonesa de 1904, debilitaban de manera deliberada a Rusia al impedirle el apoyo de Francia y el uso de infraestructuras como el Canal de Suez bajo control británico. La alianza llevó consigo el desarrollo de un comercio rico y con múltiples intercambios culturales entre Gran Bretaña y Japón, ayudando en la rápida industrialización y el desarrollo de las fuerzas armadas japonesas, proporcionando nuevas e importantes oportunidades de exportación para los astilleros y los fabricantes de armas británicos. Los japoneses que fueron enviados a estudiar a Gran Bretaña también pudieron traer nuevos desarrollos al archipiélago nipón, viéndose influenciados los artistas británicos de la época como James McNeill Whistler, Aubrey Beardsley y Charles Rennie Mackintosh por el arte y la cultura japonesa. Más información acerca de la relación entre ambas naciones en: BURRI, Ch., y J. TAYLOR (eds.), *Japan and Britain, and Aesthetic Dialogue 1850-1930*, Londres,

Particularmente relevante fue el descubrimiento de un segundo tipo de etiquetas de papel, de mayores dimensiones, que encontramos adheridas a las bases de diez piezas de la Colección Soria, caso del candelero de porcelana Kutani DE01420S; tres fuentes del taller Watano realizados en porcelana de Kutani con números de inventario DE01550S, DE01553S y DE01560S; un interesante conjunto de piezas realizadas en el taller de Miyagawa (Makuzu) Kōzan y su sucesor Miyagawa Hannosuke (Makuzu Kozan II), que representan a un grupo de damas niponas músicas y bailarinas en cerámica Satsuma, con los números de inventario DE01568S, DE01569S, DE01570S, DE01571S, DE01572S y DE01573S; de un jarrón de porcelana DE01600S de Hayashiya Jisaburo (la etiqueta en este caso encuentra muy dañado); y una tetera de cerámica de Satsuma DE01691S perteneciente a un juego de quince servicios. Sobre la superficie de este tipo de etiquetas, de formato rectangular aparecen impresas sobre el papel y con tinta negra una serie de apartados y categorías que en algunos casos fueron posteriormente rellenadas a mano, pudiendo encontrar dispuestas de izquierda a derecha y en formato vertical distintos datos referentes al expositor o vendedor (出品人); a la prefectura de origen (府縣); a la asociación o cooperativa (協會番號); el número de lote u identificador (出品番號); el nombre del producto o artículo (品名); y una categoría para el precio de venta (賣價), en el que volvemos a encontrar, impresa sobre el papel en tinta negra el símbolo de la Libra esterlina “£.”

Las diferentes categorías que aparecen en la etiqueta nos hicieron suponer que se trataría de piezas procedentes o que hubieran participado en una exposición o muestra oficial por parte del gobierno japonés, hipótesis que no hemos podido contrastar ya que no hemos encontrado ningún registro o estudio en el que se prestara atención a las etiquetas o identificaciones de las piezas niponas participantes en exposiciones internacionales o nacionales. La presencia del símbolo de la libra esterlina, esta vez de manera impresa acompañada de los demás caracteres japoneses sobre papel, daba muestra de una preparación con anterioridad o con vistas futuras a una venta o muestra en territorio británico, lo que nos hizo una vez más volver los ojos y prestar especial atención al caso inglés. De esta manera hemos encontrando similitudes entre las etiquetas conservadas en las piezas mencionadas de la Colección Soria del Museo de Artes y Costumbres Populares de Sevilla con otras que podemos observar en la base de dos destacadas piezas pertenecientes al Museo Victoria and Albert de Londres, caso del espectacular jarrón del taller Makuzu dirigido por Miyagawa Kōzan

Barbican Art gallery, 1991. CHECKLAND, O. (ed.), *Japan and Britain after 1859: Creating Cultural Bridges*, New York, Routledge Curzon, 2003; KIKUCHI, Y. Y WATANABE, T. “The British Discovery of Japanese Art”, en AA. VV., *The History of Anglo-Japanese Relations*, vol. 5: Social and Cultural Perspectives, Basingstoke y Nueva York, Palgrave Macmillan, 2002. pp. 146-170. ONO, A., *Japonisme in Britain: Whistler, Menpes, Henry, Hornel, and nineteenth-century Japan*, Londres/ Nueva York, Routledge Curzon, 2003; WATANABE, T., *High Victorian Japonisme*, Peter Lang, Londres, 1991.

con número de inventario C.242 & A-1910⁷²⁸ y de una caja lujosamente decorada del taller de Kinkōzan de Kioto con el número de inventario C.244-1910.⁷²⁹ Ambas piezas, que conservan en sus bases la misma etiqueta que los ejemplos que hemos señalado de la colección hispalense (en las que se pueden observar las diferentes categorías o apartados impresos en japonés y el símbolo de la libra esterlina) fueron adquiridas por la institución de South Kensington a Kenneth Dingwall quien, según se señala en las fichas del Museo Victoria and Albert (disponibles a través de su portal *online*) las habría adquirido en la *Japan-British Exhibition*⁷³⁰ celebrada en White City, Londres, en el año 1910.

Kenneth Dingwall (1869-1946),⁷³¹ destacado corredor de bolsa, ofreció al Museo Victoria and Albert las cerámicas que había adquirido en White City junto con otros ejemplos de cerámica japonesa procedentes de su colección.⁷³² El museo se mostró

⁷²⁸ En la página web del Museo Victoria & Albert podemos encontrar la ficha del jarrón con forma de dos osos polares dentro de una cueva helada realizado en porcelana con decoración en turquesa y marrón: V&A, <https://collections.vam.ac.uk/item/O39341/vase-miyagawa-kozan/> [última visita 20/12/2021].

⁷²⁹ Podemos encontrar la ficha catalográfica de la caja con tapa en forma de arcón de seis patas, realizada en cerámica y con una lujosa decoración de paisajes y animales realizada con esmaltes sobredorados y dorados del taller de Kinkōzan de Kioto en: V&A, <http://collections.vam.ac.uk/item/O485265/box-and-lid-kinkozan-workshop/> [última visita 20/12/2021].

⁷³⁰ Como ya se ha apuntado anteriormente, la celebración de la Japan-British Exhibition en White City, Shepherd's Bush en 1910 demostró en qué grado Japón había logrado desarrollar sus objetivos. Tras las victorias en los enfrentamientos ante China y Rusia, el prestigio internacional de Japón se encontraba en su punto más alto. Las relaciones entre Japón y Gran Bretaña se habían sellado en 1902 y 1905 y fue potenciada con la celebración de este evento. La exposición reflejó los anhelos de los ingleses para "establecer de manera más cercana la amistad entre los dos imperios isleños del Este y del Oeste," y demostró que Japón era considerada como una potencia entre sus iguales y manifestó la aceptación del imperialismo nipón. De hecho, buena parte de la muestra reflejó las beneficiosas actividades que desarrollaba Japón en Corea, Formosa y Cantón. En la Japan-British Exhibition se presentó una muestra de arte como no se había visto en suelo inglés hasta la fecha, dándose a conocer tanto piezas contemporáneas como tesoros históricos. Los visitantes de la exposición pudieron contemplar a artesanos en el trabajo. Se sabe que en ella el Museo Victoria and Albert adquirió de distintas planchas de madera de grabados *ukiyo-e*. La exposición fue muy favorablemente recibida tanto por visitantes como por los críticos. FAULKNER, R. y A. JACKSON, "The Meiji Period in South Kensington. The representation of Japan in the Victoria and Albert Museum 1852-1912", en IMPEY, O., FAIRLEY, M. y J. EARLE (eds.), *Meiji no takara, Treasures of Imperial Japan, vol. I...*, op. cit., p. 187. Véase también: CHECKLAND, O. "The Japan British Exhibition, London, 1910", en CHECKLAND, Olive (ed.), *Japan and Britain after 1859: Creating Cultural Bridges*, New York, Routledge Curzon, pp. 171-183.

⁷³¹ Kenneth Dingwall fue teniente de los Gordon Highlanders sirviendo destinado en Sudáfrica en el año 1899 durante toda la Guerra de los Bóers, por la que recibió la Orden del Servicio Distinguido en 1901, labrándose posteriormente una distinguida carrera como corredor de bolsa. Fue miembro fundador de la Sociedad de Cerámica Oriental, donando numerosas piezas al Victoria and Albert, entidad de la que fue el mayor donante entre los años 1910 y 1937, dejando otro importante legado en 1948. Vendió muchas cerámicas chinas al Museo Nacional de Escocia entre los años 1919 y 1925, siendo vendida una parte de su colección en Sotheby's Londres el 10 de marzo de 1933, con 90 lotes de cerámica, en su mayoría pertenecientes entre época Tang y Ming. Fue miembro del Fondo Nacional de Colecciones de Arte y donó cuatro piezas al Museo Británico. Información disponible en la página web del Museo Británico, *British Museum*, <https://www.britishmuseum.org/collection/term/BIOG122843> [última visita 20/12/2021].

⁷³² Se puede consultar las piezas procedentes de la colección reunida por Kenneth Dingwall en la página web del Museo Victoria and Albert, disponible en: V&A, https://collections.vam.ac.uk/search/?q=%22Kenneth%20Dingwall%22&page=1&id_style=AAT18567 [última visita 20/12/2021].

dudoso acerca de la idoneidad del desembolso de fondos públicos en la adquisición de una serie de piezas de cerámica japonesa de factura contemporánea,⁷³³ llegando a hacerse finalmente solo con 52 de las 100 piezas inicialmente ofrecidas, costeando la adquisición con fondos provenientes del *National Art Collections Fund*. El Museo justificó en su momento la adquisición bajo el paraguas de la estética y en el carácter didáctico que representaban las cerámicas, como un medio y valioso recurso que ayudara en la formación de los diseñadores ingleses del momento, llegando a señalar el gran interés desde el punto de vista técnico que suponían las distintas piezas para los futuros estudiantes de cerámica. La adquisición de las piezas provenientes de la Colección de Kenneth Dingwall sería la última ocasión en que el museo de South Kensington se haría con un grupo relevante de cerámicas y porcelanas japonesas contemporáneas. Entre la interesante colección de piezas donadas por Kenneth Dingwall encontramos destacados y valiosos ejemplos de cerámica Satsuma y porcelana Kutani, caso de un conjunto de catorce piezas⁷³⁴ procedentes del taller Makuzu dirigido por el destacado ceramista Miyagawa Kōzan (1842–1916). De esta manera, junto a la ya mencionada C.242&A-1910, la cual presenta en su base la mencionada etiqueta de papel, se conservan en la colección londinense una serie de jarrones, cuencos, teteras e incensarios desarrollados en el interesante e innovador taller de Yokohama. Hemos de destacar que la Colección Soria del Museo de Artes y Costumbres Populares de la ciudad hispalense es la única de cuantas hemos tenido constancia en nuestro país, en la que podemos encontrar piezas pertenecientes al taller Makuzu, destacando que todas las piezas del taller de Miyagawa Kōzan conservadas en Sevilla ⁷³⁵ cuentan con la mencionada etiqueta impresa. También entre el conjunto de piezas donadas por el corredor de bolsa inglés encontramos la presencia de destacadas producciones de Kinkōzan de Kioto, el ya mencionado recipiente con etiqueta C.244-1910, un incensario con tapadera y decoración de ánades en el agua;⁷³⁶ un delicado jarrón con una exuberante decoración floral;⁷³⁷ y un jarrón estilizado con una cuidada decoración pictórica en el que destaca la representación de una pareja de garzas posadas en un

⁷³³ FAULKNER, R. y A. JACKSON, "The Meiji Period in South Kensington...", *op. cit.*, p. 186.

⁷³⁴ Gracias a la labor de digitalización del museo Victoria and Albert podemos comprobar con gran detalle las piezas pertenecientes al taller de Yokohama que forman parte del legado de Kenneth Dingwall, disponibles en: https://collections.vam.ac.uk/search/?q=%22Kenneth%20Dingwall%22&page=1&id_style=AAT18567&id_person=A2298 [última visita 20/12/2021].

⁷³⁵ Se trata de un conjunto de damas niponas músicas y bailarinas, con los números de inventario DE01568S, DE01569S, DE01570S, DE01571S, DE01572S y DE01573S.

⁷³⁶ Incensario y tapa, de loza con vidriado cremoso craquelado y pintado en esmalte sobredorado y dorado con grupo de patos y escena de pueblo V&A, <https://collections.vam.ac.uk/item/O485264/incense-burner-and-kinkozan-workshop/> [última visita 20/12/2021].

⁷³⁷ Jarrón de porcelana, pintado en rojo y dorado. Tiene una base estrecha, una boca pequeña y un borde que se expande. Toda la superficie está cubierta por un denso dibujo de flores de crisantemo. V&A, <https://collections.vam.ac.uk/item/O496032/vase-kinkozan-workshop/> [última visita 20/12/2021].

sauce.⁷³⁸ Entre las colecciones de cerámica Satsuma que hemos estudiado en España, la Colección Soria de Sevilla es la que cuenta con la presencia más destacada de piezas del famoso taller de Kinkōzan de Kioto,⁷³⁹ encontrando un destacado conjunto de dieciséis ejemplos de cuidada factura y detallada decoración. También hallamos entre las piezas entregadas por Dingwall al citado museo londinense una pareja de jarrones, con número de inventario C.247-1910 y C.248-1910, en cuya base aparece la firma *Dai Nihon Kaga No Kuni Kutani Taniguchi Tsukuru* en alusión al taller Taniguchi, destacado centro productor de porcelana Kutani, del que encontramos representación, con un conjunto de doce piezas en la Colección Soria de este interesante taller de la ciudad de Kanazawa.

Esta serie de similitudes entre ambas colecciones, añadido a la presencia de talleres destacados en la colección sevillana, hacen que la colección de cerámica y porcelana japonesa Satsuma y Kutani conservada en la actualidad en el Museo de Artes y Costumbres Populares de la capital andaluza sea, de todas las que se encuentran en nuestro país, la que presenta unos estándares y ejemplos más en consonancia con las principales colecciones del panorama internacional. Pese a ello, entre los fondos del Museo Victoria and Albert encontramos piezas de la colección entregada por Kenneth Dingwall procedentes de algunos de los talleres más sobresalientes de la producción de piezas de cerámica Satsuma de los que no tenemos representación en Sevilla ni en España. Es el caso del taller Chin Jukan de la localidad de Naeshirogawa, en la Prefectura de Kagoshima, del que podemos encontrar en la otrora institución de South Kensington un destacado incensario con número de inventario C.321&A-1919⁷⁴⁰ con la representación tridimensional de un ciervo y un arce en su tonalidad otoñal, uno de los ejemplos más conocidos del ceramista del período Meiji; también se custodian obras del trabajo minucioso del pintor Yabu Meizan, (1853-1934) de Osaka, caso del cuenco decorado de manera exquisita con número de identificación C.252-1910,⁷⁴¹ un jarrón con cuidada decoración paisajística,⁷⁴² así como un pequeño jarrón con decoración de glicinias sobre el vidriado craquelado característico de las piezas Satsuma (C.231-1910).⁷⁴³ Ejemplos todos del trabajo de destacados talleres y ceramistas de los que,

⁷³⁸ Jarrón de porcelana, pintado con dos garzas posadas en la rama de un sauce. Alrededor de la boca y de la base hay bordes de ornamento convencional en oro sobre una banda marrón. V&A, <https://collections.vam.ac.uk/item/O118682/vase-kinkozan-sobei-vii/> [última visita 20/12/2021].

⁷³⁹ A parte de la colección hispalense, solo encontramos en el Museu del Disseny de Barcelona un jarrón con firma o marca Kinkōzan, con número de inventario MCB 0123131 y que forma arte del denominado Legado María Abrate (01/01/1986).

⁷⁴⁰ Incensario con tapa, cerámica de tonalidad pálida con vidriado claro y decoración en esmaltes sobredorados y oro; fabricado por Chin Jukan, Satsuma, Japón, hacia 1910. V&A, <https://collections.vam.ac.uk/item/O496021/incense-burner-chin-jukan/> [última visita 20/12/2021].

⁷⁴¹ Cuenco de cerámica con esmalte cremoso craquelado y decorado con esmaltes sobredorados y dorados; V&A, <https://collections.vam.ac.uk/item/O171087/bowl-yabu-meizan-workshop/> [última visita 20/12/2021].

⁷⁴² Pequeño jarrón de forma ovoide decorado con escenas de paisajes en el cuerpo y con motivos brocados alrededor del cuello y la parte superior de los hombros V&A, <https://collections.vam.ac.uk/item/O171086/vase-yabu-meizan-workshop/> [última visita 20/12/2021].

⁷⁴³ Jarrón de cerámica vidriada de color crema, pintado en colores esmaltados y dorados. Cuerpo de forma bulbosa invertida, cuello corto y estrecho, pie alto y cónico con tres aberturas arqueadas en forma de

como hemos adelantado, no hemos encontrado representación en la Colección Soria ni en ninguna otra presente en territorio español.

De esta manera en lo referente a las piezas conservadas en el Museo de Artes y Costumbres Populares de Sevilla podemos plantear la hipotética adquisición londinense de una parte o la gran mayoría de las piezas pertenecientes a la Colección Soria, teoría sustentada en las múltiples similitudes con piezas pertenecientes a la actual colección del Museo Victoria and Albert, en las que encontramos ejemplos con la misma serie de pegatinas de papel que se encuentran sobre piezas de la colección hispalense; a la presencia de ejemplos con reminiscencias de piezas cuya compra esta atestiguada en la *Japan-British Exhibition* del año 1910; añadido a la presencia en ambas colecciones de destacados talleres y ceramistas del momento, los años finales de la era Meiji, caso del taller de Kinkōzan y del taller Makuzu de Yokohama; junto con la destacada calidad de gran parte de las piezas conservadas en el antiguo Pabellón Mudéjar.

Tomando como punto de partida esta serie de supuestos y con la hipótesis de una adquisición de las piezas de cerámica japonesa en tierras inglesas nos dispusimos a recabar información sobre la personalidad de don Joaquín Soria que pudiera tener alguna relación con Inglaterra y la ciudad de Londres⁷⁴⁴ durante los años finales del siglo XIX y primeras décadas del siglo XX ya que, como hemos señalado, la entrega de la colección al Museo de Bellas Artes de la ciudad de Sevilla por parte del misterioso donante se produjo en el año 1923. De esta manera encontramos que el primer testimonio en que se hace referencia a Joaquín Soria en la capital inglesa es el registro *Freemasonry Membership Registers; Register of Contributions* [Registros de membresía de la masonería;⁷⁴⁵ Registro de contribuciones], London Lodges, 1875, en la que aparecen reflejados las contribuciones y progresos de la *179 Manchester Lodge*.⁷⁴⁶ En el documento de la sociedad masónica se señala que Joaquín Soria, con residencia en el número 3 de la céntrica Sidney Alley, Leicester Square y perfumero de profesión,⁷⁴⁷

trébol. El hombro está decorado con ramas de glicinas. V&A, <https://collections.vam.ac.uk/item/O496033/vase-yabu-meizan-workshop/> [última visita 20/12/2021].

⁷⁴⁴ Gracias a las dos estancias que realizamos en la School of Oriental and African Studies (SOAS) de la Universidad de Londres durante los años 2018 y 2019 bajo la supervisión del Dr. Timon Screech y a la ayuda propiciada por la Dr. Anna Jackson del Museo Victoria and Albert, pudimos realizar diferentes investigaciones de enorme valor para la realización de este trabajo y centrar nuestros esfuerzos en rastrear la figura del señor Joaquín Soria en la capital inglesa.

⁷⁴⁵ La masonería constituye una de las organizaciones sociales y benéficas más antiguas del globo. En el caso de Reino Unido fue organizada el 24 de junio de 1717, momento en que los masones de cuatro logias de Londres se unieron para formar la primera Gran Logia del mundo, denominada como Gran Logia Unida de Inglaterra (UGLE), órgano de gobierno de la masonería en Inglaterra y Gales con sede en el Freemasons' Hall de Londres. Más información en: *Museum of Freemasonry*, <https://museumfreemasonry.org.uk/index.php/what-freemasonry> [última visita 20/12/2021].

⁷⁴⁶ El capítulo se denominaba originalmente *Machester Chapter No. 179* (30 de octubre de 1768), siendo amalgamado posteriormente con el *City of London St. Oave No. 3213* el 2 de mayo de 1888 a la vez que cambiaba su denominación por *Chapter No. 179 Machester and City of London*. Más información en: *Museum of Freemasonry*, https://museumfreemasonry.org.uk/themes/pippip/lodge/Chart_179.pdf [última visita 20/12/2021].

⁷⁴⁷ Información recogida a través de la digitalización de los registros de las logias de la ciudad de Londres conservadas en el Library and Museum of Freemasonry: Library and Museum of Freemasonry London

avanzaría dentro de la jerarquía de la organización, indicándose que, tras la fecha de iniciación celebrada el día 18 de febrero de 1875, un mes después, el día 18 de marzo seguiría adelante con el transcurso de la progresión dentro de la logia, siendo promocionado el día 15 de abril del mismo año, estando Joaquín Soria al corriente de las contribuciones respectivas al año 1875.

Tendremos que esperar catorce años para encontrar la siguiente mención referente a Joaquín Soria en la obra *The Anglo-Spanish-Portuguese-Brazilian-Spanish-American directory of the United Kingdom* (1889)⁷⁴⁸ en la que se intentaba recoger, a modo de directorio o registro de referencia, a todas las empresas públicas y privadas relacionadas con España, Portugal e Hispanoamérica, así como algunos particulares de reconocido prestigio que se encontraban o residían en el Reino Unido. Se estimaba en la época, a raíz del último censo oficial realizado, que había unos doscientos cincuenta españoles en la ciudad de Londres, cantidad que llegaría hasta los quinientos en toda Inglaterra. De esta manera encontramos que aparece registrado Joaquín Soria como un eminente miembro de la *Cámara Española de Comercio de Londres*,⁷⁴⁹ institución creada para la promoción y desarrollo de las relaciones comerciales entre empresas españolas y británicas fundada en el año 1845 por Don Manuel Misa y Bertematy, I Marqués de Misa y I Conde de Bayona (1815-1903),⁷⁵⁰ que ejercía en el año 1889 de

[L.M.F.L.], Freemasonry Membership Registers. Register of Contributions: London Lodges, 156-784 (1832); 134-538 (1863), vol. 179 *Manchester Lodge* (Londres, 18-II-1875), f.104.

⁷⁴⁸ TAMINI, L. B., *The Anglo Spanish Portuguese Brazilian Spanish American directory of the United Kingdom*, Londres: Tee & Binge, 1889, p. 67. El autor, L. B. Tamini era un agente de bolsa de Buenos Aires y Montevideo que desarrolló un interesante de recopilación en un listado oficial de la información diplomática, consular y procedente de otras fuentes en las respectivas a Embajadas, Legaciones y Consulados, junto con todas las empresas públicas y privadas relacionadas con España, Portugal e Hispanoamérica, así como algunos particulares de reconocido prestigio, estimando en el momento, como se ha señalado, que se encontraban unos doscientos cincuenta españoles en Londres y quinientos en Inglaterra. Disponible digitalizada para su consulta en la *Biblioteca Digital Hispánica*, <http://bdh.bne.es/bnesearch/CompleteSearch.do?showYearItems=&field=todos&advanced=false&exact=on&textH=&completeText=on&text=%22Joaquin+Soria%22&pageSize=1&pageSizeAbrv=30&pageNumber=1> [última visita 20/12/2021].

⁷⁴⁹ La Cámara de Comercio de España en el Reino Unido es una institución que tiene como principal objetivo promover las relaciones comerciales entre las empresas españolas y británicas. En la actualidad se pueden realizar un recorrido por sus iniciativas en la página web de la institución: *Cámara Oficial de Comercio de España en el Reino Unido*, <https://spanishchamber.co.uk/es/> [última visita 20/12/2021].

⁷⁵⁰ Manuel Misa y Bertematy, I Marqués de Misa y I Conde de Bayona, fue un destacado político y comerciante de origen gallego natural de la localidad de Bayona, Pontevedra. Cursó estudios de derecho en la Universidad de Santiago, obteniendo los títulos de licenciado y doctor en Derecho dedicándose a lo largo de su vida a desarrollar una interesante carrera mercantil. En la localidad de Jerez de la Frontera poseía varios terrenos, cuatro bodegas y un taller de tonelería, desarrollando una interesante carrera exportadora de vinos especialmente a Inglaterra, fundando en el año 1845 una casa de comercio en Londres, expandiendo su ámbito de negocio en la capital inglesa a través de labores bancarias y el comercio de sus afamadas bodegas. Desarrolló una carrera política durante el Sexenio Revolucionario (1866-1874) siendo diputado por Jerez de la Frontera y durante la Restauración, resultando elegido en diversas ocasiones por las provincias de Albacete y Cádiz dentro del Partido Liberal-Conservador. Su residencia en Londres sería donada al estado, albergando en la actualidad la actual Embajada de España. Más información en: FERNÁNDEZ DE LA CIGOÑA FRAGA, S., *El baionés Manuel Misa y Bertematy*, Pontevedra, Diputación de Pontevedra, 1989.

presidente de la organización, correspondiendo la presidencia honoraria al Embajador y al Cónsul General de España, ambos residentes en Londres. Entre los miembros que formaban la entidad encontramos mencionado, además de Joaquín Soria, a importantes personalidades del mundo financiero y de los negocios de la capital inglesa, caso de los aristócratas Don José de Murrieta y Campo del Mello, I Marqués de Santurce (1834-1915)⁷⁵¹ y Don Brodie Manuel de Zulueta y Willcox, III Conde de Torre-Díaz (1842-1918),⁷⁵² entre otros importantes expatriados como Julio Grimaldi.⁷⁵³ En el mismo documento también se hace mención de la destacada empresa en la que Joaquín Soria trabajaba, dedicada al comercio de corcho y cuya sede estaba emplazada en el número 26 de Savage Gardens de la ciudad de Londres, la denominada *Soria, Vilardebo, Llach & Co.*⁷⁵⁴

Encontramos referencias de la empresa *Soria, Vilardebo, Llach & Co.* en una serie de directorios⁷⁵⁵ y guías de la época, apareciendo su primera mención en el *Post Office*

⁷⁵¹ José de Murrieta y Campo del Mello, I Marqués de Santurce, fue un destacado empresario al que el rey Alfonso XII distinguió mediante la creación del marquesado de Santurce mediante real decreto del 4 de junio de 1877 en virtud y como agradecimiento a sus destacadas actividades industriales. Su progenitor, Cristóbal de Murrieta y Mello, natural de Santurce (1790–1869), fue un destacado comerciante y banquero que hizo fortuna en el comercio ultramarino con el Perú colonial acompañado de su hermano Francisco Luciano, actividad que les permitió realizar una serie de préstamos y adelantos al Gobierno de Madrid. Posteriormente Cristóbal se instaló en Londres, ciudad en la que desarrollaría una destacada actividad económica en el campo comercial y financiero, realizando y facilitando numerosos préstamos al Gobierno de Madrid que sirvieron para financiar los gastos de la guerra contra Perú, además de ayuda en la negociación de una serie de deudas pendientes con el Gobierno británico, siendo recompensado por los servicios prestados con la Gran Cruz de la Orden de Carlos III, concedida a Cristóbal de Murrieta y Mello en 1856. GÁRATE OJANGUREN, M. M., “Los Murrieta: comerciantes banqueros de Londres en el XIX”, en MIEZA y MIEG, R. M. y J. GRACIA CÁRCAMO (eds.), *Haciendo historia. Homenaje a M.ª Ángeles Larrea*, Bilbao, Universidad del País Vasco, 2000, pp. 163-176.

⁷⁵² Don Brodie Manuel de Zulueta y Willcox, Conde de Torre-Díaz era hijo de Pedro José de Zulueta, II Conde de Torre Díaz. Casó en primeras nupcias con Constance Petre, hija del Frederick Charles Edmund Petre y de Georgiana Musgrave, el 15 de enero de 1873. Contrajo matrimonio por segunda vez con Bertha Mary Agnes Clifford, hija de Charles Hugh Clifford, VIII Barón Clifford de Chudleigh y de la Agnes Catherine Louisa Petre, en 1892. *Genealogía Familiar*, <https://www.genealogiafamiliar.net/getperson.php?personID=I296119&tree=BVCZ> [última visita 20/12/2021].

⁷⁵³ En el *The Anglo-Spanish-Portuguese-Brazilian-Spanish-American directory of the United Kingdom*, London, 1889, también aparece reflejado Julio Grimaldi como mercader comisionista al cargo de Grimaldi. J. & Co., ubicada en el número 69 de Eastcheap, Londres. TAMINI, L. B., *The Anglo Spanish-Portuguese...*, op. cit., p. 79.

⁷⁵⁴ *Ibidem*, p. 88

⁷⁵⁵ En Gran Bretaña, los primeros directorios reconocibles surgieron a finales del siglo XVII. La expansión del comercio durante el período y la incipiente industrialización con el consecuente aumento del número de comerciantes y hombres de negocios conllevó una creciente demanda de información precisa sobre diferentes aspectos del comercio y la industria. Desde principios del siglo XIX se produce una relación entre esta serie de directorios y guías con la Oficina de Correos, encontrando que muchos funcionarios de correos, caso de Frederick Kelly, se dedicaron a la publicación de directorios como una ayuda en las entregas postales y un incipiente negocio, siendo recogida la información por los propios carteros durante sus rondas postales. Más información en: *University Leicester, Special Collections Online*, <http://specialcollections.le.ac.uk/digital/collection/p16445coll4/custom/background> [última visita 20/12/2021].

London Directory (1882),⁷⁵⁶ publicación que recogía las direcciones e informaciones de comercios y talleres, así como instituciones y oficinas del ámbito judicial, parlamentario, *postal* y administrativo tanto a nivel local como nacional, además de interesante información referente a los transportes y servicios bancarios disponibles en Londres. De esta manera, dentro del apartado en el que se recoge a los mercaderes e importadores de corcho de la capital inglesa encontramos que la empresa *Soria, Vilardebo, Llach & Co.* con la sede ubicada en estos momentos en el número 13 Lit. Towr. st, contaba con una manufactura en la localidad portuguesa de Evora,⁷⁵⁷ importante centro luso en el aprovechamiento y manufactura de productos del alcornoque. Tendremos que esperar hasta la edición del año 1891 del *Post Office London Directory Commercial & Professional Directory of 1891* (1891),⁷⁵⁸ para encontrar también la referencia de los otros dos socios que conformaban la empresa, Juan Llach⁷⁵⁹ y Ricardo Vilardebó,⁷⁶⁰ apareciendo ambos señalados como mercaderes de corcho y en relación con la empresa *Soria, Vilardebó, Llach & Co.* Es en esta edición del año 1891 en la que encontramos por primera vez la nueva la ubicación de la empresa en el número 26 Savage Gardens.⁷⁶¹

De esta manera en las ediciones de los años sucesivos las menciones a la empresa y los socios serán frecuentes, encontrando constancia en las ediciones del *Post Office London Directory* de los años 1895,⁷⁶² 1899,⁷⁶³ 1910⁷⁶⁴ y 1914.⁷⁶⁵ Nos gustaría destacar que a partir de la edición del año 1899 en los directorios comienzan a aparecer reflejadas direcciones de telégrafo de las empresas. Curiosamente, en todas las ediciones hasta el año 1914 del útil directorio londinense -a las que hemos tenido acceso-, en el apartado de la dirección de telégrafo de la empresa *Soria, Vilardebó, Llach & Co.* aparece la

⁷⁵⁶ *Post Office London Directory*, 1882. [Part 3: Trades & Professional Directory], Londres, Frederic Kelly, 1882, p. 1556.

⁷⁵⁷ La localidad de Évora, capital de la región del Alentejo y situada a 100 kilómetros de Badajoz, se caracteriza una agricultura extensiva de cereal y destacadas áreas forestales de *sobreiro* (corcho) y encina, caracterizándose los eborenses por su destreza en el trabajo del corcho. Más información en: *Unesco. Historic Centre of Évora*, <https://whc.unesco.org/en/list/361/> [última visita 20/12/2021].

⁷⁵⁸ *Post Office London Directory Commercial & Professional Directory of 1891*, Londres, Kelly's Directories Ltd, 1891.

⁷⁵⁹ *Ibidem*, p. 1145.

⁷⁶⁰ *Ibidem*, p. 1422.

⁷⁶¹ *Ibidem*, p. 1360.

⁷⁶² En la edición del *Post Office London Directory*, 1895 [Part 3: Commercial & Professional Directory], Londres, Kelly's Directories Ltd, 1895, encontramos mencionados a los socios de Joaquín Soria, Juan Llach, mercader de corcho y en relación a *Soria, Vilardebo, Llach & Co* en (p. 1193); Ricardo Vilardebó, mercader de corcho y en relación a *Soria, Vilardebo, Llach & Coen*, (p. 1487); y a la empresa *Soria, Vilardebó, Llach & Co.* mercaderes de corcho de 26 Savage Gardens E C -T A (Telegraphic Address) "Andaluz", (p. 1421).

⁷⁶³ *Post Office London Directory*, 1899. [Commercial Directory], Londres, Kelly's Directories Ltd, 1899, p. 1575, encontrando la mención a *Soria, Vilardebo, Llach & Co.* como "cork merchants, 26 Savage gardens E C -T A "Andaluz."

⁷⁶⁴ Edición de *Post Office London Directory*, 1910. [Commercial & Professional Directory], Londres, Kelly's Directories Ltd, 1910, p. 1216, aparece mencionada "*Soria, Vilardebo, Llach & Co.* cork merchants, 26 Savage gardens E C -T A "Andaluz."

⁷⁶⁵ En la edición del directorio *Post Office London Directory*, 1914. [Commercial and Professional Directory], Londres, Kelly's Directories Ltd, 1914, p. 1266, aparece reflejada "*Soria, Vilardebo, Llach & Co.* cork merchants, 26 Savage gardens E C -T A "Andaluz."

inscripción “Andaluz,” una alusión probablemente referida al origen o relación con la región de Andalucía de Joaquín Soria, ya que, por los apellidos de los otros dos socios, Juan Llach y Ricardo Vilardebó, podemos suponer que eran de ascendencia catalana.

Hemos visto como en un primer momento, en la edición del directorio del año 1882⁷⁶⁶ la empresa estaba localizada en 13 Little Tower street,⁷⁶⁷ apareciendo en ediciones posteriores (a partir de la del año 1891)⁷⁶⁸ en el número 26 Savage Gardens.⁷⁶⁹ La zona, cercana a la Torre de Londres en la City londinense, se caracterizaba en el año 1896⁷⁷⁰ por albergar un conjunto o grupo negocios y comerciantes dedicados a la importación y negocio de corcho, bebidas alcohólicas, té, café y tabaco. De esta manera, *Barthés A. & Co* y *Roberts & Son*, ambas empresas corcheras se encontraban emplazadas en el número 1 de Savage Gardens, así como la denominada como *The Anglo Spanish Cork Co.* del número 4. También allí se encontraban empresas dedicadas a la importación de vinos, caso de *Tomsett W. H. & Co.* del número 3, *Poole & Anderson*, del número 4, o el importante *Honey Robert, wine & spirit merchant*, que ocupaba los números 5, 6, 8 y 11 de la calle Savage Gardens y que, junto con el número 7, en el que se emplazaban los negocios *Meyer Maurice, imprtr. of winesy* de *Dupuy & Fils, champagne growrs* se dedicaban al negocio de bebidas alcohólicas. Asimismo, destaca la zona por las empresas dedicadas a las importaciones de té, como son los casos de *Lancaster John, who. Tea Dealer* del número 3 y *Mitchell (Clement) & Co. whole-sale tea dealers* del número 2; así como las empresas centradas en el comercio de café, como la *Kajang Coffee Co.* del número 5; y cigarrillos, *Hyams & Co. cigar importers* del número 8. De esta manera podemos comprobar como *Soria, Vilardebo, Llach & Co. cork merchants*, emplazada en el número 26, se encontraba en un lugar caracterizado por la boyante actividad comercial e importadora de la cosmopolita y vibrante Londres de finales del XIX y primeras décadas del XX.

⁷⁶⁶ Post Office London Directory, 1882..., op. cit., p. 1556.

⁷⁶⁷ En la página web *British History Online* se relaciona la calle Little Tower Street con la de Eastcheap: *British History Online*, <https://www.british-history.ac.uk/no-series/dictionary-of-london/little-tower-street-loats-buildings#h2-0001> ; La calle Eastcheap en la actualidad une la zona de la City con la Torre de Londres se puede consultar a través de la aplicación *Google Maps*: <https://www.google.com/maps/place/Eastcheap,+London,+Reino+Unido/@51.5107415,-0.0848078,18z/data=!4m5!3m4!1s0x48760352312393d9:0xd5abee6de0f664b0!8m2!3d51.510721!4d-0.0845116> [última visita 20/12/2021].

⁷⁶⁸ Post Office London Directory Commercial & Professional Directory of 1891..., op. cit., p. 1360.

⁷⁶⁹ La calle de Savage Gardens es una vía menor de la City de Londres que conecta Crutched Friars en el norte con Trinity Square en el sur, cruzando Pepys Street. El siglo XVII se encontraba aquí la casa de Sir Thomas Savage, que da nombre a la calle. SMITH, A., *Dictionary of City of London Street Names*, Londres, David & Charles, 1970, p. 188. El emplazamiento se puede consultar a través de *Google Maps*: <https://www.google.es/maps/place/Savage+Gardens,+Tower,+London,+Reino+Unido/@51.5106561,-0.0787887,18z/data=!4m5!3m4!1s0x4876034c15ee9015:0x83f4256907ad7754!8m2!3d51.5107797!4d-0.0777534> [última visita 20/12/2021].

⁷⁷⁰ Post Office London Directory, 1899. [Part 4: Trades & Professional Directory], Londres, Kelly's Directories Ltd, 1899, pp. 721-722.

La empresa *Soria, Vilardebo, Llach & Co* formaba parte del interesante y beneficioso negocio en torno a la exportación de corcho⁷⁷¹ que se desarrolló en Europa gracias a la creciente generalización del consumo vinícola y de otras bebidas alcohólicas a nivel internacional durante la segunda mitad XIX, y que conllevó a un gran incremento de la actividad de explotación de la corteza del alcornoque en el sur de Europa, siendo especialmente reseñable en los casos de España y Portugal. La industria corchera española experimentó un gran crecimiento como consecuencia de la coyuntura económica y de apertura comercial que vivió el país durante las décadas finales del siglo XIX, siendo las exportaciones de corcho una de las más destacadas entre los productos agrarios españoles que se vendían en el extranjero. Adquiere una especial importancia la industria dedicada a la confección de tapones que se desarrolló en la provincia de Gerona, caracterizada por la pronta industrialización que se desarrolló en Cataluña durante el siglo XIX y que permitió el surgimiento de múltiples talleres de pequeño y mediano tamaño, dedicados a la confección de piezas de corcho destinadas a la exportación. Desde mediados del siglo XIX y ante la sobreexplotación de los recursos en la región mediterránea, los industriales catalanes fueron en búsqueda de los extensos alcornocales que crecían en las provincias de Andalucía y Extremadura, originándose un interesante fenómeno que desde entonces caracterizará a la industria del corcho en España, encontrando que en la provincia de Gerona se dispondrá una industria transformadora nutrida con el corcho generado en Cataluña y el sur del país, mientras que los propietarios forestales e industriales preparadores extremeños y andaluces se centraron en la extracción de la corteza del alcornoque vendiéndola con posterioridad

⁷⁷¹ La corteza del alcornoque (*Quercus suber*), un tejido vegetal que en botánica se denomina felema y que recubre el tronco del árbol cuenta desde la Antigüedad con numerosos usos y aprovechamientos. Cada año se desarrolla una nueva peridermis, formada por los anillos que crecen de dentro hacia fuera del alcornoque en una continua superposición de capas más modernas sobre las anteriores, formando de esta manera su característica corteza. El corcho puede presentarse en bruto, como producto directo de la extracción de la corteza del árbol o elaborado para su utilización en diferentes áreas. Es conocido que el origen de la transformación industrial del corcho se sitúa en la región francesa de la Champaña a finales del siglo XVII, cuando el monje benedictino Dom Pierre Perignon descubrió el vino espumoso necesitando para su óptima conservación de un envase de vidrio y un tapón de corcho que ayudara a mantener la presión. La industria taponera se implantó en nuestro país por primera vez en el pueblo de Agullana, de la provincia de Gerona, alrededor del año 1750, en una interesante colaboración entre emprendedores catalanes y operarios franceses. El rápido desarrollo de la industria taponera catalana, unido a la estrechez de la demanda española de esta manufactura, se tradujo desde los primeros instantes en un creciente flujo de exportaciones, destinadas en un primer momento hacia Francia y hacia el resto de Europa, encontrando que la inclusión del corcho en el Arancel de Aduanas de 1782 es un indicativo ya del tráfico de este material a finales del siglo XVIII. El siglo XIX conllevó un gran desarrollo de la fabricación del corcho en la provincia de Gerona, encontrando que el negocio ya tenía en España una clara dimensión industrial y orientado hacia la producción y la comercialización de manufacturas y a la exportación de corcho sin transformar a Inglaterra, por lo que en esas fechas ya debían de existir varios establecimientos que trabajaban el corcho en este país. El importante desarrollo de la fabricación en España de debió a la calidad de sus apreciados tapones en los mercados europeos, encontrando que a medida que se fue incrementando la demanda de manufacturas corcheras en Europa, la industria corchera gerundense fue agotando las reservas catalanas de corcho, desplazándose la obtención del material a las provincias de Extremadura y Andalucía. PAREJO MORUNO, F. M., *El negocio del corcho en España durante el siglo XX*, Madrid, Banco de España, 2010, pp. 14-17.

al mejor postor. La industria del corcho adquirió una gran relevancia dentro de la balanza de exportaciones españolas a finales del siglo XIX y primeras décadas del siglo XX, encontrando que el que entre el 80 y el 90 por ciento de las exportaciones españolas iba destinada especialmente al mercado vinícola francés y al sector cervecero y de otras bebidas alcohólicas inglés.⁷⁷² Las ventas españolas de corcho y sus manufacturas en el exterior crecieron a un buen ritmo desde el inicio de siglo XIX hasta la Gran Depresión de 1929, encontrando un reflejo de esta pujanza de la industria corchera en la relevancia que adquieren las empresas y casas centradas a la exportación y venta del corcho en el extranjero. De esta manera *Soria, Vilardebó, Llach & Co.* del número 26 de Savage Gardens aparecerá como una de las cinco compañías centradas en la exportación de corcho asentadas en Inglaterra mencionadas en el *Anuario del comercio, de la industria, de la magistratura y de la administración de España, sus colonias, Cuba, Puerto-Rico y Filipinas, estados hispano-americanos y Portugal* (1908),⁷⁷³ junto a las casas *Bofill* (José), del número 42 de Trinity Square; *Espinete Brothers* de Vinece Street; *Gubert & Son*, en el 7 de Colonial Avenue; y *Roura y Forgas*, del número 14 de Scething Lane.

Volviendo a la trayectoria de nuestro protagonista, volvemos a encontrar mención de "Joachim Soria" en el censo del año 1891, fecha que aparece en los registros con la edad de 41 años (por tanto, su posible fecha de nacimiento sería 1850), de condición soltero, mercader de corcho y natural de España, compartiendo el registro número 95 del censo de la Parroquia civil de St. Andrew and St. George del londinense distrito de Holborn⁷⁷⁴ con el también español Julio Grimaldi,⁷⁷⁵ soltero y de 45 años, mercader y comisionista, otro destacado miembro de la comunidad española asentada en Londres. De él, hemos encontrado mención en la prensa española del año 1886 como autor del artículo titulado "El precio del alpiste en Londres," aparecido en *La Gaceta de agricultura*, nº 67, publicada el día 31 de julio de 1886.⁷⁷⁶ En el año 1891 Grimaldi también formaría parte como miembro de la recién constituida *Cámara de Comercio de Londres*, estando al frente, como presidente, del comité de recursos naturales, mientras que Joaquín Soria realizaba las labores de presidente del comité de manufacturas e

⁷⁷² *Ibidem*, p. 22.

⁷⁷³ AA. VV., *Anuario del comercio, de la industria, de la magistratura y de la administración de España, sus colonias, Cuba, Puerto-Rico y Filipinas, estados hispano-americanos y Portugal*, Madrid, Bailly-Bailliere e Hijos, 1908, p. 951.

⁷⁷⁴ Información procedente de: The National Archives of the UK [T.N.A.]: Public Record Office [P.R.O.], *Census Returns of England and Wales, 1891*, RG12; Piece: 218; Folio: 13; Page: 22; GSU roll: 6095328, (Kew, Inglaterra, 1891).

⁷⁷⁵ En el *The Anglo-Spanish-Portuguese-Brazilian-Spanish-American directory of the United Kingdom* (1889) parece reflejado Julio Grimaldi como mercader comisionista al cargo de *Grimaldi. J. & Co.*, ubicada en el número 69 de Eastcheap, Londres y como miembro destacado junto a Joaquín Soria de la Cámara de Comercio de Londres, TAMINI, L. B., *The Anglo Spanish-Portuguese...*, op. cit., pp. 79, y 67.

⁷⁷⁶ "La Gaceta de agricultura", *El Guadalete: periódico político y literario*, (Jerez de la Frontera, 6-VIII-1886), p. 2, disponible en: <https://prensahistorica.mcu.es/es/consulta/registro.do?id=10002073692> [última visita 20/12/2021].

industrias.⁷⁷⁷ Las actividades de Julio Grimaldi pusieron sus ojos también en la explotación minera en suelo andaluz, apareciendo mencionado en el año 1892 como uno de los destacados peticionarios de antecedentes para el concurso del Desagüe de Sierra Almagrera,⁷⁷⁸ junto a otras personas e instituciones inglesas, caso de *Mr. A. Ruffer e Hijos* de Londres y del *The Union Banck*, el *Union Banck of Spain* o el Consulado Español en Londres⁷⁷⁹ que mostraron interés por las explotaciones mineras de la sierra almeriense.

Durante los años finales del siglo XIX y los primeros del XX las menciones a la figura de Joaquín Soria serán frecuentes en la prensa española, recogiendo diferentes medios la ya mencionada constitución de la *Cámara de Comercio de Londres* de 1891, presidida por el Marqués de Misa y en la que Joaquín Soria aparece al frente del departamento encargado de las manufacturas.⁷⁸⁰ En el mismo año de 1891 la comunidad española de la capital inglesa volvería a acaparar la atención de la prensa nacional con motivo de las desastrosas inundaciones producidas en la localidad de Consuegra, en la provincia de Toledo, y que dejaron 359 muertos y cuantiosos daños en la zona.⁷⁸¹ Los españoles residentes en Londres no se mostraron ajenos al desastre ocasionado por el desbordamiento del río Amarguillo, emprendiendo una serie de suscripciones y recaudaciones monetarias encaminadas a paliar los daños producidos en la localidad toledana. Los esfuerzos de los expatriados pronto darían resultado, llegando a recaudar la nada despreciable cantidad de 800.000 pesetas (unas 3200 libras de la época). Joaquín Soria colaboró con la entrega de 20 libras esterlinas,⁷⁸² cantidad que lo situaba entre los mayores contribuyentes a la causa y que posteriormente sería

⁷⁷⁷ "La Cámara de Comercio de Londres", *El Guadalete: periódico político y literario* (Jerez de la Frontera, 18-III-1891), p. 2, disponible en: <https://prensahistorica.mcu.es/es/consulta/registro.do?id=10002068642> [última visita 20/12/2021].

⁷⁷⁸ La Sierra de Almagrera, en las estribaciones orientales de la provincia de Almería, es una zona destacada por los yacimientos de plomo y plata, siendo explotados sus recursos desde el año 1838, momento en que se descubrieron sus ricos filones, desarrollándose en la zona durante el siglo XIX y buena parte del XX una serie de fundiciones que procesaban los minerales que eran posteriormente transportados al puerto de Almería a través del ferrocarril. Más información en: SOLER JÓDAR, J. A y L. K. HANSEN, "Ingenieros noruegos en las minas de Almería del siglo XIX", *De re metallica*, nº. 20, Madrid, Sociedad Española para la Defensa del Patrimonio Geológico y Minero, 2013, pp. 65-81

⁷⁷⁹ "El Desagüe de Almagrera", *Crónica Meridional: diario liberal independiente y de intereses generales*, (Almería, 19-VII-1892), p. 1, disponible en: <https://prensahistorica.mcu.es/es/consulta/registro.do?id=10002126491> [última visita 20/12/2021].

⁷⁸⁰ "La Cámara...", *op. cit.*, p. 2.

⁷⁸¹ El 11 de septiembre de 1891 en la localidad de Consuegra, Toledo, se produjo una devastadora riada que dejó 359 muertos a consecuencia del desbordamiento del río Amarguillo y la rotura de la antigua presa romana conocida como Puente de Urda. *Ayuntamiento de Cosuegra*, <https://aytoconsuegra.es/129-anos-de-la-inundacion-de-1891/> [última visita 20/12/2021].

⁷⁸² Información recogida en diarios ingleses de la época: "Spanish Inundation Fund", *Pall Mall Gazette*, (Londres, 25-IX-1891), p. 8, y "Spanish Inundation Fund", *St. James Gazette*, (Londres, 25-IX-1891), p. 1 La cantidad de 20 libras en 1923 corresponderían a una cantidad actualizada de £2,557.85 del año 1891 (2,986.58€). La libra experimentó una tasa de inflación media del 4,33% anual entre 1923 y la actualidad (año 2020), lo que supone un aumento de precios acumulado del 5.986,86%. Cálculo efectuado a través de: *CPI Inflation Calculator*, <https://www.in2013dollars.com/uk/inflation/1891?amount=20> [última visita 20/12/2021].

enviada al Ministro de Gobernación en Madrid a través del *Union Bank of Spain and England*. De esta manera en años sucesivos seremos testigos de la actividad filántropa por parte de Joaquín Soria destinada a los más necesitados en España. Así, por ejemplo, en el año 1893, con motivo de la tragedia acaecida por la explosión del vapor *Cabo Machichaco* en Santander,⁷⁸³ que dejó 590 muertos y numerosos daños materiales en el puerto de la capital cántabra, se creó una comisión ejecutiva encargada de reunir en Inglaterra socorros que serían posteriormente enviados a España. De esta manera, alrededor de la siempre destacada figura del Marqués de Misa un grupo de importantes comerciantes y hombres de negocios asentados en Londres aportaron sus donaciones entre los cuales se encontraba Joaquín Soria de la empresa *Soria, Villadebost y Llach*. La iniciativa logró recaudar 33. 714,25 pesetas que fueron enviadas por Don Cipriano del Mazo, embajador en Reino Unido⁷⁸⁴ para su posterior entrega a las autoridades españolas.

Los años finales del siglo XIX fueron un momento turbulento para la política española. Los problemas ocasionados por el bipartidismo y las grandes desigualdades sociales, a lo que habría que añadir la larga inestabilidad que arrastraban las colonias de ultramar, presagiaban un panorama desalentador que no pasó desapercibido a los residentes en el extranjero. En el año 1896, según señalaba la prensa de la época, los individuos más pudientes de la colonia española de Londres se volvieron a reunir para, en esta ocasión, desarrollar mediante suscripción popular la recaudación de fondos para los mutilados, enfermos, viudas y huérfanos de los soldados que combatían en los destinos de Cuba y Filipinas, cuyo número iba en aumento. Nuevamente se procedió a nombrar un comité que se hizo cargo del arbitrio de los recursos, con la presencia destacada de la figura del Marqués de Misa y la de un grupo de importantes empresarios y personajes de la colonia londinense que dirigieron la iniciativa, denominada como *Sociedad Humanitaria de Auxilio a los Españoles*. En este comité volvemos encontrar a Joaquín Soria,⁷⁸⁵ en calidad de vocal, acompañado de otros importantes hombres de

⁷⁸³ El 3 de noviembre de 1893 se produjo una gran explosión en el puerto de Santander a consecuencia de la detonación accidental del cargamento de dinamita que transportaba en sus bodegas el vapor *Cabo Machichaco* mientras realizaba el servicio de cabotaje entre las ciudades de Bilbao y Sevilla, siendo la capital cántabra la primera parada del trayecto. Un incendio producido en cubierta atrajo a una multitud de curiosos que se acercaron a contemplar las labores de extinción desarrolladas desde varios navíos que se acercaron a socorrer al *Cabo Machichaco*, del que no se había informado a las autoridades portuarias de la peligrosa carga que transportaba en las bodegas, más de 51 toneladas de dinamita destinadas a los puertos del sur de España. DEL BUSTO, L. M., "Cabo Machichaco: tragedia en Santander", en *Recalada: Revista de divulgación marítima*, nº 150, 2015, p. 10.

⁷⁸⁴ "La comisión ejecutiva...", *El Día*, (Madrid, 15-XII-1893), p.2, disponible para su consulta en: <https://www.google.com/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=&ved=2ahUKewiC1-HDqJLvAhVh8uAKHV-PC4IQFjAAegQIARAD&url=http%3A%2F%2Fhemerotecadigital.bne.es%2Fpdf.raw%3Fquery%3Dparent%253A0002340289%2Btype%253Apress%252Fpage%26name%3DEl%2BD%25C3%25ADa%2B%2528Madrid.%2B1881%2529.%2B15-12-1893&usg=AOvVaw3b6MHwBvi2T2ZDknp2GS0E> [última visita 20/12/2021].

⁷⁸⁵ "Reunión patriótica", *La Correspondencia de España: diario universal de noticias*, (Madrid, 29-IX-1896), p. 2, disponible en: <https://prensahistorica.mcu.es/es/consulta/registro.do?id=10007104697> [última visita 20/12/2021].

negocios, caso del empresario corchero catalán Francisco Forgas(1824-1900)⁷⁸⁶ y el abogado Antonio María Regidor Jurado (fallecido en 1911).⁷⁸⁷ Tras la realización de un llamamiento público destinado a recabar también la ayuda de los habitantes de Reino Unido y sus colonias, se hizo llegar la cantidad recaudada a través de la Cruz Roja española con el fin de ayudar a las víctimas de los conflictos. Las primeras aportaciones corrieron a cargo de los miembros de la junta, destacándose en la prensa la importante aportación de Joaquín Soria de un total de 50 libras.⁷⁸⁸ Según los diarios de la época, un año después, en 1897, la comisión logró reunir un total de 102.819 pesetas que fueron entregadas al gobierno español por mediación del embajador de España en Londres, resaltándose la cantidad que se había logrado reunir por lo costoso de la labor, ya que había coincidido en el tiempo con diversas colectas destinadas a paliar diversos desastres acaecidos en el Imperio Británico.⁷⁸⁹

De esta manera hemos podido comprobar como la labor filántropa de Joaquín Soria parece atestiguada con las sucesivas aportaciones encaminadas a la ayuda de los más necesitados en España, una generosidad que hizo que el comerciante de corchos se erigiera como una de las figuras más destacadas dentro de la colonia española asentada en la capital inglesa. Su prestigio lo hizo merecedor de ser designado como miembro de una comisión que debía supervisar la preparación de un pergamino y un estuche “artístico” que sería entregado en persona a Alfonso XIII durante visita que el

⁷⁸⁶ Francisco Forgas Elías, nacido en el seno de una familia dedicada a la explotación del corcho, orientó el negocio familiar hacia la producción y exportación de tapones de corcho en la localidad gerundense de Begur. Junto con Esteve Roura de Calonge, adquirió alcornocales en la provincia de Cádiz, creando una sucursal en Algeciras, que fue dirigida por su hijo Joan Forgas. Expandió el negocio con vistas a la exportación internacional con una casa en Londres en el año 1870, estableciendo una interesante red de sucursales y representaciones en las ciudades de Edimburgo, Liverpool, Hamburgo, Maguncia, Yokohama y Austria, empleando la fábrica de Begur en su punto álgido a 700 personas. Las instalaciones de la fábrica de Begur sufrieron un incendio en el año 1919, siguiendo a partir del momento con menos trabajadores debido al menor volumen de negocio hasta finales de los años cincuenta. La documentación relativa a la industria se encuentra en el Museu del Suro de Palafrugell, Gerona, desde el 11 de diciembre de 2012. *Museu del Suro de Palafrugell*, <https://museudelsuro.cat/wp-content/uploads/2019/12/Descripció-forgas.pdf> [última visita 20/12/2021].

⁷⁸⁷ Antonio María Regidor Jurado fue un antiguo publicista y abogado, corresponsal de *El País* en la ciudad de Londres. “Noticias necrológicas”, *La Época* (Madrid, 6-I-1911), p. 2, disponible en: <http://hemerotecadigital.bne.es/details.vm?q=parent%3A0000804365&lang=en&t=-creation&s=2> [última visita 20/12/2021].

⁷⁸⁸ Noticia aparecida por primera vez en día 9 de octubre de 1896, que se repitió posteriormente en días sucesivos y diferentes periódicos. “Para las víctimas de la guerra”, en *La Correspondencia de España: diario universal de noticias*, (Madrid, 9-X-1896), p. 3, disponible en: <https://prensahistorica.mcu.es/es/consulta/registro.do?id=10007104707> [última visita 20/12/2021].

⁷⁸⁹ “Junta patriótica de Londres”, *El Guadalete: periódico político y literario*, (Jerez de la Frontera, 29-V-1897), p. 2, disponible en: <https://prensahistorica.mcu.es/es/consulta/registro.do?id=10002072673> [última visita 20/12/2021].

joven monarca realizó en 1905 a la ciudad de Londres.⁷⁹⁰ De hecho, Joaquín Soria,⁷⁹¹ junto con el Conde de Torre Díaz, el Marqués de Misa, el Marqués de la Granja de San Saturnino⁷⁹² y Francisco Forgas, entre otras figuras destacadas, firmaron y entregaron el pergamino en persona al monarca. La idea de regalar un pergamino al rey, dentro de un estuche artístico⁷⁹³ como señalaban los comentaristas de la época, se debió a lo precipitado de la organización del evento, que hizo imposible la entrega de una placa de oro como habían hecho los residentes italianos y alemanes en la capital inglesa ante la visita de sus respectivos soberanos.

Según hemos podido reconstruir por las noticias aparecidas en la prensa de la época, Joaquín Soria realizó por lo menos una visita a España de la que se han conservado registros. Durante el mes de mayo de 1897 el empresario se desplazó a la villa de Lloret de Mar en la provincia de Gerona. Así, el redactor del diario lloretense *El distrito farnense*,⁷⁹⁴ señala que el Sr. Don Joaquín Soria (al que tuvo la oportunidad de estrechar la mano) era el activo e inteligente representante en Londres de la empresa *Pujol hermanos y Compañía*, que se encontraba realizando una visita por los principales centros industriales de la provincia de Gerona, regresando con posterioridad a Londres durante los primeros días de junio de 1897. La provincia de Gerona, como hemos adelantado, era el principal centro manufacturero de tapones de corcho de España y

⁷⁹⁰ Alfonso XIII (1886-1941) conocería a Victoria Eugenia de Battenberg (1887-1969) durante su viaje a Londres en junio de 1905 en una de las fiestas organizadas por Eduardo VII en honor del joven monarca. Azorín (1873-1967) fue el cronista para el diario ABC que cubrió la estancia del rey, encontrando en la Real Biblioteca de Patrimonio Nacional diversas piezas entregadas al monarca durante su estancia en la capital inglesa. Más información en: *Patrimonio Nacional, Real Biblioteca*, <https://realbiblioteca.es/es/node/76> [última visita 20/12/2021].

⁷⁹¹ MAEZTU, R., "Una idea artística", *La Correspondencia de España: diario universal de noticias*, (Madrid, 16-V-1905), p. 2, disponible en: <https://prensahistorica.mcu.es/es/consulta/registro.do?id=10007136333> [última visita 20/12/2021].

⁷⁹² La Granja de El Santo (Madrid) era propiedad del Monasterio de El Escorial desde mediados del siglo XVI hasta la desamortización eclesiástica del siglo XIX, destacando la construcción de la ermita de San Saturnino, perteneciente a un despoblado medieval emplazado a orillas del río Alberche. Más información acerca del emplazamiento: *Granja de el Santo*, <https://www.landscare.org/paraie/granja-el-santo>. El título de Marqués de la Granja de San Saturnino fue concedido por las Cortes de la I República a Alonso Jiménez Cantero, destacado financiero que se mudaría a Londres a finales del siglo XIX, más información en: *Conceptos/Objetos/Acontecimientos - Granja de San Saturnino, marqueses de la*, <http://pares.mcu.es/ParesBusquedas20/catalogo/autoridad/56647> [última visita 20/12/2021].

⁷⁹³ En la Real Biblioteca dependiente de Patrimonio Nacional se conservan una serie de documentos que fueron entregados al monarca durante la visita a la capital inglesa de 1905, durante que se sentaron las bases para la futura boda entre Alfonso XIII y Victoria Eugenia, encontrando varios álbumes de firmas, mensajes de las diferentes agrupaciones o sociedades que fueron visitadas por el monarca y algunos diplomas y homenajes. Por la descripción podemos suponer que se trataría del pergamino titulado *Mensaje de adhesión que dirigen a S.M. Alfonso XIII con ocasión de su visita a Londres, los residentes en Inglaterra que han recibido distinciones de la corona real española* (IV/E2/4/CAJ), disponible el registro en: *Real Biblioteca*, <https://realbiblioteca.patrimonionacional.es/cgi-bin/koha/opac-detail.pl?biblionumber=120272> [última visita 20/12/2021].

⁷⁹⁴ Recogido en: "El pasado domingo...", *El distrito farnense: periódico independiente de avisos y noticias: defensor de los intereses morales y materiales de la Villa de Lloret de Mar y su comarca*, (Lloret de Mar, 30-V-1897), p. 1, disponible en: <https://prensahistorica.mcu.es/es/consulta/registro.do?id=10000074969> [última visita 20/12/2021].

fabricante de una gran cantidad de los productos del alcornoque producidos en la Península. En ella se encontraba la empresa *Pujol hermanos y Compañía*⁷⁹⁵ de Lloret de Mar que estaba centrada en la producción y refinamiento de corcho, material del que se aprovisionaba a través de las grandes extensiones de alcornocales de la localidad y especializada también en actividades del sector bancario. Cabe suponer, basándonos en el citado artículo de prensa, que Joaquín Soria actuaría como representante de la empresa en el lucrativo mercado internacional del corcho de la capital inglesa. Posteriormente y ya entrado el siglo XX, aparece constancia en la prensa granadina⁷⁹⁶ de la llegada de un visitante llamado Joaquín Soria al céntrico Hotel Victoria de la ciudad nazarí el día 16 de agosto de 1910.⁷⁹⁷ El hotel Victoria⁷⁹⁸ construido a mediados del siglo XIX, era uno de los establecimientos más antiguos y emblemáticos de la ciudad andaluza, ocupando una de las esquinas más destacadas del centro de la localidad, en pleno centro

⁷⁹⁵ La sociedad mercantil Pujol Hermanos y Cía fue creada el día 2 de diciembre de 1888 por parte de Pelegrí y Agustín Pujol i Conejo, y de Francisco de P. Rissech y Vilallonga, centrada en la explotación de las grandes extensiones de bosque que existían en la comarca de Lloret de Mar para la producción y comercio de corcho además de contar con una ramificación dedicada también al negocio bancario, nombrando al lloretense Josep Moré Vidal director. A principios de 1906 se produce la disolución de esta empresa y se crearía una nueva sociedad controlada por los hermanos Arxer, "Arxer Hnos. y Cía" que tendría la misma finalidad, los mismos trabajadores, el mismo edificio e, incluso, los mismos clientes que la empresa anterior, produciéndose poco después de la creación de la nueva sociedad la muerte de Josep Moré y Vidal, por lo que la dirección de la nueva empresa quedó en manos de su hijo José Moré y Crosas. "Pujol Hermanos y Cia.; Societat comendatària Arxer Hermanos y Cia", en *Descripció del fons comercial i d'empresa. Servei d'Arxiu Municipal de Lloret de Mar*, Lloret de Mar, Arxiu Municipal de Lloret de Mar, disponible en: <https://www.lloret.cat/seccions/arxiu-municipal/fitxers/fons-pdf/800-nodac-fons-comercials-i-dempreses/802-fusionat.pdf> [última visita 20/12/2021].

⁷⁹⁶ "Viajeros", *Gaceta del sur: diario católico de información* (Granada, 17-VIII-1910), p. 3, disponible en: <http://www.bibliotecavirtualdeandalucia.es/catalogo/es/consulta/registro.cmd?id=10000050804> y en "Viajeros", *El Defensor de Granada: diario político independiente* (Granada, 17-VIII-1910), p. 1, disponible en: http://www.bibliotecavirtualdeandalucia.es/catalogo/es/catalogo_imagenes/imagen.cmd?registrardownload=1&path=146246&posicion=1#search=%22Joaquin+Soria%22 [última visita 20/12/2021].

⁷⁹⁷ Del resto de huéspedes que se alojaron en las mismas fechas que Joaquín Soria en el hotel Victoria de Granada no hemos logrado obtener información relativa o ningún indicio que señalara su relación con el conocido comerciante de corcho estacionado en Londres, encontrando que José L. Frías era un habitual del establecimiento, encontrando otra estancia en el hotel Victoria de Granada señalada el día 3 de diciembre de 1910, disponible en: "Viajeros", *Gaceta del sur: diario católico de información* (Granada, 3-XII-1910), p. 2, disponible en: http://www.bibliotecavirtualdeandalucia.es/catalogo/catalogo_imagenes/imagen.cmd?path=146656&posicion=1; y que D. Rafael Gómez de la Cortina fue nombrado maestrante de Ronda junto a su hermano Manuel por el rey en San Sebastián en 1902, "Crónica de San Sebastián", *La Publicidad* (Barcelona, 11-IX-1902), p. 3, disponible en: https://84.88.64.81/arcabib_pro/en/catalogo_imagenes/grupo.do?path=1428651 [última visita 20/12/2021].

⁷⁹⁸ Según aparece reflejado en la guía de Granada de Francisco de Paula (1852-1924) del año 1890, el establecimiento, propiedad de Francisco Cortés, se encontraba en el sitio más céntrico y próximo al comercio, a los teatros y con ferrocarril en la puerta del hotel, contando con interpretes en francés, inglés e italiano, más información en; DE PAULA VALLADAR, F., *Guía de Granada*, Granada, Imp. y Lib. de la Viuda e Hijos de P. V. Sabatel, 1890 p. 419, disponible en: *Biblioteca Virtual de Andalucía*, http://www.bibliotecavirtualdeandalucia.es/catalogo/es/catalogo_imagenes/grupo.cmd?path=1007309 [última visita 20/12/2021].

neurálgico rodeado de tabernas, casinos teatros y cafés del gusto de los viajeros de nivel medio y destacado poder adquisitivo que se desplazaban a la ciudad de La Alhambra.

En el año 1911, en el *Census Returns of England and Wales*,⁷⁹⁹ volvemos a tener una nueva información sobre nuestro protagonista. En este registro se señala que Joaquín Soria, soltero, con nacionalidad española, tenía edad de 63 años (lo cual indica que su nacimiento pudo tener lugar en el año 1848) y que era mercader de coque (*coke merchant*), aunque suponemos que esto último se trataría de un error de la transcripción de corcho (*cork*). Se señala además que está trabajando en el momento por cuenta propia.

A lo largo de las primeras décadas del siglo XX, Joaquín Soria continuó con sus donaciones de dinero a diversas causas, y, de hecho, encontramos su nombre en referencia a las labores de adquisición de la denominada *Casa de España de Londres* en el año 1919. Durante el desarrollo de la Primera Guerra Mundial, el empresario del corcho de origen gerundés José Tauler Serviá (1868-1954)⁸⁰⁰ propuso al embajador español Alfonso Merry del Val (1864-1943) la posibilidad de adquirir un edificio en el que poder reunir a la colonia de españoles expatriados en Londres, generando una entidad que sirviera a los intereses de España en el extranjero. De esta manera se realizó la constitución de una sociedad con el fin de cubrir las 20.000 libras que se habían desembolsado para la iniciativa de José Tauler y que fueron destinadas a la adquisición de un inmueble de cinco pisos en el número 5 de Cavendish Square. La *Casa de España en Londres* contaba en el piso bajo con una biblioteca, comedor y dependencias de uso diario, albergando la planta principal un destacado salón de actos, en el que se celebró el banquete en honor al rey Alfonso XIII el 14 de Julio 1920. Además, en los pisos superiores había salas de conversación, billares, sala de esgrima y deporte, amén de dieciséis habitaciones destinadas a alojar de los socios residentes en España que se desplazasen a Londres. Nuevamente en esta iniciativa se destaca la colaboración Joaquín Soria,⁸⁰¹ quién, pese a no adquirir acciones de la entidad, realizó un generoso

⁷⁹⁹ The National Archives of the UK [T. N. A.], *Census Returns of England and Wales, 1911*, Class: RG14; Piece: 1185, (Kew, Inglaterra, 1911).

⁸⁰⁰ José Tauler Serviá, empresario de Palamós, fue el fundador de Casa de España de Londres y amigo personal del rey Alfonso XIII. Según señala en su "Carta abierta a los españoles" (1923), había trabajado como obrero de corcho taponero en su ciudad natal, Palamós, además de escribiente del Banco de España por oposición (1889), desarrollando las labores de Presidente de la Sección de Corchos, Tapones y Frutas Secas de la *Cámara de Comercio de España* en Londres durante dieciséis años, además de miembro de la *Junta Consular de Quintas de Londres* y Socio de Honor de la *Sociedad de Beneficencia Ibero-Americana de Londres*. Fundador y presidente de la Casa de España en Londres, adquirida en 1920 por 20.000 libras en una casa que había pertenecido con anterioridad a lord Warden y servido de estado mayor de los americanos durante la Primera Guerra Mundial. Fue presidente del Centro Español de Londres, desde donde prestaba ayuda y orientación todos los españoles que fueran a la capital inglesa gracias a su relación cercana con el Embajador Alfonso Merry del Val. "Necrología", *La Vanguardia Española* (Barcelona, 18-XI-1954), p. 18, disponible en: <http://hemeroteca.lavanguardia.com/preview/1954/11/18/pagina-16/32799990/pdf.html> [última visita 20/12/2021].

⁸⁰¹ TAULER SERVIÁ, J., *Obra Patriótica, Fiesta de la Raza 12 de Octubre de 1923*. Casa de España Limited y Centro español de Londres, Palamós, Imprenta de Llorens Castelló, 1923, p. 35.

donativo de 100 libras,⁸⁰² siendo sus aportaciones reseñadas de una manera especial, junto con las realizada por el rey Alfonso XIII, por Alfonso Merry del Val, embajador de España en Londres, y la del propio José Tauler, entre otros.⁸⁰³

Las contribuciones de Joaquín Soria a la *Casa de España en Londres* no acabarían en el generoso donativo monetario. En un discurso leído por José Tauler Serviá con motivo de la celebración del día de la Raza de 1923,⁸⁰⁴ el empresario gerundés expresó su gratitud por el primer regalo⁸⁰⁵ que pasó a las instalaciones del número 5 de Cavendish Square por donación de Joaquín Soria, una miniatura realizada por entero en corcho y en la que se representaba parte de la ciudad de Sevilla con el río Guadalquivir, la Torre del Oro y el Paseo e las Delicias. Este objeto era considerado toda una obra de arte y, de hecho, hubo varios museos ingleses interesados en adquirirla, pero, según señala Tauler, el patriotismo del donante, don Joaquín Soria, socio del centro, quiso que fuese la institución quién lo poseyera, alabando al veterano empresario por su noble y patriótico regalo.

Finalmente, los registros en los que se hace mención a Joaquín Soria en Inglaterra terminan con la noticia de su fallecimiento, consignado el día 7 de diciembre de 1924 en Hotel Metropole⁸⁰⁶ de Brighton, Sussex, a la edad de 76 años,⁸⁰⁷ oficializándose el

⁸⁰² La cantidad de 100 libras en 1923 corresponderían a una cantidad actualizada de £6,086.86 del año 2020 (7,107.83€). La libra experimentó una tasa de inflación media del 4,33% anual entre 1923 y la actualidad (año 2020), lo que supone un aumento de precios acumulado del 5.986,86%. Cálculo efectuado a través de *CPI Inflation Calculator*, <https://www.in2013dollars.com/uk/inflation/1923?amount=100> [última visita 20/12/2021].

⁸⁰³ La adquisición de la *Casa de España de Londres* tuvo una gran repercusión en la prensa, encontrando un extenso reportaje en: BERTRÁN, M. J., "Desde Londres, La casa de España", *La Esfera: ilustración mundial*, (Madrid, 11-IX-1920), pp. 14-15, disponible en: <https://prensahistorica.mcu.es/es/consulta/registro.do?id=10004054063> [última visita 20/12/2021].

⁸⁰⁴ En la *British Library* pudimos comprobar en persona el ejemplar donado al Museo Británico por José Tauler Serviá en junio de 1927. TAULER SERVIÁ, J., *Obra Patriótica. Fiesta de la...*, op. cit. Se conserva una edición impresa en corcho, muestra de la relación del autor con el comercio y explotación de la corteza del alcornoque, disponible para su consulta en: <https://twitter.com/BLprintheritage/status/1233426620230307841> [última visita 20/12/2021].

⁸⁰⁵ El discurso de Tauler y el regalo de Joaquín Soria a la *Casa de España* también aparecieron reflejados en la prensa de la época, "La labor de la Casa de España", *La Correspondencia de España: diario universal de noticias*, (Madrid, 27-X-1923), p. 3, disponible en: <https://prensahistorica.mcu.es/es/consulta/registro.do?id=10007146855> [última visita 20/12/2021].

⁸⁰⁶ El Hilton Brighton Metropole es un destacado alojamiento situado en el paseo marítimo King's Road, de Brighton, Sussex construido en 1890. Su obra fue proyectada por el arquitecto Alfred Waterhouse, que también fue arquitecto del University College de Londres y del Museo de Historia Natural de Londres. Actualmente es el mayor centro de conferencias del sur de Inglaterra. Ha sido propiedad del The Royal Bank of Scotland, la marca Stakis, formando parte desde el año 2000 de Hilton Hotels & Resorts. Aparece mencionado en la obra de T. S. Eliot *The Waste Land*. COLLIS, R., *The New Encyclopaedia of Brighton. (based on the original by Tim Carder)*, Brighton, Brighton & Hove Libraries, 2010, pp. 200-201.

⁸⁰⁷ Información recogida en General Register Office [G. R. O.], *England and Wales Civil Registration Death Index, 1916-2007*, V. 2B, p. 280, (Londres, 1924). Se trata de una base de datos digitalizada y con capacidad de búsqueda de los índices de registros civiles de Inglaterra y Gales, que eran comunicados trimestralmente a la Oficina de Registro General (GRO) de Londres, encontrando registros pertenecientes al período comprendido entre los años 1916 y 2005.

testamento el día 20 de enero, a cargo del secretario Henry Shave, por un total de 10.278 libras esterlinas.⁸⁰⁸

2.2 Características de la Colección Soria de arte de Asia Oriental

Podemos clasificar la Colección Soria de arte de Asia Oriental en una serie de grandes apartados.⁸⁰⁹ El grupo de piezas más numeroso es el formado por objetos procedentes de Japón. El conjunto más sobresaliente son las 226 porcelanas y cerámicas de Kutani, presentando una variedad de tipologías que van desde jarrones, esculturas, fuentes, tazas para *sake*, copas, juegos de tazas con sus correspondientes platos, así como varios juegos de café o té. El conjunto de las cerámicas Satsuma está compuesto por 102 piezas de distintas tipologías, entre las que encontramos una gran cantidad de variedades, que van desde jarrones, pebeteros, cajas, cuencos, platos y fuentes, ánforas y dos juegos de té. También se incluyen realizaciones de porcelana de otros centros productores japoneses, representados por un conjunto de 5 interesantes jarrones de porcelana japonesa de Arita y Seto. La riqueza de la colección queda de manifiesto en la representación de otros objetos nipones, 33 en total, de distintas tipologías, entre las que encontramos *netsuke*⁸¹⁰ tallados en madera y marfil, tallas en madera, esculturas, incensarios y jarrones fundidos en bronce, una tetera de hierro, una lámpara de madera, dos abanicos japoneses, *okimono*⁸¹¹ de variada iconografía, así como una pequeña caja

⁸⁰⁸ Información recogida en el registro *online* del Principal Probate Registry. Calendar of the Grants of Probate and Letters of Administration made in the Probate Registries of the High Court of Justice in England, 1858-1966, (Londres, 1925). Se trata de un directorio de consulta *online* en el que se puede realizar la búsqueda de sucesiones en Inglaterra y Gales. Los volúmenes de esta colección cubren los años 1858-1966 y 1973-1995. A modo de orientación, la cantidad de £10.278 del año 1924 tendrían un valor actualizado aproximado en la actualidad, año 2020, de £628,971.25 (aproximadamente 734,707.88 € del año 2020). La libra esterlina experimentó una tasa de inflación media del 4,38% anual entre 1924 y la actualidad (año 2020), lo que supuso un aumento de precios acumulado del 6.019,59%, valores calculados mediante la aplicación *online* *CPI Inflation Calculator*, <https://www.in2013dollars.com/uk/inflation/1924?amount=10278> [última visita 20/12/2021]

⁸⁰⁹ Para realizar esta acotación u ordenación partimos de consulta de la Red Digital de Colecciones de Museos de España, CERES que nos permite acceder a las fichas catalográficas de los museos españoles, entre los que se encuentra el Museo de Artes y Costumbres Populares de Sevilla. Posteriormente nos desplazamos al museo para realizar el preceptivo trabajo de campo y pudimos comprobar que existían más piezas que las recogidas en esta *web*.

⁸¹⁰ Los *netsuke* son esculturas en miniatura, de escasos centímetros que, en origen, tenían una función práctica ya que constituían una suerte de contrapeso para tener colgados, mediante un cordoncillo, aquellos objetos individuales (*sagemono*, literalmente "objetos colgantes," sobre todo cajas) que era costumbre llevar en el *obi* o cinturón del kimono. Los materiales usados en su factura son variados: cuerno, colmillo de elefante (marfil de importación), colmillo de morsa (mucho más poroso y con menos brillo), asta de ciervo, cuerno de narval, simple hueso, metales varios, coral, madera, laca, jade, etc. Su temática es extraordinariamente variada. BUSHELL, R., *Netsuke, familiar and unfamiliar: new principles for collecting*, New York, Weatherhill, 1975. BUSHELL, R., *Netsuke*, Kyoto, Tankosha, 1977.

⁸¹¹ Con el término japonés *okimono* se definen unas pequeñas figuras escultóricas de carácter decorativo que representan figuras humanas (principalmente), animales, seres mitológicos, vegetales y objetos, de distintos materiales (sobre todo de marfil) de 10 a 60 cm de altura. Aunque sus orígenes probablemente

tallada en piedra. Sobre todo, la colección Soria se compone de porcelanas y cerámicas niponas. Aparte de las Kutani y Satsuma que analizaremos más tarde de forma detallada, comentaremos brevemente un conjunto de piezas de porcelana japonesa realizadas en Arita,⁸¹² que a pesar de no ser objeto directo de estudio de nuestra tesis doctoral nos ayudan a contextualizar y a poner en situación la colección donada por parte del señor Joaquín Soria.

Entre las piezas de porcelana niponas de la Colección Soria tenemos un interesante jarrón con forma de balaustre y número de inventario DE01618S.⁸¹³ Realizado en porcelana, sobre el cuello alberga una decoración en la que se pueden observar dos dragones de tonalidad rojiza y dorada sobre nubes azul oscuro. El cuerpo se divide en doce franjas verticales que albergan de manera alterna una decoración floral esquemática, estilizados tallos y hojas de bambú, y motivos geométricos. En la base de la pieza podemos comprobar que se encuentra la distintiva marca de la firma Koransha, una orquídea estilizada en azul bajo cubierta, así como una inscripción que resulta ilegible. Fundada en el año 1875 por el alfarero especialista en porcelana y renombrado hombre de negocios Eizaemon Fukagawa (1833-1889)⁸¹⁴ junto a los ceramistas Fukaumi Suminosuke y su hermano Takeji, y los socios Tsuji Katsuzo y Tezuka Kamenosuke, la empresa Koransha (香蘭社) o *Compañía de la Orquídea Perfumada*, hundía sus raíces en la tradición de la industria de porcelana de Arita y fue creada con el objetivo de explotar el importante mercado extranjero.⁸¹⁵ La experiencia de los ceramistas fundadores y la disposición de sus propios talleres la hicieron desde muy pronto adquirir notoriedad. En el año 1879 Fukaumi y otros miembros dejaron la empresa quedando esta en manos solamente de Fukagawa Eizaemon VIII, pasando a

se remontan al período Edo (1603-1868), este tipo de objetos tuvieron su momento álgido de producción en la era Meiji (1868-1912), época en la que se efectuaron piezas para la exportación (Véase el capítulo "Tipos y formatos de objetos Kutani y Satsuma en los museos e instituciones públicos de España"). FREDERIC, L., *Japan Encyclope...*, op. cit., p. 746. CABAÑAS, P., "El arte del marfil en la era Meiji", en BARLÉS, E. y ALMAZÁN, D. (eds.), *La fascinación por el arte del País del Sol Naciente, El encuentro entre Japón y Occidente en la Era Meiji (1868-1912)*, Zaragoza, Fundación Torralba, Fundación Japón, 2012, pp.189-208. RYBALKO, S., "Okimono: A Dialogue between East and West", en AA. VV., *The Asian Conference on Arts and Humanities 2012: Official Conference Proceedings*, Osaka, Asian Conference on Arts and Humanities, 2012, pp. 82-91. El conjunto de *okimono* de marfil ha sido estudiado en gran profundidad por Almudena Díaz Aparicio en: DÍAZ APARICIO, A., *Las colecciones de okimono en museos públicos y privados en España. El caso del Museo de Artes y Costumbres Populares de Sevilla*, (Trabajo de Fin de Grado dirigido por Elena Barlés Báguena), Zaragoza, Universidad de Zaragoza, 2019.

⁸¹² Sobre este tipo de porcelanas véanse apartados anteriores. Para más información Oliver Impey realiza un completo estudio acerca de la porcelana de Arita en: IMPEY, O., *Japanese export porcelain...*, op. cit.

⁸¹³ Disponible para su consulta con número de identificación DE01618S en: *Red Digital de Colecciones de Museos de España*, <http://ceres.mcu.es/pages/Main> [última visita 20/12/2021].

⁸¹⁴ *Koransha*, https://www.koransha.co.jp/koransha/koransha_english.html [última visita 20/12/2021]. *British Museum*, "Koransha (香蘭社)", <https://www.britishmuseum.org/collection/term/BIOG179732> [última visita 20/12/2021]. *Dictionary of Japanese Potters*, "Koransha 香蘭社", <https://japanese-ceramics.com/koransha-%e9%a6%99%e8%98%ad%e7%a4%be/> [última visita 20/12/2021]. *Dictionary of Japanese Potters*, "Fukagawa Porcelain 深川製磁", <https://japanese-ceramics.com/fukagawa-seiji-co-ltd-%e6%b7%b1%e5%b7%9d%e8%a3%bd%e7%a3%81/> [última visita 20/12/2021].

⁸¹⁵ IMPEY, O., *Japanese export...*, op. cit.

manos de su hijo mayor Yotaro (Fukagawa Eizaemon IX) tras su muerte en 1889, mientras que su segundo hijo, Fukagawa Chūji, fundaría la Compañía de porcelana Fukagawa.⁸¹⁶

Las piezas y decoraciones de la empresa Koransha se destacan por presentar una mezcla de tradición y novedad a través de una serie de patrones contenidos, pintura vívida y una destacada calidad. Producidas en grandes cantidades y reduciendo los costes a través de la repetición de motivos, sus realizaciones resultaban reconocibles al instante, caracterizadas por una cuidadosa pintura y maestría técnica. En la pieza de la compañía conservada en el Museo de Artes y Costumbres Populares de Sevilla encontramos, según señala Gisela Jahn⁸¹⁷ dos motivos que son representativos de la compañía, caso de los dragones persiguiendo perlas y la representación de la flor gloria de la mañana, usadas a lo largo de la producción de la empresa y que fueron adaptados a diferentes formas, y tamaños, configurando de esta manera un aura representativa o característica de Extremo Oriente que intentaba buscar la complicidad y el gusto sofisticado de los compradores occidentales.

También encontramos en la Colección Soria realizaciones del hijo menor de Fukagawa Eizaemon VIII, Fukagawa Chūji (1871-1934)⁸¹⁸ concretamente una pareja de jarrones de forma trilobulada, con los números de inventario DE01437S y DE01438S. Sobre la base de ambas piezas aparece una firma realizada en azul oscuro de muy difícil lectura debido a las pequeñas dimensiones de los caracteres y difuminado de los trazos de los ideogramas, siendo posiblemente *Dai Nihon Hizen Arita Fukagawa sei* (大日本肥前 有田 深川 製), traducido como realizado en el Gran Japón, en Arita, Hizen, por Fukagawa. La empresa Fukagawa,⁸¹⁹ fue fundada por Fukagawa Chūji en Arita cuando dejó la empresa familiar Koransha en manos de su hermano en el año 1893. La marca, muy característica de la empresa consiste en la imagen del monte Fuji con un río o curso de agua a sus pies, encontrando que normalmente las marcas de la empresa se realizan en azul cobalto bajo cubierta junto a la inscripción *Fukagawa sei*, pudiendo encontrar en ocasiones la firma del pintor. La empresa Fukagawa se concentró en la realización de piezas exclusivas destinadas a clientes de alto poder adquisitivo, siendo sus realizaciones adquiridas entre otros por el Ministerio de la Casa Imperial⁸²⁰ y otras delegaciones oficiales del gobierno nipón.⁸²¹ Ambas piezas se encuentran realizadas en porcelana de

⁸¹⁶ JAHN, G., *Meiji Ceramics: The Art...*, op. cit., p. 87-88.

⁸¹⁷ *Ibidem*, p. 210.

⁸¹⁸ *British Museum*, "Fukagawa Seiji Gaisha 深川製磁会社", <https://www.britishmuseum.org/collection/term/BIOG217016> [última visita 20/12/2021].

⁸¹⁹ *Dictionary of Japanese Potters*, "Fukagawa Porcelain 深川製磁", <https://japanese-ceramics.com/fukagawa-seiji-co-ltd-%e6%b7%b1%e5%b7%9d%e8%a3%bd%e7%a3%81/> [última visita 20/12/2021].

⁸²⁰ En el catálogo de la muestra *Panama-Pacific* del año 1915 celebrada en San Francisco aparece señalada la realización de piezas de porcelana para uso de la Casa Imperial, AA. VV., *Japan and her exhibits at the Panama-Pacific International...*, op. cit., p. 207.

⁸²¹ Según se indica en la página web de la empresa: 時を越え、心を潤し続ける <https://www.fukagawa-seiji.co.jp/casestudy/> [última visita 20/12/2021].

color blanco y cuentan con una delicada decoración azul bajo cubierta o *sometsuke*, con una aplicación de esmaltes de colores sobre cubierta en los que aparecen flores de peonía y dos peces bajo las aguas. El cuello de ambas piezas alberga una decoración de flores esquemáticas en dorado sobre fondo verde, ornamentación que resultará representativa y característica de la compañía. El contraste que se produce entre la decoración en azul bajo cubierta con la de patrones de brocados de la parte superior del cuello puede ser una reinterpretación a las piezas Kakiemon, obras que se solían decorar con una banda ancha de motivos florales sobre los hombros que intentaba simbolizar un trozo de tela ceñido sobre la porcelana.⁸²²

El responsable de los diseños de las piezas era el propio Fukagawa Chūji, caracterizado por cultivar el mismo esquema compositivo que las piezas de la firma Koransha, en los que podemos encontrar motivos tradicionales de las realizaciones de Imari. La decoración se dispone en una serie de marcos y contornos destinados a albergar la decoración pictórica, adoptando, debido a sus viajes en el extranjero los avances estilísticos de Occidente más modernos, creando una serie de diseños⁸²³ en las producciones de a década de 1890, en las que ya se da muestra de la asimilación por parte de Fukagawa Chūji de los desarrollos del *Art Nouveau*, a través de formas fluidas, de apariencia orgánica y composiciones de marcado carácter geométrico. Esta serie de influencias las podemos observar en otra pieza conservada en la Colección Soria, con número de inventario DE01442S y firma Fukagawa sei (深川製) en relación con la Fukagawa Seiji Kaisha. Se trata de un jarrón de porcelana con forma de balaustra y decoración en azul bajo cubierta en la que se representa una serie de hojas y flores de lirio estilizadas y que entroncan con las vertientes novedosas de la época del *Art Nouveau*. El fondo de la pieza se decora con una serie de estilizados motivos de espirales en oro, misma tonalidad que se emplea en los perfiles estilizados de las hojas de lirio, en un diseño similar al que podemos encontrar en una página del libro de diseños de Fukagawa Chūji expuesto en la página web de la compañía.⁸²⁴ La pieza de la Colección Soria es un ejemplo de los altos niveles de factura técnica y decoración de la empresa de Arita.

Las piezas de porcelana pertenecientes a Fukagawa conservadas en la colección hispalense dan testimonio de la pasión del coleccionista por las piezas provenientes de Japón, eligiendo y decantándose por ejemplos de las más altas cotas de factura y decoración, embebidos de la tradición nipona pero no dejando de lado la modernidad de las nuevas tendencias del *Art Nouveau*, estudiadas y aprehendidas por Fukagawa Chūji. Es conocida la participación de la Fukagawa Seiji Kaisha en distintas muestras y competiciones internacionales, encontrando piezas de destacada factura que se realizaban para este tipo de muestras internacionales, caso del jarrón de casi dos metros

⁸²² JAHN, G., *Meiji Ceramics: The Art of Japanese Export...*, op. cit., p. 220.

⁸²³ *Ibidem*, p. 218.

⁸²⁴ Se puede contemplar parte del libro de diseños de Fukagawa Chūji en: 時を越え、心を潤し続ける, <https://www.fukagawa-seiji.co.jp/about/ayumi/> [última visita 20/12/2021].

para muestra parisina del año 1900 que se alzó con la medalla de oro de la *Exposition du Siècle*;⁸²⁵ una medalla de oro en San Luis en 1904,⁸²⁶ máxima distinción también conseguida en la exposición de Seattle e 1909; una medalla de oro de honor en la muestra Anglo-japonesa de 1910;⁸²⁷ así como un gran premio en la muestra de Turín de 1911. Hemos localizado piezas en la Colección del Museo Victoria and Albert realizadas por Fukagawa y donadas a la colección del museo por Kenneth Dingwall a la institución de South Kensington,⁸²⁸ y en relación con una hipotética adquisición en la capital inglesa de las piezas donadas por parte de don Joaquín Soria como venimos señalando. La presencia en Inglaterra de piezas de la Fukagawa Seiji Kaisha sería más destacado que en otras naciones europeas, ya que, tal y como se señala en el catálogo de la participación japonesa en la muestra de Panamá-Pacífico del año 1915 celebrada en la ciudad de San Francisco, en la ciudad de Birmingham la empresa contaba con un agente de ventas, Matthias Watts & Co.⁸²⁹

De la misma manera que ocurre con la empresa Koransha,⁸³⁰ la Fukagawa Seiji Kaisha⁸³¹ todavía se mantiene en activo en la actualidad, pudiendo encontrar muchos diseños de su actual catálogo que tienen un origen en las piezas de la era Meiji. Ambas empresas destacaron por una producción de elevados estándares técnicos y decorativos, entre la que también se podía encontrar piezas tradicionales japonesas. La presencia de este tipo de obras de porcelana en la Colección Soria, casi anecdótica y para nada comparable a la cantidad de ejemplos de porcelana Kutani y de cerámica Satsuma, señala al señor Joaquín Soria como un coleccionista especialmente interesado en las manifestaciones artísticas niponas de gran calidad y destacada factura técnica, en consonancia con los gustos de los compradores más prominentes de la Europa del momento.

Finalmente señalaremos que entre las piezas niponas conservadas en la colección Soria también destaca un jarrón con forma tradicional *Mei Ping*, realizado en porcelana e identificado con el número de inventario DE01445S.⁸³² Sobre la totalidad de la superficie se desarrolla una representación de un paisaje lacustre, en el que se

⁸²⁵ Según se señala en la historia de la página web de la compañía, 時を越え、心を潤し続ける, <https://www.fukagawa-seiji.co.jp/about/ayumi/> [última visita 20/12/2021].

⁸²⁶ JAHN, G., *Meiji Ceramics: The Art of Japanese Export...*, op. cit., p. 220.

⁸²⁷ Galardones recogidos en AA. VV., *Japan and her exhibits at the Panama-Pacific International...*, op. cit., p. 207.

⁸²⁸ Piezas en la Colección del Museo Victoria and Albert realizadas por Fukagawa disponibles para su consulta en: V&A, <http://collections.vam.ac.uk/item/O493483/incense-burner-with-fukagawa-workshop/> [última visita 20/12/2021].

⁸²⁹ AA. VV., *Japan and her exhibits at the Panama-Pacific International...*, op. cit., p. 207.

⁸³⁰ Página web de la compañía Koransha en la que se puede acceder a su historia *Koransha*, 香蘭社について, 会社沿革, https://www.koransha.co.jp/koransha/koransha_enkaku.html [última visita 20/12/2021].

⁸³¹ Página web de la *Fukagawa Seiji Kaisha*, 深川製磁について, <https://www.fukagawa-seiji.co.jp/> [última visita 20/12/2021].

⁸³² Ficha catalográfica del jarrón disponible en: *Red Digital de Colecciones de Museos de España*, <http://ceres.mcu.es/pages/Main> [última visita 20/12/2021].

observa una serie de embarcaciones con las velas blancas sobre las aguas ante un fondo de colinas. Las embarcaciones de primer plano quedan parcialmente ocultas por estilizados tallos de juncos que crecen en la orilla, resaltando las tonalidades ocre y grisáceas que ayudan a configurar un paisaje crepuscular dominado por la luna llena. Sobre la base aparece la firma perteneciente al taller de Nishiura Enji (1856-1914),⁸³³ de Seto, cerca de la ciudad de Nagoya y considerado como uno de los Seis Antiguos Hornos⁸³⁴ del archipiélago. A mediados del siglo XIX Seto se había convertido en uno de los principales centros de la industria cerámica⁸³⁵ gracias a la existencia de un conjunto de varios talleres locales que mantenían lazos con la localidad cercana de Tajimi,⁸³⁶ actual prefectura de Gifu. Pese a que la producción de cerámica en Seto adquirió una gran importancia entre los siglos XIV y XVI, siendo el único de los principales alfares nipones que vidriaba en el momento sus piezas, durante la era Meiji los diferentes talleres de la zona pronto vieron la importancia de los nuevos mercados extranjeros, centrando su producción en piezas para exportación y desarrollando una manufactura más rápida y que supusiera un abaratamiento de los costes,⁸³⁷ ocasionando cambios en las técnicas de decoración tradicional. De esta manera se desarrolló toda una serie de nuevos estilos de decoración, adquiriendo especial relevancia toda una serie de procedimientos para aplicar sombras y gradaciones sobre las piezas de porcelana, técnica conocida en el archipiélago como *fuki-e*,⁸³⁸ que sería adoptada para su

⁸³³ *Dictionary of Japanese Potters*, "Nishimura Enji (V) 西村圓治 (5代) (1856-1914)", <https://japanese-ceramics.com/enji-nishimura-vth-%e8%a5%bf%e6%9d%91%e5%9c%93%e6%b2%bb-5%e4%bb%a3/> [última visita 20/12/2021].

⁸³⁴ El concepto de los denominados como Seis Hornos Antiguos o *Rokkoyō* (六古窯) fue desarrollado por Koyama Fujio (1900–1975), estudioso de la cerámica y porcelana japonesa y china, que también desarrolló una carrera como ceramista. Durante el período de posguerra Fujio destacó las realizaciones de estos hornos como las más representativas y notables de Japón. Los seis hornos serían el de Bizen (備前焼) en Okayama; Echizen (越前焼) de Echizen, Odacho y Miyazaki, en la Prefectura de Fukui; Seto (瀬戸焼), Prefectura de Aichi; Shigaraki (信楽焼), de Shiga, al este del lago Biwa; Tamba, también conocidos cerámicas de Tachikui (丹波立杭焼, Tamba-Tachikui-yaki), de Sasayama y Tachikui en Hyōgo; y Tokoname (常滑焼), producidos en Tokoname, en la Prefectura de Aichi. KOYAMA, F., *Two Thousand Years of Oriental Ceramics*, Nueva York, Harry N. Abrams, 1961; KOYAMA, F., *The Heritage of Japanese Ceramics*, Londres, Weatherhill, 1973.

⁸³⁵ JAHN, G., *Meiji Ceramics: The Art of Japanese Export...*, op. cit., p 92,

⁸³⁶ Tajimi (多治見市, Tajimi-shi) es una ciudad ubicada en la prefectura de Gifu de Japón ubicada en la región de Chūbu de Honshu. Durante el período Edo, gran parte del área era territorio bajo el control directo del *bakufu* Tokugawa. En las reformas catastrales posteriores a la restauración Meiji, se creó el distrito de Toki en la prefectura de Gifu, y la ciudad de Tajimi se estableció el 1 de julio de 1889 mediante la creación del sistema de municipios moderno. *Tajimi*, <https://www.city.tajimi.lg.jp> [última visita 20/12/2021].

⁸³⁷ JAHN, G., *Meiji Ceramics: The Art of...*, op. cit., p 114,

⁸³⁸ La denominada como *Fuki-e* o pintura rociada o por pulverización, ha sido empleada en Arita desde el siglo XVII para aplicar la decoración de azul cobalto. La técnica puede ser usada para producir diferentes juegos de gradaciones, conocidas como *bokashi*, un efecto logrado en la era Meiji con la ayuda de plantillas y empleada con gran virtuosismo por Miyagawa Kōzan. Fue usada por primera vez para la decoración vidriada por parte de Nishiura Enji V en Mino hacia 1893. JAHN, G., *Meiji ceramics: the art of...*, op. cit., p. 342

producción en masa y desarrollando toda una serie de bellos ejemplos por parte de Nishiura Enji.

Este tipo de procedimientos fue empleado de manera muy hábil por parte de Nishiura Enji V, tal como podemos comprobar en el ejemplo conservado en el Museo de Artes y Costumbres Populares de Sevilla, en el que el uso de la técnica de pulverizado de los pigmentos, usada de manera muy cuidadosa, es un valioso ejemplo de que la decoración realizada bajo la cubierta de vidriado alcanza grandes cotas de perfección. El taller de *etsuke* de Nishiura Enji V⁸³⁹ en la localidad de Tajimi, se caracterizó por la decoración de piezas con paisajes, flora y motivos estilizados como tallos de bambú. Resultan muy reconocibles en estas piezas de porcelana las delicadas y sutiles gradaciones en tonalidad azul, púrpura o verde, que viran hacia las tonalidades blancas del cuerpo de porcelana en las zonas en las que el pulverizado ha sido menos denso. Este tipo de jarrones de Nishiura Enji V, a pesar de tratarse de piezas destinadas al mercado occidental, fueron muy apreciadas dentro de las fronteras niponas, pudiendo encontrar casos en el que la influencia del *Art Nouveau* es evidente. Las realizaciones de Nishiura Enji V fueron también muy apreciadas en el contexto internacional, lo que le valió el ser galardonado con el premio de bronce en la Exposición Mundial de París del año 1889, además de medalla de oro en la Exposición de San Luis de 1904.⁸⁴⁰ Hemos podido constatar que se conservan escasos ejemplos de realizaciones de Nishiura Enji V en museos y colecciones occidentales, destacando las piezas pertenecientes a la Colección⁸⁴¹ de David Hyatt King⁸⁴² de Reino Unido, así como dos jarrones en el Mino Ceramic Art Museum⁸⁴³ de su Tajimi natal.

Perteneciente a la colección Soria asimismo encontramos un pequeño recipiente con forma de león, identificado por el número de inventario DE01613S, realizado en porcelana blanca y decorado con tonalidades verdosas y rojizas. La pieza consta de base

⁸³⁹ *Ibidem*, p. 230,

⁸⁴⁰ Encontramos información referente al Mino Ceramic Art Museum en: *Tajimi Bunka*, http://www.tajimi-bunka.or.jp/minoyaki_museum/archives/digital/digital-2136 [última visita 20/12/2021].

⁸⁴¹ JAHN, G., *Meiji ceramics: the art of...*, *op. cit.*, pp. 232 y 234.

⁸⁴² En su estudio Gisela Jahn señala diversas piezas pertenecientes a David Hyatt King (1946-2016), coleccionista amateur, miembro de la Oriental Ceramic Society y estudioso de la porcelana de Hirado, que llegó a reunir a lo largo de su vida una interesante y completa colección de porcelana nipona que donó a diferentes colecciones del Reino Unido, entre ellas destacan las realizadas al Museo Británico, al Victoria and Albert, Fitzwilliam de Cambridge, o la realizada en 2014 junto a su mujer Anne a los Museos Nacionales de Escocia, entre los que se encontraban 342 cerámicas japonesas, siete pinturas niponas y 74 cerámicas chinas, además de donaciones al Museo Oriental de la Universidad de Durham. Entre sus estudios destacó por la secuenciación y desarrollo de la porcelana de Hirado, HYATT KING, D., "Hirado Porcelain: Its dating...", *op. cit.*; y HYATT KING, D., "Delights for an Elite - Hirado's Earlier ...", *op. cit.* Más información acerca de la figura del coleccionista y estudioso David Hyatt King en: "David Hyatt King obituary," *The Guardian*, (Londres, 9-VI-2016), disponible para su consulta en: <https://www.theguardian.com/lifeandstyle/2016/jun/09/david-hyatt-king-obituary> [última visita 20/12/2021].

⁸⁴³ Piezas conservadas en el Mino Ceramic Art Museum, http://www.tajimi-bunka.or.jp/minoyaki_museum/archives/digital/digital-2136 [última visita 20/12/2021].

y tapadera, presentando en la base una firma inscrita en un círculo de la que no hemos podido obtener información relativa respecto al responsable ni lugar de realización.

El segundo grupo está constituido por objetos de procedencia China. Se trata de once piezas de cerámica y porcelana, especialmente esculturas e incensarios que, aunque son minoría si las comparamos con las piezas provenientes del archipiélago nipón, resultan relevantes y sirven para ilustrar los profundos intereses del coleccionista por la cultura oriental y en especial por el arte de la cerámica de Asia Oriental. De esta manera encontramos una pareja de jarrones de porcelana china con números de identificación DE01439S y DE01440S,⁸⁴⁴ que presentan una curiosa forma gallonada y boca bifurcada con una decoración sobre su superficie a franjas, unas florales, otras geométricas y medallones con figuras humanas, destacando las tonalidades verdosas y violetas. Encontramos a los lados dos asas en verde muy elaboradas con forma de volutas de gráciles proporciones. Ambas piezas no presentan firmas o marcas en la base que pudieran arrojar algo de luz sobre el lugar de realización, pudiendo señalar una etapa con anterior al año 1923 como fecha de factura. En las colecciones del museo sevillano encontramos también la figura en porcelana de dama china, con número de inventario DE01575S,⁸⁴⁵ ataviada con una túnica de grandes mangas y un elaborado tocado. La parte superior es amarilla y se adorna con motivos geométricos de tonalidades azules y rosáceas, encontrando una parte inferior listada de varios colores entre los que destaca el azul, rojo y amarillo. Se sostiene sobre una basa con decoración con crestas de olas portando en sus manos un báculo o elemento pintado en rosa, que los desperfectos de la mano derecha impiden precisar con mayor nitidez. De manera similar encontramos una pequeña figura de porcelana en la que se representa la figura de un niño, con número de inventario DE01577S,⁸⁴⁶ ataviado con una camisa verde, cinturón rojo y pantalón marrón, y que porta una máscara en la mano derecha, contando con desperfectos en la base sobre la que se sustenta. También en la colección Soria se conserva una tercera figura de porcelana en la que se representa a un hombre de mediana edad ataviado con una de tonalidad azul adornada con motivos propiciatorios, con número de identificación DE01612S.⁸⁴⁷ La escultura muestra una posición dinámica, con abultadas mangas y portando en su mano derecha un melocotón, lo que nos ha llevado a identificar la figura con una representación de

⁸⁴⁴ Pareja de jarrones de porcelana china con números de identificación DE01439S y DE01440S disponibles en: *Red Digital de Colecciones de Museos de España*, <http://ceres.mcu.es/pages/Main> [última visita 20/12/2021].

⁸⁴⁵ Figura en porcelana de una dama china, con número de inventario DE01575S: *Red Digital de Colecciones de Museos de España*, <http://ceres.mcu.es/pages/Main> [última visita 20/12/2021].

⁸⁴⁶ Pequeña figura de porcelana en la que se representa la figura de un niño, con número de inventario DE01577S, disponible en: *Red Digital de Colecciones de Museos de España*, <http://ceres.mcu.es/pages/Main> [última visita 20/12/2021].

⁸⁴⁷ Figura disponible para su consulta en la *Red Digital de Colecciones de Museos de España*, <http://ceres.mcu.es/pages/Main> [última visita 20/12/2021].

Dōngfāng Shuò,⁸⁴⁸ personaje reverenciado por haber conseguido una larga longevidad tras robar el melocotón de la inmortalidad de los jardines de Xī Wáng-mu, y al que se suele representar huyendo de manera dinámica con su preciado tesoro. Entre las piezas de origen chino destaca la presencia de un grupo de seis pebeteros o incensarios, entre los que se encuentra la pareja con los números de inventario DE01606S y DE01607S,⁸⁴⁹ piezas de formato cuadrangular con tapa y que se asientan sobre cuatro soportes, encontrando sobre la tapa tres respiraderos y la figura de un león en dorado con decoraciones en rojo y verde. Destaca la decoración geométrica sobre el cuerpo en tonalidades azules rojas y doradas, encontrando sobre los lados largos las representaciones de dragones, mientras que en ambos lados cortos encontramos mensajes de carácter propiciatorio con la presencia del ideograma chino *shòu* (壽) y que se podría traducir como larga vida o longevidad. No presentan firma sobre ambas bases que señalaran un posible lugar u horno de realización. Otra pareja de pebetero realizados en porcelana blanca, con números de inventario DE01608S y DE01609S⁸⁵⁰ y forma cuadrangular, cuentan con dos asas a los lados en blanco y azul. Ambas piezas presentan sobre sus frentes una decoración de figuras humanas y motivos florales, encontrando sobre ambas tapaderas un león recostado que hace de asidero. Sobre las bases de ambas piezas se dispone una firma o marca en tinta negra sobre un rectángulo de tonalidad verdosa de la que no hemos podido encontrar más información. Finalmente, la pareja de pebeteros o incensarios con número de inventario DE01610S y DE01611S,⁸⁵¹ realizados en porcelana blanca y de sección cuadrangular, cuentan con una decoración de figuras humanas y motivos florales, cubriéndose con una tapadera con un león como asidero y decorados en tonalidades verdosas y amarillas.

A continuación, haremos un análisis más pormenorizado de las piezas de Kutani y Satsuma. Si bien serán tratadas individualmente en el catálogo que acompaña a este estudio, queremos adentrarnos ahora en las distintas peculiaridades que comprenden los ejemplos donados por Joaquín Soria.⁸⁵²

⁸⁴⁸ BJAALAND WELCH, P., *Chinese Art. A guide to motifs and visual imagery*, Tokio, Tuttle Publishing, 2008, p. 164.

⁸⁴⁹ Mas información acerca de ambos incensarios DE01606S y DE01607S en: *Red Digital de Colecciones de Museos de España*, <http://ceres.mcu.es/pages/Main> [última visita 20/12/2021].

⁸⁵⁰ Las fichas con información referente a las piezas DE01608S y DE01609S se encuentra en: *Red Digital de Colecciones de Museos de España*, <http://ceres.mcu.es/pages/Main> [última visita 20/12/2021].

⁸⁵¹ Encontramos las fichas disponibles de las piezas DE01610S y DE01611S en: *Red Digital de Colecciones de Museos de España*, <http://ceres.mcu.es/pages/Main> [última visita 20/12/2021].

⁸⁵² Nos gustaría agradecer de nuevo la paciencia y ayuda que a lo largo del tiempo que ha durado la investigación tuvieron con nosotros el personal del Museo de Artes y Costumbres Populares de Sevilla, especialmente a Javier Corro, Lourdes Fernández, Elena Hernández y Sierra Muñoz, así como su directora del Montse Barragán, por su tiempo y consejos durante los días que nos desplazamos a Sevilla para estudiar de primera mano la colección. De la misma manera fue una experiencia tremendamente reveladora el poder consultar la documentación relativa a la colección de piezas orientales y fichas originales realizadas por el *sensei* Fernando García Gutiérrez, del que, también, nos gustaría destacar toda su ayuda y consejos a lo largo del tiempo que estuvimos en contacto, así como su innato entusiasmo y sus mejores deseos que nos transmitió con el fin de que nuestra investigación llegase a buen puerto, por lo que siempre le estaremos agradecidos.

2.3 Porcelana Kutani del Museo de Artes y Costumbres Populares de Sevilla

El grupo de piezas más numeroso de la Colección Soria es el formado por las 226 porcelanas y cerámicas de Kutani, que podemos dividir en los siguientes apartados según la firma que encontramos en las piezas:

Firma	Nº de piezas
Dai Nippon Kutani Sei (大日本九谷製)	12
Firma Flor de Cerezo	16
Ajedrezado y flor de cerezo	13
Kutani (九谷) inscrito en una flor de <i>sakura</i>	3
Kutani Bizan (九谷美山)	17
Iwa (岩)	15
Kutani Taniguchi (九谷谷口)	12
Ryuzan (竜山)	71
Kaga no kuni Kutani (加賀国九谷)	1
Fuku (福)	2
Kutani Watatani (九谷綿谷)	1
Minami Hayashi Hirayama (南林堂平山)	1
Kaburaki (鏑木)	14
<i>Dai Nippon</i> Kutani Iwahanado /Iwakanado (大日本九谷岩花堂)	25
Kutani Suda Seika(九谷菁華)	2
Watano Kichiji (綿野吉二)	16
Sin firma	5
Total de piezas Kutani	226

En la introducción hemos señalado como, durante los últimos años del gobierno de los señores Tokugawa, las zonas productoras de porcelana en la zona de Kutani experimentaron un marcado desarrollo, lo que unido a los contactos que se habían producido con los puertos de Nagasaki y Osaka hicieron que, durante la era Meiji, se produjera un destacado e interesante fenómeno de exportación de piezas de porcelana desde la prefectura de Ishikawa. Así encontramos una serie de compañías y firmas comerciales centradas en la producción y distribución de porcelanas y cerámicas hacia el incipiente mercado internacional. Con la implantación del nuevo gobierno Meiji la producción de cerámica y porcelana tradicional japonesa pasó a manos de emprendedores y empresarios que, siguiendo las proclamas del gobierno para potenciar un provechoso y beneficioso nuevo comercio internacional, tenían que producir una ingente cantidad de piezas que resultaran especialmente atractivas a los compradores extranjeros. De esta manera se desarrollaron un gran número de talleres y puntos de venta destinados a la factura y exportación de piezas en las principales ciudades y puertos del archipiélago, lugares en los que los artesanos japoneses demostraron una gran inventiva y capacidad de adaptación a las nuevas demandas extranjeras.

2.3.1 Firma Dai Nippon Kutani Sei (大日本九谷製). Ide Zentaro (井出善太郎)

En la Colección Soria del Museo de Artes y Costumbres Populares de Sevilla encontramos un interesante grupo de doce piezas, en las que en sus bases podemos encontrar la firma *Dai Nippon Kuani Sei* (大日本九谷製), que se podría traducir como “Realizado en Kutani, Gran Japón.” Este tipo de firma o marca con la alusión al Gran Japón resulta frecuente en las realizaciones, tanto de Kutani como de Satsuma, producidas durante la Era Meiji y respondería al nacionalismo y proclamas características del período en el que el nuevo gobierno puso un gran interés y empeño en el desarrollo del comercio ultramarino.

El conjunto de piezas de porcelana Kutani con la firma genérica *Dai Nippon Kutani Sei* corresponde a esta tipología de realizaciones desarrollada para adaptarse a las demandas occidentales, presentando formas y modelos característicos tanto de la tradición oriental como de las vajillas occidentales caracterizados por una detallada y cuidada decoración, en la que destacan los motivos de la tradición pictórica nipona. En la etiqueta que encontramos en la base de una de las piezas, un candelero de porcelana con número de inventario DE01420S, apenas visible tras los desperfectos sufridos por el adhesivo de papel,⁸⁵³ se hace referencia al expositor de la pieza Ide Zentaro (井出善太郎) (1878-1929),⁸⁵⁴ así como al lugar de procedencia o factura de la misma, la Prefectura

⁸⁵³ Previamente hemos mencionado la importancia de estas etiquetas que encontramos en piezas de la Colección Soria y que suponemos ponen de manifiesto la relación de las piezas con la exposición Anglo-japonesa de Londres de 1910.

⁸⁵⁴ Información sobre este creador puede encontrarse en AA. VV., *Japan and her exhibits at the Panama-Pacific International ...*, op. cit., p. 207. Sobre este autor, véase biografía y trayectoria en el capítulo

de Ishikawa (石川県). Dicho autor, de la localidad de Terai, distrito de Nomi, prefectura de Ishikawa, como luego se verá, fue uno de los más importantes productores de cerámica Satsuma por la calidad de la factura de sus piezas.

Las doce piezas que comparten la marca *Dai Nippon Kutani Sei*, y que por similitudes con la anterior podemos adscribir las al taller de Ide Zentaro, se encuentran realizadas en porcelana de color blanco brillante, caracterizándose el conjunto por una gran factura técnica, encontrando paredes finas y precisos contornos sobre los que se dispone una decoración extremadamente minuciosa y detallada.

Perteneciente a este conjunto de piezas encontramos dos candeleros de un velón identificados con los números de inventario DE01419S y DE01420S, obras que apoyan sobre unas bases polilobuladas con exuberante decoración de motivos geométricos y abundante uso de oro. El vástago central de ambas piezas acoge la decoración principal en las que destacan las representaciones muy detalladas y naturalistas de un grupo de gallos y gallinas y estilizadas representaciones de tallos de bambú que se extienden por la verticalidad de ambas piezas. Como hemos señalado, las piezas con la firma *Dai Nippon Kutani Sei* se corresponden en su mayoría con modelos y formas reconocibles de las vajillas occidentales, pudiendo encontrar que ambos candeleros de porcelana serían la traslación o estarían inspirados en modelos japoneses de la era Meiji realizados en bronce.⁸⁵⁵ La presencia de este tipo de obras sería representativa del taller de Ide Zentaro, encontrando que entre las piezas mostradas en la exposición de San Francisco (*Panama-Pacific International Exhibition*) del año 1915, aparece reflejada en el catálogo la presencia de *lamp stands*, o soportes para lámparas, otro de los usos a los que podrían ser empleados este tipo de piezas.⁸⁵⁶

También con la firma *Dai Nippon Kutani Sei* encontramos en la Colección Soria un pequeño cuenco, con identificación DE01421S y forma polilobulada sobre cuya superficie destacan las detalladas representaciones de gallos, gallinas y peonías, enmarcada por cuidadosas bandas o grecas de motivos geométricos realizados en oro. En este conjunto hallamos una pareja de pequeños recipientes destinados a contener esencias aromáticas o *kōgo*, identificados con los números de inventario DE01422S y DE01423S que se caracterizan, pese a las reducidas dimensiones, por el mismo grado de detalle y cuidado en su factura que en el resto de las piezas con firma *Dai Nippon Kutani Sei*. La decoración de ambos incensarios destaca por las imágenes de familias de gallos, gallinas y polluelos junto a un curso de agua de marcado carácter estacional, ya que, si en uno de los pequeños contenedores podemos encontrar ramas de cerezo florecidas, símbolo de la primavera, en su pareja lo que abundan son las plantas representativas del estío. En las tapas de ambas piezas apreciamos un motivo que resultará recurrente

"Establecimientos y autores de porcelana Kutani y de cerámica Satsuma representados en las colecciones de los museos e instituciones públicas de España."

⁸⁵⁵ Sirva como ejemplo la apareja de candeleros similares vendidos por la página de subastas *online liveauctioners.com*, https://www.liveauctioneers.com/en-gb/item/68544631_pair-of-chinese-bronze-dragon-candlesticks [última visita 20/12/2021].

⁸⁵⁶ AA. VV., *Japan and her exhibits at the Panama-Pacific International...*, op. cit., p. 207.

y volveremos a encontrar en multitud de piezas de porcelana Kutani de la colección Soria, consistente en la creación de un denso fondo de *ao-tsubu*, ya comentada, en el que los pequeños puntos de tonalidad azulada en relieve se encuentran dispuestos de manera densa y sin apenas espacios.

De mayores dimensiones encontramos otro recipiente con tapa o incensario perteneciente al mismo taller, identificado con el número de inventario DE01424S. De forma polilobulada y realizado en porcelana blanca, sobre su superficie se disponen representaciones de gallinas, gallos y polluelos bajo las ramas de cerezo florecidas. La tapadera presenta una rica decoración en la que el fondo, con motivo *ao-tsubu*, recoge una lujosa decoración de enredaderas estilizadas en dorado, motivo denominado *karakusa*,⁸⁵⁷ así como un conjunto de cinco espacios o ventanas *mado* con forma de abanico y que en su interior o país presentan exuberantes y detallados motivos geométricos de colores.

Dentro del conjunto de piezas de porcelana que comparten la firma *Dai Nippon Kutani Sei* y vinculadas a Zentaro encontramos dos interesantes ejemplos. Se trata de la pareja de recipientes de borde polilobulado identificados por los números de inventario DE01425S y DE01426S, y en los que encontramos decoraciones estacionales con gallos y gallinas en el interior. Ambos recipientes descansan sobre un pie corto, de sección geométrica decorado abundantemente con esmaltes de colores y destacado uso de oro, recordando la forma de ambas piezas a modelos de vajilla realizadas en Francia, concretamente a las denominadas como compoteras (*compotiers sur pieds*) de la manufactura francesa de Sèvres.⁸⁵⁸

No son los únicos ejemplos con firma *Dai Nippon Kutani Sei* que presentan inspiración occidental, ya en la Colección Soria se conservan tres platos, con número de inventario DE01427S,⁸⁵⁹ DE01428S y DE01429S, los cuales presentan el contorno mixtilíneo y borde vuelto hacia el interior, que también pueden recordar a modelos de porcelana de las principales manufacturas europeas.

Finalmente, completando el conjunto de piezas de porcelana con la firma *Dai Nippon Kutani Sei* tenemos un curioso plato o fuente (DE01430S) que presenta un vástago central vertical con tres bracetos. La decoración, que se encuentra dispuesta a lo largo de este apéndice vertical, adquiere una especial relevancia en la pieza de

⁸⁵⁷ *Karakusa* en japonés significa "planta extranjera" o "planta sinuosa". El patrón o motivo consta de varias espirales a modo de forma de enredaderas. FUCHIGAMI, K., "Analysis of the Spiral Pattern Karakusa", *Journal for Geometry and Graphics*, vol.5, n.º. 1, 2001, pp. 35–43. Véase el capítulo "Motivos, temas e iconografía en la decoración de la porcelana Kutani y de la cerámica Satsuma en los Museos e instituciones públicas de España".

⁸⁵⁸ BATTIE, D., *Sotheby's Concise Encyclopedia of Porcelain*, Londres, Conran Octopus, 1990, pp. 115-156; LECHEVALLIER-CHEVIGNARD, G., *La Manufacture de porcelaine de Sèvres: histoire, organisation, ateliers, musée céramique, répertoire des marques et monogrammes d'artistes*, París, le Livre d'histoire, 2013.

⁸⁵⁹ La representación en la que podemos observar a la gallina, el gallo y los dos polluelos resulta muy similar a la que podemos observar en una de las caras de un jarrón de Satsuma realizado en Kioto por el taller de Kinkōzan perteneciente a la colección de William & Jo-Ann Van Rooy, disponible para su consulta en: SCHIFFER, N. N., *Shape & Decoration in Japanese Export Ceramics*, Atgen, Schiffer Publishing Ltd., 2002, p. 148.

porcelana de Kutani del Museo de Artes y Costumbres Populares de Sevilla, ya que se pueden observar representaciones de ramas de helecho dispuestas a lo largo del vástago central, con los apéndices recogiendo las esporas movidas por el viento, lo que, añadido a la representación de una gallina con los polluelos en la parte inferior, complementan una iconografía de marcado carácter familiar y relacionado con la fecundidad.

En definitiva, este interesante grupo de piezas marcadas con la firma *Dai Nippon Kutani Sei* que se conservan en el Museo de Artes y Costumbres Populares de Sevilla creemos que podemos relacionarlo con Ide Zentaro y constituye uno de los conjuntos de piezas de mayor calidad de la colección sevillana.

2.3.2 Firma Flor de cerezo o sakura

Dentro del grupo de piezas de porcelana Kutani que se conservan en las instalaciones del museo hispalense encontramos un conjunto de dieciséis piezas que comparten una marca o firma en la base consistente en una estilizada flor de cerezo o *sakura*⁸⁶⁰ de color rojo con los estambres y contornos delineados en dorado. Destaca un pequeño jarrón de tipología de roleo, tipo *Bangchuiping chino*, con número de identificación DE01444S. Realizado en loza cremosa sobre la que se dispone un vidriado craquelado, presenta sobre el cuello y la base una serie de motivos florales muy esquemáticos denominados *hosoge*, mientras que sobre el cuerpo volvemos a encontrar la decoración de *ao-tsubu* que es recurrente de distintas piezas Kutani de la colección sevillana. Una de las características interesantes de este pequeño jarrón es la disposición de la decoración figurada sobre una serie de ventanas o *mado* con forma de concha blanca, en las que el pintor, muy hábilmente, dejó al descubierto la tonalidad clara de la pasta cerámica. De esta manera encontramos que en las diferentes ventanas dispuestas sobre la superficie del jarrón en las que se representa el juego tradicional nipón, el *Kaiawase*,⁸⁶¹ con representaciones de los cien poetas recogidos en el *Ogura Hyakunin Isshu*.⁸⁶²

⁸⁶⁰ En la documentación relativa a la primera catalogación de las piezas que se conserva en el Archivo Museo de Artes y Costumbres Populares de Sevilla, fruto del primer estudio y catalogación de la Colección Soria, realizado por el padre jesuita Fernando García Gutiérrez, este conjunto de piezas recibe el apelativo *Flor de Cerezo*, denominación que hemos seguido en la presente tesis doctoral como sentido homenaje a este *sensei*.

⁸⁶¹ El juego de conchas fue un pasatiempo popular en el período Edo, incluyéndose ejemplos de este tipo de juegos en el ajuar de una novia en los matrimonios entre las familias de los poderosos señores feudales. Para jugar se dividían las piezas en dos grupos, debiendo de emparejarse cada concha con su mitad correspondiente, estando los interiores decorados con escenas relacionadas con el mundo de la literatura, especialmente pasajes del *Genji monogatari* y otros romances. Encontramos un ejemplo disponible en las colecciones virtuales del Museo Metropolitano de la ciudad de Nueva York: *The MET*, <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/44535> [última visita 20/12/2021].

⁸⁶² El *Ogura Hyakunin Isshu* (小倉百人一首) es una antología japonesa clásica de cien poemas *waka* japoneses, cada uno perteneciente a un poeta de renombre, fue compilada por Fujiwara no Teika (1162-1241) mientras residía en el distrito de Ogura a las afueras de Kioto. BERMEJO, J. M. y T. HERRERO, *Cien Poetas, Cien Poemas. Hyakunin Isshu (antología de poesía clásica japonesa)*, Madrid, Ediciones Hiperión,

También tenemos con la marca flor de cerezo de color rojo en la base una pareja de pequeños jarrones, con números de inventario DE01457S y DE01458S, de base ancha y boca muy exvasada, inspirados en el formato chino *Gu*. Presentan un esquema decorativo en el que la mitad inferior del cuerpo de la pieza se encuentra decorada por el motivo de *ao-tsubu* con esquemáticas representaciones de enredaderas y flores en dorado, mientras que la mitad superior alberga una decoración floral muy densa, quedando separadas ambas secciones por motivos florales esquemáticos de *hosoge* (flor imaginada),⁸⁶³ inspirados en textiles. Este último esquema decorativo lo vemos a la inversa sobre la superficie en otro grupo de piezas con firma flor de cerezo o *sakura*: el jarrón piriforme de cuello corto con número de inventario DE01463S; el pequeño jarrón DE01466S, caracterizado por presentar una forma de botella con cuello corto; así como en el jarrón de cuerpo globular y cuello cilíndrico realizado en loza DE01505S.⁸⁶⁴ Las similitudes en la decoración de estas piezas de loza y que comparten la marca de *sakura* en sus bases (consistente en motivos florales y *hosoge*) resultan muy similares a los esquemas decorativos que podemos encontrar en un juego de doce tazas de porcelana, que comparte los registros que van del DE01707AS al DE01718AS con firma Ryuzan (竜山), por lo que es posible que estuvieran ornadas en el mismo taller o por los mismos decoradores, que analizaremos más adelante.

Compartiendo la firma consistente en una flor de cerezo o *sakura* hallamos un grupo de piezas que se caracterizan por presentar sobre la totalidad de su superficie una decoración de diminutos puntos azules o *ao-tsubu* con una intrincada red de arabescos vegetales o *karakusa* en dorado. Se trata de una serie de jarrones de reducidas dimensiones realizadas en loza de color claro, caso de la pareja de redomas (vasija ancha en su fondo que va estrechándose hacia la boca) con número de inventario DE01475S y DE01476S; así como la pareja de pequeños frascos de forma piriforme DE01477S y DE01478S; la pareja de pequeñas botellas con forma de calabaza DE01479S, DE01480S; o los pequeños recipientes con forma de botella y cuello estrecho DE01481S y DE01482S. También con la misma firma, encontramos un recipiente para pinceles, DE01487S, decorado con escenas del *Genji monogatari*.⁸⁶⁵ Asimismo, presenta la marca

2004. Véase el capítulo "Motivos, temas e iconografía en la decoración de la porcelana Kutani y de la cerámica Satsuma en los Museos e instituciones públicas de España".

⁸⁶³ Sobre este tema, véase el capítulo "Motivos, temas e iconografía en la decoración de la porcelana Kutani y de la cerámica Satsuma en los Museos e instituciones públicas de España".

⁸⁶⁴ En la base del pequeño jarrón con tres soportes encontramos una etiqueta de papel en la que se hace referencia al número de expositor o de lote, 53, así como el precio en libras esterlinas, acompañado del precio de £3, con un valor actualizado de £355.70 (415.36€), en la pieza DE01455S el valor aparece ilegible. Información actualizada del valor monetario de la libra esterlina obtenido con: *CPI Inflation Calculator*, <https://www.in2013dollars.com/uk/inflation/1910?amount=3> [última visita 20/12/2021].

⁸⁶⁵ Véase "Motivos, temas e iconografía en la decoración de la porcelana Kutani y de la cerámica Satsuma en los Museos e instituciones públicas de España." En la Colección Soria encontramos un grupo destacado de pequeñas tazas de *sake* realizadas en porcelana blanca del taller de Ryuzan y que presentan escenas similares relacionadas con capítulos del *Genji monogatari* de Murasaki Shikibu, entre las piezas se encuentran dos juegos compuestos por las piezas: DE01621S, DE01622S DE01623S, DE01624S, DE01625S,

de flor de cerezo o *sakura* una pequeña botella o jarrón, con forma de calabaza y con la panza muy abultada, DE01506S,⁸⁶⁶ la cual presenta una curiosa decoración de niños japoneses lujosamente ataviados de manera lúdica desarrollando diversas actividades, como un grupo de muchachos contemplando pinturas a la tinta, otros entregados a la lectura, o con diversos instrumentos musicales y un estandarte.

Todas las piezas de la Colección Soria que presentan la marca de flor de cerezo o *sakura* coinciden en estar realizadas en una loza de color claro, similar a las realizaciones de Satsuma, con un vidriado finamente craquelado que los decoradores muy hábilmente han sabido aprovechar para conseguir diferentes efectos, resultando especialmente destacable en la pieza DE01506S en las representaciones de los jóvenes personajes. La inmensa mayoría de las piezas comparten la decoración característica de las piezas de porcelana Kutani, consistente en una serie de densos puntos azulados, de muy pequeñas dimensiones de color azul turquesa, denominados *ao-tsubu*, sobre la que se dispone una red de enredaderas o arabescos vegetales estilizados denominada *karakusa* en oro. La presencia de esta serie de motivos decorativos, así como de una decoración vegetal muy densa, realizada con todo lujo de detalles y que encontramos sobre la superficie de otras piezas conservadas en el mismo museo sevillano, nos han sugerido que puedan estar relacionadas o haber compartido decoradores con las piezas con firma Ryuzan, que analizaremos más adelante y entre las que abunda una serie de pequeñas copas muy elaboradas para el servicio de *sake*. El hecho de estar realizadas en loza de color claro puede ser una consecuencia del aumento de la producción destinada a la exportación, en la que los talleres de la zona de Kutani se verían en la necesidad de recurrir a otros centros productores con el fin de adquirir piezas en blanco para posteriormente añadir la decoración. Hemos señalado con anterioridad como durante la era Meiji se produjo un importante e interesante fenómeno de exportación de piezas de porcelana desde la prefectura de Ishikawa en la que destacaron una serie de compañías y firmas comerciales centradas en la producción y distribución de porcelanas relacionadas con los principales puertos comerciales, lo que hizo aumentar enormemente la producción de piezas de porcelana Kutani.⁸⁶⁷ Las metodologías de trabajo desarrolladas en Kutani durante los últimos instantes del período Edo anticiparon el método de trabajo y la producción de cerámica y porcelana japonesas a lo largo de las eras Meiji y Taishō, caracterizado por que las piezas se realizaban y decoraban de manera separada, encontrando talleres especializados en la realización de piezas en blanco sin decorar, que posteriormente se distribuían entre los

DE01626S, DE01627S, DE01628S, DE01629S, DE01630S, DE01631S, DE01632S y DE01633S; así como las numeradas DE01653S, DE01654S, DE01655S, DE01656S, DE01657S, DE01658S y DE01659S.

⁸⁶⁶ En la base de la pieza DE01506S encontramos una etiqueta de papel con el símbolo de la libra esterlina de la que no hemos podido encontrar más información debido a los desperfectos causados por el uso y el paso del tiempo.

⁸⁶⁷ Entre las que destacarían Ōsawa Jujirō en Enuma, Marunaka Magohei en Kanazawa y Watano Kichiji en Nomi. JAHN, G., *Meiji ceramics: the art of...*, op. cit, p. 102.

especialistas de pintado de el dominio de Kaga, destacando en esta labor especialmente los pintores de la ciudad de Kanazawa.

2.3.3 Firma flor de cerezo o sakura sobre ajedrezado

En la Colección Soria también aparece un conjunto de trece piezas Kutani que presentan similitudes con el grupo con marca de *sakura* o flor de cerezo previamente mencionadas. Son trece cerámicas con vidriado craquelado en cuyas bases encontramos una flor de cerezo estilizada dispuesta en esta ocasión sobre un fondo de ajedrezado⁸⁶⁸ de tonalidades rojas y doradas. Cuentan con esta firma, que hemos venido a denominar Flor de cerezo o *sakura* sobre ajedrezado, un grupo de pequeños recipientes cilíndricos o copas de *sake guinomi*, realizados en loza de color blanco y vidriado craquelado, con los números de inventario DE01453S,⁸⁶⁹ DE01454S, DE01455S y DE01456S. Las similitudes con las piezas con firma *sakura* resultan evidentes más allá de la marca presente en la base, encontrando el mismo esquema decorativo consistente en una decoración floral muy densa (*hanazume*),⁸⁷⁰ delimitada entre franjas o bandas de decoración con *ao-tsubu* y *karakusa* en dorado. Este diseño es la combinación de una decoración característica de Kutani, en la que se ha relacionado al *hanazume* femenino y *ao-chibuo ao-tsubu* masculino que, en lugar de ser contrarios entre sí, se complementan generando un estilo muy característico.⁸⁷¹ Con el mismo patrón decorativo encontramos una pareja de jarrones de loza con forma de calabaza y cuello estrecho DE01459S y DE01460S, muy similares en forma a la pieza previamente mencionada DE01506S del grupo de firma de *sakura*, lo que refuerza la idea de una relación en la factura y decoración entre ambos grupos. También con la firma de ajedrezado se halla un grupo de jarrones, todos de pequeñas dimensiones y realizados en loza de color claro que comparten la decoración de *ao-tsubu* y *karakusa* en dorado: un pequeño jarrón de forma troncocónica, DE01464S; tres pequeños jarrones de loza y

⁸⁶⁸ El padre Fernando García Gutiérrez se refería a estas piezas como firma o marca ajedrezado en la documentación conservada en el Museo de Artes y Costumbres Populares de Sevilla, denominación que hemos conservado en el presente trabajo.

⁸⁶⁹ En la base de la pieza con número de inventario DE01453S encontramos una etiqueta de papel en que se indica el número 57, probablemente el número de lote o con relación al expositor, misma información que se facilita en las piezas DE01454S y DE01455S, acompañado del precio, siendo en la pieza DE01453S de £3, con un valor actualizado de £355.70 (415.36€), en la pieza DE01455S el valor aparece ilegible. Información actualizada del valor monetario de la libra esterlina obtenido con: *CPI Inflation Calculator*, <https://www.in2013dollars.com/uk/inflation/1910?amount=3> [última visita 20/12/2021].

⁸⁷⁰ El motivo floral denso "lleno de flores" (*hanazume*, 花詰) lo podemos apreciar especialmente en un juego de doce tazas de porcelana que comparte los registros que van del DE01707AS al DE01718AS con firma Ryuzan (竜山).

⁸⁷¹ Las piezas de Kutani decoradas con *ao-tsubu* y *hanazume*, decoración densa de flores, han supuesto una de las señas de identidad de las realizaciones de Kutani desde finales de la era Meiji hasta la actualidad, pudiendo encontrarse piezas actuales que presentan este curioso y sugerente motivo. Más información en: *House of Sake*, <https://www.houseofsake.co.uk/product/kutani-kaburaki-sake-cup-glass-hanazume-aochibu/> [última visita 20/12/2021].

forma *Mei Ping*⁸⁷² (el identificado con el número de inventario DE01465S presenta unas proporciones más rotundas que la pareja DE01467S y DE01468S, de perfil estilizado); así como un pequeño jarrón de la misma forma sin cuello que ofrece un perfil curioso en el que la apertura de la boca se encuentra dispuesta directamente sobre los hombros y que presenta el número de inventario DE01471S. Finalmente entre las piezas que tienen en su base la flor de cerezo o *sakura* sobre ajedrezado se incluyen dos pequeños jarrones con forma de calabaza de tres cuerpos y realizadas en loza, con números de inventario DE01469S y DE01470S, que vuelven a presentar el esquema decorativo de decoración floral muy densa delimitada por zonas con puntos azulados y arabesco en dorado.

Las piezas que comparten la marca ajedrezada con la flor de cerezo se caracterizan por ser realizaciones de loza blanca de pequeño tamaño, con un vidriado craquelado que queda solamente expuesto en las bases o en el interior sin decorar (de manera similar a ejemplos de cerámica de Satsuma), mientras que sobre su superficie externa muestran una decoración floral muy densa, realizada con esmaltes de vistosos colores aplicados a modo de bandas o zonas delimitadas con el motivo de enredaderas o *karakusa* en dorado sobre un fondo de *ao-tsubu* o puntos azulados. Estos rasgos son similares a las piezas firmadas con la flor de cerezo o *sakura* y que, como hemos adelantado, presentaban similitudes con tazas y platos de la misma colección hispalense con firma Ryuzan (que luego comentaremos), especialmente con un destacado grupo de pequeñas tazas para *sake* realizadas en porcelana con dicha firma. Por ello se puede conjeturar que las piezas con la marca de flor de cerezo y las que presentan el ajedrezado y la flor de *sakura* (ambos grupos caracterizados por presentar unos cuerpos realizadas en loza de color claro y con vidriado craquelado), así como las piezas firmadas Ryuzan realizadas en porcelana blanca brillante, fueron decoradas en el mismo taller o por un grupo de artesanos que trabajaban o se especializaron en unos motivos y temas similares, destacando especialmente las escenas con pasajes del *Genji monogatari*, la decoración en la que aparecen flores representadas de manera densa, así como los casi omnipresentes fondos de *ao-tsubu* y *karakusa* en dorado, que parecen haber sido señas de identidad del taller o de los pintores. La diferencia en las firmas podría parecer en un principio que se debiera a las propias piezas, estando destinada la firma Ryuzan a piezas de porcelana realizadas en el propio taller o en la zona de la Prefectura de Ishikawa, mientras que las piezas de loza de color claro, similares a las producciones de cerámica Satsuma provinieran de diferentes partes del archipiélago, siendo realizadas como piezas en blanco que posteriormente se recubrirían de los temas y decoraciones típicos de la porcelana de Kutani. También estaría en consonancia con la sobreabundancia de piezas de pequeñas dimensiones, encontrando desde copas *shihai* (copa baja de *sake*) realizados en porcelana que llevan la firma Ryuzan, así como con los *guinomi* (piezas

⁸⁷² Forma de jarrón de origen chino caracterizada por su cuello corto y pequeña boca que solo permite introducir una rama de cerezo, su cuerpo caracterizado por unas marcadas líneas curvas, con hombros redondeados y altos, disminuye de volumen hasta la zona de la base. Sobre esta forma, véase el capítulo "Tipos y formatos de objetos Kutani y Satsuma en los museos e instituciones públicos de España".

más amplias) y pequeños jarrones realizadas en loza de color claro. Este tipo de trabajos estaría en consonancia con la popularidad de los talleres de la zona de Ishikawa y su éxito orientado hacia la exportación, debiendo de abastecerse de piezas en blanco para poder aplacar la demanda que, por su abundancia decorativa y apariencia exuberante harían las delicias de los compradores occidentales, caso que ejemplifican bien los pequeños jarrones *Mei Ping*. Joaquín Soria parece haber sido un gran apasionado o bien de los servicios de *sake* o de la exuberante decoración que presentaban estas piezas evocadoras del lejano y misterioso País del Sol Naciente, como bien parecen dar testimonio la enorme presencia de este tipo de piezas en la colección.

2.3.4 Firma Kutani (九谷) inscrito en una flor de sakura

Continuando con las piezas de Kutani conservadas en la Colección Soria del Museo de Artes y Costumbres Populares de Sevilla, tenemos un conjunto de tres piezas en el que podemos observar la marca de una flor de cerezo en sus bases pero, en esta ocasión, entre los pétalos de *sakura* se observa la marca Kutani (九谷) delineado en rojo. Este conjunto de tres pequeños jarrones, con número de inventario DE01472S, DE01473S y DE01474S, con forma *Mei Ping*, están realizados en porcelana blanca brillante y comparten una decoración floral densa en la parte central del cuerpo, delimitada en los hombros y la base por franjas de motivos geométricos. Como en otros ejemplos conservados en la Colección Soria, en las tres piezas volvemos a encontrar la característica decoración de estilizados ramajes en espiral o *karakusa*, realizados con pigmento dorado, dispuestos sobre un fondo de sutiles puntos de azul turquesa o *ao-tsubu* y apreciamos similitudes en la realización de la decoración floral de camelias, hortensias e hibiscos llevados a cabo de manera realista y agrupados densamente, con realizaciones con firma Ryuzan, especialmente con el juego de doce tazas de porcelana que comparte los registros que van del DE01707AS al DE01718AS.

2.3.5 Kutani Bizan (九谷美山)

La decoración de *ao-tsubu*, característica de las realizaciones más sobresalientes de Kutani, cuya aplicación requiere una gran cantidad de tiempo y cuidado por parte del pintor o decorador, adquiere un asombroso protagonismo y virtuosismo en diecisiete piezas conservadas en la Colección Soria en cuya base aparece la firma Kutani Bizan (九谷美山). La firma Bizan puede hacer referencia a uno de los ceramistas más conocidos de la zona de Kanazawa, Shimizu Bizan (1861-1931), nacido en Teraya, en las cercanías de la ciudad de Kanazawa, que se desplazó en el año 1880 a Tokio para continuar su formación, volviendo al año siguiente a su Kanazawa natal, donde abrió su propio

establecimiento concretamente en Hirosaka-dori en 1892. Participó en distintas exposiciones internacionales.⁸⁷³

Dentro de este grupo, encontramos cuatro pequeños jarrones *Mei Ping*, con la firma Kutani Bizan inscrita en una flor de cerezo, realizados en porcelana blanca y que presentan los números de inventario DE01483S, DE01484S, DE01485S y DE01486S. Se caracterizan por un elaborado y lujoso aspecto debido al minucioso tratamiento de las superficies, en las que podemos observar el detalle en la aplicación de los pequeños puntos de tonalidad azulada sobre el cuerpo de porcelana blanca. Sobre el fondo de *ao-tsubu* se dispone el ya mencionado motivo de estilizadas enredaderas realizadas en tonalidad dorada o *karakusa*, así como un motivo que parece ser recurrente y una de las señas de identidad de las piezas con firma Bizan: una serie de medallones en los que se representan esquemáticos ave fénix (*Hōō*) y estilizados motivos florales realizados en oro que destacan sobre la base blanca de porcelana resaltados mediante pequeños puntos blancos de esmalte. Este tipo de decoración, de aspecto lujoso y exuberante lo encontramos también en la jarra con número de inventario DE01567S, además de un grupo de tazas y platos⁸⁷⁴ que, en origen, podían formar parte de un mismo conjunto o juego de servicio de café, conformado por las tazas con número de identificación DE01679AS, DE01680AS, DE01681AS, DE01682AS, DE01683AS y DE01684AS; así como los platos correspondientes a juego con inventario DE01679S, DE01680S, DE01681S, DE01682S, DE01683S y DE01684S. El juego de jarra, tazas y platos, piezas de marcado carácter occidental, presentan la firma Kutani Bizan (九谷美山) en sus bases, y se encuentran realizados en porcelana blanca brillante. Sobre la superficie de la jarra, tazas y platos apreciamos el motivo de *ao-tsubu* recurrente y reconocible de las piezas con firma Bizan conservadas en el museo hispalense, sobre los que se disponen los medallones sobre la pasta blanca y en los que se pueden observar aves mitológicas y

⁸⁷³ Shimizu Bizan, de Hirosaka-dori, Kanazawa, aparece mencionado en el Catálogo de participación japonesa de la muestra de Turín, AA. VV. *Catalogo speciale del Giappone...*, op. cit., p. 63. También encontramos registro del autor en: AA. VV., *Japan and her exhibits at the Panama-Pacific International...*, op. cit., p. 210. Véase capítulo "Establecimientos y autores de porcelana Kutani y de cerámica Satsuma representados en las colecciones de los museos e instituciones públicos de España".

⁸⁷⁴ En la Colección Soria se encuentra otro juego, de tazas y platos a juego, de factura y decoración casi idéntica al que lleva por firma Bizan, se trata del juego de tazas DE01673AS DE01674AS, DE01675AS, DE01676AS, DE01677AS y DE01678AS; que junto con los platos con inventario DE01673S, DE01674S, DE01675S, DE01676S, DE01677S y DE01678S, completan el juego con firma Kutani Iwa (九谷岩). Además de la presencia de éstos dos juegos de Bizan e Iwa, encontramos otro de factura algo más compleja al presentar tazas y platos de perfil mixtilíneo y una decoración más sencilla pero compartiendo los medallones y la casi totalidad de la pieza cubierta por *ao-tsubu*. Son las tazas con número de inventario DE01695AS, DE01696AS, DE01697AS, DE01698AS, DE01699AS, DE01700AS, DE01701AS, DE01702AS, DE01703AS, DE01704AS, DE01705AS y DE01706AS; que junto a los platos DE01695S, DE01696S, DE01697S, DE01698S, DE01699S, DE01700S, DE01701S, DE01702S, DE01703S, DE01704S, DE01705S y DE01706S, conforman el juego de piezas con firma Kutani Ryuzan (九谷竜山). La coexistencia de estos tres juegos, de apariencia muy similar y decoración casi idéntica es muestra del éxito del estilo de exportación de las piezas de porcelana realizadas en Ishikawa durante las últimas décadas del siglo XIX y primeras del XX, encontrándose diferentes talleres o decoradores trabajando unos mismos temas o especializándose en este estilo exuberante y en apariencia lujoso muy en consonancia con los gustos de los compradores occidentales.

plantas estilizadas. En este juego de piezas adquiere un destacado papel el uso abundante del pigmento dorado, recurrente y que cubre especialmente las superficies de las asas tanto de la jarra como de las tazas, así como una serie de motivos geométricos lanceolados, realizados en oro y esmaltes de colores que, si bien en la jarra y las tazas rodean la superficie de las piezas cercana a la base, en el conjunto de seis platos adquiere una gran espectacularidad al desarrollarse alrededor del hueco central, configurando una suerte de medallón en oro y esmaltes.

2.3.6 Firma Iwa

La Colección Soria cuenta con quince piezas en cuya base encontramos el carácter Iwa (岩),⁸⁷⁵ inscrito dentro de una flor de *sakura*.

Destaca una pareja de interesantes jarrones *Mei Ping* de pequeñas dimensiones, realizados en loza de color claro sobre la que se dispone una capa de vidriado finamente craquelado, y que presentan la firma Iwa (岩), inscrita dentro de una flor de cerezo de tonalidad ocre y delineada en dorado. Las dos piezas, identificadas con los números de colección DE01495S y DE01496S, se caracterizan por presentar una decoración dispuesta de manera horizontal, encontrando tres registros. En uno podemos contemplar ejemplares de distintas especies de aves enjauladas, entre las que destaca la representación de patos mandarines y grullas; en la banda central, de mayores dimensiones, se pueden apreciar dos escenas complementarias del *Sankin kōtai*,⁸⁷⁶ finalmente en un tercer registro aparecen frutas de carácter auspicioso, destacando la presencia de melocotones. Estos tres registros de decoración figurativa quedan separados por diferentes bandas y franjas de motivos geométricos y esquemáticos, destacando sobre los hombros una superficie decorada con la característica decoración de *ao-tsubu* o tonos azulados sobre la que se dispone una intrincada representación de enredaderas o *karakusa* en oro. Los dos jarrones llaman la atención por presentar unas representaciones complementarias del *Sankin kōtai*, estando ideadas las decoraciones para la exposición de la pareja de jarrones de manera conjunta, encontrando que en el jarrón DE01495S la comitiva de samurái, porteadores y sirvientes se encamina hacia la derecha, pudiendo suponer en un viaje orientado hacia el este, hacia la capital de Edo, mientras que en el jarrón número DE01496S las figuras se desplazan en dirección contraria, encaradas hacia la izquierda, de vuelta a sus dominios. Se trata de dos piezas

⁸⁷⁵ El carácter Iwa (岩) puede traducirse como roca o piedra, no habiendo encontrado referencias a ceramista o taller que empleara el carácter o marca para firmar sus realizaciones.

⁸⁷⁶ Los fastuosos o comitivas cortejos del *sankin kōtai* parecen haber sido un tema recurrente por la espectacularidad y vistosidad de las comitivas pese a estar en desuso desde la caída de la dinastía de *shōgun* Tokugawa. También aparecen en parejas de jarrones en caso de la pareja de cerámica Satsuma DE01433S y DE01434S, así como en la pieza Satsuma DE01490S. Sobre este tema, véase el capítulo "Motivos, temas e iconografía en la decoración de la porcelana Kutani y de la cerámica Satsuma en los Museos e instituciones públicas de España".

de pequeñas dimensiones, realizadas en loza de color claro y vidriado finamente craquelado, propia de piezas de cerámica Satsuma.

A través de diferentes ejemplos de la Colección Soria hemos podido observar como la imbricación entre los estilos de Kutani y Satsuma resulta evidente, siendo complejo delimitar una separación clara ya que encontramos piezas realizadas en loza de color claro y vidriadas con sutiles craqueladuras, muy similares cerámicas Satsuma, pero que fueron decoradas en la zona de Kanazawa en la actual prefectura de Ishikawa. Podemos suponer que este fenómeno se deba a una compra o adquisición de piezas en blanco desde otros puntos del archipiélago japonés,⁸⁷⁷ caso de los alfares entorno a la antigua capital de Kioto o la zona de Kagoshima en la isla de Kyūshū, que abastecerían a los prolíficos talleres de Ishikawa. La producción de piezas de Kutani no quedó al margen de la popularidad que alcanzaban las piezas de Satsuma en el mercado extranjero, encontrando piezas decoradas con temáticas reconocibles de piezas de Satsuma, caso del cortejo del *sankin kōtai* de ambos jarrones, resultando también recurrente entre las piezas decoradas por los pintores de Kutani el disponer escenas simétricas en parejas de platos o de jarrones, aplicadas mediante el uso de plantillas,⁸⁷⁸ procedimiento que ayudaban en la traslación del diseño sobre la porcelana, de modo que las piezas podían ser vendidas de manera separada o por parejas y se ampliaba de un método simple el repertorio de los pintores. De esta manera, la presencia de la decoración *ao-tsubu*, muy característica y reconocible de los talleres de Kutani en Ishikawa nos ha decantado a señalar a esta pareja de jarrones como realizaciones de Kutani.

También un ejemplo de este ceramista o taller (Iwa) es el pequeño contenedor de incienso con tapa, *kōgō*, que lleva el número de inventario DE01514S, destinado a contener esencias aromáticas. La pieza presenta a su vez una estilizada marca cuadrangular *kaku* (cuadrado), característica de realizaciones de Kutani en la que se pueden observar los caracteres Kutani (九谷).⁸⁷⁹ Realizado en porcelana blanca brillante, la superficie de las paredes exhibe una exuberante decoración de *ao-tsubu* o puntos azul turquesa con algo de relieve, junto con una intrincada red de zarcillos o enredaderas realizadas de manera esquemática en oro. De manera muy hábil, el decorador dejó una serie de reservas a lo largo de la superficie de la pieza en la que se puede observar la pasta blanca de porcelana, con forma de flores de ciruelo delineadas en oro. El pequeño *kōgō*, de sección hexagonal, se asienta sobre cuatro soportes decorados con esmaltes de tonalidad marrón que asemejan cuatro vástagos de madera,

⁸⁷⁷ La adquisición de piezas en blanco está señalado ya en fecha temprana por parte de los talleres de Kaga en el AA. VV., *Official Catalogue of the Japanese Section: And Descriptive Notes on the Industry and Agriculture of Japan*, Filadelfia, Japanese Commission, 1876, p. 68.

⁸⁷⁸ JAHN, G., *Meiji ceramics: the art of...*, op. cit., p. 181.

⁸⁷⁹ Entre los fondos conservados en el Museo de Artes y Costumbres Populares de Sevilla, procedentes de depósitos pertenecientes principalmente al Museo de Bellas Artes de Sevilla, destaca la Colección Aguiar, entre cuyas piezas se encuentra un curioso jarrón de porcelana Kutani con número de inventario R-175 que presenta también este cuadrado con los caracteres Kutani

disponiéndose alrededor de la pieza un lujoso cordón realizado en porcelana que remata la tapa a modo de embalaje. Esto lo asemeja (aunque en porcelana y en unas dimensiones más modestas), a una caja ceremonial o *hakko bako*,⁸⁸⁰ siendo una reminiscencia o imitación de un tipo de objeto relacionado con el pasado medieval y militar de Japón, muy valorado y considerado por los compradores occidentales.

También con una firma similar encontramos un juego de tazas de café y platos que presentan en sus bases la marca Kutani Iwa (九谷岩), compuesto por un conjunto de seis tazas con números de identificación DE01673AS DE01674AS, DE01675AS, DE01676AS, DE01677AS y DE01678AS; que junto con sus respectivos platos con inventario DE01673S, DE01674S, DE01675S, DE01676S, DE01677S y DE01678S completan el juego. Este conjunto de tazas y platos están lujosamente decorados con el motivo de *ao-tsubu* y medallones dejados en reserva sobre la pasta blanca en los que se recogen aves mitológicas y plantas realizadas de manera estilizada, motivos que resultan reconocibles en otras piezas de la Colección Soria, especialmente en las previamente mencionadas realizaciones pertenecientes al taller de Bizan.⁸⁸¹ En la decoración de este conjunto de tazas y platos con firma Kutani Iwa adquiere una especial importancia el uso abundante de oro, llegando a cubrir las superficies de las asas de las tazas, así como una serie de motivos geométricos lanceolados, realizados en oro y esmaltes de colores, que rodean la base de las tazas y que destaca especialmente en el conjunto de seis platos, en los adquiere una gran espectacularidad al desarrollarse en torno al hueco central.

De esta manera, las piezas que encontramos en la colección del museo de la capital sevillana con la firma Iwa que se encuentran realizadas en pasta de porcelana blanca brillante y decoradas de manera cuidadosa prestando especial atención a la realización de los detalles. De la misma forma que hemos señalado al tratar las piezas con firma Kutani Bizan (九谷美山), podemos comprobar que en las piezas con firma Iwa también podemos hallar tanto tipologías características de la tradición oriental, caso del

⁸⁸⁰ Los *hakko bako* se trataban de una serie de contenedores realizados de manera general en madera lacada que estaban destinados a conservar alimentos y dulces para la élite de samurái y señores feudales durante los periodos Muromachi, Momoyama y Edo. Esta serie de recipientes, lujosamente decorados con motivos florales o heráldicos, eran transportados por los sirvientes durante los desplazamientos de samurái y señores feudales. Además, este tipo de cajas se habría utilizado para la presentación de regalos importantes entre *daimyō* y se habría devuelto y reutilizado después de la entrega del presente, además, la creencia popular señala que algunas de estos recipientes se habrían usado para la presentación de las cabezas cortadas de líderes importantes asesinados en batalla. Hemos encontrado piezas de tipología similar y de mayores dimensiones realizadas en madera lacada, en los que se pueden contemplar los cuatro soportes sobre los que se asienta la pieza, soliendo contar con unas lujosas decoraciones florales en oro sobre el negro del *urushi*, ejemplos disponibles en: <https://www.christies.com/lotfinder/Lot/a-pair-of-japanese-lacquer-hakko-bako-5601100-details.aspx> [última visita 20/12/2021].

⁸⁸¹ Como hemos señalado, este juego se complementa con otro de factura muy parecida pero que presenta la firma Kutani Bizan (九谷美山), conformado por el conjunto de tazas DE01679AS, DE01680AS, DE01681AS, DE01682AS, DE01683AS y DE01684AS; así como los correspondientes platos con número DE01679S, DE01680S, DE01681S, DE01682S, DE01683S y DE01684S. Al conjunto de platos y tazas habría que añadir la jarra DE01567S, con la que comparten firma Bizan.

pequeño recipiente que recuerda a una caja ceremonial o *hakko bako*, como de nuevas formas y modelos más acordes con la tradición occidental, caso del juego de tazas y platos de café. Las similitudes entre los juegos de tazas y platos con firma Bizan con los ejemplos de firma Iwa resultan más que evidentes, siendo casi idéntica la factura y decoración de los platos. En el caso de las tazas el perfil de ambos grupos resulta muy similar, siendo la forma de las asas de las tazas con firma Iwa más elaborada, asemejando una suerte de nudos o protuberancias que les confieren un aspecto a realizaciones en madera o bambú. De esta manera podemos señalar la relación entre las piezas que encontramos en la Colección Soria con firma Iwa con las previamente mencionadas del taller de Bizan, todas ellas con marca Kutani, en referencia al lugar de producción. Tales realizaciones estarían decoradas en el mismo entorno por la mano de diferentes pintores o talleres que trabajarían y serían expertos en la aplicación de un estilo exuberante y en apariencia lujoso destinado a la exportación a Occidente.

2.3.7 Firma Kutani Taniguchi (九谷谷口)

La Firma Kutani Taniguchi (九谷谷口) aparece en la base de un total de doce piezas de la colección hispalense. Son obra del ceramista Taniguchi Kichijiro (1850-1927)⁸⁸² quien en el año 1875 abrió en Katamachi, Kanazawa, el Taniguchi Kinyodo Shoten (谷口金陽堂商店), centrado en la elaboración y venta de piezas destinadas mercado occidental. Posteriormente, abrió otra tienda en Kobe y su labor aperturista, tras su retiro en 1908, fue continuada por su hijo llamado Kichizo, quien tomó el nombre de Taniguchi II. Se trataría de un taller de relevancia ya que le fueron numerosos encargos tanto del exterior como del propio Japón y participó en distintas muestras internacionales de la primera década del siglo XX.⁸⁸³

En la Colección Soria encontramos un nutrido grupo de doce de las obras de este taller, como una pareja de pequeños recipientes, posiblemente copas para *sake guinomi* de forma cilíndrica, con número de inventario DE01488S y DE01489S, las cuales suponen un interesante ejemplo de realizaciones de Taniguchi. Realizados en porcelana blanca, presentan sobre las paredes del exterior una cautivadora decoración en el que realistas y exuberantes representaciones de peonías y crisantemos se entrelazan con estilizadas plantas trepadoras (*karakusa*) realizadas en oro, dispuestas sobre un fondo de sutiles puntos de color verdoso azulado (*ao-tsubu*). En estas piezas, la decoración no queda

⁸⁸² Información recogida por el especialista en porcelana de Kutani Georges Bouvier en *The Kutani Ceramic Website*, https://www.kutani.org/spip.php?article27&kiln_id=107&recherche=%2BTaniguchi [última visita 20/12/2021]. AA. VV., *Japan and her exhibits at the Panama-Pacific International ...*, op. cit., p. 210. Sobre este taller véase el apartado "Establecimientos y autores de porcelana Kutani y de cerámica Satsuma representados en las colecciones de los museos e instituciones públicos de España".

⁸⁸³ Taniguchi Kichijiro, de Katamachi, Kanazawa, aparece mencionado en el catálogo de la participación japonesa en la muestra de Turín de 1911. AA. VV., *Catalogo speciale del Giappone ...*, op. cit., p. 63; y en el catálogo de la muestra celebrada en San Francisco en 1915: AA. VV., *Japan and her exhibits at the Panama-Pacific International ...*, op. cit., p. 210.

limitada a las superficies exteriores, encontrando que las paredes interiores del recipiente se encuentran, en su totalidad, cubiertas por caracteres ideográficos *kanji*, plasmando en interior cilíndrico una composición poética, recogiendo posiblemente obras o fragmentos de recopilaciones poéticas, de una impecable y complicada factura para el pintor, ya que no hemos de olvidar las pequeñas dimensiones de ambas piezas, ya que presentan un diámetro en boca de apenas 24 mm.

Este tipo de decoraciones en la que se disponen fragmentos poéticos parece haber sido característico o una de las señas de identidad del taller de Taniguchi. De hecho, encontramos en la Colección Soria más ejemplos de piezas, siempre de modestas dimensiones, cuyo interior presenta composiciones caligráficas. Es el caso de dos pequeñas copas de pie corto o *bajohai*, destinadas al consumo de *sake*. Ambos recipientes, con números de inventario DE01501S y DE01502S, están realizados en porcelana blanca, presentando una decoración sobre la superficie exterior caracterizada por un denso fondo de *ao-tsubu*, en el que los pequeños puntos de tonalidad azulada en relieve se encuentran dispuestos de manera densa y sin apenas espacios. Sobre el fondo se disponen tres ventanas o *mado* con forma de abanico que recogen en su interior o país motivos invernales, apareciendo en cada una representación de uno de los denominados *Tres Amigos del Invierno (Sho-Chiku-Bai)*,⁸⁸⁴ el bambú, el pino y el ciruelo, marcando un claro componente estacional para el uso de las pequeñas copas. A lo largo de la superficie interior del recipiente volvemos a encontrar la plasmación sobre la porcelana de fragmentos poéticos en una delicada caligrafía japonesa.

Del mismo taller de Taniguchi encontramos en la colección hispalense otra pareja de pequeñas copas con pie o *bajohai*, identificadas con número de inventario DE01503S y DE01504S, presentando en la cara inferior de sus pequeñas bases más información al respecto del lugar de producción, ya que podemos ver los caracteres *Kaga Kutani Taniguchi Sei* (加賀九谷谷口製), cuya traducción vendría a indicar que las piezas fueron realizadas por Taniguchi en Kutani, en la antigua provincia de Kaga, actual prefectura de Ishikawa. Estas dos copas *bajohai*, de la misma manera que la pareja previamente señalada, presentan un sencillo perfil acampanado, pie corto y se sustentan sobre una base estrecha. Ambas copas presentan la totalidad de la superficie exterior de porcelana cubierta por una densa decoración de *ao-tsubu* o pequeños puntos de tonalidad azul sobre la que se traza una serie de ramas estilizadas denominada *karakusa*, sobre el que se disponen *mado* o secciones cuadrangulares que albergan representaciones pictóricas del *Nihon sankei*⁸⁸⁵ o las tres vistas más famosas del archipiélago nipón. A pesar del

⁸⁸⁴ Kyoto National Museum, "Three Friends of Winter: Pine, Bamboo, and Plum in the Arts", https://www.kyohaku.go.jp/eng/theme/floor2_3/past/2F-3_20200102.html [última visita 20/12/2021]. Véase el capítulo "Motivos, temas e iconografía en la decoración de la porcelana Kutani y de la cerámica Satsuma en los Museos e instituciones públicas de España".

⁸⁸⁵ CABAÑAS MORENO, P, "Nihon sankei: historia, arte, turismo. En torno a la identidad", en *Mirai. Estudios Japoneses*, 2018, vol. 2, pp. 35-48, disponible en <https://revistas.ucm.es/index.php/MIRA/article/viewFile/60494/4564456547381> [última visita 20/12/2021].

pequeño tamaño de las piezas, cada representación pictórica de las vistas se acompaña de unas pequeñas cartelas en los que se indica la denominación de los tres paisajes famosos representados.⁸⁸⁶ De esta manera, se disponen las tres vistas en las que se representa el famoso *torii* del santuario de Itsukushima en la isla de Miyajima; un paisaje marino en el que destacan una serie de promontorios rocosos, con un puente y un templo budista construido en madera, clara alusión a los islotes cubiertas de pinos del archipiélago de Matsushima, en la prefectura de Miyagi; para, finalmente, encontrar la representación del tercero de los paisajes, una amplia vista marina en el que destaca un gran banco de arena que se adentra en el mar, representación tradicional de Amanohashidate, en la bahía de Miyazu, al norte de la ciudad de Kioto.

Asimismo, encontramos una sencilla realización del taller de Taniguchi, un pequeño incensario (DE01515S) o recipiente destinado a contener esencias, denominado *kōgo*,⁸⁸⁷ realizado en brillante porcelana blanca con forma de bulbo y que consta de base y tapadera. El sobrio exterior, decorado con un esmaltado oscuro sobre el que se dispone una serie de intrincados zarcillos en dorado con crisantemos, alberga un interior más lujoso, desplegándose sobre un fondo de puntos de oro con pétalos de flor de cerezo una representación de Ebisu, uno de los *Siete Dioses de la Buena Fortuna* (*Shichi fukujin*),⁸⁸⁸ única de las siete deidades de origen japonés, tradicionalmente relacionada con la prosperidad y la riqueza en los negocios. La deidad aparece lujosamente ataviada, acompañada por una figura infantil y sujetando entre sus manos un bacalao, ya que Ebisu se trataba de una figura protectora y patrón de pescadores y buenas cosechas.

Entre las piezas conservadas en el museo sevillano encontramos una pareja de cuencos realizados en una pasta de cerámica de color claro sobre la que se dispone un vidriado finamente craquelado, de manera similar a las realizaciones de cerámica Satsuma. El cuenco con número de identificación DE01536S presenta una interesante decoración en el interior de la pieza, donde se contempla una composición (enmarcada por motivos geométricos de tonalidad oscura) en la que se han elegido las flores y plantas más significativas de cada estación para realizar una ornamentación que recoja todas las temporadas del año. Por su parte, las paredes del exterior de la pieza recogen una delicada decoración floral. En la base del cuenco junto a la forma del taller de Taniguchi (谷口) se añade información relativa al lugar de realización, apareciendo

⁸⁸⁶ Tales son: 厳島 (Itsukushima); 松島 (Matsushima) y 天橋立 (Amanohashidate). Sobre este tema véase véase el capítulo "Motivos, temas e iconografía en la decoración de la porcelana Kutani y de la cerámica Satsuma en los Museos e instituciones públicas de España".

⁸⁸⁷ La forma del pequeño incensario de forma bulbosa parece haber sido recurrente del taller de Taniguchi, conservándose otro ejemplo, perteneciente a la colección de William & Jo-Ann Van Rooy, que comparte todas las características mencionadas de las obras del taller, encontrando en este caso en el interior de la tapa la representación de otro de los Dioses de la Buena Fortuna, Daikoku. Disponible para su consulta en SCHIFFER, N. N., *Shape and Decoration ...*, op. cit., p. 97.

⁸⁸⁸ CHIBA, R., *The seven lucky gods of Japan*, Boston, Tuttle Publishing, 1995. Sobre este tema, véase véase el capítulo "Motivos, temas e iconografía en la decoración de la porcelana Kutani y de la cerámica Satsuma en los Museos e instituciones públicas de España".

mencción a la zona de Katamachi (片町),⁸⁸⁹ distrito perteneciente a la ciudad de Kanazawa emplazado entre el cauce del río Sai y el castillo de la localidad. Podemos suponer que este tipo de piezas, pese a estar realizadas en el epicentro de una zona conocida por sus obras de porcelana, respondería a la gran demanda que en la época se tenía por todo lo proveniente del archipiélago japonés, teniendo que recurrir el taller de Taniguchi a la adquisición de piezas en blanco de otros territorios productores de cerámica, probablemente de la zona de Kagoshima o del puerto de Kobe, ciudad en la que Taniguchi Kichijiro expandió el negocio con el fin de poder aplacar la gran demanda del mercado extranjero.⁸⁹⁰ De igual manera, el cuenco con número DE01537S se encuentra realizado en loza blanca con un suave vidriado con finas craqueladuras presenta en la base la firma Taniguchi Sei (谷口製) -hecho por Taniguchi-. De boca polilobulada, el cuenco presenta en el interior una detallada escena en la que aparecen una serie de personajes lujosamente ataviados contemplando la floración de los crisantemos ante un fondo de paisaje. En los laterales de la pieza se puede contemplar una serie de ventanas o *mado* de escenas domésticas y vistas de paisajes, alternadas con representaciones de los *Tres Amigos del Invierno*, una bandada de aves zancudas o *chidori* sobrevolando un mar embravecido, y una curiosa representación de los Seis Poetas inmortales o *Rokkasen*.⁸⁹¹ Alrededor de la boca y del interior de la pieza podemos encontrar la decoración de pequeños puntos azul turquesa o *ao-tsubu* sobre la que se disponen una serie de zarcillos o enredaderas realizadas lujosamente en dorado que hemos podido observar en otras realizaciones de Kutani.

También pertenecientes al taller de Taniguchi encontramos en el museo de la capital hispalense dos pequeñas copas para *sake*, *shihai*, identificados con los números de inventario DE01646S y DE01647S. De forma ligeramente acampanada y realizadas en porcelana blanca, tanto el interior como el exterior de ambas piezas presentan una exuberante y lujosa decoración de *ao-tsubu* o puntos en azul verdoso y una intrincada representación de zarcillos o enredaderas de *karakusa* en dorado, sobre la que se disponen representaciones de flores de crisantemos de color blanco. En la base de ambas piezas encontramos referencia al taller con la firma Kutani Taniguchi, (九谷谷口

⁸⁸⁹ Zona de la ciudad de Kanazawa, cerca del castillo de Kanazawa, apareciendo mencionado Taniguchi Kichijiro localizado en Kitamachi en el catálogo de la Exposición de Turín de 1911, AA. VV. *Catalogo speciale del Giappone ...*, op. cit., p. 63, así como en la muestra de San Francisco del año 1915, AA. VV., *Japan and her exhibits at the Panama-Pacific International ...*, op. cit., p. 2010.

⁸⁹⁰ En una pieza de la Colección Soria, el plato DE01544S con firma Kusube, encontramos en la base una pequeña pegatina en la que aparece la inscripción "Y. Taniguchi. Kobe. Japan", siendo posible que esta pieza de cerámica Satsuma realizada en Kioto fuera comercializada con destino al extranjero a partir de la sucursal de Taniguchi en el importante puerto de Kobe. Hemos encontrado referencia en el catálogo de la muestra de San Francisco de 1915 a otro Taniguchi, Taniguchi Yojuro, de Itchome, Motomachi, Kobe, posible responsable de la etiqueta del plato DE01544S de AA. VV., *Japan and her exhibits at the Panama-Pacific International ...*, op. cit., p. 210.

⁸⁹¹ Grupo de poetas japoneses seleccionados a inicios de la era Heian, en 905 por Ki no Tsurayuki en la antología poética *Kokin Wakashū* (FREDERIC, L., *Japan Encyclopedia...*, op. cit., "Rokkasen"). Sobre este tema, véase véase el capítulo "Motivos, temas e iconografía en la decoración de la porcelana Kutani y de la cerámica Satsuma en los Museos e instituciones públicas de España".

). Para finalizar con las piezas del taller de Taniguchi que se custodian en el museo sevillano encontramos un pequeño vaso para *sake* realizado en porcelana que comparte la decoración de *ao-tsubu* a lo largo de las paredes de la pequeña copa *shihai* (DE01652S) con una curiosa decoración en la que aparece la divinidad Ebisu del *shichi fukujin* flanqueado por dos grullas blancas.

2.3.8 Firma Ryuzan (竜山)

Entre las piezas donadas por Joaquín Soria tenemos el conjunto más numeroso de ejemplos de Kutani compuesto por setenta y una (71) piezas que comparten la marca Ryuzan (竜山). Este tipo de obras de Kutani es posible que respondan a la mano de Ishino Ryuzan (1861-1936),⁸⁹² ceramista nacido en Hatta, en uno de los suburbios de la ciudad de Kanazawa. Creó su propio negocio en el año 1883. Es conocido por ser el primero en desarrollar una técnica novedosa de decoración en la que se trazaban diseños en tonalidad roja o verdosa en piezas de porcelana azul o *sometsuke* (técnica antes comentada) para posteriormente superponer la decoración de esmaltes. Las piezas de porcelana de este creador tuvieron amplio reconocimiento en el mismo Japón y desempeñaron un destacado papel internacional ya que participó en buen número de exposiciones universales e internacionales.⁸⁹³

En la Colección hispalense encontramos un grupo de jarrones, con firma Ryuzan realizados en loza de color claro sobre la que se dispone un vidriado finamente craquelado, similar a las piezas de porcelana Satsuma, pero que recogen una decoración de *ao-tsubu* característica de las piezas de Kutani y que como veremos, será una constante en las obras de Ryuzan. El jarrón con número de inventario DE01491S presenta a lo largo del cuerpo representaciones femeninas bellamente realizadas sobre cerámica en las que el pintor demostró una gran maestría en la plasmación de los drapeados además de unas exuberantes representaciones de glicinias. Por su parte, también realizados en cerámica vidriada encontramos una pareja de pequeños y estilizados jarrones *Mei Ping*, con los números de identificación DE01497S y DE01498S, cuya cuidada decoración de damas y niñas jugando y en actitud lúdica en un jardín con flores de la primavera parece complementarse entre ambas piezas, por lo que posiblemente estuvieran diseñados en origen para su disposición o muestra de forma conjunta. Hemos señalado previamente como resultaba frecuente entre las piezas

⁸⁹² *Dictionary of Japanese Potters*, "Ishino Ryuzan 石野 竜山", <https://japanese-ceramics.com/ishino-Ryuzan-%E7%9F%B3%E9%87%8E%E7%AB%9C%E5%B1%B1/> [última visita 20/12/2021]. Véase: *The Kutani Ceramic Website*, https://www.kutani.org/spip.php?article27&p_id=26&recherche=%2BRyuzan [última visita 20/12/2021]. Véase capítulo "Establecimientos y autores de porcelana Kutani y de cerámica Satsuma representados en las colecciones de los museos e instituciones públicos de España".

⁸⁹³ En el catálogo de la Exposición de Turín de 1911 aparece mencionado Ishino Ryuzan, de Shimomatsubara-cho, Kanazawa, como miembro de la participación japonesa en la muestra, AA. VV. *Catalogo speciale del Giappone ...*, op. cit., p. 63. Encontramos también referencia del ceramista en: AA. VV., *Japan and her exhibits at the Panama-Pacific International ...*, op. cit., p. 207.

decoradas por los pintores de Kutani el disponer escenas simétricas en parejas de platos o de jarrones cuya aplicación se realizaba mediante el uso de plantillas,⁸⁹⁴ de modo que las piezas podían ser vendidas de manera separada o por parejas, ampliando de un método sencillo el repertorio del taller. La decoración de estos ejemplos de cerámica vidriada de Ryuzan no hacen sino reforzar la idea del cuidado y delicada ejecución de las decoraciones del taller de Kanazawa.

Más abundante sin embargo resultan las piezas que encontramos con la firma de Ryuzan realizadas en pasta blanca de porcelana y que, como en los ejemplos anteriores, se caracterizan por compartir una gran unidad decorativa, siendo constante la presencia en las piezas las superficies cubiertas por los diminutos puntos azulados *ao-tsubu* sobre los que se dispone un lustroso diseño de enredaderas o *karakusa* en dorado, así como la presencia de un motivo floral muy abstracto, de apariencia casi geométrica, denominado *hosoge* de tonalidades doradas y esmaltes rojizos.

De esta manera, con firma Kutani Ryuzan encontramos un interesante conjunto de pequeñas copas o *shihai* para *sake* que se caracterizan por presentar en su interior representaciones pictóricas de capítulos de la novela *Genji monogatari* de Murasaki Shikibu,⁸⁹⁵ de la que hablaremos posteriormente, que se acompañan de diminutas copias de poemas, además de una serie de emblemas de apariencia abstracta que, en origen, servían para identificar los diferentes capítulos de la novela. Hemos de señalar, como bien nos indicó David Almazán Tomás, que las imágenes del grupo de piezas con firma Ryuzan y que se decoran con escenas del *Genji monogatari* se inspiran en la serie de grabados xilográficos *Los cincuenta y cuatro capítulos del Genji (Genji gojūyon jō)*,⁸⁹⁶ editadas entre 1892 y 1893, de Ōgata Gekkō (1859-1920),⁸⁹⁷ uno de los artistas más representativos del grabado *ukiyo-e* de la era Meiji. Como luego se analizará, resulta sorprendente poder comprobar la fidelidad que encontramos entre las imágenes de los grabados xilográficos de Ōgata Gekkō y las traslaciones a las pequeñas copas de porcelana, pudiendo comprobar como coinciden los detalles de las representaciones que, probablemente se realizaron mediante el uso de plantillas que facilitaba la labor de los pintores y decoradores.

Un primer grupo de estas obras con firma Kutani Ryuzan (九谷 竜山) es el juego de trece piezas con representaciones de la *Historia de Genji* en su interior⁸⁹⁸ y cuyo

⁸⁹⁴ Reconocible en obras realizadas por Matsumoto Sahei conservadas en el Keisei Isogaya Museum of Art. Recogido por JAHN, G., *Meiji ceramics: the art of...*, op. cit., p. 175.

⁸⁹⁵ Sobre este tema, véase el capítulo "Motivos, temas e iconografía en la decoración de la porcelana Kutani y de la cerámica Satsuma en los Museos e instituciones públicas de España".

⁸⁹⁶ ALMAZÁN TOMÁS, V. D., *Ogata Gekko: Los cincuenta y cuatro capítulos del Genji*, Gijón, Satori, 2021.

⁸⁹⁷ ALMAZÁN TOMÁS, D., "Un artista japonés del período Meiji (1868-1912): Ogata Gekkō (1859-1920) en las colecciones de Zaragoza", en AA. VV., *Cruce de miradas, relaciones e intercambios*, Granada, PEIALP, 2010, pp. 139-156. ALMAZÁN TOMÁS, V. D., *Gekkō Zuihitsu, Estampas del Japón Mítico*, Gijón, Satori, 2020.

⁸⁹⁸ Véase el capítulo "Motivos, temas e iconografía en la decoración de la porcelana Kutani y de la cerámica Satsuma en los Museos e instituciones públicas de España".

exterior se caracteriza por presentar una decoración unitaria de pequeños puntos *ao-tsubu* y *karakusa* en dorado. Dos pequeñas copas DE01621S y DE01622S recogen la escena del capítulo número veintiséis del *Genji Monogatari*, *Tokonatsu* (Las clavelinas); la pareja de piezas DE01623S y DE01624S comparten la escena asociada al capítulo número treinta y cinco, *Wakana Ge* (Brotes tiernos, parte II); las piezas DE01625S y DE01626S, representaciones relacionadas con los sucesos narrados en el capítulo número treinta y cuatro, denominado *Wakana Jō* (Brotes tiernos, parte I); el cuenco con inventario DE01627S tiene en su interior una escena característica del capítulo número tres, *Utsusemi* (El caparazón de la cigarra); el cuenco DE01628S alberga un pasaje del capítulo número cuarenta y tres, *Kōbai*, (Las flores rojas de ciruelo); la escena de la copa DE01629S posee representaciones artísticas del capítulo número cuarenta y seis, *Shiigamoto*, (Bajo el roble); por su parte la taza con número de inventario DE01630S alberga en el interior una representación pictórica del capítulo número cincuenta, *Azumaya* (El pabellón campestre); la copa o *shihai* con inventario DE01631S ofrece escenas narradas en el capítulo número treinta y tres, *Fuji no uraba*, (Las hojas de la glicinia); el pequeño vaso para *sake* DE01632S tiene una imagen que se asemeja a representaciones características del capítulo número quince titulado *Yomogiu* (La casa de la maleza); finalmente, en la taza con número de inventario DE01633S aparecen representados unos sauces junto a un puente, símbolos del capítulo número cuarenta y cinco, *Hashihime*, (La doncella del puente de Uji).

Si bien en el grupo previamente mencionado destacaba la decoración de *ao-tsubu* a lo largo de las paredes exteriores de las piezas, en la colección hispalense encontramos un segundo conjunto de siete pequeñas copas *shihai*, también con la firma de Kutani Ryuzan (九谷竜山) y decoradas con escenas de *Genji monogatari*, pero con una lujosa decoración de *hosoge* más esquemática y en la que predominan las tonalidades moradas ante un lujoso fondo dorado. En este caso, en el interior de las dos tazas con número de identificación DE01653S y DE01654S⁸⁹⁹ volvemos a encontrar escenas del capítulo número cuarenta y tres, *Kōbai*, (Las flores rojas de ciruelo); en el *shihai* DE01655S apreciamos quizás una de las decoraciones más llamativas y vistosas con la representación de capítulo número veinticuatro, *Kochō* (Las mariposas); en la pequeña taza DE01656S encontramos referencia al capítulo número veintitrés, *Hatsune* (El primer canto del ruiseñor); en la taza DE01657S⁹⁰⁰ volvemos a encontrar imágenes relacionadas con el capítulo número cuarenta y cinco, *Hashihime*, (La doncella del puente de Uji); de la misma manera que en la taza DE01658S⁹⁰¹ vuelven a aparecer escenas del capítulo número treinta y cuatro, denominado *Wakana Jō* (Brotes primaverales, parte I); finalmente, en el pequeño vaso para *sake* con número de inventario DE01659S encontramos una imagen que se podría asociar con el capítulo número cuarenta y ocho, *Sawarabi* (Helechos tempranos).

⁸⁹⁹ Comparten decoración con la pieza DE01628S.

⁹⁰⁰ Comparte motivo con la pieza DE01633S.

⁹⁰¹ Comparte decoración con las copas DE01625S y DE01626S.

Es posible que, en origen, salieran del taller de porcelana los cincuenta y cuatro capítulos de la *Historia de Genji* sobre la superficie de estos pequeños cuencos realizados en porcelana de Kutani, sin llegar a poder tener constancia de si Joaquín Soria fue capaz de adquirir un conjunto completo de piezas. Hay ejemplos en los que las imágenes que decoran el interior se repiten, pudiendo suponer, en el caso de que los juegos se pudieran adquirir de manera separada, que el coleccionista las eligiera de manera deliberada por una preferencia personal, destacando especialmente la presencia de los capítulos número treinta y cuatro, *Wakana Jō* (Brotes primaverales, parte I) y número cuarenta y tres, *Kōbai*, (Las flores rojas de ciruelo) por la presencia de tres ejemplos en porcelana con la imagen representativa de cada capítulo, mientras que del número cuarenta y cinco, *Hashihime*, (La doncella del puente de Uji), cuenta con una representación en ambos conjuntos, en las piezas DE01633S y DE01657S. Otra posibilidad es que, desde el taller de la prefectura de Ishikawa no se realizara la gama completa de capítulos de la magna obra de Murasaki Shikibu, produciendo solamente un repertorio más limitado de las representaciones debido a la facilidad de su traslación sobre porcelana o la viveza de las imágenes elegidas, siendo de esta manera las únicas piezas disponibles para su adquisición.

En cuanto a la posible compra de las piezas, encontramos que, sobre tres ejemplos del segundo juego (las piezas en las que sobre la parte exterior dominan los motivos de *hosogae* y oro), en concreto las piezas con número de inventario DE01655S, DE01657S, DE01658S y DE01659S, presentan sobre sus laterales unas pegatinas de papel adheridas con la inscripción del número “41” y una serie de caracteres ilegibles trazados a lápiz. Encontramos que sobre las etiquetas de papel de las piezas DE01658S y DE01659S, aunque dañadas y descoloridas por el uso y el paso del tiempo, aparece apenas discernible el símbolo de la libra esterlina “£,” señalando una posible vinculación con Inglaterra.

Resulta reseñable la importancia que reviste la influencia del grabado *ukiyo-e* en la decoración de este tipo de piezas de porcelana de la Colección Soria, ya que, además de los dos grupos de pequeñas copas Ryuzan mencionados e inspirados en la obra de Gekkō, hay más obras que presentan o cuentan con decoraciones tomadas de manera literal de grabados xilográficos. Como veremos, este es el caso de un grupo de platos Kutani⁹⁰² de Watano Kichiji inspirados en las imágenes de *Las Cincuenta y Tres Estaciones de Tōkaidō* de Utagawa Hiroshige (1797-1858), así como tres jarrones Satsuma del taller de Kinkōzan, DE01601S, DE01602S y DE01617S, que presentan una decoración relacionada con grabados *ukiyo-e* del artista Utamaro (1753-1806), poniendo de relevancia la importancia y atracción que los grabados del mundo flotante ejercían sobre los compradores occidentales.

⁹⁰² Se trata del grupo de fuentes con número de inventario: DE01549S, DE01550S, DE01551S, DE01552S, DE01553S, DE01554S, DE01555S, DE01556S, DE01557S, DE01558S, DE01559S, DE01560S, DE01561S, DE01562S, DE01563S y DE01564S.

Las piezas conservadas en Sevilla y que presentan la marca del taller de Ryuzan analizadas hasta el momento se corresponden, por lo general, con tipologías tradicionales japonesas, caso de los jarrones de tradición oriental o el conjunto interesante y numerosas copas para *sake* y decoradas con escenas del *Genji monogatari*. La apertura y vocación al exterior del taller de Ryuzan queda de manifiesto en la presencia de dos juegos de café de la Colección Soria en el que podemos comprobar la adecuación al mercado de exportación con formas marcadamente occidentales, produciendo pequeñas tazas de porcelana con asa y platillos a juego que veremos seguidamente.

La firma Kutani Ryuzan (九谷竜山) aparece en el juego de doce tazas y platos de porcelana, conformado tazas de borde polilobulado y decoradas densamente con *ao-tsubu* y *karakusa* en dorado a lo largo de toda la superficie exterior de las mismas, ornamentación que también se aprecia en la parte superior de los platos, sobre la que se recortan medallones con representaciones esquemáticas de aves. Son las tazas con número de inventario DE01695AS, DE01696AS, DE01697AS, DE01698AS, DE01699AS, DE01700AS, DE01701AS, DE01702AS, DE01703AS, DE01704AS, DE01705AS y DE01706AS; y los platos de borde mixtilíneo DE01695S, DE01696S, DE01697S, DE01698S, DE01699S, DE01700S, DE01701S, DE01702S, DE01703S, DE01704S, DE01705S y DE01706S. Como se ha señalado previamente, el juego de café con firma Ryuzan presenta una decoración muy similar a la del juego con firma Iwa (岩), de seis servicios que van desde el registro DE01673S al DE01678S, así como con el juego de seis tazas y platos con firma Bizan (美山), que comprende las piezas con número de inventario desde el DE01679S al DE01684S, si bien la decoración parece una simplificación de estos dos juegos, en el que adquiere un gran protagonismo los medallones dejados en reserva sobre la porcelana blanca y con representaciones esquemáticas de aves y plantas en contraposición de los medallones dorados y registros geométricos de perfil lanceolado de los otros dos juegos Kutani. Las similitudes entre la decoración presente en los juegos pueden deberse a que tanto el taller de Ryuzan y el de Bizan se encontraban en la ciudad de Kanazawa, en la actual prefectura de Ishikawa, por lo que ambos talleres podrían trabajar con unos mismos patrones o estilo, de probada aceptación y éxito en el mercado de exportación, pudiendo ponerse ambos talleres a trabajar en conjunción con el fin de sacar adelante encargos para su venta en Occidente.

Para finalizar con las piezas del taller de Ryuzan, en la Colección Soria podemos contemplar un segundo juego de platos de porcelana decorados con una profusa composición floral (llamada *hanazume*) que comparten la firma Kutani Ryuzan (九谷竜山), inscrita dentro de una flor de cerezo. Los platos presentan a lo largo del borde un motivo continuo de flores de *hosoge* estilizadas en esmalte rojo y dorado, presentando todo el fondo con una exuberante representación de vistosas flores en la que destacan las peonías de varios colores sobre el verde intenso del follaje. Encontramos este tipo de decoración, libre y continua, en los platos con número de inventario DE01707S,

DE01708S, DE01709S, DE01710S, DE01711S, DE01712S, DE01713S, DE01714S, DE01715S, DE01716S, DE01717S y DE01718S. Por su parte, en el grupo de tazas de porcelana blanca que acompañan al juego no hallamos firma o marca que haga referencia a este taller de Kanazawa, pero volvemos a encontrar la misma decoración de estilo libre y exuberante delimitada por una composición continua de *hosoge*, por lo que suponemos, en principio, que estarían realizadas por el mismo taller; son las piezas con número de inventario DE01707AS, DE01708AS, DE01709AS, DE01710AS, DE01711AS, DE01712AS, DE01713AS, DE01714AS, DE01715AS, DE01716AS, DE01717AS y DE01718AS.⁹⁰³

2.3.9 Firma Kaga no kuni Kutani Sei (加賀国九谷製)

La Colección Soria cuenta con un interesante incensario o *kōro* con número de inventario DE01509S. Realizado en porcelana blanca, consta de una base cuadrangular sobre la que se dispone el cuerpo de forma esférica, con una amplia cavidad destinada a contener las esencias aromáticas. Sobre la parte superior se asienta una tapadera convexa, en la que se abren tres orificios y se alza la figura en dorado de un león o *sishi*. Toda la pieza presenta una interesante decoración esmaltada en tonalidad marrón sobre la que se extiende una intrincada serie de motivos geométricos que recuerdan a textiles y formas colgantes en dorado. La firma de la base del incensario de porcelana nos presenta información relativa a su lugar de producción, encontrando la inscripción *Kaga no kuni Kutani Sei* (加賀国九谷製), que se podría traducir como “realizado en Kutani, en el país de Kaga.” De hecho, hasta el período Meiji, la denominación tradicional y el nombre por el que se conocía a las cerámicas y porcelanas Kutani en el archipiélago era bajo el nombre de cerámicas de Kaga, siendo esta denominación con la que se conocía a la región más septentrional de la actual Prefectura de Ishikawa actual, no usándose el apelativo de Kutani hasta bien el final de Meiji.⁹⁰⁴

2.3.10 Firma Fuku (福)

El legado de Joaquín Soria también incluye dos incensarios o *kōro* de porcelana que presentan una firma de estilo cuadrangular y en apariencia esquemática en la que aparece inscrito el carácter *Fuku* (福), que resulta común encontrarlo en piezas de Kutani, pudiéndose traducir como “buena fortuna” o “felicidad.” En el incensario con

⁹⁰³ En el Keisei Ichigoya Museum encontramos un conjunto de características similares destinado al servicio de té que conserva además la tetera y la lechera. El Keisei Ichigoya Museum en Sekiya, Nasushiobara, en Tochigi se trata de un museo dedicado a la exposición de piezas Kutani que contiene más de dos mil objetos en exposición coleccionados por el industrial Masamichi Isogaya (1926-2007), gran apasionado de la porcelana de Kutani que comenzó a adquirir piezas en el año 1975, más información en: *Keisei Ichigoya Museum*, <http://www.keisei-i.com/collection.html> [última visita 20/12/2021].

⁹⁰⁴ Información recogida por Georges Bouvier en su página web, *The Kutani Ceramic Website*, https://www.kutani.org/spip.php?article27&id_m=3&recherche=%2Bkaga [última visita 20/12/2021].

número de identificación DE01519S encontramos una representación escultórica de la divinidad Hotei, perteneciente a los *Siete Dioses de la Buena Fortuna* o *Shichi fukujin*, representado con su apariencia tradicional, con la forma de un orondo personaje con orejas de marcados lóbulos y barba desaliñada, que porta en sus manos un abanico o espantamoscas de estilo chino.⁹⁰⁵ Las lujosas vestimentas que cubren a la divinidad de la fortuna se anudan sobre la cabeza de éste asemejando un nudo de *furoshiki*,⁹⁰⁶ técnica tradicional de Japón de embalaje (con tela) de presentes. Las dos piezas que conforman el recipiente destinado a contener esencias aromáticas se encuentra realizadas en porcelana, presentando una paleta de colores que asemeja o evoca las tradicionales realizaciones de Kutani, en el denominado *aode* o estilo verde, apelación con la que se denomina a las piezas de Kutani cuyos esmaltes predominantes son los de tonalidad verde, producciones que se realizaban a imitación de las famosas, y muy codiciadas por los coleccionistas, obras del horno Yoshidaya.⁹⁰⁷ De esta manera, la presencia del carácter *Fuku*, asociado a una representación de una de las divinidades de la Buena Fortuna, viene a reforzar el carácter propiciatorio o de buen augurio asociado a la pieza. Con la misma firma, consistente en una disposición cuadrangular o de cartucho el carácter *Fuku*, también tenemos otro incensario o *kōro*, con número de inventario DE01603S, realizado en porcelana blanca brillante. El contenedor, de forma romboidal en la base, apoya sobre cuatro patas y presenta dos asas sobre la parte superior, zona en la que se asienta una tapadera con dos respiraderos y la representación en porcelana de un león (*sishi*). Se trata de una pieza que evoca o imita realizaciones de metal o bronce, y que dispone sobre sus superficies de una decoración pictórica en la que un *sishi*, de tonalidad rojiza se mueve de manera dinámica ante un fondo en que predominan las flores de peonía. Ambos incensarios presentan en su decoración una gama cromática de esmaltes que los relacionan con las obras tradicionales de porcelana del dominio de Kaga durante el periodo Edo, en uno de los estilos por los que se hicieron famosas las realizaciones de porcelana de estas localidades del norte de la isla de Honshū.

⁹⁰⁵ Véase el capítulo "Motivos, temas e iconografía en la decoración de la porcelana Kutani y de la cerámica Satsuma en los Museos e instituciones públicas de España".

⁹⁰⁶ Con la denominación de *furoshiki* se conoce a una serie de rectángulos de tela de algodón o seda, usados en el archipiélago para envolver y transportar toda serie de objetos, cuya denominación proviene de principios del período Edo, momento en que se empleaba para el transporte de objetos relacionados con el baño (*furo*). En la actualidad suelen ser rectángulos de un metro por setenta y cinco centímetros, siendo unos regalos muy apreciados por el pueblo nipón. FREDERIC, L., *Japan Encyclopedia...*, op. cit., p. 222.

⁹⁰⁷ El horno Yoshidaya tuvo un corto recorrido entre los años 1824 y 1831 en el que se quería restaurar el estilo antiguo de piezas de Kutani, caracterizándose la porcelana salida por su parecido y reminiscencias al estilo *Ko-Kutani* o *Aode*, sin embargo, existen matices, encontrando que en el horno Yoshidaya solamente se usaron cuatro colores, amarillo, verde, azul oscuro y púrpura y nunca usó color rojo. BOUVIER, G., "19th Century Kutani porcelain", en *Daruma. Japanese Art & Antiques*, nº 39, Amagasaki, Daruma Publishing, Verano 2003, pp. 41-42.

2.3.11 Firma Watatani (綿谷)

Si bien los dos incensarios previamente mencionados se encuentran realizadas en el estilo de *aode*, en el que predominan los esmaltes de tonalidades verdes característicos del horno Hoshidaya, en la colección Soria también encontramos una pieza representativa del otro de los grandes estilos por los que ganaron renombre las realizaciones de porcelana de Kutani, el denominado *aka-e*, o estilo rojo, caracterizado por el predominio de esta tonalidad. Se trata de una pequeña tetera, con número de inventario DE01565S, realizada en porcelana blanca brillante, que presenta en su base la firma Kutani Watatani Sei (九谷綿谷製), que se podría traducir como realizado por Watatani en Kutani. Esta firma se corresponde con Watatani Heibei (1864-1921),⁹⁰⁸ un conocido comerciante de la era Meiji, natural de la localidad de Terai. En el año 1882 abrió un establecimiento en Motomachi, en la comercial calle de Honcho dori, en el puerto de Yokohama (conocido como Watatani Heibei Shoten o Kutani Kai Shoten), centrado en la exportación de piezas de porcelana Kutani. De hecho, vendió muchas piezas al extranjero y participó en distintas exposiciones universales e internacionales.⁹⁰⁹ La pequeña tetera,⁹¹⁰ presenta una detallada y cuidada decoración en la que podemos observar una serie de cuatro ancianos y una anciana vestidos según la moda china clásica, posible alegoría de las cinco virtudes confucianas⁹¹¹ o representaciones de *sennin*, figuras inmortales de la tradición taoísta de la antigua china.⁹¹² A lo largo del borde de la pieza, el vertedor, los arranques del asa y la propia tapadera predominan una serie de minuciosos motivos en tonos rojizos y marrones, sobre los que se dispone una lujosa y estilizada representación floral en oro.

⁹⁰⁸ Véase información recopilada por el experto en cerámica George Bouvier en *The Kutani Ceramic Website*, https://www.kutani.org/spip.php?article27&p_id=519 [última visita 20/12/2021] y *Asian Arts Forum*, <https://www.asianart.com/phpforum/index.php?method=detailAll&Id=111817> [última visita 20/12/2021] y *The Kutani Ceramic Website*, <https://www.kutani.org/spip.php?newsletter8> [última visita 20/12/2021]. Véase el capítulo "Establecimientos y autores de porcelana Kutani y de cerámica Satsuma representados en las colecciones de los museos e instituciones públicos de España".

⁹⁰⁹ AA: VV., *The exhibition of the Empire of Japan : official catalogue.*, 2 vol. in 1. San Luis, International Exposition, 1904, p. 138, disponible en: <https://babel.hathitrust.org/cgi/pt?id=hvd.32044034064907&view=1up&seq=1&q1=watatani> [última visita 20/12/2021]. AA: VV., *The Japan Exhibits Building. Alaska-Yukon-Pacific...*, op. cit., p. 9. AA: VV., *Japan and her exhibits at the Panama-Pacific International...*, op. cit., p. 211.

⁹¹⁰ Mismo modelo pero con diferente decoración en la casa *Wolley and Wallis*, <https://www.woolleyandwallis.co.uk/departments/asian-art/pg210508/view-lot/398/> [última visita 20/12/2021].

⁹¹¹ Las cinco virtudes confucianas son: la humanidad o benevolencia, Ren; la justicia o rectitud, Yi; la conducta ritual adecuada, Li; la sabiduría, Zhi; y la confiabilidad, Xin. Véase: ZHENJIANG, Z., "Confucio, ética y civilización", *Co-herencia*, vol.11, nº 20, junio 2014, disponible en http://www.scielo.org.co/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1794-58872014000100008 [última consulta: 22/07/2021].

⁹¹² Véase el capítulo "Motivos, temas e iconografía en la decoración de la porcelana Kutani y de la cerámica Satsuma en los Museos e instituciones públicas de España".

2.3.12 Firma Minami Hayashi, Hirayama sei (南林堂平山製)

Con relación a las Exposiciones Internacionales adquiere una especial importancia un jarrón de porcelana Kutani (número DE01600S), conservado en la Colección Soria. Hemos encontrado que una pieza con la misma forma y similar decoración participó y fue expuesta de manera oficial en la muestra organizada en la ciudad de San Luis (Misuri) con motivo del centenario de la adquisición de Luisiana (*Louisiana Purchase Exposition*), entre los días 30 de abril y 1 de diciembre del año 1904.⁹¹³ En el catálogo ilustrado de las piezas expuestas en la muestra por parte de las autoridades japonesas,⁹¹⁴ podemos ver una representación en blanco y negro en la que aparece un jarrón de porcelana, con motivos de glicinia⁹¹⁵ sobre fondo gris y asas asemejando mariposas, de apariencia muy similar a la pieza con número de inventario DE01600S conservada en la colección hispalense.

El jarrón perteneciente al Museo de Artes y Costumbres Populares presenta en su base la firma Minami Hayashi, Hirayama sei, (南林堂平山製) y tal como se señala en el catálogo de la muestra de San Luis estaría realizada en la prefectura de Ishikawa por Jisaburo Hayashiya,⁹¹⁶ quién abrió en 1897, en Kanazawa, un establecimiento dedicado a la venta de piezas de porcelana de Kutani. En la propia prefectura de Ishikawa aparecen distintos topónimos⁹¹⁷ con el nombre de Hirayama, siendo el más destacado la localidad de Hirayama Kumasakamachi,⁹¹⁸ cerca de la zona de Daishoji, uno de los

⁹¹³ Sobre esta exposición, véase BENNITT, M. y F. P. STOCKBRIDGE, (eds.), *History of the Louisiana Purchase Exposition...*, op. cit.; FOX, T. J. y D. R. SNEDDEKER, *From the Palaces to the...*, op. cit.; PAREZO, N. J. y D. D. FOWLER, *Anthropology Goes to the Fair...*, op. cit., 2007; KIM, L., *The influence of St. Louis 1904 world's fair...*, op. cit.

⁹¹⁴ YAMASHITA, K., *The illustrated catalogue of Japanese fine art ...*, op. cit, p. 184.

⁹¹⁵ Encontramos decoraciones similares de glicinias, esparcidas por toda la superficie de la pieza en obras de cobre y esmalte *cloisonne* (*shakudō*) de Andō Jūbei, realizadas en Nagoya, como la conservada en el museo Victoria and Albert de Londres: Más información en V&A, <http://collections.vam.ac.uk/item/O70513/vase-ando-jubei/> [última consulta: 22/07/2021]. Este tipo de iconografía fue muy admirada en Europa, caso de diseño realizado por Jeanne Leroux para la Manufactura de Sèvres del año 1908, conservado e la Cité de la céramique de Sèvres, número de inventario E.1908.540, en la que se emplea un diseño de glicinias muy similar, más información en: IRVING, G., "L'Essor du Japonisme", en MAKARIOU, S. Y N. KHALILI, *Meiji. Splendeurs du Japon Imperial*, París, Lienart Editions, 2018, p. 164. Véase el capítulo "Motivos, temas e iconografía en la decoración de la porcelana Kutani y de la cerámica Satsuma en los Museos e instituciones públicas de España."

⁹¹⁶ *Daiwa* (Kaufhaus), [https://www.wikide.wiki/wiki/ja/%E5%A4%A7%E5%92%8C \(%E7%99%BE%E8%B2%A8%E5%BA%97\)](https://www.wikide.wiki/wiki/ja/%E5%A4%A7%E5%92%8C (%E7%99%BE%E8%B2%A8%E5%BA%97)) [última visita 20/12/2021].

⁹¹⁷ Al noreste de la ciudad de Kanazawa, en la contigua prefectura de Toyama aparece una montaña denominada Hirayama, en Yanamimaki, Oyabe, Prefectura de Toyama, 932-0024, *Google Maps*, <https://www.google.com/maps/place/Hirayama/@36.5677992,136.1381549,8.66z/data=!4m8!1m2!2m1!1shirayama+kanazawa!3m4!1s0x5ff77fe3d265b3c9:0xa81dabf7ffd2fc5!8m2!1d36.6954015!4d136.8388367> [última visita 20/12/2021].

⁹¹⁸ Emplazamiento de la localidad de Hirayama Kumasakamachi, en la Provincia de Kaga, 922-0842, Prefectura de Ishikawa, localización disponible en *Google Maps*: <https://www.google.com/maps/place/Hirayama+Kumasakamachi,+Provincia+de+Kaga,+Prefectura+de+Ishikawa+922->

epicentros del desarrollo de la porcelana de Kutani. Las realizaciones de Hayashiya contaron con un reconocido prestigio y reconocimiento, siendo seleccionadas para su participación en varias exposiciones universales o internacionales.⁹¹⁹

El jarrón de la colección sevillana presenta una espectacular decoración en la que las flores de glicinia son las verdaderas protagonistas, ocupando casi la entera totalidad de la superficie del jarrón, dejando solamente en la zona alrededor del cuello y dos asas (a modo de delicadas mariposas) en dorado sobre tonos ocre, siendo ejemplo de una ornamentación muy delicada y cuidada, en la que toda la pieza goza de un sentido de unidad y de equilibrio compositivo.

El hecho de que la pieza conservada en el Museo de Artes y Costumbres Populares de Sevilla fuera similar a una de las dos elegidas para su aparición en el Catálogo ilustrado de la muestra estadounidense, adquiere una especial relevancia al formar parte de las piezas más destacadas, elegidas por los miembros de la propia delegación japonesa y que encarnaba los ideales artísticos con los que Japón se mostraba como un igual a las demás naciones desarrolladas del momento. En el catálogo de la muestra de San Luis se puede contemplar también la otra pieza de Jisaburo Hayashiya, un jarrón de porcelana con una decoración de paisaje.

Es importante señalar que la pieza DE01600S es una de las que tiene en su base una etiqueta en papel que, como hemos señalado con anterioridad, la vincula con Reino Unido y con una posible compra del Sr. Soria en la Exposición Anglo-japonesa de 1910.

2.3.13 Firma Kaburaki (鑄木)

En la colección Soria encontramos un nutrido grupo de catorce pequeños vasos para *sake* que comparten la firma Kaburaki (鑄木) y que se corresponden con *Kaburagi Tahei Shoten* (鑄木太平商店),⁹²⁰ un importantísimo establecimiento emplazado en Shimotsutsumi-machi⁹²¹ de la localidad de Kanazawa que se dedicó a la venta de piezas de cerámica.

Destaca un conjunto de ocho pequeñas copas para *sake shihai*, entre los que se incluyen las piezas con número de identificación DE01634S, DE01635S, DE01636S, DE01637S, DE01638S, DE01639S, DE01640S, DE01641S, caracterizadas por presentar un perfil que se exvasa ligeramente hacia la boca, así como cuatro pequeñas copas con base cóncava y pared redondeada, con números de inventario DE01642S, DE01643S,

[0842,+Japón/@36.3039068,136.2882135,15z/data=!4m8!1m2!2m1!1shirayama+kanazawa!3m4!1s0x5f8f9ff08d6b35f:0x126d448f04f6713e!8m2!3d36.2947116!4d136.2975132](https://www.kaburaki.jp/en/aboutus.html) [última visita 20/12/2021].

⁹¹⁹ Véase "Establecimientos y autores de porcelana Kutani y de cerámica Satsuma representados en las colecciones de los museos e instituciones públicos de España".

⁹²⁰ Véase *Japan Kutani. Kaburaki, Kanazawa. Since 1822*, <https://kaburaki.jp/en/aboutus.html> [última visita 20/12/2021]. Sobre este taller, véase el capítulo "Establecimientos y autores de porcelana Kutani y de cerámica Satsuma representados en las colecciones de los museos e instituciones públicos de España".

⁹²¹ Según aparece recogido en AA. VV., *Japan and her exhibits at the Panama-Pacific International ...*, op. cit., p. 207.

DE01644S, DE01645S. Ambos conjuntos se caracterizan presentar una decoración muy densa, que ocupa tanto el interior como el exterior de las piezas, conformada por un tupido entramado de estilizadas enredaderas (*karakusa*) en dorado que se disponen sobre un denso fondo de puntos en turquesa en relieve, *ao-tsubu*. Sobre este fondo, de factura minuciosa y detallada, se disponen abundantes flores de crisantemos con los pétalos de color blanco, ya que tanto en China como en Japón se consideraba que esta planta perenne poseía unas cualidades capaces de ayudar con los excesos de la toma de alcohol.⁹²² Solamente se aprecia una pequeña superficie alrededor del anillo de la base sin cubrir, lugar en el que podemos apreciar la pasta de porcelana blanca brillante con la firma de Kaburaki.⁹²³

También tenemos dos pequeñas copas para *sake*, pintadas siguiendo el estilo tradicional *aka-e*, con números de inventario DE01650S y DE01651S, en cuyas bases podemos observar la firma Kutani Kaburaki (九谷 鑄木).⁹²⁴ Tales piezas presentan una curiosa decoración en las que el interior de ambos recipientes alberga la representación de objetos y utensilios característicos de la tradición japonesa, como un biombo con un paisaje marino a la tinta o distintos elementos destinados a la ceremonia del té y la escritura

Creado en el año 1822 por Kaburaki Jisuke, el Kaburagi Tahei Shoten, a partir del año 1860, tomó las riendas del negocio Kaburaki Tahei IV quien comenzó a proveer de sus propias creaciones de porcelana a la población de los alrededores de Kanazawa. Posteriormente sus obras comenzaron a difundirse por todo Japón. Además, en 1867 el taller comenzó a colaborar con otros establecimientos y talleres de cerámica de Kanazawa para exportar piezas al extranjero a través del puerto de Nagasaki, lo que aumentó ostensiblemente su actividad. De hecho, contó con un gran número de número de ceramistas y pintores reconocidos para dar repuesta al aumento de las demandas. Kaburaki Tahei V, que se encargó del taller a partir de 1876, continuó la política expansiva de su padre y contó con la ayuda de pintores destacados. La extraordinaria calidad de sus piezas, primorosamente ejecutadas, hizo que tuviera numerosos galardones, tanto fuera como dentro del propio Japón. Además, participó en numerosas

⁹²² Véase el capítulo "Motivos, temas e iconografía en la decoración de la porcelana Kutani y de la cerámica Satsuma en los Museos e instituciones públicas de España"

⁹²³ Los dos grupos de pequeños cuencos con firma Kaburagi resultan en apariencia muy similares a dos obras del taller de Taniguchi también conservados en el museo de la capital hispalense, en concreto dos pequeños vasos para el consumo de *sake*, identificados con los números de inventario DE01646S y DE01647S, realizados en porcelana blanca, con forma ligeramente acampanada y que presentan tanto el interior como el exterior una exuberante y lujosa decoración de *ao-tsubu* o puntos en azul con una intrincada representación de zarcillos o enredaderas de *karakusa* en dorado, sobre la que se disponen representaciones de flores de crisantemos de color blanco. En la base de ambas piezas encontramos referencia al taller con la firma 九谷, Kutani, 谷口, Taniguchi.

⁹²⁴ Encontramos un ejemplo muy similar en una pieza propiedad de Keith Davidson, de perfil cuadrangular a las copas DE01650S y DE01651S de la Colección Soria presentan unos labios circulares, en la que el interior se encuentra decorado con objetos tradicionales japoneses, disponible en: *The Kutani Ceramic Website*, <https://www.kutani.org/spip.php?article104&id=1203&recherche=%2BKaburagi> [última visita 20/12/2021].

exposiciones, entre ellas varias de carácter universal o internacional. En la actualidad el taller de Kaburaki todavía se encuentra en funcionamiento, emplazada en la parte antigua de Kanazawa y centrado especialmente en la realización de copas para *sake* de diferentes modelos, en los que podemos encontrar realizaciones que comparten características con piezas de finales del siglo XIX y principios del XX y conservadas en la Colección Soria.⁹²⁵

Las catorce pequeñas copas destinadas al consumo de *sake* de pequeñas dimensiones de la Colección Soria se corresponden con la producción característica y representativa de este taller de la ciudad de Kanazawa. Tal conjunto de copas para *sake* viene a completar el interesante y numeroso grupo de piezas destinadas al consumo de la bebida alcohólica que podemos encontrar entre la donación del señor Joaquín Soria, coleccionista que suponemos desarrolló una gran sensibilidad y apreciación de las minuciosas decoraciones de una serie de piezas de pequeña factura y que estarían en consonancia con otras copas de *sake* conservadas en el Museo de Artes y Costumbres Populares de Sevilla, caso de los ejemplos con firma Bizan o Ryuzan.

2.3.14 Firma Dai Nippon Kutani Iwahanado /Iwakanado (大日本九谷岩花堂製造)

En el museo de la capital hispalense encontramos un interesante juego destinado al consumo de té, compuesto por veinticinco piezas realizado en loza de color claro con un vidriado finamente craquelado, que le dota de una apariencia muy similar y acorde con ejemplos de cerámica de Satsuma realizadas en Kagoshima o Kioto. Las similitudes con las realizaciones de Satsuma no acaban ahí, ya que, en la base de todas las piezas, el principal atractivo es el *mon* o emblema feudal de la familia Shimazu, señores del feudo de Satsuma. El juego de té es un ejemplo constatable del éxito y de la aceptación que tuvo entre los compradores occidentales de las piezas de Satsuma, cuya popularidad hizo que su realización dejara de estar circunscrita al antiguo feudo del extremo meridional de la isla de Kyūshū, comenzando otros centros o talleres del archipiélago a producir piezas de similares características y decoraciones⁹²⁶ para exportar al extranjero. En la base de las doce tazas, que comprenden los ejemplos con número de inventario: DE01660AS, DE01661AS, DE01662AS, DE01663AS, DE01664AS, DE01665AS, DE01666AS, DE01667AS, DE01667AS, DE01668AAS, DE01668AS y DE01669AS, junto al mencionado *mon* de los señores Shimazu, encontramos la inscripción *Dai Nippon Kutani Iwahanado /Iwakanado Seizo* (大日本九谷岩花堂製造) (hecho o realizado por Iwahanado /Iwakanado en Kutani, Gran Japón). Por su parte, los platos a juego

⁹²⁵ A través de la página *web* se pueden adquirir distintas realizaciones de Kaburaki de las que, tal como podemos comprobar con una sencilla búsqueda a través de la tienda, las tazas de *sake* siguen siendo una de las especialidades del taller de Kanazawa, presentando además una decoración de *ao-tsubu* y de *karakusa* en oro. Más información en *Japan Kutani. Kaburaki, Kanazawa. Since 1822*, <http://kaburaki.shop/shuhai/> [última visita 20/12/2021].

⁹²⁶ JAHN, G., *Meiji ceramics: the art of...*, op. cit., p. 185.

conservados en el Museo hispalense, identificados con los números de inventario: DE01660S, DE01661S, DE01662S, DE01663S, DE01664S, DE01665S DE01666S, DE01667S, DE01668S y DE01669S, así como la tetera DE01670S, el azucarero DE01671S y finalmente la lechera DE01672S, son más escuetos en la información que nos proporcionan, ya que, junto al *mon* de los Shimazu, encontramos la inscripción Kutani Iwakado / Iwahanado (九谷岩花堂).

Lamentablemente tenemos muy escasos datos de este taller Iwakado / Iwahanado,⁹²⁷ parece ser que se creó en el año 1876 en Kamakigakihata (Kanazawa), y cuyo responsable estableció relaciones con ceramistas de Kioto para realizar piezas en la misma línea del reconocido creador Ōgata Kenzan. Posteriormente el taller pasó a mano de Sotojiro Jujioka, ceramista de prestigio que participó en exposiciones internacionales, que lo denominó con el nombre de Fujioka Iwahanado/Iwakado.

Las piezas conservadas en la Colección Soria de Sevilla de este taller presentan una gran unidad decorativa, estando realizadas en loza de color cremosos y vidriado finamente craquelado habrían sido decoradas en la localidad de Kanazawa,⁹²⁸ en el antiguo feudo de Kaga, pudiendo presentar la hipótesis en la que al igual que otras producciones que encontramos con firma Kutani sobre cerámicas de color claro, se podría tratar de piezas en blanco, que se realizaran en Kagoshima, el antiguo feudo de Satsuma o cualquier otro centro productor de piezas de Satsuma en blanco sin decorar, y que la aplicación de los temas de la superficie se realizara en la Prefectura de Ishikawa a cargo del Iwahanado/Iwakado. La decoración que presentan las piezas resulta extremadamente interesante y sugerente, compartiendo una gran unidad decorativa a través de los mismos temas y motivos, apareciendo sobre un fondo, en el que se conjugan las flores más representativas de cada estación, como peonías, hibiscos, lirios o iris y crisantemos, dos escenas figurativas de personajes en una serie de ventanas o *mado* rectangulares. En una de estas ventanas podemos contemplar a un par de mujeres ricamente ataviadas con vistosos kimonos del período Edo disfrutando de una comida bajo la floración de los cerezos a la orilla del mar, mientras que en el otro *mado* o

⁹²⁷ Véase la información sobre esta firma en página web el Museo de Historia de la Prefectura de Ishikawa, más información en: *Ishikawa Prefectural Museum of History*, <http://ishikawa-rekihaku.jp/collection/detail.php?cd=GI00320> [última visita 20/12/2021]. Sobre este taller, véase capítulo "Establecimientos y autores de porcelana Kutani y de cerámica Satsuma representados en las colecciones de los museos e instituciones públicos de España."

⁹²⁸ Hemos señalado en referencia a las piezas de la Colección Soria realizadas en cerámica vidriada y que representan decoraciones y formas relacionadas con la porcelana Kutani, como en la provincia de Kaga durante los últimos instantes del período Edo ya se tiene constancia del desarrollo del método de trabajo por el que se caracterizaría la producción cerámica japonesa a lo largo de las eras Meiji y Taishō, encontrando que las piezas se realizaban y decoraban de manera separada. Ya en un momento temprano como el año 1860 se tiene constancia que el horno Ono comenzó centrándose en la realización de piezas en blanco sin decorar, que posteriormente distribuía entre los diferentes talleres de pintado de el dominio de Kaga, iniciando una forma de trabajo que sería adoptada por multitud de talleres. Esta división de trabajo pronto adquirió una distinción geográfica, encontrando que las piezas de porcelana en blanco se realizaban principalmente en Nomi, para posteriormente ser decoradas por los hábiles pintores de la ciudad de Kanazawa. JAHN, G., *Meiji ceramics: the art of...*, op. cit., p. 102.

recuadro rectangular aparecen representados con gran cantidad de detalles los Sabios en la arboleda de bambú, un tema clásico de origen chino.⁹²⁹

De esta manera todo el conjunto supone una interesante mezcla o crisol de influencias, siendo un ejemplo de piezas que en su factura presentan la pasta y el vidriado característico de realizaciones Satsuma, una decoración, con motivos típicos de la tradición oriental como representaciones de escenas típicamente japonesas de mujeres hermosas o *bijin*, junto con temas clásicos de la tradición china, que se disponen sobre unas tipologías, tazas con asa, pequeños platos a juego, tetera, lechera y azucarero, típicos de la tradición occidental, dando como resultado un conjunto representativo y característico del Japón de la Era Meiji, momento en que los artesanos y pintores japoneses, con el fin de que sus realizaciones fueran bien acogidas en las principales capitales y ciudades de Occidente, se esforzaron por acomodarse al gusto de los compradores extranjeros.

2.3.15 Firma Kutani Suda Seika I (九谷青華)

En la Colección Soria se conservan dos interesantes jarrones de porcelana con forma de calabaza, con número de inventario DE01598S y DE01599S, los cuales presentan en su base la firma Kutani Suda Seika (九谷青華) delineada en tinta azul, firma o marca perteneciente al interesante ceramista Suda Seika I (須田与三郎) (1862-1927).⁹³⁰

Los dos pequeños jarrones de la Colección Soria presentan una característica y reconocible forma de calabaza (*yūgao*), fruto de una planta trepadora que se ha usado tradicionalmente en Japón como contenedores de líquidos o incienso y que, debido a su forma curiosa, ha sido considerado como amuleto de buena suerte.⁹³¹ Ambos jarrones presentan una decoración sobre el fondo de porcelana blanca brillante en el que destacan las representaciones de calabazas realizadas en las tonalidades tradicionales de las realizaciones de Kutani, en tonos ocres sobre los que se disponen una serie de lujosos detalle en oro, aplicaciones realizadas sobre la cubierta, que se entremezclan con otras calabazas realizadas en color azul o *sometsuke* aplicado bajo la capa de vidriado, muestra de la versatilidad de Suda Seika.

Este ceramista nació en Kanazawa y se formó en el campo de pintura en la Prefectura de Ishikawa, y posteriormente en Kioto donde aprendió los procedimientos de la realización de cerámicas de la antigua capital y perfeccionó sus conocimientos sobre el *chanoyu* o ceremonia del té. Trabajó en la *Kutanihon Toki Kaisha* (九谷陶器会社), Compañía de Cerámica Kutani, convirtiéndose en el responsable del departamento

⁹²⁹ Véase capítulo "Motivos, temas e iconografía en la decoración de la porcelana Kutani y de la cerámica Satsuma en los Museos e instituciones públicas de España".

⁹³⁰ Véase capítulo "Establecimientos y autores de porcelana Kutani y de cerámica Satsuma representados en las colecciones de los museos e instituciones públicas de España". *Dictionary of Japanese Potters* "Suda Seika (I) 須田青華 (初代)," <https://japanese-ceramics.com/suda-seika-%E9%A0%88%E7%94%B0%E9%9D%92%E8%8F%AF/> [última visita 20/12/2021].

⁹³¹ AA.VV., *Traditional Japanese patterns and motifs*, Tokio, PIE International, 2013, p. 36.

de pintura de la factoría (1884-1891). En 1906 abrió el Horno Seika (菁華窯), sito en una zona famosa de baños termales en Yamashiro, Enuma, prefectura de Ishikawa, en el que producía piezas de *sometsuke*,⁹³² *shonzui* (copias del estilo chino en blanco y azul), sus propias interpretaciones de los estilos anteriores de Kutani, así como piezas destinadas a la ceremonia del té, labor a la que estuvo entregado hasta su muerte en el año 1927. El horno creado por Suda Seika I se ha mantenido en actividad hasta el momento siendo regentado por sus descendientes. En la actualidad está dirigido por el maestro ceramista Suda Seika IV.

2.3.16 Firma Watano Kichiji (綿野吉二)

Entre las piezas de la Colección Soria encontramos un interesante conjunto de dieciséis platos (números de registro DE01549S a DE01564S) que comparten la firma *Keitokuen Watano Sei* (Realizado por Watano en Keitokuen), en referencia al horno gestionado por la familia Watano. De estos dieciséis platos, tres de los mismos presentan etiquetas de papel con información relativa al autor o exhibidor: Watano Kichiji (綿野吉二) (1860-1934)⁹³³ que pertenecía a una familia había trabajado en la producción de artículos de Kutani durante generaciones, pero que comenzó a fabricar artículos para la exportación gracias a la iniciativa de su padre Watano Genuemon (1820-1914), quién se encargaría de abrir una delegación en la ciudad de Kobe, mejor conectada con el comercio internacional. También nos informa sobre la prefectura de origen: Yokohama (横浜市); el número de lote: 7; el nombre del artículo: plato (皿); señalando además que pertenecían las piezas a un grupo de sesenta artículos (六十), y un precio de £60 en el año 1910, con un valor de £7,114.02, (8,307.58 €) en la actualidad, nos daría un valor actualizado de 138,45 € por plato en valor del año 2021.⁹³⁴ Creemos que Joaquín Soria adquirió estas piezas en la Exposición Anglo-japonesa de 1910.

Watano Kichiji⁹³⁵ fue un afamado ceramista que se hizo cargo del taller de su padre en 1876 que se denominó *Watano Kichiji Shoten* (que funcionó de 1876 a 1934).⁹³⁶ Se dedicó sobre todo a la producción de piezas destinadas al mercado extranjero, destacando especialmente por sus grandes jarrones e incensarios. No solo trabajó en Kobe, sino que abrió un establecimiento comercial en Yokohama y creó numerosos hornos en distintas localidades. En el año 1887 poseía numerosos hornos

⁹³² JAHN, G., *Meiji ceramics...*, op. cit., p. 342.

⁹³³ Véase capítulo "Establecimientos y autores de porcelana Kutani y de cerámica Satsuma representados en las colecciones de los museos e instituciones públicos de España". *Dictionary of Japanese Potters*, "Watano Kichiji 綿野吉二 (1860-1934)", <https://japanese-ceramics.com/watano-kichiji-%e7%b6%bf%e9%87%8e%e5%90%89%e4%ba%8c/> [última visita 20/12/2021].

⁹³⁴ Información calculada a través de la web *CPI Inflation Calculator*, <https://www.in2013dollars.com/uk/inflation/1910?amount=60> [última visita 20/12/2021].

⁹³⁵ Véase biografía y trayectoria en el capítulo "Establecimientos y autores de porcelana Kutani y de cerámica Satsuma representados en las colecciones de los museos e instituciones públicos de España".

⁹³⁶ Información recogida por Georges Bouvier en la página *The Kutani Ceramic Website*, https://www.kutani.org/spip.php?article27&kiln_id=62 [última visita 20/12/2021].

destinados a la cocción de piezas y esmaltes en su Ishikawa natal, dando empleo a numerosos pintores. Keitokuen, la denominación que podemos encontrar en la base de las piezas de Watano Kichiji de la Colección Soria, hace mención a uno de estos hornos, el horno de Keitokuen (景徳園),⁹³⁷ construido en el año 1901 y destinado en exclusiva a la realización de piezas para la exportación. Watano Kichiji adquiriría un gran renombre y reconocimiento a nivel internacional, comerciaba directamente con Occidente y participó en numerosas muestras con la denominación de Watano Tenraido (綿野天籟堂). Cosechó numerosos premios y distinciones nacionales e internacionales.⁹³⁸

El interesante conjunto de fuentes que encontramos en la Colección Soria de este ceramista es de gran calidad en su factura y decoración. Realizados en porcelana Kutani, presentan a lo largo del borde una serie de motivos geométricos en rojo y reservas con decoración vegetal sobre un fondo de tonalidad plateada, que actualmente se encuentra oscurecida como consecuencia de la oxidación del metal, pero que en su momento debía de conferir una sensación de lujo y luminosidad al conjunto de piezas. Todos ellos muestran un tema central, con diferentes escenas de paisaje, que posteriormente comentaremos. El conjunto de fuentes se caracteriza por una minuciosa ejecución, además de por un extremado cuidado y atención en la realización de los detalles

El verdadero motivo a destacar del conjunto de dieciséis fuentes es la curiosa decoración del interior, en el que encontramos escenas inspiradas en paisajes de la célebre serie de *Las cincuenta y tres estaciones del Tōkaidō* (*Tōkaidō Gojūsan-tsugi*), renombrada serie de grabados xilográficos *ukiyo-e* creados por el artista del género Ukiyo-e Utagawa Hiroshige (1797-1858), que se publicaron en la denominada edición Hōeidō entre los años 1833 y 1834.⁹³⁹

De esta manera encontramos en la pieza con número de inventario DE01549S la representación de la vigésimo primera estación del Tōkaidō, Okabe, emplazada en la actual ciudad de Fujieda, en la prefectura de Shizuoka; la decimoséptima estación, Okitsu, actual prefectura de Shizuoka adorna el interior de la fuente con número de identificación DE01550S; también en Shizuoka se encuentra la decimosexta estación, Yui, que aparece representada en la fuente con número de inventario DE01551S; la cuarta estación, Hodogaya, actual ciudad de Yokohama, es la escena contenida en la fuente con número DE01552S; en la pieza con número de inventario DE01554S

⁹³⁷ Keitokuen (景徳園) es el nombre del horno construido por Watano Kichiji en Terai en 1901 con fines de exportación. Información facilitada personalmente por el experto en porcelana Kutani y gran coleccionista Georges Bouvier: *Gotheborg.com*, <http://www.gotheborg.com/cgi-bin/discus/board-auth.cgi> [última visita 20/12/2021].

⁹³⁸ Información recogida referente a la trayectoria de Watano Kichiji en: AA. VV., *Japan and her exhibits at the Panama-Pacific International ...*, op. cit., p. 211.

⁹³⁹ OKA, I., *Hiroshige: Japan's Great Landscape Artist*, Tokio, Kodansha International, 1992, p. 75; FREDERIC, L., *Japan Encyclopedia...*, op. cit., p. 972-973. La serie se encuentra digitalizada en *The Woodblock Prints of Utagawa Hiroshige*, https://hiroshige.org.uk/Tokaido_Series/Tokaido_Great.htm [última visita: 20/12/2021]. Véase: capítulo "Motivos, temas e iconografía en la decoración de la porcelana Kutani y de la cerámica Satsuma en los Museos e instituciones públicas de España".

encontramos de la sexta estación del Tōkaidō, Fujisawa; la trigésimo sexta estación, Akasaka aparece en la fuente DE01555S; mientras que la lluviosa escena que recoge la cuadragésimo quinta estación Shōno aparece en la fuente DE01556S; la decimocuarta estación, Yoshiwara es la elegida para decorar el interior de la pieza DE01557S; la sexta parada vuelve a repetirse la fuente con número de inventario DE01558S (aparecía aunque sin firma en la base de la DE01554S); la lejana vista de la vigesimotercera estación, Shimada se encuentra adaptada a la forma de la pieza DE01559S; las embarcaciones de la obra de Hiroshige representadas en la trigésima primera estación, Arai hacen acto de presencia en la fuente DE01560S; mientras que las redondeadas cimas entorno a la séptima estación de Hiratsuka se recogen en la pieza DE01561S; encontramos la imagen referente a la cuadragésima octava estación, Sakanoshita en la DE01562S; el paso a través de un vado del río Sakawa aparece en la imagen elegida para la novena estación, Odawara de la fuente DE01563S; finalizando las obras de la colección Soria con la fuente DE01564S en el que aparece la imagen de la trigésima estación, Maisaka. Destaca la fidelidad en la traslación de los detalles de los grabados xilográficos de Hiroshige, pudiendo suponer que fueran, posiblemente, aplicados mediante el uso de plantillas, con el fin de facilitar la labor de los pintores y realizar una labor seriada, ya que, como hemos podido comprobar, existen fuentes en los que se repiten los motivos y el dibujo de las decoraciones.⁹⁴⁰

A ellos, tendríamos que añadir la pieza DE01553S, en el que encontramos una representación inspirada en el grabado xilográfico de *La cascada de Nunobiki en la provincia de Settsu* (*Sesshū Nunobiki no take*), de la serie *Honchō meisho*, (*Lugares famosos de nuestro país*) del año 1837, también de Utagawa Hiroshige de 1832- 1837.⁹⁴¹

En la colección del Museo Victoria and Albert de la ciudad de Londres encontramos un ejemplo de estos tipos de fuentes realizados por Watano Kichiji y que también presenta escenas inspiradas en la serie de *Las cincuenta y tres estaciones del Tōkaidō* de Hiroshige. Concretamente, la fuente conservada en la colección londinense con número de inventario FE.3-1991,⁹⁴² presenta una decoración inspirada en el grabado de la octava estación del camino del Tōkaidō, Oiso. El plato depositado entre las vastas colecciones del museo Victoria and Albert no presenta marcas o inscripciones en la base y ofrece lo largo del borde de la pieza de porcelana los mismos motivos geométricos en rojo y reservas con decoración vegetal sobre una base de tonalidad plateada que en los dieciséis ejemplos de la colección hispalense. La pieza pertenecía o

⁹⁴⁰ El uso de plantillas para trasladar los motivos aparece señalado en la página web del museo Victoria and Albert de Londres, más información en: V&A, <http://collections.vam.ac.uk/item/O493139/dish-ando-hiroshige/> [última visita 20/12/2021].

⁹⁴¹ Encontramos una versión digitalizada de *Sesshū Nunobiki no take*, *Honcho Meisho*, (1832-1839), disponible para su consulta en *British Museum*, https://www.britishmuseum.org/collection/object/A_1906-1220-0-917 [última visita 20/12/2021].

⁹⁴² Disponible para su consulta en la página web del Museo Victoria and Albert: V&A, <http://collections.vam.ac.uk/item/O493139/dish-ando-hiroshige/> [última visita 20/12/2021]. En la actualidad se puede contemplar expuesto en la sala número 137 de la Curtain Foundation Gallery del Museo Victoria and Albert de Londres.

formaba parte de un conjunto de doce fuentes provenientes de la colección de Lord Strathcona de Quebec, Donald Alexander Smith (1820-1914),⁹⁴³ primer barón Strathcona y de Mount Royal que fue un destacado empresario canadiense que se convirtió en uno de los principales constructores y filántropos del Imperio Británico que estuvo en Japón. Estas fuentes fueron puestos a la venta por sus herederos en la casa de subastas *Christie's* de Londres entre los días 13 y 14 de noviembre del año 1989⁹⁴⁴ y se componían, además de la mencionada fuente conservada entre los fondos del Museo Victoria and Albert, de once fuentes con representaciones de las estaciones de Hakone (grabado número once); Numazu (grabado número trece); Hara (grabado número catoce); Fuchu (grabado número veinte); Kanaya (grabado número veinticinco); Nissaka (grabado número veintiséis) y Mitsuke (grabado número veintinueve). También aparecían otras cuatro piezas con imágenes de estaciones que encontrar en las piezas de la Colección Soria del Museo de Artes y Costumbres Populares de Sevilla (número de inventario DE01550S, DE01551S, DE01559S y DE0156S), esto es, con los motivos de las estaciones de Okitsu, Yui, Shimada e Hiratsuka.

Este conjunto, según se señala en los registros del museo Victoria and Albert y en el catálogo de subasta de *Christie's*,⁹⁴⁵ habrían sido realizados entorno el año 1870 en Arita (Saga), y habían sido un regalo entregado a Lord Strathcona por parte del Emperador de Japón hacia el año 1840, en agradecimiento a los servicios prestados por parte del empresario en la construcción de la red de ferrocarriles del archipiélago nipón. Como acertadamente se señala en la ficha de la pieza del Museo Victoria and Albert,⁹⁴⁶ las relaciones diplomáticas y comerciales entre Japón y las naciones occidentales no se establecieron hasta la segunda mitad de la década de 1850, por lo que la fecha previamente señalada para la entrega de las fuentes resultaría insostenible. Además, la primera línea de ferrocarril de Japón, que unía las ciudades de Tokio y Yokohama se inauguró en el año 1872,⁹⁴⁷ siendo los trabajos y labores de ingeniería supervisados

⁹⁴³ Llegó a desempeñar los cargos de comisionado, gobernador y accionista principal de la Hudson's Bay Company, presidente del Banco de Montreal y cofundador del Canadian Pacific Railway. Fue elegido miembro de la Asamblea Legislativa de Manitoba para posteriormente representar a Montreal en la Cámara de los Comunes de Canadá, así como Alto Comisionado canadiense en el Reino Unido desde el año 1896 hasta 1914. Fue nombrado caballero en el año 1886 y se le otorgó un título nobiliario en 1897, que heredaría su única hija, Margaret Charlotte Howard (1854-1926). *Britanica.com*, <https://www.britannica.com/biography/Donald-Alexander-Smith-1st-Baron-Strathcona-and-Mount-Royal> [última visita 20/12/2021].

⁹⁴⁴ Véase AA.VV., *Fine Japanese Works of Art. London Monday, 13 and Tuesday, 14 November 1989*, Londres, *Christie's*, 1988, pp. 154-155. El Museo Victoria and Albert fue invitado a seleccionar uno, el señalado, heredado por el donante sobrino nieto de Lord Strathcona de Quebec.

⁹⁴⁵ V&A, <http://collections.vam.ac.uk/item/O493139/dish-ando-hiroshige/> [última visita 20/12/2021]. AA.VV., *Fine Japanese ...*, *op. cit.*, pp. 154-155.

⁹⁴⁶ Disponible para su consulta en: V&A, <http://collections.vam.ac.uk/item/O493139/dish-ando-hiroshige/> [última visita 20/12/2021].

⁹⁴⁷ El primer ferrocarril, entre Shimbashi y Yokohama se inauguró El 12 de septiembre de 1872, en un viaje que duró unos 53 minutos. El tren y ferrocarril suponían para Japón un verdadero símbolo de progreso y del desarrollo económico que experimentó el país en la época. Su construcción no fue tarea fácil ya que en el momento existía entre la sociedad japonesa diferentes actitudes que variaban desde la adhesión total a las nuevas tecnologías venidas de Occidente a los que, por las mismas razones, las miraban con

principalmente por un equipo de expertos británicos, muchos de los cuales habían trabajado y prestado sus servicios previamente en las colonias, por lo que, siendo conocida la participación de Lord Strathcoma en la instalación de líneas férreas en Canadá, de ser así la fecha se ajustaría más a finales de la década de 1860 o principios de 1870. También según se explica en la propia documentación del Museo Victoria and Albert, en el Museo de Arte de Toguri,⁹⁴⁸ del barrio de Shibuya, Tokio, se encuentra otra serie de platos similares, apareciendo catalogados como obra de Sakaida Kakiemon XII (1878-1963).⁹⁴⁹

En definitiva, las piezas comentadas pertenecientes a la Colección Soria conformarían el conjunto más numeroso de platos conservados con paisajes de Hiroshige realizado por Watano Kichiji, contando con un más que considerable conjunto de dieciséis platos de porcelana Kutani que se han mantenido en perfectas condiciones y sin dividir desde 1923.

De manera similar a lo señalado sobre el conjunto de pequeños cuencos adornados con una serie de capítulos de la *Historia de Genji* del taller de Ryuzan, resulta sugerente hipotetizar con la realización por parte del taller de al menos un juego completo de fuentes de porcelana de Kutani en el que su interior se recogiera el grupo entero de *Las cincuenta y tres estaciones del Tōkaidō* de Hiroshige, así como otras series de paisajes del artista, caso de *Honchō meisho*, (*Lugares famosos de nuestro país*) del que encontramos un ejemplo en la fuente con número de inventario DE01553S. La presencia de dos fuentes (DE01554S y DE01558S) en los que aparece la misma imagen, correspondiente a la sexta estación de Fujisawa, además de la existencia de cuatro fuentes con los mismos motivos que el citado juego proveniente de Lord Strathcom e inspiradas en los mismos grabados que las piezas de la Colección Soria, esto es, los platos con los motivos de las estaciones Okitsu, Yui, Shimada e Hiratsuka (con número de inventario DE01550S, DE01551S, DE01559S y DE01561S), nos hace plantear la misma hipótesis que señalábamos con las piezas decoradas con pasajes de *La Historia de Genji* y de firma Ryuzan. Es decir, podemos sugerir que las piezas hubieran sido adquiridas de manera individualizada, compradas a tenor de criterios personales por parte del

recelo. En el caso partidarios de la construcción del ferrocarril se esgrimía que suponía una mejora en el sistema de comunicaciones y así como una mejora para el crecimiento de la industria y el comercio, justificándose políticamente como un medio para garantizar la unidad y la eficacia administrativa, conllevando además beneficios de índole militar, suponiendo un nuevo medio para mantener el orden y garantizar la defensa del archipiélago. BEASLEY, W. G., *La restauración Meiji...*, op. cit., p. 310-313; FREE, D. *Early Japanese Railways 1853–1914: Engineering Triumphs That Transformed Meiji-era Japan*, Londres, Tuttle Publishing, 2008.

⁹⁴⁸ En la web del Museo Victoria and Albert se señala que una serie similar de platos se encuentra en el Museo de Arte de Toguri, emplazado en el barrio tokiota de Shibuya, apareciendo catalogados como obra de Sakaida Kakiemon XII (1878-1963). Lamentablemente nuestros intentos para ponernos en contacto con el Museo de Arte de Toguri así como poder acceder al conjunto de platos con paisaje de Hiroshige entre el limitado catálogo disponible de la colección *online* han sido infructuosos, más información en: *Toguri Museum of art*, <http://www.toguri-museum.or.jp/english/syuzou/> [última visita 20/12/2021].

⁹⁴⁹ NAGATAKE, T., *Japanese ceramics from ...*, op. cit., p. 19; KAKIEMON, S, *The Art of Emptiness*, Tokio, Japan Publishing Industry Foundation for Culture, 2019.

comprador o de disponibilidad, pudiendo encontrar más ejemplos de platos del taller de Watano Kichiji en los que se recogen paisajes de Hiroshige que se encuentran dispersos en diferentes colecciones.

2.3.17 Sin firma

Finalmente, para terminar por el recorrido de las realizaciones de porcelana Kutani que podemos encontrar en el Museo de Artes y Costumbres de Sevilla nos quedaría mencionar un grupo de cinco piezas sobre cuyas bases no se dispone ninguna firma o marca que pudiera arrojar algo de luz sobre su autoría o procedencia. De esta manera encontramos el incensario identificado con el número de inventario DE01604S, realizado en porcelana blanca con forma de una flor de loto sin abrir y que parece elevarse sobre el limo o barro del fondo de un estanque o lago. Los estambres de la flor conforman la tapadera, en la que se encuentran los orificios que permitirían salir las esencias quemadas en su interior. Se orna con la representación de pergaminos y símbolos auspiciosos, destacando sobre el conjunto la imagen figurada en porcelana de un *sishi* o león búdico. La pieza presenta los colores y tonalidades típicos de las realizaciones de Kutani, predominando los tonos rojizos y el verde intenso, además del uso del oro confiriendo al conjunto un aspecto lujoso y exótico, muy en consonancia con los gustos de los compradores occidentales, ansiosos por hacerse para sus colecciones con piezas de las cuales, en ocasiones, desconocían el profundo significado y trasfondo de los símbolos budistas a los que se hace alusión en el incensario.

También encontramos un interesante *kōro* o incensario con forma de elefante, sobre cuya espalda se levanta una pagoda. La pieza, con número de inventario DE01605S, que no presenta marcas en la base, se compone de cuatro secciones realizadas en porcelana blanca y pintadas con vivos colores, destacando las tonalidades rojas y verdosas que diferencian las secciones de la construcción religiosa. De esta manera, sobre el lomo del elefante, conformado de una única pieza, se superponen tres secciones que apiladas unas encima de otras forman la pagoda coronada por la joya *hōju* en dorado. La pieza parece ser una tipología recurrente de los talleres de Kutani, encontrando varios ejemplos⁹⁵⁰ en los que podemos comprobar el mismo tema. El modelo de escultura de elefante realizada en porcelana quizás hunde sus raíces en los famosos elefantes de estilo Kakiemon como los conservados en el British Museum⁹⁵¹ y

⁹⁵⁰ Hemos encontrado varios ejemplos que se asemejan a la pieza conservada en el Museo de Artes y Costumbres Populares de Sevilla, caso del incensario con forma de elefante y pagoda que encontramos a subasta en la página web *Liveauctioneers*, https://www.liveauctioneers.com/item/72625311_japanese-kutani-porcelain-elephant-pagoda-censer ; o la pieza de porcelana a la venta en el portal *The saleroom*, <https://www.the-saleroom.com/en-gb/auction-catalogues/dukes/catalogue-id-srdu10030/lot-e1cc690a-7cdc-4663-92e6-a5a300d638e7>, ambos identificados como piezas Kutani y datadas a inicios del siglo XX. [última visita 20/12/2021].

⁹⁵¹ Pareja de elefantes realizadas en porcelana *nigoshide* (blanco lechoso) a molde y decoradas con esmaltes rojos, amarillos, verdes y azules sobre cubierta, disponibles para su consulta en: *British Museum*, https://www.britishmuseum.org/collection/object/A_1980-0325-1-2 [última visita 20/12/2021].

realizados durante el tercer cuarto del siglo XVIII, de los que se hallan más ejemplos en colecciones inglesas.

Asimismo, tenemos un interesante *okimono* realizado en porcelana o pasta cerámica, con número de inventario DE01590S, y que representa a una cortesana bellamente ataviada. El nivel de detalle de la escultura es sobresaliente, encontrando un atrayente juego de volúmenes entre las diferentes capas de la vestimenta que conforman el kimono tradicional japonés, además de una cuidada decoración en los drapeados, con un excelente nivel de detalle en la aplicación de la pintura y diferentes motivos muy detallados, destacando especialmente la realización de la capa del kimono en que encontramos un motivo de estilizados *chidori* con flores de cerezo realizados en oro sobre el fondo azul con gradaciones. Nos hemos decantado por una identificación como pieza de Kutani debido a la blancura y brillo de la pasta de porcelana y a la presencia en la capa interior del kimono de un motivo de crisantemos en rojo sobre fondo blanco, característico de las producciones de Ishikawa.

Finalmente, en la Colección Soria encontramos una pareja de *okimono* o pequeñas figuras escultóricas, con número de inventario DE01596S y DE01597S, en las que se representa a Daruma o Bodhidarma,⁹⁵² una figura mítica especialmente reverenciada por las sectas Chan y Zen. Su imagen, la cual adquirió gran popularidad en Japón con el nombre de *Daruma* o *Bodai-daruma* es objeto de numerosos cultos y veneraciones. Las figuras en las que se representa a *Daruma* son consideradas en el archipiélago un poderoso talismán, apareciendo la figura religiosa por norma general vestida de rojo, color que simboliza la buena suerte y felicidad. El rostro, que se suele representar barbado y con bigote, ojos saltones redondos de gran tamaño (sin párpados) y cara que denota una gran concentración. Las figuras de *Daruma* se suelen representar agrupadas por parejas, caso de las dos figuras conservadas en la Colección Soria, o formando pirámides de siete, ocho, nueve o más figuras, con el fin de multiplicar sus efectos benéficos y efectividad. En ambas piezas conservadas en la Colección Soria encontramos al patriarca budista recostado, tocado con una túnica de color rojo y portando en sus manos un cetro *nyoi* (*ju-i* en chino).⁹⁵³ El rostro de ambas figuras de *Daruma* se encuentra pintado con tonalidad oscura, quizás recordando los orígenes indios del personaje. Hemos encontrado ejemplos de piezas de características muy similares y posición recostada a las que encontramos en la Colección Soria, caso de un ejemplo subastado en la casa de Wolley and Wallis,⁹⁵⁴ y otra en la que el monje indio se

⁹⁵² FREDERIC, L., *Japan Encyclopedia...*, op. cit., pp. 107-107; y BUSWELL, R. E. y D. S. LOPEZ, *The Princeton Dictionary of Buddhism*, Princeton, Princeton University Press, 2014, p. 132. Véase el capítulo "Motivos, temas e iconografía en la decoración de la porcelana Kutani y de la cerámica Satsuma en los Museos e instituciones públicas de España".

⁹⁵³ BAIRD, M., *Symbols of Japan. Thematic motifs in Art and Design*, Hong Kong, Rizzoli Int. Publications, 2001, p. 228.

⁹⁵⁴ Disponible para su consulta en la web Wolley and Wallis, <https://www.woolleyandwallis.co.uk/departments/japanese-korean-art/jp190520/view-lot/257/> [última visita 20/12/2021].

encuentra empuñando el cetro y en posición levantada, en la página web del experto de Kutani Georges Bouvier *The Kutani Ceramic Website*.⁹⁵⁵

2.4 Cerámica Satsuma en la Colección Soria

El conjunto de las cerámicas Satsuma de esta colección está compuesto por 102 piezas de distintas tipologías, entre las que encontramos una gran cantidad de variedades, que van desde jarrones, incensarios, cajas, cuencos, ánforas y dos juegos de té, pudiendo dividir el conjunto de piezas de cerámica en los siguientes apartados según la firma que encontramos en las piezas:

Kinkōzan(錦光山)	16
Toyama / Fuzan Ryun (富山,)	23
Baiko (梅光)	1
Kozan (巧山)	1
Kusube (楠部)-(楠ベ)	9
Futaba (二葉)	1
Ryōzan (亮山)	7
Hododa (保土田)	1
Shuzan (秀山)	1
Jusen (寿仙)	2
Satsuma yaki (薩摩焼)	5
Hattori (服部)	2
Katsuyama (勝山)	2
Makuzu Kozan (眞葛)	8
Gyokushū (玉集)	15
Sin Firma	8
Total de piezas Satsuma	102

2.4.1 Firma Kinkōzan (錦光山)

En la Colección Soria hay que resaltar un interesante grupo de dieciséis cerámicas con la firma Kinkōzan (錦光山),⁹⁵⁶ nombre con el que se conoce a una importante familia de

⁹⁵⁵ *The Kutani Ceramic Website*, <https://www.kutani.org/spip.php?article183&id=11> [última visita 20/12/2021].

⁹⁵⁶ LAWRENCE, L., *Satsuma the Romance...*, op. cit., pp. 54-55. Véase capítulo "Establecimientos y autores de porcelana Kutani y de cerámica Satsuma representados en las colecciones de los museos e instituciones públicos de España."

ceramitas de la localidad de Kioto desde el siglo XVII. Su taller situado en el distrito de Awata, emplazado al este de la ciudad imperial, que producían las llamadas *Kyo-satsuma* era considerado a finales del siglo XIX como uno de los mayores productores de cerámica Satsuma de todo Japón y en las primeras décadas del siglo XX llegó a convertirse en una destacada factoría. Entre sus miembros, el ceramista Kinkōzan Sobei VI (1824-1884), orientó la creación de sus productos hacia exportación de cerámicas Satsuma en la década de 1870, exponiendo su obra no solo en su propio país sino también en capitales de todo el mundo (Europa, América y Australia). Su hijo Kinkōzan Sobei VII (1867-1927), también obtuvo un gran éxito y participó en numerosos certámenes nacionales e internacionales, obteniendo diversos galardones. El ya citado fotógrafo británico Herbert Ponting (1870-1935),⁹⁵⁷ que viajó a Japón en la era Meiji, describió su visita del taller de Awata en su obra de 1910 titulada *In Lotus-Land Japan*.⁹⁵⁸ En esta publicación señala que en instalaciones en el barrio de Awata se llevaban a cabo todos los procesos relacionados con la creación, vidriado, pintado, embalaje y exportación de las cerámicas. Lo cierto es que la fábrica de Kinkōzan producía todo tipo de piezas desde algunas de excelente calidad desarrolladas por importantes ceramistas y pintores, hasta otras ejecutadas más rápidamente, con unos métodos de realización en serie, de menor valor artístico.

En la Colección reunida don Joaquín Soria encontramos una serie de obras de esta familia de excepcional factura. Destaca una pareja de jarrones, con número de inventario DE01431S y DE01432S, ambos buenos ejemplos de las realizaciones de *Kyo-satsuma* de mayor calidad realizadas el taller de Kinkōzan. Ambas piezas presentan un cuerpo, realizado en cerámica de color claro recubierto de un vidriado transparente muy finamente craquelado, de perfil estilizado, alto y estrecho, de sección poligonal y que se exvasa ampliamente hacia la boca. En ambos ejemplos podemos observar la alta factura técnica que se desarrollaba en las realizaciones del taller de Kioto más cuidadas, presentando intrincados y complejos conjuntos de motivos geométricos y florales realizados en tonos dorados que se disponen a modo de bandas o grecas a lo largo de la superficie de ambas piezas. Si bien en la decoración de los dos jarrones destaca el abundante uso del oro, que confiere a las realizaciones del taller de Kinkōzan un aspecto lujoso y exótico, el tratamiento de los temas pictóricos de ambos ejemplos es diferente. Podemos observar a lo largo del cuello y parte inferior del cuerpo de la pieza con número de identificación DE01431S una densa decoración floral, en la que destacan representaciones de peonías y flores de glicinia, realizadas mediante un uso exuberante de los esmaltes de colores, mientras que en la parte superior del cuerpo encontramos una detallada escena del mundo rural japonés tradicional, una representación de un paisaje marino o lacustre en el que podemos observar construcciones de tejados de paja entre bosques de bambú y cerezos florecidos, encontrando a sus habitantes entregados

⁹⁵⁷ ARNOLD, H. P., *Photographer of the World: The Biography of Herbert Ponting*, Teaneck (Nueva Jersey), Fairleigh Dickinson University Press, 2012.

⁹⁵⁸ PONTING, H. G., *In Lotus-Land...*, *op. cit.* p. 50.

a la recolección de arroz. Pese a las reducidas dimensiones del jarrón, con una altura total de 233 mm, la representación paisajística de un medio rural japonés idealizado aparece con gran detalle y nitidez, formando una vista continua a lo largo de la superficie facetada del cuerpo del jarrón. Por su parte, el jarrón con número de inventario DE01432S, presenta un tratamiento de los motivos geométricos de la parte superior del cuello más fluida y libre, encontrando a lo largo del cuello y cuerpo representaciones florales en las que destacan especialmente la presencia de peonías y flor de cerezo o *sakura*, cuyos contornos han sido profusamente delineados en oro brillante.

En ambas piezas, pese a compartir la misma tipología de jarrón de perfil cuadrangular, apreciamos que se ha optado por dos estilos diferenciados en la decoración de las superficies, pudiendo ser un claro ejemplo del método de trabajo de las grandes factorías del Japón Meiji, entregadas a la realización de grandes cantidades de piezas de cerámica Satsuma destinadas para su exportación a Occidente, y de las que el taller de Kinkōzan puede ser uno de los mejores ejemplos.

En la Colección Soria también podemos encontrar una pareja de jarrones con firma o marca del taller de Kinkōzan, con número de identificación DE01435S y DE01436S de marcado perfil globular y boca estrecha. La decoración, que ocupa casi la inmensa totalidad de la superficie de cerámica vidriada, se complementa entre ambos jarrones al situarse uno junto a otro, estando concebidos para su exposición y muestra conjunta, pudiendo comprobar como este tipo de piezas se desarrollaban con la idea ser vendidos preferiblemente por parejas. Ambos jarrones están realizados en una pasta cerámica de color blanco, clara y brillante, presentando sobre el cuello y la base una intrincada serie de filigranas vegetales estilizadas o *karakusa*⁹⁵⁹ contenida por grecas de motivos geométricos. Sobre el cuerpo de la pieza destacan las representaciones florales, con especial relevancia de los crisantemos de tonalidad rojiza y las flores de cerezo, entre las que se cobija una pareja de zancudas denominadas *chidori*, aves que durante sus migraciones deben hacer frente a tormentas y fuertes vientos por lo que han sido consideradas en la cultura japonesa como un símbolo de la perseverancia y tesón ante las adversidades. Vemos nuevamente en estas piezas del taller de Kinkōzan un uso abundante del oro, no solamente recurrente en los motivos geométricos, sino como un modo de realzar los contornos y perfiles de las representaciones florales, siendo empleado a su vez a través de pequeños y sutiles puntos que se disponen a lo largo de las superficies en blanco del cuerpo, con el fin de conformar una serie de brumas o superficies doradas que enmarcan la escena, muy en consonancia con la tradición pictórica nipona tradicional. Ambas piezas destacan por presentar en sus bases dos marcas en las que se hace referencia al taller de Kinkōzan, una impresa sobre la pasta de cerámica blanca, y la otra de caracteres en oro sobre un rectángulo de tonalidad ocre o rojiza. Entre los coleccionistas y estudiosos de este tipo de piezas se ha considerado que, debido a la gran productividad del taller de Kinkōzan, éste se vería abocado a

⁹⁵⁹ Véase el capítulo "Motivos, temas e iconografía en la decoración de la porcelana Kutani y de la cerámica Satsuma en los Museos e instituciones públicas de España".

abastecerse de piezas en blanco provenientes de otros talleres cerámicos, los cuales le proporcionarían piezas cocidas y vidriadas sobre las que después trabajarían los hábiles pintores del taller de Kinkōzan, siendo la marca impresa un indicador o señal en el taller de producción indicando el destinatario o comprador de las piezas en blanco.⁹⁶⁰

En general, como podemos comprobar, la producción del taller de Kinkōzan⁹⁶¹ puede ser descrita como elegante y opulenta, siendo exuberante en su decoración y gama cromática, aunque en ocasiones puede presentar una cierta contención en la disposición de los motivos decorativos. Muchas piezas destacan por presentar un vidriado en color azul intenso,⁹⁶² que ocupa la inmensa totalidad de la superficie de la pieza, siendo menos frecuentes los fondos en esmalte en marrón y verde oscuro, así como la ya mencionada y abundante decoración en oro. La base, hombros y cuello de los jarrones suelen albergar intrincados motivos geométricos o florales, ya sean provenientes de inspiración europea o de la tradición de Extremo Oriente. Las zonas reservadas a las representaciones pictóricas se enmarcan con motivos geométricos, generalmente realizados en oro, llegando a conseguir un efecto preciosista hasta el extremo de que en ocasiones puede resultar opresivo. En la Colección Soria del Museo de Artes y Costumbres Populares de Sevilla encontramos un ejemplo característico de este tipo de piezas, un jarrón con número de inventario DE01441S. De perfil alto y estrecho, con sección circular, que se exvasa pronunciadamente hacia la boca y presenta una base ancha, inspirado en el formato chino *Gu*. De esta manera, encontramos un esmalte de tonalidad azul oscura sobre el que se dispone toda una serie de motivos geométricos en oro, apareciendo solamente a la vista la pasta blanca y el vidriado craquelado en la base del jarrón⁹⁶³ y en una serie de cartuchos, distribuidos de manera longitudinal a lo largo del cuello, cuerpo y base, en los que podemos encontrar escenas representativas de los alrededores de la antigua capital imperial de Kioto, como el Pabellón de Plata o *Ginkaku-ji* y el cono de arena de jardín seco o *kogetsudai*,⁹⁶⁴ las terrazas del templo Kiyomizu⁹⁶⁵ o una casita de té de estilo rústico o *sōan* junto a su

⁹⁶⁰ Información expuesta por John Wocher, experto y coleccionista de cerámica y porcelana japonesa de las eras Meiji y Taishō, así como porcelana Kutani contemporánea, más información en *Gotheborg.com*, <http://www.gotheborg.com/discus/read.php?file=/12129/90912.html> [última visita 20/12/2021].

⁹⁶¹ JAHN, G., *Meiji Ceramics: the...*, op. cit., pp. 163-169.

⁹⁶² Ponting señala que era frecuente entre las obras del taller de Kioto el encontrar escenas representadas sobre fondos de azul y oro con el fin de “enriquecerlas.” En PONTING, H. G., *In Lotus-Land ...*, op. cit., p. 52.

⁹⁶³ En la base del jarrón con número de inventario DE01441S volvemos a encontrar la marca del taller de Kinkōzan tanto impresa sobre la pasta cerámica de tonalidad clara como realizada con pigmentos y caracteres en oro, pudiendo suponer que se trata de una pieza realizada por un taller ajeno que abastecería a la gran factoría de Awata con piezas en blanco que posteriormente serían decoradas por los pintores y decoradores bajos las ordenes de Kinkōzan.

⁹⁶⁴ KEENE, D., *Yoshimasa and the Silver Pavilion: The Creation of the Soul of Japan.*, Nueva York, Columbia University Press, 2003. Véase el capítulo "Motivos, temas e iconografía en la decoración de la porcelana Kutani y de la cerámica Satsuma en los Museos e instituciones públicas de España".

⁹⁶⁵ Véase el capítulo "Motivos, temas e iconografía en la decoración de la porcelana Kutani y de la cerámica Satsuma en los Museos e instituciones públicas de España." VIVES REGO, J., *Arquitectura tradicional de Japón*, Gijón, Satori Ediciones, 2017, p. 203.

jardín.⁹⁶⁶ A estas vistas de la antigua capital se añaden representaciones de aves e insectos de carácter auspicioso o propiciatorio, caso de gallos, un gorrión posado en una rama o libélulas al vuelo.

La presencia de motivos de aves auspiciosas resulta recurrente en las piezas del taller de Kinkōzan conservadas en el Museo de Artes y Costumbres Populares de Sevilla, encontrando otro jarrón, con número de identificación DE01619S, de tipología inspirada en modelos de tradición china denominados *Feng Wei zun* caracterizados por presentar tanto la boca como la base muy exvasadas, además de contar con un ensanchamiento en la parte central del cuerpo. En esta pieza volvemos a apreciar el uso de esmalte de color azul oscuro que cubre la casi totalidad de la superficie del jarrón, siendo solamente visible la pasta blanca en la base, sobre la que se encuentra impresa la marca del taller de Kinkōzan, y en una serie de ventanas o reservas sobre la que se encuentran representaciones de gorriones, patos mandarines y nutridos grupos de gallos y gallinas, diseños muy cuidados y naturalistas, realizados con gran detalle y esmero, característico de las realizaciones más elaboradas de este gran taller de Awata.

El cuidado y la delicadeza en la elaboración de los detalles no resulta exclusivo de las piezas de mayores dimensiones, encontrando en la colección hispalense un pequeño jarrón de 153 mm de altura, de forma *Mei Ping* y con firma Kinkōzan pintada sobre la base, con número de inventario DE01451S. El pequeño jarrón, realizado en una pasta cerámica de color claro sobre la que se dispone un sutil vidriado craquelado, presenta la parte central del cuerpo cubierta con unas delicadas y detalladas representaciones de escenas en las que aparece una idealizada familia japonesa ante un fondo de paisaje. El abundante uso del oro, tanto en los motivos geométricos que dividen al esbelto jarrón en una serie de franjas horizontales, como la aplicación de pequeños puntos de tonalidad dorada que se disponen configurando las nubes y el fondo de la escena, conceden a la pieza una apariencia lujosa y exótica. La presencia de escenas del pasado japonés, idealizado y lejano, resultaba sumamente atrayente y despertaba la curiosidad de los compradores occidentales, por lo que las escenas costumbristas, caso de las representadas sobre de este pequeño jarrón, fueron uno de los temas estrella de las piezas de cerámica Satsuma, manifestación artística que, junto con los grabados xilográficos y la fotografía, contribuyó de una manera más destacada en la configuración de una serie de arquetipos de archipiélago japonés que se han mantenido hasta la actualidad.

Los platos son otro tipo de piezas destacadas del taller kiotense y que se exportaron en grandes cantidades con destino a las tiendas de las principales urbes europeas y americanas. En la Colección Soria encontramos dos ejemplos de pequeños platos, con números de inventario DE01542S y DE01543S, realizados en la pasta cerámica de color claro y que presentan un entramado de finas craqueladuras que se

⁹⁶⁶ *Ibidem*, pp. 175-176. Véase el capítulo "Motivos, temas e iconografía en la decoración de la porcelana Kutani y de la cerámica Satsuma en los Museos e instituciones públicas de España."

extienden como si de una red se tratara a lo largo de toda su superficie. Ambos platos presentan el borde polilobulado, posiblemente en alusión a la flor de crisantemo, uno de los símbolos de la estación otoñal por excelencia en el archipiélago nipón, referencia que se ve reforzada con la decoración de la parte superior de ambas piezas, el *momiji*. En ambos platos encontramos una serie de hojas de arce japonés o *momiji* en diferentes tonalidades otoñales, rojizas y ocres,⁹⁶⁷ resaltadas por el uso abundante de pigmento dorado que ayuda en la configuración de los perfiles y nervaduras del envés. Las hojas de *momiji* aparecen dispuestas sobre la superficie de ambos platos de manera desordenada superponiéndose unas con otras, de la misma manera que si estuvieran deslizándose, arrastradas sobre la superficie de un curso de agua, en una alusión al río Tatsuta, emplazamiento situado en las cercanías de Kioto, famoso por los tonos que adquieren los arces en otoño, lugar muy visitado y admirado por la nobleza cortesana. En la parte inferior de ambos platos podemos observar la firma Momo (百 百), considerada como una firma o marca de un trabajador,⁹⁶⁸ concretamente pintor, de Kinkōzan a finales del período Meiji o principios del Taishō. En la Colección Soria se puede comprobar que los ejemplos de las mejores realizaciones del taller de Kinkōzan, presentan la marca de los pintores más destacados, los cuales quieren identificar sus realizaciones con su firma.

Entre las piezas donadas por Joaquín Soria, se encuentra una espectacular fuente del taller de Kinkōzan. De la misma manera que ocurría con los dos ejemplos anteriores, la fuente, de mayores dimensiones y número de identificación DE01585S, está realizado en cerámica de color claro sobre la que se dispone un vidriado que presenta craqueladuras muy finas en toda la superficie. De las piezas del taller de Kinkōzan conservadas en la capital andaluza, quizás se trate de la pieza que presenta un nivel de detalle y factura más cuidadosa, disponiéndose en el interior de la pieza la representación de una bandada de cuatro gansos que han tomado tierra junto a un bosquecillo de estilizados tallos de bambú y retorcidas ramas de ciruelo.⁹⁶⁹ El detalle con el que se representa el plumaje⁹⁷⁰ de las aves palmípedas resulta asombroso, encontrándose los animales en poses muy naturalistas y dinámicas. La escena se encuentra rodeada por una cenefa de motivos florales y representaciones esquemáticas de aves fantásticas sobre fondo de oro, que discurre por el borde exterior, generando una sensación de lujo y brillo a la cerámica. El detalle y cuidado desempeñado que el pintor o pintores dedicaron a la escena resulta reseñable, encontrándose los animales

⁹⁶⁷ Véase el capítulo "Motivos, temas e iconografía en la decoración de la porcelana Kutani y de la cerámica Satsuma en los Museos e instituciones públicas de España."

⁹⁶⁸ LAWRENCE, L., *Satsuma the Romance...*, op. cit., p. 238.

⁹⁶⁹ En la Exposición de San Luis del año 1904 encontramos el caso de un biombo realizado por Nishimura Sozayemon de Kioto con una temática muy similar, titulado *Patos salvajes bajo la luna*. Disponible para su consulta en el Catálogo ilustrado de la Exposición de Misuri: AA: VV., *The exhibition of the Empire of Japan...*, op. cit., p. 73.

⁹⁷⁰ Ponting ya señalaba que "El trabajo de los mejores artistas de la alfarería de Kioto, cuando se examina bajo una lupa de aumento, muestra cada detalle perfecto, cada ramita de cada árbol y cada pluma de cada ave pintado fiel a la naturaleza", en PONTING, H. G., *In Lotus-Land Japan...*, op. cit., p. 52.

en distintas posiciones rodeados de un ambiente invernal. Las tonalidades grisáceas y ocres que predominan en la decoración se han aplicado a través de un difuminado muy hábil de los colores, encontrando juegos de luces, sombras y gradaciones posiblemente generadas por el uso de herramientas de estarcido de los esmaltes mediante aerógrafo, técnica y procedimientos cuyo empleo está atestiguado en el taller de Kinkōzan, tal y como puede verificarse en los comentarios del fotógrafo Herbert Ponting realizados con motivo de su visita a las instalaciones de la gran factoría de Awata, en los que se criticaba el uso indiscriminado de esta herramienta moderna entre los pintores del taller.⁹⁷¹ El uso de aerógrafo en la aplicación de pigmentos era criticado y cuestionado en la época, viéndose como una concesión de los artesanos japoneses en la búsqueda por satisfacer las demandas de los compradores occidentales, ya que según el afamado fotógrafo británico, en estos talleres de cerámica de la antigua capital imperial se pregonaba que uno de sus objetivos en la creación de cerámicas decoradas era el poder mantener vivas las técnicas y la tradición de la pintura japonesa en miniatura.⁹⁷²

Entre las piezas del taller de Kinkōzan de la Colección Soria se halla un interesante recipiente, con número de identificación DE01548S, denominado entre la documentación conservada en el museo hispalense⁹⁷³ como entremesera,⁹⁷⁴ y que presenta una curiosa y original forma consistente en la parte central o paño de un abanico plegable japonés u *ōgi*,⁹⁷⁵ parte en la que de manera habitual se suele disponer la decoración pictórica que albergan estas piezas realizadas con madera y papel. Al igual que en el resto de Occidente, el abanico japonés fue una pieza muy deseada entre los compradores, tratándose de un objeto práctico y utilitario que fue integrado en la vida cotidiana de las mujeres españolas. A primera vista pudiera parecer que la forma de abanico se trata de una concepción curiosa o que los ceramistas que trabajaban para Kinkōzan buscaban a satisfacer el gusto de los compradores occidentales y su predilección por piezas exóticas provenientes del archipiélago nipón, pero, como bien señala María Galindo,⁹⁷⁶ en la tradición pictórica japonesa encontramos que en numerosas ocasiones los representantes de las principales corrientes pictóricas durante el período Edo, como la Nanga, Kanō, Rimpa, Tōsa, Shijō-Maruyama o los artistas del grabado *ukiyo-e* no desperdiciaban la oportunidad de realizar composiciones destinadas

⁹⁷¹ *Ibidem*, p. 50.

⁹⁷² *Ibidem*, p. 52.

⁹⁷³ Hemos optado por seguir la denominación dada por el padre Fernando García Gutiérrez y conservada en unas notas manuscritas conservadas en las instalaciones del Museo de Artes y Costumbres Populares de Sevilla.

⁹⁷⁴ Recipiente que puede adquirir múltiples formas o constar de diferentes compartimentos para servir los entremeses, más información en: *Tesoros del Patrimonio Cultural de España*, <http://tesoros.mecd.es/tesoros/ceramica/1010769.html> [última visita 20/12/2021].

⁹⁷⁵ ALEXANDER, H. y HUTT, J., *Ōgi. A history of the Japanese fan*, Londres, Dauphin Publishing Limited, 1992.

⁹⁷⁶ GALINDO RODRÍGUEZ, M., *Coleccionismo del abanico japonés en España: La colección de abanicos japoneses en el Museo Nacional de Cerámica y Artes Suntuarias González Martí*, Trabajo Fin de Máster de Estudios Avanzados en Historia del Arte (dirección: Dra. Elena Barlés), Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Zaragoza, 2015, p. 28.

a decorar abanicos, actividad que les reportaba unos para nada desdeñable beneficios, conociéndose el caso de artistas famosos o escritores que realizaban reuniones en restaurantes cuando andaban escasos de recursos para la realización de abanicos. Los abanicos, además, fueron un tipo de obras muy solicitadas en el archipiélago durante el período Edo, encontrando desde vendedores ambulantes especializados a diferentes y lujosos acabados, siendo las piezas consumidas por todo el espectro social de la sociedad japonesa del momento y que se exportaban en grandes cantidades a Occidente durante la era Meiji.⁹⁷⁷

La pieza con forma de abanico y conservada en el Museo de Artes y Costumbres Populares de Sevilla presenta todas las cualidades de las piezas mejor acabadas propias del taller de Kinkōzan, una lujosa cenefa que recorre el exterior e interior de las paredes del recipiente con una serie de arabescos estilizados o *karakusa*⁹⁷⁸ y motivos florales en tonos ocre y oro, reservando un interior en el que se vislumbra la característica cerámica de color claro con las finas craqueladuras del vidriado y sobre la que se dispone una decoración en la que se representa a dos mujeres y un niño, todos ricamente ataviados según la moda japonesa tradicional, a la sombra de un cerezo en flor. Resulta destacable la precisión y pericia del pintor, que muy hábilmente ha sabido trasladar una gran cantidad de detalles a pesar de las pequeñas dimensiones del soporte cerámico. Parece ser que, a pesar de que la entremesera del taller de Kinkōzan conservada en Sevilla se trata del único ejemplo que hemos podido localizar de estas características en las colecciones españolas, fue una tipología que podemos encontrar en otras colecciones de nuestro entorno, caso de un plato de cerámica Satsuma⁹⁷⁹ conservado en el Musée des Arts Décoratifs de París y que por su cuidadosa realización se suele atribuir a un taller de la ciudad de Kioto, y que en el pasado perteneció a la colección del afamado Samuel Bing (1838-1905).

Resultan especialmente interesantes dentro del amplio espectro de piezas pertenecientes a la Colección Soria una pareja de estilizados jarrones, con número de inventario DE01601S y DE01602S, e inspirados en el formato chino *Gu*,⁹⁸⁰ por su característico perfil cilíndrico que se exvasa hacia la boca y base ancha. Ambas piezas se encuentran realizadas en loza de color blanco con una cubierta vidriada transparente y no cuentan con la firma o marca en la base, realizada generalmente con esmaltes ocre y dorados, característica del taller de Kinkōzan. En su lugar, encontramos en las bases de ambos jarrones impresiones con los caracteres del famoso taller de Awata. Este tipo de marcas e impresiones se realizarían sobre la pieza de cerámica cuando la pasta

⁹⁷⁷ *Ibidem*, p. 32.

⁹⁷⁸ Véase el capítulo "Motivos, temas e iconografía en la decoración de la porcelana Kutani y de la cerámica Satsuma en los Museos e instituciones públicas de España."

⁹⁷⁹ Plato de cerámica Satsuma con forma de abanicos y decorado con esmaltes y oro conservado en el Musée des Arts Décoratifs de París, inv. 2213, disponible en: *Musée des Arts Décoratifs, Paris*, <http://collections.lesartsdecoratifs.fr/plat-80> [última visita 20/12/2021].

⁹⁸⁰ Véase: "Tipos y formatos de objetos Kutani y Satsuma en los museos e instituciones públicos de España".

todavía mantenía cierto grado de humedad, con anterioridad al momento de cocción y vidriado. Estas marcas impresas se suelen señalar entre los coleccionistas y estudiosos de este tipo de realizaciones como un indicativo de la ingente producción que desarrollaba éste gran taller de Kioto, ya que se verían obligados a adquirir piezas de otros talleres o ceramistas particulares, siendo estos proveedores quienes marcaran las piezas en blanco destinadas al taller Kinkōzan. De esta manera, una de las piezas, la identificada por el número de inventario DE01602S, todavía conserva en la base una pegatina de papel en la que se puede apreciar la leyenda *Kinkozan Kioto Japan*, siendo la marca del taller de Kinkōzan bajo la que posteriormente se comerciarían. Previamente hemos señalado como otros pintores trabajaban asociados con el taller de Awata, caso de Momo y la pintura de los dos platos decorados con hojas de *momiji* (DE01542S y DE01543S), con el fin de poder sacar adelante la ingente producción de piezas destinada a los mercados occidentales. De la misma manera, en el caso del jarrón con número de inventario DE01601S, podemos señalar que, sobre las paredes encontramos la firma de Ikko (一香), uno de los pintores más renombrados de la compañía y que destaca por la calidad de sus representaciones. Algunos de los más sobresalientes pintores de todo Japón trabajaban para Kinkōzan y firmaban las piezas con sus nombres: Momo, Fuzan, Chokusai, Ichiko, Itōzan o Ikko.⁹⁸¹ La firma del pintor Ikko, del cual Louis Lawrence⁹⁸² señala en su estudio que se trataba de uno de los artistas principales del taller, resulta plenamente visible, pudiendo comprobar de primera mano a través de los ejemplos del taller de Kinkōzan conservados en la colección del museo hispalense, el amplio espectro de la producción que abarcaba el taller de Kioto, alcanzando desde piezas realizadas por pintores destacados, en las que se invertía y requería una gran cantidad de tiempo y esfuerzo en sus decoraciones, a piezas producidas de manera ágil y más descuidada y que estaban destinadas a un público menos exigente. En la elección de los motivos, como paisajes, flores, pájaros, escenas mitológicas y costumbristas, la familia Kinkōzan y sus pintores supieron satisfacer la demanda occidental de imágenes de mundos exóticos de sabor oriental, desarrollando una interminable lista de motivos inspirados en la pintura y grabados japoneses.

Ambos jarrones de la Colección Soria del Museo de Artes y Costumbres Populares de Sevilla (con números de inventario DE01601S y DE01602S), suponemos que fueron pintados por Ikko o realizados de manera muy cercana y en estrecha colaboración, ya que encontramos que las representaciones pictóricas de ambas piezas resultan muy similares salvo en algunas pequeñas modificaciones. De la misma manera, en ambas piezas aparece una inscripción en un cartucho de forma cuadrangular, en el se indica con una breve leyenda *Tokugawa Jidai Bijin Utamaro ga* (徳川 時代美人歌麿画) y que podríamos traducir como Época Tokugawa, bellezas pintadas por Utamaro, encontrando en ambas representaciones, de manera dinámica y

⁹⁸¹ LAWRENCE, L., *Satsuma the Romance...*, op. cit., p. 238.

⁹⁸² *Ibidem*.

alejada del abigarramiento y multiplicidad de formas que suele ser característico en las decoraciones de cerámica Satsuma, a dos mujeres lujosamente ataviadas ante un fondo de paisaje en el que destaca la visión del monte Fuji. En ambos jarrones las representaciones de las damas resultan muy similares, siendo la imagen de la primera dama igual en ambos jarrones, encabeza el grupo y aparece ataviada con un espectacular kimono de tonalidades moradas, siendo su compañera, que cierra el grupo y porta en sus manos un parasol de papel, la que aparece representada con ligeras variaciones. Ambas figuras, de las que podemos contemplar lujosamente representados los patrones de la vestimenta, peinados y rasgos faciales, aparecen recortadas sobre el fondo blanco brillante de cerámica, completándose el diseño en la mitad superior con una representación continua de paisaje en el que, sobre una orilla lacustre, aparecen unos tejados de construcciones tradicionales japonesas y sobre las que destaca de manera imponente la cima del monte Fuji. El cuidado por el detalle y la fineza de ejecución tanto de las mujeres y sus vestimentas, como del fondo con la representación paisajística es más que reseñable, siendo un ejemplo de una de las mejores realizaciones del taller de Kinkōzan que podemos encontrar en las colecciones españolas. Parece digno de mención el uso de motivos tomados directamente de los maestros del grabado xilográfico *ukiyo-e* del pasado,⁹⁸³ caso de las representaciones de Kitagawa Utamaro (1753-1806)⁹⁸⁴ que, si bien no hemos podido encontrar ninguna obra del artista que se asemeje completamente a las representaciones de la pareja de jarrones del taller de Kinkōzan conservadas en Sevilla, podemos señalar que encontramos parecido con alguno de los grabados del genial creador, caso de la xilografía titulada *Dos bellezas* (ca. 1801-1804).⁹⁸⁵ La visión de negocio y adecuación a los temas que eran más favorecidos o preferidos por los compradores occidentales por parte de los pintores y decoradores de cerámicas Satsuma resulta destacable, como en el caso de la pareja de jarrones de la Colección Soria que llegan a reunir en una misma pieza dos de las manifestaciones artísticas más demandadas y admiradas entre los compradores de Europa y Estados Unidos, los grabados xilográficos *ukiyo-e*, especialmente los trabajos de los grandes maestros del período Edo como Kitagawa Utamaro, así como uno de las mejores ejemplos de cerámica Satsuma, realizados en la antigua capital imperial de Kioto.

⁹⁸³ Como se ha dicho, en la Colección Soria, existen dos grupos de pequeñas copas Ryuzan decorados con escenas del *Genji Monogatari*, inspirados en la serie de grabados xilográficos de *Los cincuenta y cuatro capítulos del Genji* (1854) de Ogata Gekkō (primer juego: números de inventario DE01621S y DE01622S, DE01623S y DE01624S, DE01625S y DE01626S, DE01627S, DE01628S, DE01629S, DE01630S, DE01631S, DE01632S, DE01633S, y segundo juego: DE01653S y DE01654S, DE01657S, DE01659S, DE01656S, DE01658S, DE01655S). Además, el grupo de platos Kutani de Watano Kichiji están inspirados en las imágenes de *Las Cincuenta y Tres Estaciones de Tōkaidō* de Utagawa Hiroshige (números de inventario DE01549S, DE01550S, DE01551S, DE01552S, DE01553S, DE01554S, DE01555S, DE01556S, DE01557S, DE01558S, DE01559S, DE01560S, DE01561S, DE01562S, DE01563S y DE01564S).

⁹⁸⁴ Véase el capítulo "Motivos, temas e iconografía en la decoración de la porcelana Kutani y de la cerámica Satsuma en los Museos e instituciones públicas de España".

⁹⁸⁵ MET, <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/45803> [última visita 20/12/2021].

De la misma manera, en la Colección Soria tenemos un tercer jarrón que comparte decoración con la pareja previamente mencionada. Se trata de una pieza con número de inventario DE01617, de perfil ligeramente troncocónico, con el cuello más estrecho que la base y que se exvasa de manera ligera hacia la boca.⁹⁸⁶ Como en el caso de la pareja de jarrones previamente mencionados, se encuentra realizado en pasta cerámica blanca, pero sobre la que podemos apreciar un ligero craquelado en el vidriado. También presenta la marca relativa al taller de Kinkōzan, impresa sobre la pasta cerámica de la base como en los anteriores ejemplos, por lo que podemos señalar que se trataría de piezas en blanco realizadas por otros talleres y que abastecían al gran taller de Kinkōzan, para posteriormente ser decoradas y pintadas por sus pintores. Este ejemplo también cuenta con la inscripción de bellezas de época de los Tokugawa, en clara referencia al período Edo y al Japón tradicional, etapa imaginada y añorada por parte de los occidentales, y que poco tenía que ver con los esfuerzos de modernización emprendidos por el gobierno Meiji y que en los primeros años del siglo XX ya dejaban observar sus frutos. La pieza se inspira en grabados xilográficos de Utamaro, apareciendo dos mujeres ricamente ataviadas con la vestimenta tradicional ante un fondo de paisaje en el que destaca un paisaje lacustre o marino dominado por la silueta del monte Fuji. Previamente hemos mencionado como desde fecha temprana esta atestiguado el empleo de aerógrafo en el taller de Kinkōzan y como estos procedimientos modernos eran criticados por los visitantes occidentales. En esta pieza podemos señalar el probable empleo del aerógrafo en la aplicación de la coloración y gradaciones de tonalidades ocres que sirven como fondo, destacando el cuidado y delicadeza con que se ha realizado tanto el fondo de paisaje como los rasgos y vestimentas de ambas mujeres. Puede observarse con todo lujo de detalles los intrincados motivos geométricos y florales de los bellos quimonos, enriqueciéndose la composición con la aparición de una serie de personajes ataviados a la manera tradicional japonesa, agricultores y trabajadores entregados a sus quehaceres en el medio rural japonés. Como en los anteriores ejemplos hemos de señalar la importancia de estas piezas de excelente factura conservadas en la Colección de Museo de Artes y Costumbres Populares, sabias adquisiciones del señor Joaquín Soria y seleccionadas con buen criterio, quién hábilmente se supo hacer con ejemplos sobresalientes y destacados de uno de los principales talleres de cerámica Satsuma del archipiélago por encima de las piezas de factura más descuidada que, de manera generalizada, abarrotaron las vitrinas de tiendas y colecciones durante las décadas finales del siglo XIX y primeros años del XX.

⁹⁸⁶ Este tipo de tipología parece haber sido recurrente en las realizaciones de Kinkōzan, como se aprecia en la web *Bonhams*, <https://www.bonhams.com/auctions/16867/lot/207/?category=list>, con un jarrón también decorado por Ikko, así como en otros talleres de cerámica Satsuma de la más alta calidad caso del taller de Yabu Mezan, *Bonhams*, <https://www.bonhams.com/auctions/17858/lot/251/> [última visita 20/12/2021].

La colección Soria también cuenta con ejemplos, caso del jarrón de forma piriforme y tipo chino *Tianqiu Ping* con número de inventario DE01614S, en el que una exuberante decoración floral adquiere por completo el protagonismo. Realizado en cerámica de color blanco brillante y con un vidriado craquelado muy sutil, podemos encontrar que en la base aparece la marca pintada del taller de Kinkōzan en esmaltes dorados sobre un rectángulo de color rojo junto a la marca impresa en la pasta, lo que, según el criterio de destacados coleccionistas, se trataría de piezas realizadas fuera del taller de Kinkōzan en Awata y que serían suministradas en blanco para su posterior decoración por los pintores de la casa. Alrededor de la boca del jarrón y en la parte superior de la abultada panza encontramos tupidas representaciones de motivos geométricos en oro, contrastando con las naturalistas y estilizadas representaciones de tallos de bambú a lo largo del cuello. En la panza puede contemplarse, tras una cesta de mimbre o empalizada trenzada, cómo florecen las peonías en tonalidades rosas y rojizas. El uso del oro es abundante, tanto en los contornos de las diferentes especies vegetales como en una serie de sutiles puntos dorados, característicos de las realizaciones de Satsuma y que sirve para generar la sensación de profundidad, además de configurar y generar una apariencia lujosa y exótica, muy del gusto de los compradores occidentales del momento.

Para finalizar con las realizaciones de Kinkōzan en la colección Soria conservada en el museo de la capital hispalense comentaremos un incensario o *kōro* de pequeñas dimensiones. Identificado con el número DE01566S, tiene perfil troncocónico y tapadera cupuliforme. La inmensa totalidad de la superficie de la pieza se encuentra recubierta del esmalte azul oscuro brillante característico de Kinkōzan, sobre el que se disponen intrincados motivos geométricos en oro. La pasta clara de cerámica Satsuma solamente resulta perceptible en los laterales, donde encontramos dos ventanas o *mado* que se han dejado en reserva con representaciones de mariposas entre camelias, mientras que en el otro lado opuesto una familia japonesa ataviada según la moda tradicional del período Edo, aparece en posición sedente junto a una tetera al fuego en un interior definido por un biombo o panel decorado. Podemos señalar que el pequeño incensario presenta un cuidado acabado al igual que el resto de piezas conservadas en el museo sevillano que fueron realizadas en el taller de Kinkōzan, y a pesar de sus reducidas dimensiones (ya que no cuenta con más de 45 mm de altura), se ha prestado mucho primor y detalle a la ejecución de la pieza y su decoración.

Como hemos podido comprobar, las piezas del taller de Kinkōzan adquiridas por el señor Joaquín Soria eran de una gran factura técnica y precioso acabado, destacando por la técnica de los cuerpos de cerámica. También en ocasiones se encuentran piezas realizadas por talleres externos con el fin de abastecer la ingente demanda, llegando a encontrar piezas con marcas impresas en la pasta, caso de la pareja de jarrones DE01435S y DE01436S. Tenemos piezas representativas de la producción del taller de Kioto, caso de los espectaculares jarrones DE01441S y DE01619S, caracterizados por presentar una decoración con preeminencia de un fondo azul oscuro; tres jarrones con

número de inventario DE01601S, DE01602S y DE01614S sobre cuyas superficies encontramos cuidadas decoraciones basadas en grabados de Utamaro; así como ejemplos en los que la decoración de temas vegetales es la autentica protagonista, caso del jarrón identificado por las siglas DE01614S.

En cuanto a las tipologías de las piezas con firma Kinkōzan conservadas en el museo de la capital hispalense podemos señalar una preeminencia del carácter decorativo u ornamental, encontrando piezas destinadas a función decorativa u expositiva en las que destaca especialmente la espectacularidad de sus formas y detalle de la decoración pintada. De esta manera encontramos principalmente que las piezas de Kinkōzan de la Colección Soria fueron adquiridas para su exposición o muestra con especial mención de un grupo de piezas que fueron diseñadas para su exposición conjunta, caso de los dos jarrones de cuerpo globular con número de inventario DE01435S y DE01436S, en los que las decoraciones en los que encontramos representaciones de aves zancudas *chidori* son especulares, por lo que consideramos que se expondrían de manera complementaria; la pareja de jarrones DE01601S y DE01602S, con decoraciones de mujeres hermosas y paisajes basados en grabados del artista Utamaro, que si bien las decoraciones aunque muy similares presentan pequeñas diferencias; la pareja de jarrones de perfil alto y estrecho con sección poligonal, con inventarios DE01431S y DE01432S, en los que a pesar de compartir la misma tipología de jarrones de perfil cuadrangular, el atractivo de ambas piezas reside en que presentan decoraciones totalmente diferentes, dominando en uno de los jarrones la decoración floral, mientras que en el otro el fondo de paisaje es el verdadero protagonista; el jarrón DE01441S de perfil muy exvasado hacia la boca y el jarrón DE01619S, ambos caracterizados por presentar una decoración muy densa y rica articulada en ventanas o *mado* dispuestas sobre el fondo de esmalte azul oscuro; así como el jarrón con forma *Mei Ping* de pequeñas dimensiones y número de inventario DE01451S, característico de la tradición china en el que destaca una amplia decoración paisajística sobre el cuerpo; o el jarrón piriforme DE01614S con una cuidada decoración floral a lo largo de toda su superficie y unos detallados motivos geométricos en oro. Entre las piezas de la Colección Soria y que comparten el sello de Kinkōzan también encontramos una serie de piezas funcionales, caso de la pareja de platos DE01542S y DE01543S, en el que las representaciones de hojas de *momiji*, aunque muy similares, presentan diferencias en su disposición y realización de la decoración, lo que unido al cuidado trabajo de esmaltes y amplio uso de oro, parecen indicar que se trataría de piezas destinadas a su exposición, caso similar de la fuente con firma Kinkōzan y número de inventario DE01585S, en el que la amplia totalidad de la superficie recibe una cuidada y espectacular representación de paisaje con aves; de la misma manera, el recipiente con forma de abanico tradicional japonés DE01548 recibe en la inmensa totalidad de su superficie una cuidada decoración. Resulta representativo en este caso de platos y recipientes el buen estado de conservación y de detalle de las decoraciones sobre la superficie de las piezas, lo que nos llevan a suponer que este tipo de obras fueron destinadas a una función expositiva

u ornamental, siendo valoradas por la cuidada delicadeza y detalle de los temas representados en las decoraciones. De manera similar podríamos señalar que el pequeño incensario DE01566, pese a ser una pieza basada en modelos de bronce y destinada en el archipiélago nipón para la quema de esencias fue dispuesto como pieza destinada a su exposición y admiración del cuidado detalle de sus formas y decoración.

Otra de las cualidades principales por las que destaca las realizaciones del gran taller de Kioto conservadas en el Museo de Artes y Costumbres Populares de Sevilla es la gran calidad y asombroso detalle que podemos encontrar en las de las decoraciones pintadas que adornan la superficie de las piezas. Realizadas con una gama muy amplia de esmaltes, entre los que se incluían pigmentos empleados en la tradición nipona además de nuevas importaciones de colorantes provenientes de Occidente, lo que añadido aun uso abundante del oro, material que otorgaba a las realizaciones del taller de Kinkōzan de un aspecto lujoso y exótico, fueron cualidades muy valoradas por los compradores occidentales.

Entre las piezas producidas por el taller de Kinkōzan que fueron expuestas con motivo de la exposición de San Luis del año 1904⁹⁸⁷ se comenzaron a apreciar dos estilos diferenciados, uno más acorde con las nuevas tendencias del momento, siguiendo con las corrientes provenientes de Europa del *Art Nouveau* junto a las versiones características y reconocibles de piezas de cerámica Satsuma realizadas en la ciudad de Kioto. La totalidad de las dieciséis piezas pertenecientes a la Colección Soria se ciñen a esta segunda variedad, encontrando tipologías, decoraciones e iconografías que caracterizaron a este interesante y prolífico taller en el que destacan la excelente factura de las realizaciones de cerámica, la minuciosidad y cuidado con que se han desarrollado las decoraciones pintadas, entre las que encontramos una amplia variedad de temas deudores de la amplia tradición iconográfica nipona, y un abundante uso del oro. Podemos llegar a señalar que las cerámicas con firma Kinkōzan conservadas en la Colección Soria se encuentran no solamente entre las de mejor calidad en la realización y decoración de la colección hispalense, sino de todas las conservadas en el resto de las colecciones españolas.

2.4.2 Firma Fuzan (富山)

En la Colección Soria se incluye un conjunto compuesto por veintitrés cerámicas que presentan la firma Fuzan (富山) en sus bases. Esta firma se corresponde con un activo decorador de la ciudad de Kioto, llamado Fuzan.⁹⁸⁸ Lamentablemente la información

⁹⁸⁷ Tres jarrones que aparecen fotografiados en el catálogo de la muestra celebrada en Misuri en el año 1904, uno con motivos de ciruelo, otro con flores de crisantemo, y un tercero con una decoración en un relieve muy marcado que entronca con las nuevas tendencias, pueden consultarse en: YAMASHITA, K., *The illustrated catalogue of Japanese fine art exhibits ..., op. cit., 1904*, p. 90

⁹⁸⁸ Véase capítulo "Establecimientos y autores de porcelana Kutani y de cerámica Satsuma representados en las colecciones de los museos e instituciones públicos de España."

que se ha transmitido acerca de este ceramista o pintor es muy escasa. Solo sabemos que trabajó en la ciudad de Kioto y que su producción se encuadra en las décadas finales de la era Meiji, entre los años 1890 y 1910, trabajando también en el período Taishō. Su figura se vincula con la empresa Yasuda de la antigua capital imperial.⁹⁸⁹

Concretamente, en la colección Soria se guarda una interesante pareja de jarrones con forma *Mei Ping*, con número de inventario DE01433S y DE01434S, realizados en una loza de color claro y con un vidriado finamente craquelado que se dispone por la superficie. El cuello y pie de ambas piezas se encuentra recubierto de intrincados motivos geométricos, realizados de manera precisa, en los que se entrecruzan numerosas formas geométricas en dorado, representaciones vegetales y estilizadas imágenes del ave fénix alternadas con el emblema de la familia Tokugawa.⁹⁹⁰ La presencia del emblema de los gobernantes militares que rigieron el destino del archipiélago durante el período Edo no parece casual o fortuita y presenta relación con el motivo decorativo principal dispuesto en la parte central de ambos jarrones. En la pieza con número de inventario DE01433S encontramos a una comitiva de un señor feudal o *daimyō* que atraviesa un bosque de estilizados y esbeltos tallos de bambú. El dirigente aparece solamente visible a través de la apertura del palanquín portado a hombros de sus subordinados, rodeado de samuráis a pie y a caballo con las dos espadas representativas de su rango, y acompañados de sirvientes cargados con una serie de pertrechos y estandartes. En la otra pieza, con número de inventario DE01434S, encontramos una comitiva similar en la que, por la disposición de los elementos del palanquín, no podemos apreciar si el viajero de mayor rango presenta la cabeza tonsurada, caso del ejemplo de la pieza DE01433S, pudiendo suponer que se trata de una mujer. Un grupo de samuráis con las dos espadas y sirvientes portando el equipaje y estandartes completan la comitiva.

Podemos suponer que ambas piezas fueron decoradas con la idea de su venta para exposición conjunta, ya que encontramos que ambas disposiciones de los personajes son especulares, apreciándose en la pieza DE01433S que la comitiva se dirige hacia la izquierda, mientras que en la DE01434S se encamina hacia la derecha. En ambas piezas se representa la costumbre del *sankin kōtai* o alternancia alterna, disposición establecida por los *shōgun* Tokugawa para que los distintos *daimyō* que gobernaban los feudos de los que se componía el archipiélago nipón pasaran temporadas alternas en la ciudad de Edo, debiendo dejar a su mujer e hijos la capital durante su vuelta su dominio de origen a modo de resguardo con el fin de evitar insubordinaciones y levantamientos contra la autoridad del *bakufu*.⁹⁹¹

⁹⁸⁹ Véase capítulo "Establecimientos y autores de porcelana Kutani y de cerámica Satsuma representados en las colecciones de los museos e instituciones públicos de España".

⁹⁹⁰ Este *mon* consiste en tres hojas de *aoi* (alcea). Véase MÍGUEZ SANTA CRUZ, A., "El *mon*. Una breve historia de la heráldica japonesa", *Historia y Genealogía*, nº3, 2013, pp. 195-218.

⁹⁹¹ Sobre el tema, véase el capítulo "Motivos, temas e iconografía en la decoración de la porcelana Kutani y de la cerámica Satsuma en los Museos e instituciones públicas de España."

La decoración de ambos jarrones destaca por la minuciosidad y detalle de las representaciones, encontrando que, muy hábilmente, se han representado las facciones, vestimentas y equipamiento de las comitivas, lujosamente remarcadas y decoradas por la abundante profusión del oro en los detalles, que sirve para delinear los detalles de los personajes, así como de los estilizados tallos de bambú del bosque en el que sitúan la escena. Los detalles de los rostros y la minuciosidad de la ejecución nos hacen poner estas dos piezas en relación con ejemplos conservados de planchas de cobre grabadas que se usaron durante el periodo Meiji para trasladar composiciones tan detalladas y de pequeñas dimensiones, conservándose ejemplos⁹⁹² de piezas decoradas con esta misma temática realizadas a través de la traslación de los motivos mediante planchas de cobre grabadas.⁹⁹³

En la Colección Soria también encontramos un interesante juego de té con la firma del pintor Fuzan (富山), compuesto por un conjunto de seis tazas (DE01719AS, DE01720AS, DE01721AS, DE01722AS, DE01723AS y DE01724AS) con sus correspondientes platos (DE01719S, DE01720S, DE01721S, DE01722S, DE01723S y DE01724S), un azucarero (DE01725S), una lechera (DE01726S), una tetera (DE01727S) y un juego de seis platos de pastas (DE01728S, DE01729S, DE01730S, DE01731S, DE01732S y DE01733S). Las piezas se encuentran realizadas en loza de color blanco con un barniz ligeramente craquelado sobre el que se dispone la decoración pintada a mano. Todas las piezas del juego de té comparten el mismo esquema compositivo: el cuerpo de cerámica vidriada cuenta con un fondo azul oscuro con motivos geométricos y florales en dorado sobre el que se disponen escenas figuradas protagonizadas por mujeres con niñas y niños ricamente ataviadas y representaciones de flores. El conjunto de seis platos de pastas presenta su decoración principal delimitada por un marco de forma polilobulada, acogiendo su interior una escena con una mujer y una niña ricamente ataviadas o flores. Las tazas albergan en su interior una decoración floral sobre el fondo claro de la pasta, y el exterior tiene el fondo azul oscuro con decoraciones en dorado y dos escenas similares a las contenidas en los platos, una con un personaje femenino ricamente ataviado con kimono y acompañado de un niño ante un fondo de paisaje junto a distintas representaciones florales. El esquema se repite en la decoración de la tetera, lechera y azucarero, ya que sobre fondo azul con motivos en dorado se disponen dos escenas, una cuyos protagonistas son una mujer y una niña, mientras que la otra acoge la descripción realista de flores y plantas.

El juego de té es de tipología occidental, compuesto de formas y modelos que resultaban ajenas a la tradición japonesa, en la que el té se consumía en pequeños cuencos sin asa. Además, se ha de prestar especial atención a que cuenta con azucarero

⁹⁹²Encontramos ejemplos de piezas con representaciones del *sankin kōtai* en otras piezas de la colección Soria, y en la Colección Khalili, IMPEY, O., FAIRLEY, M. y J. EARLE (eds.), *Meiji no takara. Treasures of Imperial Japan, vol. 5, Ceramics Part II...*, op. cit. p. 34, en el que se muestra un minucioso plato de Yabu Meizan fechado en 1894 con la decoración de *Sankin kōtai*.

⁹⁹³AA. VV., *Satsuma Kiyomizu Sannenzaka...*, op. cit., p. 140.

y lechera, y que tanto el azúcar como la leche no formaban parte de la dieta japonesa. La funcionalidad del juego como servicio de mesa no dejaría de lado su valor ornamental, ya que a pesar de que todas las piezas presentan una temática y escenas similares, se disponen pequeñas variantes en la actitud de los personajes o en las plantas representadas, lo que confiere al conjunto una unidad y un diálogo entre las partes.

En definitiva, las piezas conservadas en el Museo de Artes y Costumbres Populares de Sevilla y que presentan sobre sus bases la firma Fuzan destacan por su alta factura técnica y cuidado de las decoraciones. Las piezas conservadas en el museo hispalense se corresponden con las altas cotas de realización que, por norma general, encontramos en las cerámicas *Kyo-Satsuma*, caracterizadas por una decoración de densos esmaltes azulados, caso del juego de té de tipología occidental con firma Fuzan y que comprende las piezas de la DE01719AS a la DE01733S, el cual resulta característico de otros talleres de la antigua capital.⁹⁹⁴ La delicadeza y cuidado que se ha depositado en la decoración de las piezas resulta destacable, poniendo especial atención a ambas representaciones del *sankin kōtai* de las piezas DE01433S y DE01434S, destacando la minuciosidad, realismo y riqueza de las decoraciones.

2.4.3 Firma Baiko (梅光)

En la base de la pieza con número de inventario DE01443S encontramos la inscripción *Dai Nippon, Satsuma-yaki, Baiko ga* (大日本薩摩焼梅光画), y que podría traducirse como Cerámica Satsuma del Gran Japón, pintada por Baiko. Se trata de un incensario o *kōro*, de forma troncocónica y con dos asas triangulares a los lados, realizado en pasta cerámica de color claro y un vidriado de finas craqueladuras sobre el que se dispone una densa decoración floral, realizados con gruesas aplicaciones de esmaltes de colores y abundante uso de oro. Sobre el autor de la pieza solo hemos logrado saber que trabajó durante la era Meiji,⁹⁹⁵ información que nos es reforzada por la presencia de la inscripción *Dai Nippon*, Gran Japón, habitual durante las décadas finales del siglo XIX y primeras del XX, y que se suele asociar con el creciente nacionalismo que primó en el período. También con el nombre de Baiko hemos podido apreciar similitudes estilísticas en una serie de piezas subastadas en la casa Christie's,⁹⁹⁶ y que contaban con la firma Hattori sei y Baiko, lo que nos puede hacer pensar que ambos estaban vinculados.⁹⁹⁷

⁹⁹⁴ Caso del taller de Kinkōzan, encontrando en la Colección Soria ejemplo de este tipo de piezas en los jarrones con número de inventario DE01441S, DE01619S y el pequeño incensario DE01566S.

⁹⁹⁵ Información recogida en: CRESS, R., *Satsuma: The joy of Beauty. Marks and Makers. Updated december 2020. Almost 500 names + 2000 marks*, p. 97, disponible en: <http://doccdn.simplesite.com/d/18/36/282600881017468440/a987581d-96a2-4891-931b-526364c37d4b/SatsumaMARKS-UPDATE-1-SEPTEMBER-2020.pdf> [última visita 20/12/2021].

⁹⁹⁶ Página web de la casa de subastas Christie's, <http://www.christies.com/lotfinder/lot/four-satsuma-vases-the-first-signed-dai-5143750-details.aspx>. [última visita 20/12/2021].

⁹⁹⁷ Véase capítulo "Establecimientos y autores de porcelana Kutani y de cerámica Satsuma representados en las colecciones de los museos e instituciones públicos de España."

2.4.4 Firma Kozan (巧山)

Entre las piezas de la Colección Soria se conserva una pieza, un pequeño jarrón de perfil ovoide de cuello corto y ancho, tipo roleo o *Bangchuiping* chino. Realizado en loza de color claro, sobre la que se dispone un vidriado finamente craquelado e identificado con número de inventario DE01446S, en la base aparece la firma 巧山 (Kozan). Según Louis Lawrence,⁹⁹⁸ Kozan es una abreviación del nombre del destacado creador *Seikozan* (精巧山), del que se desconocen las fechas de nacimiento y muerte.⁹⁹⁹ Este autor, que trabajó en los años 1890-1910 (finales del período Meiji), se caracteriza por firmar sus piezas mediante un cartucho en dorado sobre el fondo de la pasta blanca y por ser uno de los pintores más destacados en la producción de cerámica Satsuma. No se ha llegado a saber con exactitud en la actualidad si se trata de un pintor que trabajaba a nivel de un pequeño estudio o taller propio, que realizaba encargos para otros talleres más importantes.¹⁰⁰⁰ Las realizaciones en las que se encuentra la firma Kozan se caracterizan por su cuidada factura, con una ornamentación de superficie impecablemente detallada, en las que destacan decoraciones basadas en escenas tomadas del modo de vida del Japón tradicional del período Edo.¹⁰⁰¹

Centrándonos de nuevo en la pieza de la colección hispalense, señalaremos que el cuello y los hombros del jarrón recogen una intrincada decoración en la que podemos observar abanicos y mariposas estilizadas realizadas en tonos turquesa o azul oscuro, poco frecuente en las piezas de cerámica Satsuma. También se representa una escena de *hanami* o contemplación de los cerezos florecidos en primavera, en la que una serie de personajes ricamente ataviados con lujosos kimonos se encuentran tomando alimentos bajo las ramas de *sakura*, velada animada por la presencia de hombres y mujeres, en dinámicas posiciones de danza. Destaca un abanico plegable en el que podemos encontrar la insignia del clan Shimazu. Se suele señalar que la maestría de Seikozan en la decoración de las escenas continuas, caso del jarrón de la colección Soria, se genera por la disposición de los diferentes personajes en el espacio, dando lugar a una sensación de profundidad. La presencia de densas nubes de pequeños puntos de oro ayuda a configurar la escena y las sombras de los personajes, a la vez que confiere de una apariencia luminosa y lujosa. Esta serie de representaciones, en las que destacan las escenas de danza, parecen haber sido uno de los temas predilectos o escogidos para la decoración de piezas por parte de Seikozan, encontrando otros ejemplos con la misma firma en la que se representan este tipo de actividades lúdicas.¹⁰⁰²

⁹⁹⁸ LAWRENCE, L., *Satsuma the Romance...*, op. cit., p. 244.

⁹⁹⁹ Véase capítulo "Establecimientos y autores de porcelana Kutani y de cerámica Satsuma representados en las colecciones de los museos e instituciones públicos de España."

¹⁰⁰⁰ LAWRENCE, L., *Satsuma the Romance...*, op. cit., p. 78

¹⁰⁰¹ *Ibidem*, p. 92

¹⁰⁰² *Ibidem*, p. 97

El pequeño jarrón con firma Kozan se trata del único testimonio de este interesante y hábil artista del que tenemos constancia tanto en el Museo de Artes y Costumbres Populares de Sevilla como en el resto de las piezas de cerámica Satsuma conservadas en las colecciones de nuestro país. Ejemplo destacado de artistas que decoraban cerámicas de muy alta calidad para su comercio con Occidente, se caracterizó por las representaciones de temas del pasado japonés muy del gusto de los compradores occidentales, encontrándose su trabajo entre los más importantes de finales de la era Meiji y primeros años Taishō.

2.4.5 Firma Kusube (楠部)-(楠ベ)

En la colección del Museo de Artes y Costumbres Populares tenemos un nutrido grupo de nueve cerámicas que presentan en sus bases la firma Kusube, un taller de Kioto que fue dirigido por Sennosuke Kusub (楠部千之助) (1859-1941),¹⁰⁰³ autor que se suele considerar como responsable de las piezas que portan esa marca o firma durante la era Meiji. Dado que se trata de piezas de cerámica Satsuma realizadas con anterioridad al año 1923, fecha en que las piezas de la colección fueron donadas por don Joaquín Soria al Museo de Bellas Artes de Sevilla, consideramos que se trataría de obras principalmente de Sennosuke Kusube y no de su afamado hijo el ceramista Kusube Yaichi (楠部彌弌) (1897-1984). Entre su producción encontramos calidades y acabados diferentes, ya que de su taller salieron desde piezas de ejecución descuidada y acabado simple a cerámicas con decoraciones más complejas y de mayor calidad. Las piezas conservadas en la Colección Soria pertenecen a la abundante producción de Kusube, no pudiendo ser comparadas por acabado a las realizaciones mencionadas previamente de Kinkōzan o de Seikozan.

Entre las colecciones del museo hispalense encontramos un pequeño jarrón con número de identificación DE01447S, realizado en loza de color claro y vidriado craquelado sobre la que se dispone la decoración de esmaltes de tonalidades verdosas y azuladas. El cuello alberga una decoración de *hosoge* o motivos esquemáticos florales inspirados en textiles realizados en densos esmaltes de tonalidad verde, mientras que el cuerpo recoge una decoración vegetal estilizada sobre la que se disponen dos medallones, uno en el que aparecen unas sencillas flores realizadas en esmaltes de colores y otro con un conjunto de cuatro grullas posadas en tierra en distintas posiciones, ave que es considerada un símbolo auspicioso y relacionado con la

¹⁰⁰³ Información recogida en: CRESS, R., *Satsuma: The joy of Beauty. Marks...*, op. cit., p. 143, disponible en: <http://doccdn.simplesite.com/d/18/36/282600881017468440/a987581d-96a2-4891-931b-526364c37d4b/SatsumaMARKS-UPDATE-1-SEPTEMBER-2020.pdf> [última visita 20/12/2021]. Véase capítulo "Establecimientos y autores de porcelana Kutani y de cerámica Satsuma representados en las colecciones de los museos e instituciones públicos de España."

longevidad.¹⁰⁰⁴ Podemos observar que los trazos del pincel y detalle de las decoraciones fueron realizados de manera rápida y poco cuidadosa.

Asimismo, tenemos una pareja de pequeños jarrones (con una altura de 93 mm) inspirados en el formato chino *Gu*, realizados en loza de color claro y vidriado craquelado, identificados por los números de inventario DE01461S y DE01462S y en cuyas bases encontramos la firma Kusube (楠べ). Ambas piezas presentan una capa de esmaltado azul oscuro a imagen de las afamadas realizaciones del taller de Kinkōzan, encontrando una decoración dorada de motivos geométricos aplicada mediante estarcido sobre el fondo azul. Sendas obras ofrecen dos paneles cada una, en la que sobre el fondo claro de la cerámica se disponen escenas decorativas de mujeres japonesas ricamente ataviadas en un interior acompañadas de niños. La decoración de ambas piezas resulta simétrica, habiendo sido configurada su decoración para su exposición conjunta, lo que posibilitaba que las piezas pudieran ser vendidas por parejas.

También la colección Soria tiene otra pareja de pequeños jarrones con firma Kusube (楠べ) y números de inventario DE01499S y DE01500S, con la misma forma *Gu* y decoración esmaltada en azul oscuro con motivos en dorado. La decoración presenta dos ventanas en las que se representa a un hombre y a una mujer ricamente ataviados a la manera tradicional acompañados de niños, que como ocurría en la pareja anterior representan imágenes simétricas, estando ideados para su exposición conjunta.

Con la firma Kusube (楠部) también se conserva en el museo hispalense otro pequeño jarrón, de cuello estrecho y protuberancias a modo de corona dentada sobre los hombros (DE01494). Realizado en loza de color cremoso y vidriado craquelado, la pieza presenta el característico vidriado azul oscuro sobre el que se abren ventanas que albergan la decoración. En un lateral, la imagen recoge a un grupo de personajes japoneses, mujeres y hombres acompañados de niños, con vistosos ropajes; en el otro lateral la representación presenta a un grupo de samuráis sentados ante un fondo de paisaje. Todas figuras destacan por el abundante uso del oro que configura un aspecto lujoso a la pequeña pieza.

De la misma manera encontramos dos pequeñas copas de *sake*. La identificada por el número de inventario DE01648S presenta el borde de la boca mixtilíneo, mientras que la DE01649S tiene una boca hexagonal. Ambas piezas, realizadas en loza de color claro con vidriado craquelado se encuentran recubiertas de un intenso esmaltado azul oscuro, dejando solamente visible el interior de ambos recipientes en los que se representa un interior japonés con personajes con indumentaria tradicional.

Podemos comprobar como las siete piezas con firma Kusube conservadas en la Colección Soria cuentan con un vidriado azul oscuro que ocupa la inmensa totalidad de las piezas (DE01461S, DE01462S, DE01494S, DE01499S, DE01500S, DE01648S y

¹⁰⁰⁴ Véase el capítulo "Motivos, temas e iconografía en la decoración de la porcelana Kutani y de la cerámica Satsuma en los Museos e instituciones públicas de España."

DE01649S) y siguen los modelos más cuidados realizados en Kioto por el taller de Kinkōzan (que tanto éxito cosecharon entre los compradores occidentales). Por ellos parece plausible que otros talleres de la antigua capital siguieran los modelos del gran taller de Awata a la hora de elegir las decoraciones para sus piezas. Encontramos sin embargo, que si bien en las piezas de Kinkōzan con fondo azul oscuro tienen la decoración normalmente en tonos dorados realizada a pincel sobre el fondo azul oscuro de manera muy detallada, en las piezas de Kusube estos motivos dorados, generalmente geométricos o florales se ha realizado mediante labores de estarcido, siendo las aplicaciones de oro de Kusube propensas a desprenderse con el paso del tiempo y a perder brillo como es el caso de los ejemplos conservados en la Colección Soria. Por esta causa, la mayor parte de las piezas conservadas en el Museo de Artes y Costumbres de Sevilla con firma Kusube suelen pertenecer a una categoría inferior respecto a los estándares de calidad y decoración si los comparamos con los trabajos de otros talleres también emplazados en Kioto.

La excepción sería una interesante fuente, con número de inventario DE01544S y de mayores dimensiones, realizado en loza de color blanco y sobre la que se dispone un vidriado ligeramente craquelado y vidriado azul oscuro intenso. Sobre la parte central del plato se dispone una ventana o reserva, conteniendo la representación principal, con forma de flor de cerezo o *sakura*. La decoración pintada ofrece una escena idealizada y romántica del Japón tradicional en la que se representa el interior de una vivienda nipona, con cinco personajes femeninos con vistosos kimonos de colores y detalles en oro que se disponen a tomar el té. Sobre una bandeja se encuentra una tetera y los cuencos para tomar el té *sencha*, mientras que en un lateral la olla para el agua caliente descansa sobre el brasero. Se han descubierto los paneles exteriores o *shoji* dejando a la vista un paisaje japonés. Así bajo las flores colgantes de glicinia podemos observar a un hombre y un niño paseando ante un fondo de paisaje en el que destaca una pagoda y la característica silueta del monte Fuji. La decoración de la escena figurativa está realizada con mucho cuidado y prestando especial atención al detalle, encontrando que, sobre el fondo azul oscuro de los bordes del plato, se encuentra una serie de motivos florales de arabesco, *karakusa* y de olas estilizadas o *araumi*, realizadas mediante estarcido, apareciendo representaciones de flores cuyos pétalos en oro han sido aplicados a mano. Sobre la base del plato se conserva todavía una etiqueta de papel de forma oval en la que se puede leer la inscripción “Y. Taniguchi. Kobe. Japan,” poniéndolo en relación con Taniguchi Yojuro,¹⁰⁰⁵ mencionado en el catálogo de la Exposición de San Francisco de 1915 y establecido en el importante puerto de Kobe. Para concluir señalaremos que los ejemplos conservados en la Colección Soria nos proporcionan el amplio espectro que caracterizó al taller de Sennosuke Kusube de la ciudad de Kioto, encontrando desde piezas en las que la factura y decoración es más

¹⁰⁰⁵ Hemos encontrado referencia en el catálogo de la muestra de San Francisco de 1915 a Taniguchi Yojuro, de Itchome, Motomachi, Kobe, posible responsable de la etiqueta del plato DE01544S, AA. VV., *Japan and her exhibits at the Panama-Pacific International ...*, op. cit., p. 210

descuidada, caso del pequeño jarrón con decoración de grullas DE01447S, en los que el esmalte se ha aplicado de manera densa y rápida, a obras en las que predomina el esmalte azul oscuro que era seña de identidad y muy característico de otros grandes talleres de Kioto. Asimismo, tenemos piezas cuyas decoraciones aplicadas por estarcido se han perdido con el paso del tiempo a objetos en los que la decoración es más cuidada, caso del plato de mayores dimensiones DE01544S. Las piezas con marca Kusube son frecuentes en las colecciones de cerámica Satsuma en España.

2.4.6 Firma Futaba (二葉)

En la Colección Soria encontramos una interesante pieza, con número de inventario DE01450S que presenta en su base la marca *Satsuma yaki Futaba ga* (薩摩焼二葉画) y que podría traducirse como cerámica Satsuma pintada por Futaba. En el recopilatorio de firmas y marcas titulado *Satsuma: The joy of Beauty. Marks and Makers*,¹⁰⁰⁶ aparece brevemente reflejada la marca de Futaba, indicándose solamente que se trataba de un ceramista o pintor de la era Meiji, fechas que se corresponderían con la donación de las piezas por parte de Joaquín Soria en 1923 al Museo de Bellas Artes de Sevilla, siendo un ceramista o pintor del que no hemos podido encontrar más información o referencias a su trabajo. La pieza conservada se trata de un candelero de cuerpo globular sobre el que se disponen cinco cilindros en posición vertical realizada en loza de color crema con un vidriado craquelado. La decoración, realizada con densos esmaltes asemeja la disposición de textiles o elementos colgantes, con representaciones de estilizadas olas de un mar embravecido.

2.4.7 Firma Ryōzan (亮山)

De gran interés es el grupo de siete piezas de cerámica Satsuma que presentan la firma de Okamoto Ryōzan (亮山),¹⁰⁰⁷ cuyo nombre real era Nakamura Tatsunoske.¹⁰⁰⁸ Pese a que las fechas de nacimiento y muerte de Ryōzan resultan en la actualidad desconocidas, se trata del principal y más destacado decorador de la empresa *Yasuda Kyoto Tojiki Goshigaisha* (京都陶磁器合資会社),¹⁰⁰⁹ de Shirakawa-Suji-, Kioto, orientada tanto a las labores de producción como de distribución de una variada gama de productos artesanales entre los que se incluía porcelana de Awata y cerámica

¹⁰⁰⁶ Información recogida en: CRESS, R., *Satsuma: The joy of Beauty. Marks...*, op. cit., p. 108.

¹⁰⁰⁷ LAWRENCE, L., *Satsuma the Romance...*, op. cit., p. 208. Véase el capítulo "Establecimientos y autores de porcelana Kutani y de cerámica Satsuma representados en las colecciones de los museos e instituciones públicos de España."

¹⁰⁰⁸ *Gotheborg.com*, <https://gotheborg.com/marks/satsuma.shtml> [última visita 20/12/2021].

¹⁰⁰⁹ Según aparece señalado en el anuncio publicado en el AA. VV., *The official catalogue issued by the Kyoto Commercial Museum*, Kioto, Kyoto Commercial Museum, 1910, p. 23. Véase el capítulo "Establecimientos y autores de porcelana Kutani y de cerámica Satsuma representados en las colecciones de los museos e instituciones públicos de España."

Satsuma.¹⁰¹⁰ A pesar de que la mayoría de la producción de cerámicas Satsuma de la compañía se componía de piezas una factura descuidada, las piezas realizadas por su principal decorador Ryōzan destacan por su asombrosa calidad. Se conoce además que debido a la gran cantidad de piezas de distintos ceramistas cuyas realizaciones contienen la marca de la empresa Yasuda, esta se debía de abastecer de la producción de otros pequeños talleres y factorías, gestionando su posterior exportación a Occidente. En la colección Soria encontramos tanto piezas firmadas solamente por Ryōzan (DE01492S, DE01493S, DE01516S y DE01615S) como ejemplos en que la firma del pintor aparece acompañada por el emblema y la inscripción de la empresa Yasuda (DE01507S, DE01576S y DE01616S).

Destacaremos un jarrón de perfil alto y cuerpo estrecho, con número de inventario DE01492S, realizado en loza de color claro con un vidriado transparente finamente craquelado. Presenta una boca muy exvasada, inspirada en el formato chino *Gu*, con tres cilindros adosados en la base a modo de soportes que se encuentran muy deteriorados. Dos bandas con decoración esquemática de *karakusa*¹⁰¹¹ se disponen en la parte superior e inferior de la pieza, dejando la casi totalidad del cuerpo del jarrón como superficie susceptible de alojar la decoración. Allí Ryōzan reproduce una vista continua de un exterior rural japonés, en la que apreciamos, en la orilla de un río o lago, un grupo de mujeres acompañadas por niños y un hombre, todos ellos ataviados a la manera tradicional, que contemplan unos macizos de flores de peonía bajo las hojas de unos arces que comienzan a cambiar de tonalidad, pudiendo divisar los tejados de construcciones tradicionales japonesas en la lejanía. Resalta la maestría de Ryōzan al configurar la representación, valiéndose de distintas gradaciones de los esmaltes, que genera sensación de profundidad, a la vez que, mediante diminutos y sutiles puntos de oro, logra una atmósfera evocadora. El oro es abundantemente usado en los motivos estilizados de representaciones vegetales sobre un fondo marrón oscuro, de la misma manera que se emplea en las decoraciones de los kimonos de los personajes.

Asimismo, podemos observar la gran destreza de Ryōzan en las representaciones de paisajes que adornan las piezas conservadas en la Colección Soria, particularmente en un jarrón, número de inventario DE01493S. Con forma *Gu* y boca muy exvasada, en él se repite el esquema compositivo de la pieza anteriormente mencionada, esto es, dos bandas de motivos geométricos en la parte superior y en la base, dejando la parte central de la pieza, realizada en arcilla de color claro con un vidriado craquelado que alberga una minuciosa y detallada representación de un paisaje rural japonés. Se trata de una vista idílica a orillas de un torrente junto al que se levantan pinos y cerezos en flor, bajo los que pasean y disfrutando de la naturaleza familias japonesas lujosamente ataviadas. El detalle de las representaciones permite contemplar, a pesar de las

¹⁰¹⁰ Anuncios impresos de la empresa Yasuda recogidos en: LAWRENCE, L., *Satsuma the Romance...*, op. cit., p. 142.

¹⁰¹¹ Véase el capítulo "Motivos, temas e iconografía en la decoración de la porcelana Kutani y de la cerámica Satsuma en los Museos e instituciones públicas de España."

reducidas dimensiones de las piezas, los interiores de construcciones japonesas, puentes y jardines.

Encontramos también un pequeño recipiente de forma cilíndrica con tapadera, con número de inventario DE01507S, realizado en cerámica de color claro y vidriado muy finamente con sutiles craqueladuras. Sobre toda la superficie se dispone un intrincado motivo de flores de vivos colores y estilizadas representaciones de zarcillos vegetales en oro sobre fondo rojizo. La parte central del cuerpo comprende dos escenas, una representación del paisaje tradicional japonés, en el que a la orilla de un lago podemos apreciar unos pescadores descargando sus capturas, bajo las flores de cerezo, y otra escena en la que podemos ver a una pareja de patos mandarines, símbolo de la felicidad y unión conyugal nadando sobre las aguas de un lago mientras son observadas por tres urracas posadas en una rama. La destreza y maestría de Ryōzan vuelve a quedar de manifiesto, pese a las reducidas dimensiones del recipiente ya que se representa con gran claridad y detalle la escena paisajística, así como las aves autóctonas de Asia Oriental reflejadas de un manera naturalista y realista. Volvemos a observar el uso de los puntos de oro para generar la atmósfera de las composiciones, configurando hábilmente los fondos a modo de nubes trazadas sobre el fondo claro de cerámica con craqueladuras.

Un pequeño *kōgo* o recipiente destinado a contener esencias, con inventario DE01516S, presenta la firma de Ryōzan. Compuesto de base y tapadera con forma troncocónica, esta realizado en pasta cerámica de color blanco, presentando un vidriado craquelado sobre la superficie. En la parte interior tanto de la tapadera como de la base, aparecen representaciones florales con gorriones y mariposas, encontrando en la superficie facetada de la tapadera (con una cúspide que asemeja las características laderas del monte Fuji), tres escenas de exteriores tradicionales japoneses visitados por familias: una vista costera, un jardín con una linterna de piedra, y un paraje en el que destaca una cascada, que por apariencia asemeja a la que se encuentra en el parque de Minō,¹⁰¹² a las afueras de Osaka, en las cercanías de Kioto. La habilidad del pintor es reseñable a pesar de las reducidas dimensiones del *kōgo*, mostrando un gran nivel de pericia y detalle en la realización de las pequeñas representaciones paisajísticas.

Un pequeño incensario o *kōro* con número de inventario DE01576S, de sección polilobulada y sustentado por cuatro pequeñas patas o soportes, también lleva esta firma. El incensario, realizado en loza de color claro sobre la que se dispone un vidriado finamente craquelado se decora con cuatro escenas, dos en las que encontramos a personajes japoneses ataviados a la manera tradicional, y otras dos representaciones en las que las verdaderas protagonistas son las urracas de tonalidad azulada. El alto nivel de detalle en la pieza, que cuenta con una anchura de 93 mm es destacable, de la misma

¹⁰¹² El parque Minō (箕面公園, Minō Kōen, también escrito Mino o Minoh) es un valle boscoso en las afueras de Osaka que durante el otoño se convierte en uno de los lugares más destacados de la región de Kansai para ver los colores del otoño. Más información en la página web: *Mino Park*, <http://www.mino-park.jp> [última visita 20/12/2021].

manera que la presencia de fondos de paisaje idealizados del medio rural japonés, o las cuidadas representaciones de flores y pájaros.

Entre las piezas de Ryōzan sobresale un espectacular jarrón, con número de inventario DE01615S, de perfil ligeramente troncocónico y realizado en pasta cerámica de color claro vidriada con craqueladuras muy sutiles. La parte superior de la pieza presenta tres anillos superpuestos con decoración esquemática en tonos rojizos y un amplio predominio del trabajo de dorado. En la parte central se dispone toda una escena continua sobre el vidriado finamente craquelado en el que se puede observar una amplia vista marina con construcciones tradicionales japonesas, un paisaje tradicional del pasado del archipiélago e idealizado, en el que un grupo de mujeres y niños bellamente ataviados pasean con parasoles bajo pinos y cerezos en flor. Podemos observar una de las señas características de Ryōzan: representaciones de paisaje continuo, muy minuciosos y de perfecta ejecución y adaptación a las proporciones de la pieza.

Para finalizar con el interesante conjunto de piezas con firma Ryōzan, conservadas en el museo de Artes y Costumbres Populares de Sevilla solo nos resta mencionar un jarrón, con número de inventario DE01616S. Cuenta con un curioso cuerpo cilíndrico, que se exvasa ligeramente hacia la boca y presenta una base estrecha. La pieza, que tiene en su base la inscripción de la *Kioto Tojiki Goshigaisha*, presenta una detallada decoración. El jarrón se encuentra dividido en dos franjas horizontales mediante una greca de motivos geométricos. En la mitad superior encontramos una serie de mujeres y niñas con bellos ropajes, realizadas con gran cuidado, destacando el detalle que se ha puesto en la ejecución de rostros, tocados y motivos de las telas de sus kimonos, de los más sobresalientes entre las piezas conservadas en la colección hispalense. Por su parte en la mitad inferior del jarrón encontramos una serie de objetos tradicionales del arte japonés, como una pantalla de madera lacada con motivos en dorado que sirve de soporte de una representación paisajística costera, en el que podemos observar a un grupo de personajes ataviados a la manera tradicional paseando bajo los cerezos en flor. Junto a la pantalla encontramos la representación de una tetera ricamente decorada sobre una bandeja de laca y una cesta trenzada sobre una mesa lacada con exuberantes flores de peonías y glicinias. Esta obra de Ryōzan conjuga¹⁰¹³ representaciones de escenas de la vida rural idealizada del pasado japonés junto con piezas y obras de arte representativas de la tradición nipona, encontrando que las imágenes de flores son excepcionalmente detalladas. Se ilustra así la fascinación que

¹⁰¹³ La decoración con piezas de artesanía tradicional, que bien pudieran estar puestas a la venta por la empresa Yasuda, puestas en relación con representaciones de paisajes lo encontramos en otro jarrón recogido por Louis Lawrence en: LAWRENCE, L., *Satsuma the Romance...*, *op. cit.*, p. 208; así como en ejemplos conservados en la Colección Khalili, pudiendo comprobar como se trataba de una decoración recurrente en las obras de Ryōzan, más información en: IMPEY, O., FAIRLEY, M. y J. EARLE (eds.), *Meiji no takara, Treasures of Imperial Japan, vol. 5. Ceramics, Part II (Ceramics, earthenware) ...*, *op. cit.*, piezas nº 134 y nº 135.

este tipo de piezas suscitó entre los coleccionistas, en los que el detalle y cuidado de las representaciones permiten integrar multitud de detalles ocultos en un primer vistazo. En conclusión, en la Colección Soria encontramos una significativa presencia de piezas de Okamoto Ryōzan, destacando la calidad de sus paisajes en las que se muestran representaciones idealizadas del mundo rural y la vida de las aldeas del archipiélago japonés. La minuciosidad de las representaciones de los personajes, así como el detalle puesto en los motivos de las telas y vestimentas es digno de tener en cuenta. De la misma manera entre los fondos de paisaje podemos encontrar imágenes de aves y plantas representados con gran preciosísimo y naturalidad pese a las reducidas dimensiones de las obras de cerámica. No hemos tenido constancia de otra colección en territorio español que contenga un grupo tan nutrido y de calidad comparable de obras de Ryōzan o de la empresa Yasuda de Kioto, encontrando que las siete obras conservadas en Sevilla resultan representativas comparadas con las grandes colecciones de cerámica Satsuma de Occidente, encontrando que la Colección Khalili de Ginebra solamente cuenta con cuatro obras del genial pintor de Kioto.

2.4.8 Firma Shuzan (秀山)

Una de las piezas más curiosas de las conservadas en la Colección Soria es la que presenta el número de identificación DE01510S ya que en ella se conjuga una forma típicamente occidental, como puede ser un ánfora basada en modelos clásicos de tradición grecorromana, y una decoración característica de la tradición nipona, caso del conjunto de edificios que comprende el mausoleo de Tokugawa Iyasu de Nikkō. La obra presenta sobre su base, aunque en caracteres deteriorados, la firma Dai Nippon Shuzan zo (大日本秀山造) que se podría como traducir como realizado por Shuzan en el Gran Japón. De Shuzan nos han llegado pocos datos acerca de su trayectoria, conociéndose solamente que trabajaba como decorador para la importante empresa Yasuda de Kioto¹⁰¹⁴ que, como hemos adelantado, se dedicaba a la venta de gran cantidad de productos artesanales tradicionales, entre los que se encontraban piezas realizadas con bambú, cerámicas Satsuma y porcelana. Según se señala en los anuncios de la época, la empresa Yasuda realizaba todo tipo de encargos y comisiones,¹⁰¹⁵ siendo probablemente este ejemplo de ánfora de porcelana uno de ellos.

La superficie del ánfora, realizada en pasta de porcelana blanca brillante, se encuentra por entero decorada. La parte superior del cuerpo y las asas (una de las cuales se ha perdido) aparecen recubiertas de una serie de motivos geométricos en dorado, entre los que destacan, en el arranque de las dos asas, el emblema o *mon* de los señores

¹⁰¹⁴ Hemos encontrado piezas en las que aparece la firma de Shuzan junto a la marca de la empresa Yasuda, de manera similar a los ejemplos conservados en la Colección Soria que presentaban la firma de Ryōzan y la marca de la empresa Yasuda (DE01507S, DE01576S y DE01616S), caso de: *Bonhams*, <https://www.bonhams.com/auctions/17332/lot/1669/> [última visita 20/12/2021].

¹⁰¹⁵ Según aparece señalado en el anuncio publicado en el AA. VV., *The official catalogue...*, op. cit., p. 23.

Tokugawa. En uno de los frentes aparece un gato blanco y marrón adormilado entre flores, alusión a la escultura atribuida a Hidari Jingoro del Nemuri Neko, tallado en la puerta del pasillo este del santuario Tōshō-gū de Nikkō,¹⁰¹⁶ famoso conjunto de santuarios que acogen el lugar de reposo de las cenizas del *shōgun* Tokugawa Ieyasu, y cuyas principales edificaciones aparece representadas en el cuerpo del ánfora. Son reconocibles la puerta de Yomeimon, la pagoda Gojūto, o un *torii* con la inscripción Tōshō Dai-Gongen (東照大権現), atribuida al emperador Go-Mizunoo y que hace relación al nombre divino alcanzado por Tokugawa Ieyasu. El detalle de la representación resulta reseñable, pudiendo apreciar los visitantes que se mueven entre las distintas partes del complejo de edificaciones rodeados de un aura de misterio, generado por la abundante presencia de nubes de oro que aparecen entre las copas de las coníferas. El nivel de fidelidad a las construcciones es sobresaliente y llama la atención la minuciosidad con que se han reflejado los diferentes elementos del complejo.

2.4.9 Firma Hododa (保土田)

En la Colección Soria merece especial mención una interesante pieza que porta en su base la marca *Hododa* (保土田),¹⁰¹⁷ identificada con el número DE01508S. El nombre corresponde al de una gran organización situada en el puerto de Yokohama bien conocida por elaborar grandes cantidades de piezas de cerámica Satsuma destinadas a la exportación, entre las que se encuentran piezas de extraordinaria calidad. Su responsable, Hododa Takichi,¹⁰¹⁸ nació en el año 1868 en la prefectura de Kanagawa, y se instaló en la ciudad de Yokohama cuando contaba con quince años, iniciándose en el negocio de la cerámica cuando contaba alrededor de veintidós. Abrió su propio negocio en la localidad portuaria en 1893.

La pieza en cuestión es un *kōro* o pebetero de perfil globular con dos asas de forma trilobulada y tapadera cónica que se sustenta sobre tres pies con forma de pequeñas volutas. Tanto el cuerpo como la tapa se encuentran realizados en loza blanca con un vidriado craquelado, encontrando sobre la tapadera y la boca una serie de motivos geométricos en dorado, entre los que destacan las representaciones del emblema o *mon* de la familia Shimazu. En el cuerpo se representa a los *Siete Dioses de*

¹⁰¹⁶ Véase el capítulo "Motivos, temas e iconografía en la decoración de la porcelana Kutani y de la cerámica Satsuma en los Museos e instituciones públicas de España."

¹⁰¹⁷ Véase capítulo "Establecimientos y autores de porcelana Kutani y de cerámica Satsuma representados en las colecciones de los museos e instituciones públicas de España."

¹⁰¹⁸ Información obtenida de el estudio de LAWRENCE, L., *Satsuma the Romance...*, *op. cit.*, p.234. y de la página web *Worthpoint*, <http://www.worthpoint.com/worthopedia/satsuma-cup-antique-immortals-dai-410749855> [última visita 20/12/2021].

la Buena Fortuna, tema conocido como *Shichi fukujin*, los cuales portan sus atributos característicos y se pueden identificar individualmente.¹⁰¹⁹

Tenemos testimonio de la enorme productividad del taller de Yokohama en otras colecciones de nuestro país.¹⁰²⁰ Se trataría de uno de los talleres con más representatividad entre las colecciones españolas de cerámica Satsuma.

2.4.10 Firma Jusen (寿仙)

En la Colección Soria hay dos pequeños recipientes *kōgo*, destinados a contener en su interior esencias aromáticas, identificados con los números de inventario DE01511S y DE01512S. Ambas piezas presentan en su base la firma Jusen (寿仙), autor del que no hemos podido encontrar ningún tipo de información relativa a su trayectoria, constando solamente otros ejemplos de sus realizaciones.¹⁰²¹

La primera pieza con identificación DE01511S se trata de una pequeña caja cuadrada con los cuatro ángulos romos compuesta de base y tapadera, ambas realizadas en loza blanca, con un vidriado craquelado, sobre el que se dispone la decoración aplicada a mano en tonos dorados y azules. Presenta decoración floral y vegetal en relieve en sus cuatro lados, así como sobre los ángulos romos. Los laterales de la caja se decoran con estilizadas representaciones de crisantemos, mientras que la tapa alberga la representación de varios tallos de bambú, encontrando que tanto el interior de la base como el interior de la tapa se decoran con representaciones de peonías. Por su parte, la segunda, con identificación DE01512S, es un pequeño recipiente circular, que también consta de cuerpo y tapadera realizado en loza de color claro y vidriado craquelado, recogiendo en los laterales de la caja representaciones de flores de ciruelo. La tapa alberga varios tallos de bambú y flores de crisantemo, encontrando en el interior tanto de la base como de la tapa imágenes de peonías y mariposas delineadas en oro.

¹⁰¹⁹ Véase el capítulo "Motivos, temas e iconografía en la decoración de la porcelana Kutani y de la cerámica Satsuma en los Museos e instituciones públicas de España."

¹⁰²⁰ Caso del Museo Nacional de Artes Decorativas de Madrid en la que también se conserva el jarrón, con número de inventario Prov 17/09, Art-98, y de la Colección Federico Torralba del Museo de Zaragoza, donde encontramos una pareja de jarrones con número de inventario CAOFTS 48921 y CAOFTS 48922, el plato perteneciente a un juego de café o té identificado con las siglas CAOFTS 49212A, así como probablemente el resto del juego que lo acompaña, compuesto por las piezas CAOFTS 49212b, CAOFTS 49212C, CAOFTS 49212D, CAOFTS 49212E, CAOFTS 49212F, CAOFTS 49212G y CAOFTS 49212H. También hemos verificado la presencia de piezas de Hododa en el Museu del Disseny de Barcelona, en la pieza MCB 0013934, perteneciente a la donación realizada por parte de Carme Artigas Alart en el año 1935, así como la pareja de jarrones MCB 0123072 y MCB 0123073 del legado de la señora María Abrate del año 1986.

¹⁰²¹ Información de otra pieza firma Jusen en: *Gotheborg.com*, <http://www.gotheborg.com/discus/read.php?file=/12129/318983.html> [última visita 20/12/2021]. Véase capítulo "Establecimientos y autores de porcelana Kutani y de cerámica Satsuma representados en las colecciones de los museos e instituciones públicos de España."

2.4.11 Firma Satsuma yaki (薩摩焼)

Se conserva en la Colección Soria un grupo de cinco piezas en cuyas bases no se dispone más información que la inscripción *Satsuma yaki* (薩摩焼), que se podría traducir como cerámica Satsuma.

Con esta inscripción tenemos un pequeño recipiente o *kōgo* con número de inventario DE01513S, realizado en loza blanca de forma ovalada y que consta de base y tapadera. Presenta un vidriado ligeramente craquelado sobre el que se dispone un fondo de tonalidad azul oscuro y una decoración aplicada a mano. En la parte superior de la tapa se representa a un grupo de mujeres japonesas paseando a orillas de un lago, mientras que en el interior de la base aparecen dos escenas a modo de cartas o ventanas superpuestas, una con tres personajes masculinos ataviados con armadura de samurái y otra con una mujer y un niño en un interior, decorándose la zona interior de la tapa con dos escenas similares con samurái y mujeres. De manera similar a lo que hemos apuntado que en las piezas realizadas por Kusube, la decoración en dorado sobre el azul se realiza con una técnica de estarcido, siendo su coloración más susceptible de perderse y desaparecer con el paso de los años.

También con la marca *Satsuma yaki* (薩摩焼) encontramos en la colección hispalense lo que aparece catalogado erróneamente en la documentación del museo como un samovar,¹⁰²² con número de inventario DE01694S. La pieza se trata en realidad de un recipiente para *sake* con forma circular y asa. Realizada en cerámica de color claro sobre la que aparece un vidriado craquelado, presenta todo el cuerpo cubierto de una densa decoración esquemática en dorado, sobre la que se disponen distintas escenas de samuráis, figuras religiosas y de mujeres japonesas con niños, mientras que en la tapadera apreciamos una decoración geométrica y representaciones estilizadas de crisantemos. Hemos hallado ejemplos similares con el mismo modelo y firma a través de las páginas *web* de diferentes casas de subastas,¹⁰²³ que presentan varias firmas, incluso una pieza decorada por Yabu Meizan, pudiendo plantear la hipótesis de que se

¹⁰²² El diccionario de la Real Academia Española define el samovar como un “recipiente, de origen ruso provisto de un tubo interior en el que se depositan los carbones, empleado para calentar el agua del té”. RAE, <https://dle.rae.es/samovar> [última visita 20/12/2021], tratándose de un utensilio del que se popularizó su uso en diferentes culturas a partir de contactos con los rusos, caso de las regiones de Europa del Este, Irán, Afganistán y la región de Cachemira, llegando su uso hasta el moderno Azerbaiyán. Más información en: ISRAFIL, N., *Samovars: The Art of the Russian Metal Workers*, Nueva York, Fil Caravan, 1990.

¹⁰²³ Este es el caso de las piezas encontradas en *Bonhams*, <https://www.bonhams.com/auctions/20404/lot/228/>; similar forma y con firma en la base de Hankinzan en *Carters price guide to antiquities*, <https://www.carters.com.au/index.cfm/item/724303-a-fine-satsuma-sake-pot-meiji-period-1868-1912-delicately-painte/> [última visita 20/12/2021]; mismo modelo y firma Gyokuzan: *Graham Smith Antiques*, <https://www.grahamsmithantiques.com/objet-d-art-c11/oriental-antiques-c30/japanese-satsuma-miniature-sake-pot-p3674> [última visita 20/12/2021]; un modelo firmado en la base de la tapadera por genial Yabu Meizan: *Antiques.com*, <http://www.antiques.com/classified/1089245/Antique-Yabu-Meizan-Satsuma-Teapot---Sake-Pot> [última visita 20/12/2021]; así como una pieza con firma Hozan, datado en la era Meiji por la especialista en Satsuma Sandra Andach en ANDACH, S., *Treasury of Satsuma...*, op. cit., p. 102.

trataría de cerámicas realizadas en blanco y que posteriormente se distribuirían por diferentes talleres para su decoración. Podemos suponer que en el caso de que la pieza se tratara de un recipiente destinado al *sake*, contaría el juego con un conjunto de cuencos con los que beber el licor.¹⁰²⁴ De hecho, en la Colección Soria se conserva un conjunto de tres copas de *sake* o *shihai*, con números de inventario DE01538S, DE01539S y DE01540S, que presentan motivos decorativos semejante al recipiente. Las superficies de las tres copas se hallan enteramente recubiertas por motivos geométricos en dorado sobre los que aparece una serie de ventanas o *mado* que contienen representaciones de personajes femeninos bellamente ataviados, samurái en armadura completa y monjes u hombres santos del budismo. De esta manera, las copas, de similares dimensiones y proporciones, se encuentran realizados en loza de color claro con vidriado craquelado, encontrando que el identificado con el número DE01538S presenta cinco muescas en la boca que le dan forma polilobulada; el DE01539S cuenta con una boca de forma poligonal; mientras que el DE01540S es un cuenco de boca circular. De la misma manera que ocurría en el recipiente para *sake*, las tres copas presentan en su base el emblema (*mon*) de la familia Shimazu y la inscripción Satsuma (薩摩), excepto en la base del cuenco con abertura circular que añade la información *Murasei sei* (村制製), autor del que no hemos podido encontrar ningún dato sobre su producción o trayectoria.

En un principio marca *Satsuma yaki* (薩摩焼) se refería a la zona geográfica o lugar del taller en el que se había realizado la pieza. Sin embargo después del éxito de las realizaciones cerámicas del dominio de Satsuma en la exposición de París de 1867, proliferaron una serie de ceramistas a lo largo del archipiélago nipón, con lo que Satsuma dejó de ser un marcador geográfico y comenzó a ser sinónimo de un determinado estilo de piezas cerámicas.

2.4.12 Firma Hattori (服部)

Con número de inventario DE01545S y DE01546S tenemos una pareja de espectaculares fuentes, realizadas en cerámica de color claro sobre la que se dispone un ligero vidriado craquelado, en cuya base aparece, en un cartucho de forma curva a modo de abanico, la inscripción Hattori Seizo (服部製造),¹⁰²⁵ que se podría traducir como realizado por Hattori, una fábrica o taller emplazado en la ciudad de Yokohama, que producía artículos de exportación de estilo Satsuma.¹⁰²⁶ Dado el enorme número de piezas que presentan

¹⁰²⁴ En la Colección del Museo Victoria and Albert de Londres encontramos un juego de recipiente para *sake* con un conjunto de cinco vasos realizados en porcelana obra moderna de Yoshikawa Masamichi (nacido en 1946), más información en: V&A, <http://collections.vam.ac.uk/item/O456766/teapot-yoshikawa-masamichi-mr/> [última visita 20/12/2021].

¹⁰²⁵ Véase capítulo "Establecimientos y autores de porcelana Kutani y de cerámica Satsuma representados en las colecciones de los museos e instituciones públicos de España."

¹⁰²⁶ Gotheborg.com, <http://www.gotheborg.com/discus/read.php?file=12129/91102.html> [última visita 20/12/2021].

la firma o marca Hattori Seizo se ha valorado si solamente hacía referencia a un establecimiento en el que se vendían este tipo de piezas o, por el contrario y como parecen indicar las piezas conservadas en la Colección Soria en las que encontramos los caracteres *sei* y *zo* (製造), se trataba de un taller que conjugaba la venta de su producción propia junto a la de otros pintores y decoradores, tal y como se ha asumido entre los coleccionistas y estudiosos de este tipo de piezas con firma Hattori.¹⁰²⁷ Este taller de Yokohama tuvo una producción que se extendió desde la era Meiji¹⁰²⁸ hasta la década de 1940.¹⁰²⁹ Conociendo que la donación del señor Joaquín Soria se produjo en el año 1923, se trataría de unas de las realizaciones tempranas salidas de los hornos de Hattori.

Ambas piezas cuentan con una decoración similar. El borde de ambas fuentes se encuentra esmaltado en tonalidad azul oscuro sobre el que se dispone una serie de motivos florales y geométricos en oro, destacando la presencia de *mon* o emblemas de familias nobles del periodo Tokugawa. En el interior de ambas piezas se abre una ventana de forma polilobulada, que puede recordar a la forma de una flor de crisantemo, acogiendo escenas de interiores domésticos japoneses. En la pieza con número de inventario DE01545S se representa a tres jóvenes japonesas ricamente ataviadas con kimonos entregadas a la práctica de la caligrafía. La mujer de mayor edad ejecuta los trazos con un pincel sobre una hoja de papel ante la atenta mirada de una joven, mientras que su compañera se encuentra concentrada en el estudio de un libro. Pueden observarse diferentes útiles para el desarrollo de la caligrafía como recipientes para el agua o la piedra de tinta, decorando la estancia una pantalla con crisantemos. Por su parte, en la fuente con identificación DE01546S vemos también a tres jóvenes japonesas en una actitud más relajada; una dama se encuentra recostada fumando tabaco con una pipa tradicional mientras escucha a su compañera tañir las cuerdas de un *shamisen*, mientras que la integrante más joven del grupo juega con una muñeca tradicional, recogiendo la escena un biombo con representaciones de peonías. Sendas fuentes parecen complementarias, mostrando composiciones de la vida doméstica tradicional del archipiélago con diferentes connotaciones estacionales; de esta manera la escena con el tema de la caligrafía con crisantemos de fondo podemos situarla temporalmente con un momento otoñal, mientras que la escena musical se desarrollaría en un ambiente primaveral, marcado por la presencia de las peonías de la decoración.

Podemos comprobar el gran detalle y precisión en los detalles de ambas fuentes con firma Hattori realizados en Yokohama, destacando la representación de los

¹⁰²⁷ Gotheborg.com, <http://www.gotheborg.com/discus/read.php?file=/12129/218277.html> [última visita 20/12/2021].

¹⁰²⁸ KIERMAN, T. S., *The Best Book on Satsuma*, Junortoun (Australia), Thomas S. Kierman, 2008, pp. 104-106.

¹⁰²⁹ Según e indica en el portal: *Asian Art Forum*, <http://www.asianart.com/phpforum/index.php?method=detailAll&Id=46807#46807> [última visita 20/12/2021].

personajes femeninos y la riqueza de sus kimonos, así como la precisión en la definición de los diversos elementos tradicionales de la cultura nipona, especialmente reseñable en las imágenes del *shamisen* y de los biombos con flores. Se trataría de una serie de piezas realizadas a finales de la era Meiji o ya entrada la era Taishō en el importante puerto de Yokohama, punto de afluencia de viajeros que visitaban el archipiélago e importante nexo comercial con Occidente.

2.4.13 Firma Katsuyama (勝山)

Otra pareja de fuentes tiene la firma Katsuyama (勝山). Sobre la base de la pieza con número de inventario DE01547S encontramos, en un cartucho oscuro y delineada en oro, la inscripción *Dai Nippon Kioto Katsuyama*¹⁰³⁰ (大日本京都勝山), traducida como realizado por Katsuyama en Kioto, Gran Japón; mientras que, por su parte, en el plato con inventario DE01586S la inscripción recoge, *Dai Nippon Heian Katsuyama zo*, (大日本 平安京 勝山造), realizado por Katsuyama, en Heian, Gran Japón, refiriéndose a la ciudad de Kioto con el nombre con el que fue conocida desde el año 794 hasta 1868, momento en que la antigua capital o residencia imperial fue designada como Kioto.¹⁰³¹ No hemos podido encontrar referencias al taller o decorador responsable de estas piezas; solo contamos con la información contenida en ambas firmas en las que se vincula su realización con la ciudad de Kioto.

Ambas piezas están realizadas en cerámica de color claro, sobre la que se dispone un vidriado finamente craquelado. A lo largo del borde de ambas fuentes se dispone una cenefa en dorado con el motivo denominado *shippo bishi* o patrones de diamante, reservándose la decoración pictórica en la superficie del interior de las dos piezas. En la fuente con número de inventario DE01547S podemos ver un exterior en el que se aprecia una linterna de piedra rodeada de esbeltos tallos de bambú, elementos junto a los cuales se congrega una serie de figuras femeninas, acompañadas de niños y niñas, que se encuentran observando a una familia de gorriones que ha puesto su nido en las aberturas de la vieja linterna. En la pieza con número de inventario DE01586S se puede contemplar una serie de retorcidos troncos de pino que crecen a la orilla de un río, lugar elegido por unas mujeres japonesas para descansar junto a una pequeña hoguera. En ambas representaciones resulta destacable el detalle y calidad de las decoraciones con firma Katsuyama, en especial en la ejecución de los motivos lujosos desarrollados en los ropajes de los personajes femeninos y en la realización de los

¹⁰³⁰ Kierman en su estudio: KIERMAN, T. S., *The Best Book on Satsuma...*, op. cit., p. 172, señala que la traducción también puede ser interpretada como Shozan, no habiendo encontrado referencias a piezas con firma Shozan y que se correspondan con los kanji 勝山. La lectura de Katsuyama aparece recogida en: CRESS, R., *Satsuma, the joy...*, op. cit., p. 41, encontrando una marca similar traducida como Kioto Katsuyama, disponible en: <http://doccdn.simplesite.com/d/18/36/282600881017468440/a987581d-96a2-4891-931b-526364c37d4b/SatsumaMARKS-UPDATE-1-SEPTEMBER-2020.pdf> [última visita 20/12/2021].

¹⁰³¹ BEASLEY, W. G., *Historia Contemporánea de Japón*, Madrid, Alianza Editorial, 1995, p. 98.

fondos de paisaje, en los que, de manera similar a las mejores obras de Ryōzan o de Kinkōzan de la ciudad de Kioto, vemos la presencia de nubes efectuadas con pequeños puntos de oro que confieren luminosidad a las representaciones. La calidad de las ornamentaciones queda fuera de toda duda, y los esmaltes y del oro se encuentran en perfectas condiciones. Suponemos que este tipo de piezas, con vistas idealizadas y edulcorados del pasado nipón, fueron adquiridas y expuestas con carácter decorativo o expositivo y que resultarían muy del gusto de los compradores occidentales, como es el caso del Sr. Soria.

2.4.14 Firma Makuzu (眞葛)

A la Colección Soria pertenecen un grupo de seis pequeñas esculturas u *okimono* de cerámica que presentan sobre sus bases la firma impresa sobre la pasta con los caracteres Makuzu (眞葛),¹⁰³² en referencia al taller del mismo nombre emplazado en la ciudad portuaria de Yokohama. Dicho taller fue fundado por el reconocido ceramista Miyagawa Kōzan (1842–1916), también llamado Miyagawa Toranosuke, que, nombrado artista de la casa imperial japonesa, fue uno de los principales alfareros de la Era Meiji.

Conocido por su nombre artístico Makuzu, Miyagawa Kōzan, hijo de Miyagawa Chōzō (宮川長造, 1797–1860), nació en la ciudad de Kioto, en el seno de una familia destacada por la realización de piezas destinadas a la ceremonia del té. Este artista se vio obligado a abandonar el negocio familiar de la antigua capital imperial, acuciado por las deudas contraídas por los funerales de su padre y hermano, marchando a la ciudad de Yokohama, lugar donde, en el año 1870, creó en el distrito de Ōta de dicha localidad un establecimiento en el que comenzó la producción de cerámicas decorada en el estilo Satsuma *nishikide* (brocado de oro) muy apreciado por los extranjeros. Sus piezas de cerámica Satsuma se caracterizan por presentar motivos esculpidos y de alto relieve de representaciones de animales, plantas y pájaros.¹⁰³³ En escaso tiempo alcanzó gran fama y reconocimiento debido a las excelentes calidades de las piezas salidas de su taller, especialmente sus realizaciones monocromas brillantes, piezas con decoraciones policromadas, así como intrincados y complejos bajo relieves que formaron la mayor parte de su producción con posterioridad a la década de 1890. Con el tiempo el taller Makuzu amplió su producción con la ejecución de piezas destinadas a la ceremonia del té (de consumo interno), otras piezas de inspiración china y también explotó la nueva tecnología occidental relacionada con la esmaltación y decoración de porcelana. De esta

¹⁰³² POLLARD, M. C., *Master Potter of Meiji Japan: Makuzu Kōzan (1842-1916) ...*, op. cit. Véase capítulo "Establecimientos y autores de porcelana Kutani y de cerámica Satsuma representados en las colecciones de los museos e instituciones públicos de España."

¹⁰³³ Un buen ejemplo de estas piezas del taller de Kōzan lo supone el jarrón conservado en el Museo Victoria and Albert de la ciudad de Londres con número de inventario 308-1879 realizado en cerámica de color claro con vidriado craquelado y que presenta un modelado en alto relieve de una rapaz en una rama florecida, más información en: V&A, <http://collections.vam.ac.uk/item/O16152/jar-miyagawa-kozan-workshop/> [última visita 20/12/2021].

manera hizo magníficas piezas polícromas bajo vidriado y porcelanas monocromas, que en muchas ocasiones se inspiraban en modelos provenientes de China, conjugando hábilmente con estilos de la tradición japonesa y respondiendo a las preferencias de diseño demandadas desde Occidente.¹⁰³⁴ Miyagawa Kōzan y su taller participaron en numerosas exposiciones nacionales e internacionales y le fueron otorgados importantes galardones y reconocimientos tanto en su país como en el extranjero. El sucesor de Kōzan fue su hijo adoptivo Miyagawa Hannosuke (宮川半之助), también conocido por el *go* Hanzan (1859–1940),¹⁰³⁵ conocido también como Makuzu Kōzan II. Era su sobrino ya que el padre de Hannosuke era Miyagawa Chōhei (長平), hermano mayor de Kōzan, heredero de la casa, que había muerto poco después que su propio padre. El negocio de Makuzu en Yokohama fue destruido por un bombardeo en 1945. Makuzu Kōzan IV (Miyagawa Tomonosuke, 1884–1959) continuó con el negocio, con dificultad, después de la Segunda Guerra Mundial.

Las piezas conservadas en la Colección Soria en las que encontramos la firma o marca estampada, perteneciente al taller de Kōzan, son una serie de pequeñas figuras *okimono*¹⁰³⁶ realizadas en cerámica de tonalidad clara, cubierta vítrea craquelada y decoración de esmaltes de vivos colores, reminiscente de las piezas de Satsuma. Se trata de seis pequeñas esculturas femeninas que representan a un conjunto de damas y niñas, bellamente vestidas a la manera tradicional nipona y que portan diferentes instrumentos musicales y abanicos tradicionales. Llamam la atención los espectaculares tocados y kimonos en los que se ha plasmado los motivos textiles con todo lujo de detalles.

La figura con número de inventario DE01568S representa a una niña con un kimono de flores que se encuentra en una dinámica posición de danza, sujetándose con ambas manos las amplias mangas con el fin de que no entorpezcan sus movimientos. Por su parte, la pequeña escultura de cerámica con número de inventario DE01569S, es la imagen de una mujer de mayor edad, lujosamente ataviada y con un peinado recogido, que se encuentra sentada en la posición tradicional de *seiza*, formando la parte inferior del kimono diferentes volúmenes. Toca con ambas manos una flauta travesera pintada de color negro, a imagen de madera lacada. La escultura con número de inventario DE01570S también representa a una dama, sentada en la misma posición, que con sus manos parece sujeta un instrumento que portaría sobre el hombro derecho. Suponemos que la pequeña escultura sujetaría el tambor de tipo *tsuzumi*, que en la Colección Soria tiene el número de inventario DE01579S. El pequeño instrumento de percusión con forma de reloj de arena, realizado en cerámica vidriada con una cubierta finalmente craquelada, encontrando que se ha buscado el parecido entre la tonalidad

¹⁰³⁴ POLLARD, C., "Gorgeus with Glitter and Gold. Miyagawa...", *op. cit.*, p. 144.

¹⁰³⁵ AA. VV., *Bridging East and West: Japanese ceramics from the Kōzan studio: selections from the Perry Foundation*, Baltimore, Walters Art Gallery, 1994.

¹⁰³⁶ Véanse el capítulo "Tipos y formatos de objetos Kutani y Satsuma en los museos e instituciones públicos de España" y el capítulo "Motivos, temas e iconografía en la decoración de la porcelana Kutani y de la cerámica Satsuma en los Museos e instituciones públicas de España."

clara de la pasta y de las membranas sonoras. Los extremos de la cerámica se encuentran perforados y unidos por un cordel de tonalidad rojiza (*shirabe*), conformando un entramado a imagen de su modelo original. También en la Colección Soria encontramos dos pequeñas esculturas (DE01571S y DE01573S) en las que las jóvenes damas japonesas representadas con hermosas vestimentas, se encuentran en una dinámica posición de danza, sosteniendo entre sus manos abanicos plegables (*sensu* u *ogi*), decorados con motivos florales. La pieza con número de inventario DE01571S representa a una joven arrodillada en posición de *seiza* mientras que la DE01573S la muchacha se encuentra en posición erguida. Completando el grupo encontramos otra escultura, con número de identificación DE01572S, que es la imagen de una mujer de mayor edad tañendo las tres cuerdas de un *shamisen*. Lamentablemente la casi totalidad del brazo izquierdo, el plectro (*bachi*), y parte del vástago del instrumento de cuerda se encuentran perdidos. Finalmente completando el conjunto de piezas se encuentra un *tsuke-daiko* o *tsuke taiko* (con número de inventario DE01578S), un tambor montado sobre una estructura de madera que se tocaba mediante dos baquetas. El instrumento de percusión se encuentra realizado en cerámica de color claro vidriada, decorándose el soporte con un arabesco en dorado sobre negro que asemeja madera lacada. En la documentación del museo se cita que el grupo escultórico de figuras de cerámica se componía de siete integrantes,¹⁰³⁷ pero en la actualidad solamente se conservan seis pequeñas damas músicas. Puede lanzarse la hipótesis de que la integrante perdida sería la encargada del citado instrumento de percusión DE01578S. Las representaciones de escenas musicales llevadas a cabo por mujeres (con *koto*, *shamisen* y varios instrumentos de percusión) fueron muy frecuentes dentro de la temática de la fotografía Meiji,¹⁰³⁸ ya que tales tipos de escenas evocaban las melodías tradicionales niponas a través de la imagen. Dentro de la fotografía Meiji, el tema era recurrente por la capacidad evocadora de la música mediante la representación de instrumentos, unida a la idealización de la mujer como persona culta y formada en las artes y a la vez sumisa y dispuesta a entretener al varón. De esta manera, el conjunto de pequeñas figuras realizadas en cerámica conservadas en la Colección Soria se trataría de una traslación en cerámica de estos grupos de intérpretes femeninas, tan populares entre las representaciones fotográficas y que resultaban tremendamente seductoras para los compradores occidentales.

La firma del taller Makuzu inscrita en un cartucho de forma cuadrangular de estas piezas es similar a la que hemos podido localizar en el jarrón con número de inventario C.244-1910¹⁰³⁹ conservado en el Museo Victoria and Albert de la ciudad de Londres y en

¹⁰³⁷ Información recogida en las fichas del portal de la Red Digital de Colecciones de Museos de España, *Red Digital de Colecciones de Museos de España*, <http://ceres.mcu.es/pages/Main> [última visita 20/12/2021].

¹⁰³⁸ PLOU ANADÓN, C., *Colecciones de fotografía japonesa...*, op. cit., pp. 1104-1152.

¹⁰³⁹ La pieza se trata de un jarrón de porcelana en forma de dos osos polares dentro de una cueva helada, encontrando interesantes capas de hielo y nieve suspendidas de la parte superior que se derriten sobre

la base de un ejemplo conservado en la colección reunida por el doctor Nasser D. Khalili, (pieza número 76 del catálogo Meiji no Takara).¹⁰⁴⁰ La pieza de la colección londinense presenta el tema de una cueva helada, en cuyo interior se han refugiado dos osos polares y forma parte del conjunto de cerámicas y porcelanas niponas donadas por Kenneth Dingwall,¹⁰⁴¹ adquiridas por el exmilitar durante la celebración de la *Japan-British exhibition* celebrada en la capital inglesa entre los días 14 de mayo y 29 de octubre del año 1910. En las bases de dos piezas pertenecientes al Museo Victoria and Albert donadas por Kenneth Dingwall, caso del mencionado jarrón de los osos polares con firma Makuzu C.244-1910 y una caja del taller de Kinkōzan de Kioto, C.242&A-1910, se encuentran dos etiquetas en las que se indican categorías relativas al nombre del expositor, la prefectura a la que pertenecía el autor o el precio de venta indicado en libras esterlinas, pudiendo plantear la hipótesis de que se trataba de una serie de etiquetas que acompañarían la muestra oficial del gobierno en el que se señalaban aspectos importantes relativos a las piezas. En el caso de la Colección Soria encontramos que la misma etiqueta de papel se encuentra en la totalidad de las seis figuras de damas músicas y bailarinas con firma Makuzu. Tales etiqueta nos transmiten una valiosa información, ya que podemos comprobar que en las piezas de la colección hispalense se señala que fueron realizadas en la prefectura de Kanagawa, a la que pertenece la ciudad de Yokohama, y aparece el nombre del expositor de Miyagawa Hannosuke (宮川半之助) o Hanzan (1859–1940).¹⁰⁴² Como hemos señalado, la presencia de la etiqueta en la base de las figuras, en las que se señala el nombre del expositor, procedencia y precio indicado en libras esterlinas nos hacen plantear la hipótesis de que las piezas habrían sido adquiridas por el señor Joaquín Soria entre las fechas que se celebró la muestra londinense, entre los días catorce de mayo y veintinueve de octubre de 1910. Fueron realizados de manera tardía por parte del taller de Miyagawa Kōzan, bajo la dirección de su hijo adoptivo, tal como lo atestigua la inscripción de la etiqueta.

No hemos encontrado muchos ejemplos de piezas *okimono* con firma del perteneciente al taller Makuzu, aunque hay que destacar que en la colección perteneciente al doctor Nasser David Khalili hay una pieza, un *okimono* en el que se

la oquedad y provocan que pequeñas corrientes de agua fluyan sobre las rocas. V&A, <http://collections.vam.ac.uk/item/O39341/vase-miyagawa-kozan/> [última visita 20/12/2021].

¹⁰⁴⁰ La pieza de la colección Khalili se trata de un jarrón con forma de cueva y osos polares de dimensiones algo mayores al ejemplo de conservado en el museo Victoria and Albert, IMPEY, O., FAIRLEY, M. y J. EARLE (eds.), *Meiji no takara. Treasures of Imperial Japan*, vol. 5: *Ceramics, Part I, Porcelain...*, op. cit., pieza nº 76. Encontramos otro jarrón con estas características en la colección del Musée Royaux d'Art et d'Histoire de Bruselas, JAHN, G., *Meiji Ceramics: The Art of Japanese...*, op. cit., p. 290.

¹⁰⁴¹ Otra de las piezas, mencionada en el apartado de Kinkōzan, se trataba de una caja con tapadera realizada en cerámica de color claro, vidriado craquelado y decorada con esmaltes y oro, en la base de la cual podemos encontrar la etiqueta con un precio de 20 libras esterlinas (£). Véase: V&A, <http://collections.vam.ac.uk/item/O485265/box-and-lid-kinkozan-workshop/> [última visita 20/12/2021].

¹⁰⁴² POLLARD, C., *Master Potter of Meiji Japan: Makuzu Kōzan (1842-1916) and ...*, op. cit., p. 12; y POLLARD, C., "Gorgeous with Glitter and Gold. Miyagawa...", op. cit. p. 134.

representa a dos niños ataviados con un disfraz de *shishimai*¹⁰⁴³ realizado en loza, decorado con esmaltes rojos y negros, y en la que, de manera similar a las mujeres de la Colección Soria, podemos observar la superficie con la tonalidad de la cerámica. También hemos encontrado más ejemplos de *okimono* realizados en el taller Makuzu de Yokohama en un pequeño fénix cubierto de un vidriado que asemeja al celadón,¹⁰⁴⁴ o con una realista representación de una langosta.¹⁰⁴⁵ Como curiosidad señalar que en nuestro país ya se expusieron en la era Meiji obras de Miyagawa Kōzan y del taller Makuzu, ya que durante la Exposición de Barcelona del año 1888 y según relata Antonio García Llansó,¹⁰⁴⁶ en el departamento e exposiciones del Imperio de Japón se encontraba un jarrón de gres en el que se encontraban esculpidas ocho figuras de la mitología japonesa, expuesto y fabricado por Makuzu Kōzan.

2.4.15 Firma Gyokushū (玉集)

En la Colección Soria tenemos, asimismo, un interesante y completo juego de té compuesto por quince piezas entre los que se incluye el juego platos (DE01685S, DE01686S, DE01687S, DE01688S, DE01689S y DE01690S), sus seis tazas correspondientes (DE01685AS, DE01686AS, DE01687AS, DE01688AS, DE01689AS y DE01690AS), una tetera (DE01691S), un azucarero (DE01692S) y una lechera (DE01693S). En las bases de todas las piezas podemos comprobar la firma o marca *Gyokushu ga Ono sei* (玉秀画 大野製), que se podría traducir o interpretar como pintado por Gyokushū,¹⁰⁴⁷ realizado o hecho por Ono. Con el nombre de Gyokushū se conoce a un artista que produjo piezas de Satsuma cuyo trabajo resulta difícil de ubicar, desconociéndose desde la localización de su taller hasta el tiempo durante el que llevó a cabo su producción. Louis Lawrence¹⁰⁴⁸ señala que por el estilo de su trabajo estuvo activo durante las décadas de 1890 a 1910 y cree que era un artista o decorador que no realizaba sus propias piezas, sino que trabajaba en la ornamentación de piezas en blanco para otros talleres. Así lo vemos en el caso que nos ocupa ya que en las mimas, además de la firma del artista, aparece la inscripción “realizado por Ono”, en referencia al taller

¹⁰⁴³ Pieza con número 81 del catálogo de la Colección Khalili de porcelanas de la Era Meiji, disponible en: IMPEY, O., FAIRLEY, M. y J. EARLE (eds.), *Meiji no takara. Treasures of Imperial Japan, vol. 5: Ceramics, Part I, Porcelain...*, op. cit.

¹⁰⁴⁴ *Okimono* de esmalte verde de un *ho-o* (fénix) obra de Miyagawa Kozan disponible para su consulta en la página web *Mutual Art*, <https://www.mutualart.com/Artwork/A-Green-glazed-okimono-of-a-ho-o--phoeni/2FD93E64C80175F0> [última visita 20/12/2021].

¹⁰⁴⁵ *Okimono* o pequeña escultura en forma de *ebi* o langosta de roca, de porcelana esculpida y esmaltada a mano obra de Miyagawa Kozan: *Kagedo Japanese Art*, <http://kagedo.com/wordpress/g/makuzu-kozan-ji-rock-lobster-okimono/> [última visita 20/12/2021].

¹⁰⁴⁶ GARCÍA LLANSÓ, A., *La primera exposición universal ...*, op. cit., p. 68.

¹⁰⁴⁷ Kierman y Lawrence en sus respectivos estudios de firmas pertenecientes a decoradores y ceramistas que desarrollaron piezas de cerámica Satsuma coinciden con la lectura de la firma de Gyokushū, más información en: KIERMAN, T. S., *The Best Book on...*, op. cit., p. 190; y LAWRENCE, L., *Satsuma the Romance...*, op. cit., p. 234.

¹⁰⁴⁸ *Ibidem*, p. 140.

o ceramista encargado de realizar las piezas de cerámica. También hemos hallado del mismo taller (Ono) dos jarrones en la casa de subastas Christie's similares estilísticamente,¹⁰⁴⁹ además de tres jarrones expuestos y sacados posteriormente a subasta por la casa londinense Spink.¹⁰⁵⁰

El juego de té conservado en el museo de la capital hispalense se caracteriza porque sus piezas, realizadas en loza de color claro, sobre las que se dispone un craquelado muy marcado del vidriado, y una decoración pictórica aplicada a mano, son de tipología occidental. Los seis platos presentan ala y anillo de solero, las tazas son de forma europea con asa, mientras que la tetera, azucarero y lechera presentan un cuerpo de forma globular y tapadera de forma esférica con asidero. Un rasgo común a todo el juego, que le confiere uniformidad y unidad, es el hecho de que las tazas, azucarero y lechera compartan el mismo modelo de asa, en el que se representa una cabeza de dragón en dorado. La tetera por su parte presenta el vertedor con la forma de la parte delantera de un dragón, con la cabeza, cuello y patas delanteras, siendo el asidero la parte posterior del reptil mitológico, con la cola y extremidades traseras. La totalidad de las piezas de las que se compone el juego comparten el mismo esquema decorativo, consistente en un fondo de motivos geométricos en tonalidades doradas, rojas y verdes sobre el que se dispone una serie de ventanas o *mado*, que contienen la decoración figurada en las que aparecen hombres santos del budismo o *arhat*,¹⁰⁵¹ grupos de mujeres con un niño, un samurái en armadura, y escenas con hombres, mujeres y niños ante fondo de paisaje y arquitecturas tradicionales niponas.

Esta serie de piezas utilitarias y de tipología occidental decoradas por Gyokushū y realizadas por Ono se encuentran en perfecto estado de conservación, siendo mínima la pérdida de las capas superiores de oro o de esmaltes de las tazas y platos. Podemos suponer que, aunque se trataba de piezas de marcado carácter utilitario, antes de ser donadas en el año 1923 al museo de Bellas Artes de Sevilla tuvieron más bien carácter ornamental o decorativo gracias a la exuberante decoración y a la abundancia del oro que se puede admirar sobre sus superficies. Destaca la precisión de las decoraciones y motivos geométricos, en los que, a pesar de las reducidas dimensiones de las piezas, apreciamos que los rostros de los personajes se han trazado con gran cuidado, al igual que la atención prestada al desarrollo de los diferentes fondos de paisaje o de los interiores que componen la serie de ventanas o *mado*.

¹⁰⁴⁹ Página web de la casa de subastas Christie's, <http://www.christies.com/lotfinder/lot/a-pair-of-satsuma-vases-signed-satsuma-4918710-details.aspx?pos=9&intObjectID=4918710&sid=&page=4&lid=1> [última visita 20/12/2021].

¹⁰⁵⁰ Las piezas de Gyokushū expuestas por la casa Spink entre los días dos y diecinueve de junio del año 1992 se correspondían con un jarrón, identificado con el nº 29, y una pareja de jarrones nº 30, se caracterizan por una cuidada decoración y el uso abundante del oro en sus superficies. Véase CHAMPIKINS, P., *Satsuma at Spink*, Londres, Dauphine Publishing Limited, 1992, p. 19.

¹⁰⁵¹ Véase el capítulo "Motivos, temas e iconografía en la decoración de la porcelana Kutani y de la cerámica Satsuma en los Museos e instituciones públicas de España."

2.4.16 Sin firma

En la Colección Soria encontramos un grupo de ocho piezas en las que sobre las superficies de las mismas no hemos podido encontrar firma o marca que arroje algo de luz sobre su origen o autor. De esta manera tenemos un pequeño jarrón de tipo chino *Mei Ping*, identificado por el número de inventario DE01448S. La pieza esta realizada en loza de color claro y vidriada, apareciendo sutiles craqueladuras sobre la superficie del jarrón. Sobre la boca y la base se disponen unas bandas o grecas de motivos geométricos en las que predomina el uso del oro, destacando sobremanera la decoración de bellos racimos de glicinia (wisteria) que se extienden desde los hombros por el cuerpo de la pieza.¹⁰⁵² Pueden apreciarse las tonalidades de los esmaltes empleados para señalar los diferentes grados de floración de la glicinia, estando representados los zarcillos y hojas de una manera naturalista y fidedigna. El detalle conseguido en la pieza de carácter decorativo es relevante y el artista se ha sabido adaptar a las dimensiones y proporciones del pequeño jarrón para desarrollar una ornamentación muy sugerente. Como es sabido para el pueblo nipón las ramas y flores de la glicinia, cuando se mecen en la brisa, evocan las cualidades de ductilidad, reticencia y suavidad, y son un símbolo de larga vida, prosperidad y buena fortuna.¹⁰⁵³ En la Colección Soria podemos encontrar más piezas decoradas en las que la flor de glicinia adquiere un especial protagonismo, caso del jarrón de porcelana de Kutani con número de inventario DE01600S y firma Hirayama (cuya excelente factura y decoración se asemejan a una de las piezas seleccionadas y destacadas de la exposición de San Luis de 1904), así como el jarrón de sección cuadrangular del taller de Kinkōzan DE01431S en el que los racimos colgantes de glicinia adquieren un papel destacado.

Como hemos podido comprobar en la Colección Soria predominan las realizaciones de piezas de cerámica Satsuma de mayor calidad y cuidados acabados, piezas en las que su factura conllevaba un gran despliegue de trabajo y pericia, no solamente en la ejecución de sus decoraciones, sino también en el moldeado y vidriado de los cuerpos de cerámica de color claro. Pero también de todo el espectro de las realizaciones que se desarrollaron durante las eras Meiji y Taishō en el archipiélago, encontramos en la colección hispalense piezas en las que la decoración fue más rápida y descuidada, orientadas a su exportación masificada a Occidente y en la que los decoradores debían realizar un gran número de piezas con poco margen de tiempo. Caso de este tipo de piezas de ejecución más descuidada es un jarrón con forma globular, similar al tipo chino *Chun Ping* o *Yuhuchun ping*, y número de inventario DE01449S. Realizado en pasta de color claro con un fino vidriado craquelado, el cuerpo

¹⁰⁵² Véase el capítulo "Motivos, temas e iconografía en la decoración de la porcelana Kutani y de la cerámica Satsuma en los Museos e instituciones públicas de España."

¹⁰⁵³ HIBI, S. y NIWA N., *Snow, wave, pine. Traditional patterns in japanese desing*, Tokio, Kodansha International, 2001, pp.14-15.

presenta un fondo de tonalidad marrón oscura que parece aplicado a aerógrafo,¹⁰⁵⁴ apreciándose las gradaciones generadas por la herramienta en las diferentes tonalidades que se pueden observar en la base de la cerámica. La decoración consta de las representaciones de figuras de guerreros samurái ataviados con armadura y poses dinámicas. A diferencia de la inmensa mayoría de las piezas conservadas en la colección Soria, presenta una serie de motivos geométricos, dispuestos entorno a la boca del jarrón y en las vestimentas que los samurái llevan bajo las piezas de protección, que se han realizado con esmaltes de una consistencia más viscosa, generando una sensación de volumen y tridimensionalidad pero de factura más descuidada y trazo rápido. Pese a ello, la pieza supone un magnífico ejemplo de la fascinación que este tipo de guerreros generaba entre el público occidental, figuras anacrónicas en un proceso de extrema modernización el ejército que tuvo lugar en el País del Sol Naciente durante era Meiji.

Otro ejemplo de este tipo de piezas de factura poco cuidada es el pequeño jarrón, con número de inventario DE01452S, de hombros anchos y base estrecha. La pieza se encuentra realizada en loza blanca con cubierta finamente craquelada sobre la que se dispone un fondo azul con decoración geométrica y escenas con figuras humanas, mientras que en el cuello y la base se disponen bandas horizontales de decoración geométrica y floral en dorado. El cuerpo alberga dos escenas de figuras humanas separadas por franjas verticales. En una de las escenas (recto), se representa al *bodhisatva* Kannon acompañado por un hombre santo budista, mientras que en el otro lateral podemos observar a una familia ante un fondo de paisaje junto a una vivienda tradicional nipona. Los motivos en dorado se han perdido especialmente en el cuello y la base, debido al paso del tiempo y a un más que posible uso de las plantillas de estarcido. Pese a ello, el pequeño jarrón de reducidas dimensiones (tiene con una altura de 137 mm), presenta una interesante iconografía con la representación del *bodhisatva* Kannon,¹⁰⁵⁵ figura budista muy reverenciada por su compasión, además de contar con detalles como la precisión en la realización de los rostros y vestiduras de las figuras humanas.

Hemos señalado que uno de los temas frecuentemente representados es el que ilustra el viaje de los señores feudales o *daimyō* a Edo (Tokio), ciudad a la que se debían dirigir para presentar sus respetos y mostrar su fidelidad al dirigente Tokugawa (*sankin kōtai*).¹⁰⁵⁶ Este tema lo vemos en otra pieza en la Colección Soria, un jarrón cilíndrico con número de inventario DE01490S, realizado en loza de color claro y vidriado craquelado. Sobre la superficie del cuerpo se plasma la comitiva de los diferentes servidores, criados y samuráis que acompañaban a su señor en la comitiva de viaje a la

¹⁰⁵⁴ Ya hemos mencionado al tratar las piezas del taller de Kinkōzan la opinión que los expertos extranjeros disponían sobre el uso del aerógrafo en las piezas de cerámica japonesa, siendo conocida la opinión de Herbert Ponting, antes mencionada.

¹⁰⁵⁵ Véase el capítulo "Motivos, temas e iconografía en la decoración de la porcelana Kutani y de la cerámica Satsuma en los Museos e instituciones públicas de España."

¹⁰⁵⁶ Tema recogido en una excelente pareja de jarrones de loza y firma Yamaishi (piezas DE01495S y DE01496S), además de la pareja de jarrones de Satsuma con firma Fuzan (DE01433S y DE01434S).

capital política o su vuelta a su territorio. Resaltan las precisas representaciones de las vestimentas tradicionales de los samurái y criados, así como de sus diferentes útiles, estandartes y armas, prestando especial atención al palanquín en el que viajaría el señor feudal. Como hemos visto, la representación del *sankin kōtai* es un tema recurrente especialmente en piezas que conforman parejas, por lo cual podemos lanzar la hipótesis de que este jarrón contase con un complementario, perdida en la actualidad. No hemos podido encontrar información acerca del taller o decorador autor de la obra ya que la firma que se encuentra en la base en dorado sobre un rectángulo de color rojo se encuentra muy dañada por el paso del tiempo, haciendo que resulte imposible intentar traducir su significado.

Quizás una de las piezas más curiosas y con una iconografía que no hemos encontrado en ningún otro ejemplo conservado en nuestro país, es un curioso incensario, con número de inventario DE01520S, que presenta la base la curiosa forma de un sapo, con tres patas, realizados en cerámica de color claro. La singular imaginería responde a la tradición de Gama *senin*, (蝦蟇仙人),¹⁰⁵⁷ basado en la historia del chino Liu Hai, un legendario alquimista del siglo X que aprendió el secreto de la inmortalidad del Chan Chu o Sapo del dinero de tres patas. Hemos podido encontrar pocos ejemplos¹⁰⁵⁸ en las grandes colecciones con esta iconografía. En la pieza de la Colección Soria, la piel del anfibio, de tonalidad morada, se genera mediante la disposición de una serie de intrincados relieves en blanco que dan la sensación de rugosidad, pudiéndose observar el vidriado craquelado en los ojos del batracio. El incensario consta de una tapadera con forma de figura humana sonriente, ricamente ataviada y que se encuentra sentado sobre la espalda del anfibio. La pieza presenta una fina y sutil abertura, por la que saldría el humo de la combustión de las esencias y del incienso, que es la boca entreabierta del sapo. El modelado de las figuras resulta correcto, en pose naturalista tanto del animal legendario tanto como del inmortal, encontrando una amplia gama de colores en los esmaltes elegidos, destacan los morados de la piel del batracio y de las capas interiores de Gama *senin*.

También sin firma en la base encontramos un gran cuenco, con número de identificación DE01541S, de borde polilobulado y anillo de solero. La pieza está realizada en loza de color crema con cubierta finamente craquelada, sobre la que se dispone una decoración floral y geométrica en tonos ocres, azules y dorados.

Finalmente, entre las piezas conservadas en la Colección Soria de las que no hemos podido encontrar marca o firma sobre sus superficies deberíamos añadir la pareja de colosales jarrones, con números de identificación DE01142S y DE01143S que, debido a las grandes dimensiones y a las condiciones peculiares de conservación en que se encuentran en las instalaciones del Museo de Artes y Costumbres Populares de

¹⁰⁵⁷ Véase el capítulo "Motivos, temas e iconografía en la decoración de la porcelana Kutani y de la cerámica Satsuma en los Museos e instituciones públicas de España."

¹⁰⁵⁸ Escultura de cerámica Satsuma de *Gama senin* vendida en la casa *Bonhams*, <https://www.bonhams.com/auctions/24755/lot/34/?category=list> [última visita 20/12/2021].

Sevilla, no pudimos observar de primera mano. La pareja de grandes jarrones de cerámica Satsuma presentan una forma de balaustre inspirada en el tipo chino *Gan Lan Ping* y cuello que se exvasa hacia la boca, contando con una densa decoración geométrica que abarca toda la superficie exterior de ambas piezas, en la que predomina abundantemente el uso del oro. Ambos jarrones ofrecen dos representaciones principales, que ocupan la inmensa totalidad del cuerpo. En un lateral, recto, se observa la representación de una divinidad femenina, rodeada de rayos solares y ricamente ataviada con un elaborado tocado que se asemeja a un ave fénix, presumiblemente la Diosa Madre del Oeste, conocida en Japón con el nombre de Seiōbo (en chino Xiwangmu),¹⁰⁵⁹ rodeada de figuras masculinas ataviadas al estilo continental y acompañadas de niños en estilo chino o *karako*. En el otro lado, vuelto, aparece la representación de una figura femenina, posiblemente el boshisattva *Kannon* acompañada de *arhat* o santos budistas, destacando la representación de facciones de personajes a imagen de los habitantes de la India, que cuentan con halos dorados cubriendo sus cabezas. Ambas piezas destacan por sus colosales dimensiones, siendo las piezas de mayor tamaño de la Colección Soria. Si bien las extensas superficies del cuello, cuerpo y pie de ambos jarrones se recubren principalmente con una serie de motivos que no son tan cuidados como en las piezas de dimensiones más modestas y su aplicación no parece tan detallada con el empleo de unos esmaltes de consistencia más densa que generan una sensación de relieve, en las representaciones pictóricas con grupos de personajes encontramos que los rostros y figuras se han realizado con más detalle, destacando las caras de los seguidores tanto de la divinidad Seiōbo, ataviados a la manera de la antigua china, como los seguidores de Kannon, ataviados como *arhat*. Es una pieza de carácter decorativo las diferencias entre ambas tradiciones religiosas y del pensamiento orienta

¹⁰⁵⁹ Véase el capítulo "Motivos, temas e iconografía en la decoración de la porcelana Kutani y de la cerámica Satsuma en los Museos e instituciones públicas de España."

2.5 Una singular pieza de la colección Conde de Aguiar

Amén de la gran Colección Soria, también encontramos en el Museo hispalense una pieza cerámica japonesa que proviene de otros orígenes, concretamente del legado del pintor Andrés Parladé y Heredia, conde de Aguiar, antes ya citado.¹⁰⁶⁰ Este aristócrata perteneció a una acomodada familia de origen malagueño. Hijo de Andrés Parladé y Sánchez de Quirós y de María Heredia Livermore, la posición social y económica que la familia propició que desde niño recibiera una sólida formación artística de la mano del pintor Moreno Carbonero. Posteriormente la familia se desplazaría a Sevilla, ciudad en la que continuaría su aprendizaje con el pintor Wssel de Guimbarda (1833-1907). Ya que sus progenitores no veían con buenos ojos la carrera de pintor, el joven cursó la carrera de Derecho en Sevilla, finalizando sus estudios en 1882 y retomando su formación artística en un momento en que la pintura gozaba del reconocimiento social, siendo reconocida la trayectoria de los pintores Villegas o Fortuny. De esta manera, el joven Parladé y Heredia renunció a su condición de abogado para dedicarse por entero a la pintura, desplazándose en primer lugar a París en 1882, ciudad imbuida en la búsqueda de renovados lenguajes visuales, acudiendo a clases del pintor postimpresionista León Bonnat. Posteriormente viajará en 1883 a Roma, ciudad en la que permanecería entre 1883 y 1891. En el año 1888 realizó un viaje a Marruecos junto con el pintor sevillano Gonzalo Bilbao durante el que realizaría una serie de pinturas al aire libre con escenas pintorescas de ambientación orientalista.

Desde 1891 residió de manera estable en Sevilla, donde se dedicó al ejercicio de la pintura y a formar una amplia colección de arte, aficiones que pudo desarrollar debido a su holgada situación económica, encargando ya como conde de Aguiar la construcción de un palacio en la Puerta de Jerez de estilo neobarroco. Sus primeras realizaciones artísticas están imbuidas del academicismo historicista representativo del panorama artístico romano de finales del siglo XIX, desarrollando al asentarse en Sevilla otro tipo de escenas que se han venido a denominar costumbristas, mediante una técnica fluida y enérgica que caracteriza a sus obras de una gran vitalidad. En sus realizaciones se centró en el tratamiento de la figura humana, destacando las representaciones en las que el tema cinegético es el gran protagonista, ya que fue un gran aficionado a la caza y un buen conocedor del medio agrícola, desarrollando una serie de obras en las que los protagonistas destacados son los perros. Otra de las temáticas que abordó con gran originalidad por fue el tema taurino, del que también era un gran conocedor y de la misma manera que con otros pintores como Sorolla se centró en las representaciones

¹⁰⁶⁰ Encontramos información acerca de la interesante carrera y figura del conde de Aguiar en el catálogo en el que se recoge la exposición celebrada en el Museo de Artes y Costumbres Populares de Sevilla entre los días 7 de noviembre de 2008 y 1 de marzo de 2009 y que supuso un gran hito en el conocimiento de la obra del aristócrata (BARRAGÁN JAÉ, M. e I. CANO RIVERO, *Aguiar, otro costumbrismo...*, op. cit.).

de los personajes que rodean el mundo de la fiesta, en lugar de centrar su atención en el toro.

La pieza donada por este aristócrata es un jarrón de porcelana con número de identificación R-175.¹⁰⁶¹ Presenta una forma estilizada de base estrecha y deudora de las formas del *Art Nouveau*, encontrando que la abertura de la boca esta conformada por los perfiles característicos de la hojas de la sagitaria,¹⁰⁶² una planta perenne originaria de China que se ha cultivado en el archipiélago nipón desde la era Heian (794-1185) Las paredes de la pieza presentan una serie de ondas en dorado sobre fondo azul oscuro, representadas de manera esquemática y estilizada que entronca con las tendencias decorativas europeas. Sobre la base de la pieza encontramos el carácter Iwa (岩)¹⁰⁶³ inscrito dentro de flor de *sakura* de tonalidad oscura y delineada en oro junto a una estilizada marca cuadrangular *kaku* (cuadrado), en la que se pueden observar los caracteres Kutani (九谷).¹⁰⁶⁴ La pieza, clara deudora de las tendencias del *Art Nouveau*, representa un ejemplo de cuidada factura en la que los talleres nipones supieron conjugar las nuevas modas y tendencias provenientes de Europa y adaptarlas a la tradición nipona, ocasionando una sugerente y dinámica pieza de porcelana que llamó la atención del Conde de Aguiar.

¹⁰⁶¹ Nos gustaría agradecer a Javier Corro Olmo que nos señalara la presencia del jarrón perteneciente a la Colección Conde de Aguiar entre las colecciones del Museo de Artes y Costumbres Populares de la capital hispalense.

¹⁰⁶² KAZUHIKO, T., *Flowers of Edo. A guide to Classical Japanese Flowers*, Tokio, PIE International, 2019, pp. 206-207

¹⁰⁶³ Véase "Establecimientos y autores de porcelana Kutani y de cerámica Satsuma representados en las colecciones de los museos e instituciones públicos de España." Como hemos visto en la colección Soria hay trece piezas en cuya base aparece el carácter Iwa (岩) inscrito dentro de flor de *sakura* de tonalidad rojiza y delineada en oro.

¹⁰⁶⁴ Esta marca también aparece en la pieza DE01514S de la Colección Soria.

3 Archivo-Biblioteca de los barones de Valdeolivos de Fonz (Huesca)

Los barones de Valdeolivos, noble familia infanzona aragonesa del linaje de los Ric y oriundos de la localidad oscense de Fonz,¹⁰⁶⁵ aparecen documentados y mencionados en los registros desde el siglo XV. Sus servicios a la Corona fueron ampliamente reconocidos, ya que a lo largo del tiempo los miembros de la noble familia altoaragonesa han desempeñado diferentes puestos relevantes dentro de la administración y del ejército, así como de la jerarquía eclesiástica.¹⁰⁶⁶ El monarca Carlos III fue el responsable de conceder la Baronía de Valdeolivos a Pascual Antonio Ric y Exea en el año 1765, así como los señoríos de la Bujeda y de la Torre de Aguilar, títulos acompañados del predicado de Noble de Aragón, y que desde entonces han ostentado sus descendientes. Esta serie de concesiones por parte del monarca se debía en parte al apoyo que la familia prestó a las tropas de borbónicas durante la Guerra de Sucesión (1701-1713), ya que los Ric se encontraban entre los únicos de Fonz que ayudaron en el abastecimiento de las tropas de Felipe V a su paso por el río Cinca.

Entre los miembros relevantes de la familia encontramos la figura de Pedro María Ric y Montserrat, III barón de Valdeolivos,¹⁰⁶⁷ destacado político aragonés, jurista, profesor y rector de la Universidad de Huesca quién, junto a su esposa, María de la Consolación Azlor de Aragón y Villavicencio, condesa de Bureta,¹⁰⁶⁸ fueron personajes claves durante los Sitios de Zaragoza (1808-1809), siendo el barón de Valdeolivos el responsable de la firma de la capitulación de la ciudad tras el segundo asedio, para con posterioridad formar parte de las Cortes de Cádiz en 1812. También destaca a figura de

¹⁰⁶⁵ El municipio de Fonz, ubicado al sur de las sierras exteriores pirenaicas, forma parte de la comarca del Cinca Medio y se encuentra cercano a Monzón y Barbastro, principales localidades de la parte oriental de la provincia de Huesca. Fonz desempeñó un papel destacado durante la Edad Moderna, siendo elegida localidad de residencia de descanso del obispo de Lérida y de diversas familias nobles, lo que conllevó la edificación de diversos palacios y mansiones, la zona no se vio afectada en exceso por los enfrentamientos con los partidarios carlistas, sin embargo, la destrucción acaecida como consecuencia de la Guerra Civil afectó gravemente a su patrimonio religioso. Más información en la página web del municipio: *Ayuntamiento de Fonz*, <http://www.fonz.es> [última visita 20/12/2021].

¹⁰⁶⁶ Miembros de la familia infanzona han pertenecido a multitud de órdenes militares como las de Santiago, Montesa, San Jorge de Alfama, Calatrava y San Juan de Jerusalén, en LUQUE TALAVÁN, M (coord.) *Imágenes del Mundo. Enrique de Otal y Ric, diplomático y viajero*, Zaragoza, Gobierno de Aragón, Departamento de Educación, Cultura y Deporte, 2009, p. 23.

¹⁰⁶⁷ Pedro María Ric y Montserrat (1766-1831) III barón de Valdeolivos, más información en: *Gran Enciclopedia Aragonesa*, http://www.encyclopedia-aragonesa.com/voz.asp?voz_id=10840 [última visita 20/12/2021].

¹⁰⁶⁸ María de la Consolación Azlor de Aragón y Villavicencio, (1775-1814) condesa de Bureta, más información acerca de la trayectoria de la valiente heroína de los Sitios de Zaragoza en: *Real Academia de la Historia*, <http://dbe.rah.es/biografias/27359/maria-de-la-consolacion-de-azlor-y-villavicencio> [última visita 20/12/2021].

Francisco de Otal y Valonga,¹⁰⁶⁹ VI Barón de Valdeolivos (1876-1954), estudioso que realizó valiosas contribuciones a través de sus trabajos en los campos de la heráldica, nobiliaria y genealogía, siendo el responsable de que en la actualidad se conserven un nutrido fondo documental en el archivo familiar.

La familia infanzona de los Ric realizó el 30 de junio de 1987 la donación al Gobierno de Aragón de su palacio, Casa Ric de Fonz,¹⁰⁷⁰ junto con los bienes muebles que se encontraban en su residencia, además del fondo documental y su biblioteca.¹⁰⁷¹ Las responsables de la entrega a la Comunidad Autónoma de Aragón fueron María del Carmen (1905-1995), María de las Mercedes (1913-2000) y María de la Concepción Otal y Martí (1913-2015), respectivas VII, VIII y IX baronesas de Valdeolivos; concretamente, la IX baronesa de Valdeolivos donó al Gobierno de Aragón el palacio familiar con los muebles, obras de arte, biblioteca y archivo de heráldica y genealogía, con la condición de que todas las obras se quedaran en la localidad de Fonz, para ser mostrado al público y poder seguir habitando el palacio hasta el fin de sus días. Promovió también la Fundación Barones de Valdeolivos, encargada de la gestión de su patrimonio, cuyos beneficios son destinados a promover la cultura y a obras sociales, ayuda a las familias más necesitadas de Fonz e iniciativas de desarrollo en el Tercer Mundo.¹⁰⁷² Con

¹⁰⁶⁹ Encontramos un recorrido de la vida de Francisco de Otal y Valonga (1876-1954) en "D. Francisco de Otal y Valonga, barón de Valdeolivos (1876-1954). In memoriam", *Emblemata. Revista Aragonesa de Emblemática*, nº1, 1995, pp. 11-13.

¹⁰⁷⁰ La casa-palacio de la familia Ric de Fonz, también llamada de los Barones de Valdeolivos preside la plaza dedicada a Pedro María Ric de la localidad del Cinca Medio. No se han conservado datos de su construcción, indicando la clave del arco de su portada la fecha de 1613. En la construcción, de planta rectangular algo irregular, se supo aprovechar el cierto desnivel del emplazamiento. La fachada principal es un ejemplo de la arquitectura civil aragonesa del siglo XVII, con características de las construcciones del siglo anterior y una división en tres cuerpos, articulándose la distribución interior de la vivienda según los usos habituales de la época para cada planta sin experimentar variaciones sustanciales desde su construcción. Destaca por su interés artístico una bóveda con lunetos que cubre la caja de escaleras, así como los marcos de las molduras de las salas nobles y la alcoba de Pedro María Ric, decorada con trampantojos y pinturas atribuidas a fray Manuel Bayeu y Subías (1740-1809), del que se conserva un lote de cuadros en el palacio. Cuenta con una capilla dedicada a San Miguel. LOZANO, J. C., "Palacio de los Barones de Valdeolivos (Fonz, Huesca)", en LUQUE TALAVÁN, M (coord.) *Imágenes del Mundo. ...*, op. cit., pp. 146-153.

¹⁰⁷¹ La Biblioteca del Palacio de los Barones de Valdeolivos de Fonz cuenta con una interesante colección con volúmenes publicados entre el siglo XVI y las primeras décadas del XX, conservando información relativa a los distintos linajes que se fueron integrando en la familia infanzona y otras familias nobles aragonesas, contando con manuscritos desde el año 1242. Se puede acceder a la colección desde el servicio DARA (*Documentos y Archivos de Aragón*), <https://dara.aragon.es/opac/app/simple/crby> [última visita 20/12/2021].

¹⁰⁷² María de la Concepción Otal y Martí IX baronesa de Valdeolivos nació en Lleida, ciudad en la que su padre, Francisco María de Otal y Valonga, VI barón de Valdeolivos, destacado estudioso en temas heráldicos y sigilográficos se había trasladado en 1909 con el fin de realizar sus investigaciones en los archivos leridanos. Posteriormente en 1927 la familia regresó a Zaragoza, donde María de la Concepción vivió hasta 1973, año en que junto a sus hermanas fijaron su residencia definitiva en el palacio de Valdeolivos de Fonz. Concepción era la menor de cuatro hermanos. José, el único hijo varón, desapareció tras su detención durante la Guerra Civil, momento en el que no se supo más de él, pasando el título nobiliario a sus hermanas Carmen, VII baronesa de Valdeolivos, y Mercedes, VIII baronesa de Valdeolivos, gemela de Concepción. Ninguna de las tres hermanas tuvo descendencia, recalando el título a posterioridad en una sobrina nieta. SASOT, M., "Obituarios, María de la Concepción Otal y Martí (1913-

posterioridad el gobierno aragonés acometió una serie de obras encaminadas a la adecuación de las instalaciones del palacio, con el fin de poder abrir al público los valiosos fondos, entre los que destaca la colección de obras de arte reunidas por los distintos miembros de la familia, además de los registros relativos a la administración de su patrimonio y una de serie de documentos de carácter personal y familiar. Formando parte del legado de bienes muebles y obras de arte donados por parte de los Ric encontramos un juego de té de porcelana japonesa Kutani realizado durante la era Meiji (1868-1912), que pasaremos a comentar a continuación, y que fueron adquiridas por un miembro destacado de la familia, don Enrique de Otal y Ric (1844-1895), miembro del cuerpo diplomático español a finales del siglo XIX cuyo trabajo le llevó a recorrer numerosos destinos alrededor del globo, reuniendo una interesante y curiosa colección que en la actualidad se conserva en el Palacio de los Barones de Valdeolivos de Fonz.

3.1 Enrique de Otal y Ric y su colección de arte de Asia Oriental

Don Enrique de Otal y Ric¹⁰⁷³ nació en la localidad oscense de Fonz en el año 1844. Fue el segundo hijo de la cuarta baronesa de Valdeolivos, María de los Dolores Pilar Ric y de Azlor y nieto de dos héroes de los Sitios de Zaragoza. Enrique de Otal y Ric pasó su infancia en su localidad natal, donde desde muy joven mostraría interés por la biblioteca familiar y las obras antiguas de variadas materias que en ella se conservaban. Realizó sus estudios en las Escuelas Pías de la cercana Barbastro, para posteriormente cursar el Bachiller de Artes en la Universidad Literaria de Zaragoza en 1861. Como la mayoría de los jóvenes pertenecientes a familias acomodadas de la época, se desplazó a Madrid con el fin de proseguir sus estudios en la capital, donde cursaría la carrera de Derecho en Universidad Central, especialización de preferencia de los jóvenes que deseaban hacer carrera política u obtener una plaza en los diferentes puestos de la administración del estado. Durante sus años de estudiante Enrique de Otal y Ric, de carácter inquieto y curioso, demostró cualidades para la poesía, llegando a componer alguna letra musical además de una gran habilidad para el dibujo.

2015) IX baronesa de Valdeolivos," *La Vanguardia*, (Barcelona, 12-VIII-2015), disponible en: <https://www.lavanguardia.com/obituarios/20150812/54435770360/concepcion-de-otal-y-marti-patrimonio-humanidad-obituario.html> [última visita 20/12/2021].

¹⁰⁷³ En la recuperación de la figura de Enrique de Otal y Ric supuso un hito la exposición celebrada en el Paraninfo de la Universidad de Zaragoza entre los meses de enero y de marzo del año 2009 en la que se expandía el perfil biográfico del diplomático aragonés, con innovadoras contribuciones y un estudio del estado de la diplomacia española de su época, además de exponer una serie de piezas pertenecientes a la colección conservadas en el Palacio de los barones de Valdeolivos de Fonz, Huesca. Más información en LUQUE TALAVÁN, M (coord.) *Imágenes del Mundo. Enrique ..., op. cit.*, disponible en: http://bibliotecavirtual.aragon.es/bva/i18n/catalogo_imagenes/grupo.cmd?path=3600327 [última visita 20/12/2021].

Ya de manera temprana, las inquietudes de Enrique de Otal y Ric le llevaron a preparar una candidatura para entrar en las Cortes en el año 1871, presentándose por el distrito electoral de Barbastro. Con anterioridad sus antepasados ya habían desempeñado puestos en el Parlamento y el Senado, confiando el joven Enrique sus oportunidades al apoyo e influencia que poseía en Aragón su hermano mayor, Ramón José de Otal y Ric, V barón de Valdeolivos, pese a lo cual la influencia de la familia resultó insuficiente y haciendo que sus perspectivas políticas se desvanecieran. De esta manera Enrique de Otal y Ric decidió encaminar su trayectoria hacia la obtención de una plaza en el cuerpo diplomático, una salida considerada más honrosa y acorde a su posición social que otros puestos dentro de la administración del estado. Tras alcanzar muy buenos resultados en sus exámenes del año 1872, obtuvo una plaza de secretario de tercera clase, dando comienzo a una carrera dedicada al cuerpo diplomático en el que permanecería toda su vida.

Su primer destino fue la lejana China, puesto al que se incorporó ya en 1875. Enrique de Otal y Ric permanecería en China hasta el año 1878 como secretario de tercera clase dentro de la representación española que se ocupaba de la zona de China, Siam (Tailandia) y Anam (Vietnam). Posteriormente, tras la estancia en Extremo Oriente, entre los años 1879 y 1881 sería destinado como secretario de la representación española en Turquía, puesto que ejerció en un momento complicado y de tensión entre ambas naciones. Por entonces, la comunicación se realizaba con el Océano Índico a través del canal de Suez, paso de gran importancia para los intereses españoles en la lejana colonia de Filipinas, pues acortaba los tiempos del ya de por sí complicado trayecto. Con el fin de facilitar el aprovisionamiento de los vapores que realizaban el camino entre la metrópoli y Manila, se intentó establecer de una base española en el Mediterráneo Oriental, iniciativa a la que se oponían en gran medida las autoridades otomanas, que no veía con buenos ojos la presencia española en la zona. Tras su servicio en el Mediterráneo Oriental, en el año 1881 Enrique de Otal y Ric cambió de destino mediante un ascenso en forma de puesto de secretario de segunda clase en la ciudad de Montevideo, lugar al que no llegaría a incorporarse al pasar a formar parte del cuerpo diplomático de la vecina Buenos Aires, ciudad en la que sería nombrado ministro plenipotenciario y formaría parte importante de las relaciones entre ambas naciones. A la vuelta de Sudamérica contraería matrimonio en Madrid en el año 1883 con María Luisa Serrano y Cistué, aragonesa descendiente de Luis María Cistué, otro héroe destacado de los Sitios de Zaragoza. La pareja realizó el viaje de novios por distintos destinos de la geografía española y del Mediterráneo, finalizando su recorrido en la ciudad de Atenas, siguiente destino en la carrera del diplomático. Durante su estancia en la capital griega se produjo el embarazo de María Luisa Serrano, por lo que, pensando en la comodidad de la mujer durante los meses finales de gestación y el parto, se planeó su vuelta a España, donde fallecería poco después de su llegada. La pérdida de su mujer supuso una gran conmoción para Enrique de Otal y Ric, viéndose necesitado de reclamar una licencia y un permiso de descanso, no llegando a reincorporarse hasta el año 1889

al Ministerio de Estado en Madrid para, tras una breve estancia en la ciudad de La Haya, partir en el año 1894 para incorporarse como ministro residente y cónsul de España en Egipto. En el protectorado británico Otal y Ric debía de defender los intereses de España en la comunicación rápida y segura a través del canal de Suez, pero debido a los problemas acarreados por la depresión por la pérdida de su esposa y la no aclimatación al nuevo destino, Enrique de Otal y Ric pondría fin a su vida el 19 de enero de 1895 en el hotel Egipto.¹⁰⁷⁴

A lo largo de los diferentes destinos a los que le llevó su carrera como diplomático, Enrique de Otal y Ric trabajó amistad y relación con diferentes colegas y personalidades con los que siguió en contacto a lo largo de los años, conservándose abundante correspondencia con las ciudades de Londres, Bruselas, Shanghái, Singapur o Yokohama. Además, fue distinguido por su trabajo y defensa de los intereses de España en el panorama internacional con diferentes condecoraciones. Fue nombrado caballero (31 de diciembre de 1871), comendador ordinario (7 de diciembre de 1876) y comendador de número de la Real y Distinguida Orden de Carlos III (30 de enero de 1893), caballero (10 de enero de 1871) y comendador de la Orden de la Corona de Italia (23 de abril de 1885), oficial de la Orden del Nizam de Tunicia (1871), comendador de la Orden de Santa Rosa de Honduras (8 de diciembre de 1871), comandante de la Orden de la Corona de Siam (9 de abril de 1878), caballero de la Orden Imperial de Osmanie, de la Sublime Puerta (6 a 18 de septiembre de 1880), oficial de la Real Orden del Salvador, de Grecia (27 de abril de 1884), comendador de la Real Orden Militar Portuguesa de Nuestro Señor Jesucristo (30 de abril de 1886), comendador de la Orden de Santa Ana de Rusia (31 de diciembre de 1888), y comendador de la Orden Imperial del Doble Dragón, de China (17 de enero de 1891).¹⁰⁷⁵ Fue un testigo privilegiado de acontecimientos de la época, las trascendentes y vibrantes décadas finales del siglo XIX, pudiendo disfrutar en los diferentes destinos a los que se incorporó de sus aficiones culturales, desplazándose siempre que sus obligaciones se lo permitían a su localidad natal con el fin de poder visitar a sus familiares, sin dejar de lado su mencionada pasión por el dibujo, la escritura, composición y estudio de la música,¹⁰⁷⁶ llegando a reunir una interesante biblioteca en la que destacaban materias como Historia, Geografía, Filosofía, Biografías, Economía, Literatura, Religión y Derecho. Llegó a ingresar en la Real Sociedad Aragonesa de Amigos del País¹⁰⁷⁷ en 1872.

¹⁰⁷⁴ "Suicidio de un diplomático", en *La Correspondencia de España: diario universal de noticias*, (Madrid, 3-III-1895), disponible en: <https://prensahistorica.mcu.es/es/consulta/registro.do?id=10007104275> [última visita 20/12/2021].

¹⁰⁷⁵ LUQUE TALAVÁN, M (coord.) *Imágenes del Mundo. Enrique de Otal y Ric, diplomático...*, op. cit., p. 37

¹⁰⁷⁶ "Cantares de un aragonés á S.M. la Reina Regente en el cumpleaños de su Augusto hijo Don Alfonso 13", pieza que luego sería musicalizada por Armando Tejero e impresa en París. *Ibidem*, p. 41.

¹⁰⁷⁷ Real Sociedad Económica Aragonesa de Amigos del País fue fundada en el año 1776 por un grupo de ilustrados aragoneses con el fin de procurar el progreso y modernización de su tierra a través del estudio de una serie de medidas encaminadas al desarrollo y aprovechamiento de los recursos naturales, la industria y educación de la población. La Sociedad impulsó la fundación en 1792 de la Real Academia de Bellas Artes de San Luis, así como a finales del siglo XIX la creación de la Caja de Ahorros y Monte de

Entre los años 1871 y 1895, Enrique de Otal y Ric desarrolló un interesante y personal coleccionismo de piezas y objetos que logró reunir en los distintos destinos que ocupó, conformando una heterogénea colección de muy diversa procedencia, tipologías y varias calidades, que eran adquiridas conforme a su interés, curiosidad y gusto personal, entre las que podemos encontrar verdaderas obras de arte, junto a objetos destinados a la vida cotidiana y meras curiosidades. Podemos considerar a la colección atesorada por Enrique de Otal y Ric como una serie de *souvenirs* y recuerdos de los destinos en el extranjero. En la actualidad en Fonz estas piezas reunidas por el diplomático a lo largo de sus viajes se complementan con la presencia de una serie de objetos de carácter más personal, como condecoraciones y uniformes testimonio de sus años de servicio en el cuerpo diplomático.

Antes de pasar a comentar la colección de piezas asiáticas de Enrique de Otal y Ric, entre las que se conserva un interesante conjunto de porcelanas niponas de Kutani, nos gustaría destacar la relación del diplomático oscense con el polifacético Eduard Toda i Guell (1855-1941),¹⁰⁷⁸ diplomático, pionero de la egiptología en nuestro país y renombrado sinólogo, que desempeñó el cargo de vicecónsul en la plaza de Hong Kong (1876-1878), Cantón y Whampoa (1878-1880) y Shanghái (1880-1882). La primera visita que Otal y Ric realizó a Egipto fue durante su trayecto a China, en la que pudo realizar fotografías de diferentes lugares y monumentos, pero el interés del aragonés por la tierra de los faraones venía de antes, ya que en el Palacio de los barones de Valdeolivos de Fonz se conserva una serie de fragmentos pertenecientes al vendaje de una momia egipcia y de una nota manuscrita en la que se señalaba que fueron adquiridos durante la sesión que se realizó el 26 de Octubre de 1886 en el Aula Magna del Hospital de San Carlos de Madrid, durante la cual, Eduard Toda i Güell descubrió los vendajes de una momia que había adquirido previamente en Egipto.¹⁰⁷⁹ De esta manera, ambos diplomáticos se conocerían durante sus servicios en Asia, compartiendo una serie de intereses comunes, hasta el extremo que tenemos constancia del coleccionismo y adquisición por parte de ambos de piezas de porcelana Kutani nipona de la Era Meiji.¹⁰⁸⁰ Entre la colección de piezas y obras de arte adquiridas en el extranjero por Enrique de Otal y Ric y conservadas en la actualidad en el Palacio de los barones de Valdeolivos destaca la gran cantidad de ejemplos que provienen de Extremo Oriente, especialmente de China.¹⁰⁸¹ Llama la atención la cantidad y calidad de las piezas de diferentes

Piedad de Zaragoza (1886), además de impulsar la Exposición Aragonesa de 1868, la de 1885 y la Feria de Muestras de Zaragoza (1934). FORNIÉS CASALS, J. F., *La Real Sociedad Económica Aragonesa de Amigos del País*, Zaragoza, Caja de Ahorros de la Inmaculada, 2000.

¹⁰⁷⁸ Abordaremos en más profundidad la figura de Eduard Toda i Guell (1855-1941) en el apartado correspondiente a la Biblioteca-Museu Víctor Balaguer, en la que se conservan piezas niponas donadas por el diplomático.

¹⁰⁷⁹ LUQUE TALAVÁN, M (coord.), *Imágenes del Mundo. Enrique..., op. cit.*, p. 113.

¹⁰⁸⁰ Eduard Toda i Guell donó en el año 1884 a Biblioteca-Museu Víctor Balaguer dos piezas de porcelana nipona, una copa y un platillo, ambos con la firma Gyokuzan/Kyoku zan (旭山), e identificados con los números de inventario MVB 2733 y MVB 2734 en la institución de Vilanova i la Geltrú.

¹⁰⁸¹ LUQUE TALAVÁN, M (coord.), *Imágenes del Mundo. Enrique..., op. cit.*, p. 54.

tipologías, realizadas en porcelana, marfil, madera, metal y seda, caracterizadas por una cuidadosa y delicada factura, que fueron adquiridas por el diplomático aragonés por el mero placer de posesión, con el fin de aplacar su deleite estético y por la capacidad de esta serie de obras de evocar recuerdos vividos¹⁰⁸² en lejanas tierras. Podemos encontrar piezas que lo acompañaron por diferentes destinos, algo habitual y recurrente en la vida de un diplomático, así como ejemplos que fueron enviados como presentes y recuerdos a la familia en Fon. Entre las piezas conservadas en el Palacio de los barones de Valdeolivos sobresale la presencia de una serie de porcelanas chinas y japonesas¹⁰⁸³ que fueron adquiridas por Enrique de Otal y Ric durante su estancia en Asia Oriental como secretario de tercera clase en la legación de España en China, Siam y Annam entre los años 1875 y 1878, pudiendo encontrar una serie de cerámicas y porcelanas de los estilos más conocidos de la producción China durante la dinastía Qing (1644-1911). Especialmente relevantes son una serie de piezas del estilo denominado Imari pero realizadas en China.¹⁰⁸⁴ En el Palacio de los barones de Valdeolivos de Fon encontramos un interesante conjunto de piezas de Imari chino compuesto por una fuente decorada con dos dragones en el centro, en la que se aprecia una compartimentación de su decoración característica de las piezas Imari, realizada en el siglo XVIII en China (número de inventario V0098); así como un jarrón de forma globular con decoración de peonías, crisantemos en tonos rojizos del siglo XVIII (V0084); un conjunto de cuatro platos que comparten decoración en azul bajo cubierta y aplicaciones de rojo y esmaltes sobre el vidriado en el que el tema protagonista es el árbol del dinero, con los números de inventario V0099, V0136, V0137, V0138; un conjunto de cinco platos con el borde lobulado del siglo XIX realizados en porcelana y

¹⁰⁸² *Ibidem*, p 21.

¹⁰⁸³ El conjunto de piezas de porcelana y cerámica procedentes de China y Japón fueron estudiadas y debidamente catalogadas por Vicente David Almazán Tomás y Elena Barlés Báguena para la Exposición celebrada en la Universidad de Zaragoza en el año 2009, ALMAZÁN TOMÁS, D. y E. BARLÉS BÁGUENA, “El Celeste Imperio en la vida De Otal y Ric, porcelana” en LUQUE TALAVÁN, M (coord.) *Imágenes del Mundo*. ..., *op. cit.*, pp. 354-407.

¹⁰⁸⁴ Como se ha señalado, en el norte de la isla de Kyūshū, en Arita numerosos hornos de porcelana seguían las técnicas y estilos provenientes de China y de Corea, ocasionando el estilo de decoración denominado como Imari, en relación con nombre del puerto desde el que se embarcaban hacia Europa, donde eran muy valoradas. La oportunidad de desarrollar una importante exportación proveniente de Japón de este tipo de piezas se debió a la crisis que atravesaba China tras la caída de la dinastía Ming (1368-1644) e instauración de la dinastía Qing (1644-1911), viéndose el comercio y producción de porcelana en China interrumpido por las inestabilidades. Dentro de esta tesitura, la Compañía Holandesa de las Indias Orientales (VOC), única que mantenía contactos comerciales con el archipiélago nipón, comenzó, en la década de 1650 con la adquisición de piezas de porcelana nipona para suplir la demanda europea de porcelana oriental, llegando a ser tan valoradas que en el momento en que se retomó la producción en China, los alfareros chinos orientaron su producción hacia piezas que imitaban las porcelanas japonesas, muy populares especialmente en Holanda. Las denominadas como piezas de Imari se caracterizaban por una decoración en la que se combinaba el azul bajo cubierta de cobalto con otros esmaltes de colores aplicados sobre vidriado, varias tonalidades del rojo de hierro, dorado, verde, amarillo y negro, encontrándose unas mejores calidades en las piezas continentales, caracterizándose las realizaciones del archipiélago nipón por presentar una pasta más gruesa y grisácea además de una cubierta densa con más impurezas. CERVERA, I., *Arte y Cultura en China*, Barcelona, Ediciones del Serbal, 1997, p. 96.

con vistosa decoración en las tonalidades características de Imari (V0095, V0132, V0332, V0333 y V0334); un conjunto de juego de café de seis tazas y platos a juego con decoración floral (número de inventario V0054); un conjunto de seis platos del XVIII en los que predominan las decoraciones rojizas de crisantemos (V0094, V0129, V0130, V0131, V0236, V0237).¹⁰⁸⁵ También hallamos una serie de porcelanas de decoración más coloridas y que se enmarcarían dentro de la denominada *famille jeune* (caso del jarrón de porcelana realizado entre los siglos XVIII-XIX con número de inventario V0357, y que presenta una decoración característica de la denominada como familia amarilla),¹⁰⁸⁶ así como ejemplos de *famille rose* (Pareja de platos del siglo XIX n.ºs V0282 y V0283, con forma rectangulares y en cuyo interior se representa el combate entre un tigre y un dragón alado, realizados en las tonalidades características de la familia rosa, así como una pareja de tarros, n.ºs. V0123 y V0124, cilíndricos con decoraciones de dragones en rojo).¹⁰⁸⁷ También se conservan realizaciones características del sur de China de finales de la dinastía Qing. Este último es el caso de un plato y taza de café con una elegante y abigarrada decoración en verde, que fue realizado a finales de la dinastía Qing en el sur de China (número de inventario V0111); dos platos de tonalidades verdosas en los que se representa una pareja de dragones y dos gorriones al vuelo realizados a finales de la dinastía Qing, siglos XIX-XX, (V0363 y V0364); así como un plato con decoraciones de *mille fleur* donde destacan especialmente las peonías y los crisantemos (V0284).¹⁰⁸⁸ También encontramos una serie de cajas de madera y cristal de cuidada factura con pinturas de personajes realizados en aguada sobre papel de arroz; una serie de pinturas que en origen irían fijadas a rollos de seda y que se encuentran dispuestos en marcos de estilo occidental, en las cuales se representa una serie de escenas relacionadas con la tradición y costumbres chinas; una serie de fundas textiles; el retrato de una dama¹⁰⁸⁹ y de un caballero,¹⁰⁹⁰ que se enmarcarían dentro del culto a los antepasados, de cuidada factura y con indumentaria y elementos que arrojan luz e interesante información acerca de su posición social; una indumentaria *long pao*, usada por mujeres de dignatarios de menor rango de manera informal en la China del siglo XIX; calzados tradicionales de mujer y abanicos de papel con escenas decoradas en el país; varios juegos de palillos y cuchillos; una caja de puros, botes y recipientes para depositar los pinceles; así como un interesante juego de piezas de

¹⁰⁸⁵ Como hemos adelantado todas las piezas de porcelana china se encuentran catalogadas y profundamente analizadas en: ALMAZÁN TOMÁS, D. y E. BARLÉS BÁGUENA, "El Celeste Imperio en la vida De Ota y Ric, porcelana ...", *op. cit.*, pp. 354-407.

¹⁰⁸⁶ *Ibidem*, pp. 378-381.

¹⁰⁸⁷ *Ibidem*, pp. 382-389.

¹⁰⁸⁸ *Ibidem*, pp. 390-399.

¹⁰⁸⁹ China, siglo XVIII. Aguada y tinta sobre seda. Casa Ric. Palacio Barones de Valdeolivos, número de inventario: V0377.

¹⁰⁹⁰ China, siglo XVIII. Aguada y tinta sobre seda. Casa Ric. Palacio Barones de Valdeolivos, número de inventario: V0378.

ajedrez¹⁰⁹¹ realizado en marfil,¹⁰⁹² y una serie de bandejas realizadas en metal y madera lacadas; así como una lámpara desmontable de forma hexagonal decorada con escenas idílicas de flores y pájaros. Se conserva también toda una serie de piezas de procedencia asiática y que serían adquiridas por don Enrique de Otal y Ric en sus desplazamientos por el continente asiático, caso de un tapiz realizado en Tailandia, alfombras realizadas en los actuales Uzbekistán e Irán; además de una serie de puñales *kris* y flechas procedentes de Indonesia.¹⁰⁹³

Podemos comprobar que la notable colección de porcelana China y piezas realizadas en el gigante asiático que se encuentran reunidas en el Palacio de los barones de Valdeolivos estaría en consonancia y entroncaría con las tendencias y decoraciones orientistas de la *chinoiserie*,¹⁰⁹⁴ característica y muy popular entre los ambientes nobiliarios de nuestro país durante el siglo XVIII.

Pero, dentro de la colección de piezas orientales reunidas por Enrique de Otal y Ric adquiere especial relevancia para nuestro estudio la presencia de un juego de té de porcelana nipona de Kutani, así como dos elaboradas fuentes de porcelana con escenas decoradas. Las piezas realizadas en el pujante Japón Meiji de la época se entroncarían en las tendencias más modernas y acordes con el Japonismo de finales del siglo XIX, resultando en ejemplo de la fascinación que el País del Sol Naciente despertaba entre las naciones occidentales. Fruto de esta fascinación por Japón también encontramos un interesante conjunto de fotografías japonesas de la Era Meiji conservado en las dependencias del Palacio de los barones de Valdeolivos, compuesto por setenta y tres fotografías y que supone uno de los ejemplos más representativos de nuestro país que ha sido estudiado y catalogado en profundidad por la Dra. Carolina Plou Anadón.¹⁰⁹⁵

3.2 Porcelana Kutani del Palacio de los barones de Valdeolivos, Fonz

Firma Kutani (九谷)	27
Compañía Suzuki	2
Total de piezas Kutani	29

¹⁰⁹¹ Encontramos un juego de piezas de ajedrez similar al conservado en el Palacio de los barones de Valdeolivos de Fonz en el Museu del Disseny de Barcelona, que fue donado por el señor Joan Artigas-Alart Casas (1885-1934), donante también a los museos de la Ciudad Condal de piezas de cerámica Satsuma. Hemos desarrollado la figura del destacado coleccionista y empresario textil en el apartado correspondiente al Museu del Disseny.

¹⁰⁹² China, segunda mitad del XIX. Marfil. Casa Ric. Palacio Barones de Valdeolivos, número de inventario: V0209.

¹⁰⁹³ LUQUE TALAVÁN, M (coord.), *Imágenes del Mundo. ...*, op. cit., pp. 482-484.

¹⁰⁹⁴ Encontramos un completo estudio del cambio de apreciación y valoración de las manifestaciones realizadas en China y la tendencia de la *chinoiserie* hacia las nuevas noticias del despegue japonés a finales del siglo XIX en: AMAZÁN TOMÁS, D., "La seducción de Oriente, de la "chinoiserie" ..., op. cit., págs. 83-106

¹⁰⁹⁵ PLOU ANADÓN, C., *Colecciones de fotografía japonesa...*, op. cit., pp. 105-111.

3.2.1 Firma Kutani (九谷)

El juego de veintisiete piezas de té, catalogado todas dentro del número de inventario V0112, se conserva en la actualidad en las dependencias del comedor meridional de la planta noble del Palacio de Fonz.¹⁰⁹⁶ Ha llegado a nuestros días completo, muestra del aprecio y consideración que los herederos de don Enrique mostraron por las piezas de porcelana Kutani, estando compuesto por una tetera, lechera y azucarero, doce pequeñas tazas con asa y labio lobulado que, junto con los doce platos de borde lobulado completan el conjunto. Todas las piezas se encuentran realizadas en pasta de porcelana de color blanco brillante, sobre el que se dispone una decoración en la que destacan las tonalidades rojizas y doradas. Llama la atención la tipología de unas piezas realizadas en el archipiélago nipón inspiradas marcadamente en modelos europeos, encontrando asas de formas intrincadas y decoraciones abigarradas, testimonio de las numerosas realizaciones que se comenzaron a desarrollar en el Japón Meiji para su posterior exportación y venta a los países del Viejo Continente y América, que nada tenían que ver con las preferencias niponas de la época. En el juego de porcelana Kutani adquirido por don Enrique de Otal y Ric destacan las decoraciones en tonalidades rojizas sobre el fondo blanco, en el que se dispone una serie de hojas de arce *momiji* en dorado, así como escenas decorativas en una serie de ventanas o *mado* con forma de abanico plegable y en cuyo país se encuentran representaciones de damas niponas bellamente ataviadas ante fondo de paisaje según la moda del período Heian (794-1185), así como ventanas de perfil mixtilíneo que albergan representaciones de mujeres ataviadas con quimonos característicos del período Edo (1615-1868). Las piezas presentan en sus bases la inscripción Kutani (九谷), marca escogida por numerosos establecimientos y tiendas que exportaban sus piezas a Occidente, por lo que resulta imposible obtener más información acerca del taller de procedencia o pintor encargado de su decoración.¹⁰⁹⁷ Hemos señalado en la introducción cómo durante la era Meiji se produjo un importante e interesante fenómeno de exportación de piezas de porcelana desde la prefectura de Ishikawa a través de una serie de compañías y firmas comerciales centradas en la producción y distribución de porcelanas y cerámicas hacia el incipiente mercado internacional. Esta serie de empresas dedicadas a la exportación y relación con los principales puertos comerciales hicieron aumentar enormemente la producción de

¹⁰⁹⁶ Querriámos agradecer a Juan Ulibarri Arganda, Técnico de Museos del Gobierno de Aragón y Secretario de la Fundación Torralba-Fortún por su ayuda y atención en la obtención de detalles de las piezas de porcelana Kutani conservadas en el Palacio de los Barones de Valdeolivos de Fonz.

¹⁰⁹⁷ En el portal *The Kutani Ceramic Website*, dirigido por el especialista y coleccionista de Georges Bouvier, en el que se analiza y estudia una gran cantidad de porcelanas de Kutani encontramos más ejemplos de piezas marcadas simplemente con la inscripción Kutani (九谷), más información en *The Kutani Ceramic Website*, https://www.kutani.org/spip.php?article27&id_m=5 [última visita 20/12/2021].

piezas de porcelana Kutani, llegando a señalarse que, para el año 1887 Kutani ya se habría convertido en el principal exportador de porcelanas del archipiélago.¹⁰⁹⁸

3.2.2 Compañía Suzuki

Entre las dependencias del palacio de oscense de Fonz se conservan dos curiosas fuentes de perfil mixtilíneo de procedencia nipona, identificados ambos con el número de inventario V0093, que, en la actualidad, se hallan en la sala denominada como de la Purísima. Ambas piezas presentan una ancha superficie de perfil mixtilíneo, disponiendo de un anillo destinado a alojar la taza a juego que no se ha conservado.¹⁰⁹⁹ Su superficie se ornamenta con un paisaje marino en el que una serie de mujeres y niños bellamente ataviados dirigen sus vistas al mar ante una sencilla arquitectura tradicional nipona. Señala David Almazán que en este tipo de decoraciones de las porcelanas se unían dos de los temas más populares en Europa del fenómeno del Japonismo, mujeres hermosas o *bijin* y la temática de paisaje.¹¹⁰⁰

En la base de uno de los platos conservados en el Palacio de los barones de Valdeolivos encontramos la marca de la compañía Suzuki & Co.,¹¹⁰¹ cuya sede central se emplazaba en Nagoya y que contaba con una rama comercial en Yokohama y Kobe. Era una empresa productora y distribuidora en el extranjero de cerámicas y porcelanas de distintos tipos. Hemos encontrado que este tipo de piezas con la marca de la empresa Suzuki & Co. resultan frecuentes dentro de las piezas de porcelana conservadas en los museos de titularidad pública de España, lo que podemos suponer que la casa comercial o establecimiento Suzuki & Co fue la responsable del envío y comercialización de grandes cantidades de piezas de Satsuma y Kutani hacia el extranjero a través sobre todo del puerto de Kobe. Enrique de Otal y Ric es posible que adquiriera este tipo de piezas durante su estancia en China cumpliendo sus funciones en el cuerpo diplomático entre los 1875 y 1878, aunque debido a la popularidad de este tipo de piezas en Occidente no hemos de descartar la posibilidad que también fueran adquiridas en alguna de las capitales o grandes ciudades europeas que el diplomático frecuentó a finales del siglo XIX. Ambos conjuntos de piezas de porcelana nipona, juntamente con el resto de las piezas de Asia, pertenecientes a la colección de don Enrique de Otal y Ric, formaron parte de la exposición *Imágenes del mundo. Enrique de Otal y Ric, diplomático*

¹⁰⁹⁸ JAHN, G., *Meiji ceramics: the art of...*, op. cit., p. 102.

¹⁰⁹⁹ Hemos encontrado un juego dispuesto para su venta *online* que permite recomponer la apariencia del conjunto con las tazas, tetera y azucarero a juego, disponible en: <https://www.vinterior.co/home-decor/kitchenware/tea-and-coffee/antique-japanese-kutani-tashiro-eggshell-porcelain-tea-set-tea-service-1920s> [última visita 20/12/2021].

¹¹⁰⁰ ALMAZÁN TOMÁS, D. y E. BARLÉS BÁGUENA, "El Celeste Imperio en la vida De Otal y Ric, porcelana ..., op. cit., p. 404.

¹¹⁰¹ Véase capítulo "Establecimientos y autores de porcelana Kutani y de cerámica Satsuma representados en las colecciones de los museos e instituciones públicos de España."

y *viajero*, celebrada en el Paraninfo de la Universidad de Zaragoza en el año 2010,¹¹⁰² siendo testimonio del carácter cosmopolita del diplomático y de la presencia de piezas niponas entre la aristocracia española de finales del siglo XIX.

¹¹⁰² Disponible para su consulta en la web de la Biblioteca Virtual de Aragón, http://bibliotecavirtual.aragon.es/bva/i18n/catalogo_imagenes/grupo.cmd?path=3600327 [última visita 20/12/2021].

4 Museo de Zaragoza

El Museo de Zaragoza,¹¹⁰³ situado en la Plaza de los Sitios de la capital aragonesa, alberga en sus instalaciones una interesante y extensa colección que abarca desde el Paleolítico hasta época reciente, reuniendo unas dos mil obras dentro de sus cinco secciones temáticas,¹¹⁰⁴ Antigüedad, Bellas Artes, Etnología y Cerámica. La génesis de las colecciones conservadas en el museo zaragozano se remonta a la desamortización de bienes eclesiásticos emprendida durante la Regencia de María Cristina en el año 1835 ya que, ante la apremiante necesidad de conservar y exponer ante el público las obras que conventos y monasterios habían albergado dentro de sus instalaciones hasta el momento, se desarrollaron por todo el territorio peninsular los denominados Museos Provinciales, siendo el Museo de Zaragoza uno de ellos.

El Museo de Zaragoza abrió sus puertas en el año 1848. Los trabajos vinculados a la institución fueron acometidos en un primer momento por la Comisión Artística de la Real Academia de Nobles y Bellas Artes de San Luis (1835-1844). Posteriormente, tomó el relevo la Comisión Científica y Artística de la Provincia de Zaragoza (1844-1850). Durante algún tiempo la tutela del Museo se alternó entre la Academia (1850-1857) y la Comisión de Monumentos (1857-1883), pasando después a depender en solitario de la Academia de San Luis (1883-1914). Con posterioridad se nombró una junta rectora del entonces denominado como Museo Provincial de Bellas Artes, de la que formaban parte tanto el Estado, como el Ayuntamiento de la ciudad y la Diputación Provincial de Zaragoza. En el año 1971 el Museo pasó a depender del entonces Ministerio de Educación y Ciencia (1971-1977), y posteriormente del Ministerio de Cultura (1977-1987), siendo entregadas sus competencias a la Comunidad Autónoma de Aragón en el año 1987.¹¹⁰⁵

Durante su larga historia, el Museo de Zaragoza expuso sus colecciones en distintas sedes, si bien en un primer momento fue la zaragozana Iglesia de San Pedro Nolasco entre los años 1836-1845 donde se alojó la institución. Posteriormente pasaría a disponerse en las edificaciones del antiguo convento de Santa Fe (1845-1894) y del Colegio Militar Preparatorio (1894-1910) hasta recabar finalmente en su actual

¹¹⁰³ Página web del Museo de Zaragoza, <http://www.museodezaragoza.es> [última visita 20/12/2021].

¹¹⁰⁴ Las colecciones conservadas en el Museo de Zaragoza se encuentran repartidas en varios edificios de la ciudad de Zaragoza y alrededores. De esta manera, las secciones de Antigüedad y Bellas Artes, junto con los servicios de administración y la biblioteca se encuentran instalados en la Plaza de los Sitios, mientras que la sección de Etnología se conserva en las Casa Ansotana y la Casa de Albarracín, ambas situadas en el Parque Grande José Antonio Labordeta. Por su parte, la sección *Colonia Celsa* esta ubicada en la cercana Velilla de Ebro. Más información en: BELTRÁN LLORIS, M., y J. A. PAZ PERALTA, *Museo de Zaragoza. Guía*, Zaragoza, Gobierno de Aragón, Departamento de Educación, Cultura y Turismo, 2003, pp. 28-30.

¹¹⁰⁵ Encontramos el desarrollo de las diferentes instituciones y órganos que han regido el museo de la capital aragonesa en: *Ibidem*, p. 22

emplazamiento de la Plaza de los Sitios en 1910. En el año 1976 se incorporaron a la colección del Museo de Zaragoza el denominado entonces Museo Etnológico y de Ciencias Naturales de Aragón, que sería el germen de las actuales Secciones de Etnología y Cerámica. El actual edificio central del Museo de Zaragoza, en el que se conservan y exponen las piezas pertenecientes a las secciones de Arqueología y Bellas Artes, se trata de un edificio de carácter historicista, obra de los afamados arquitectos zaragozanos Ricardo Magdalena Tabuenca (1849-1910)¹¹⁰⁶ y Julio Bravo Folch (1864-1920).¹¹⁰⁷ El edificio del museo, construido inicialmente con el fin de albergar las instalaciones de la Exposición Hispano-Francesa,¹¹⁰⁸ conmemorativa del Centenario de los Sitios de Zaragoza del año 1909, recoge la tradición de la arquitectura señorial aragonesa, articulado entorno a un patio central cuadrangular, inspirado en la Casa de los Zaporta, sus fachadas con ladrillo a cara vista y aleros volados de madera, se conjugan con el uso de nuevos materiales, caso del hierro fundido. La escultura del momento esta bien

¹¹⁰⁶ Ricardo Magdalena Tabuenca fue un destacado arquitecto, pintor y diseñador aragonés, designado por el Ayuntamiento de Zaragoza arquitecto municipal en 1874. Destacan varios de sus diseños en edificios representativos de la capital aragonesa, como el Matadero Municipal de Zaragoza, una obra de arquitectura industrial con la que obtuvo gran reconocimiento profesional y sería tomada como modelo en muchos ayuntamientos nacionales y extranjeros, o las nuevas Facultades de Medicina y Ciencias de la Universidad de Zaragoza, inspiradas en la arquitectura renacentista y mudéjar local, que junto con el Museo de Bellas Artes (1908) son consideradas como sus obras maestras. HERNÁNDEZ MARTÍNEZ, A., "La restauración monumental en el siglo XIX: las intervenciones de Ricardo Magdalena", *Artigrama*, n.º 6-7, 1989-1990, pp. 345-369; FATÁS, G., *El edificio Paraninfo de la Universidad de Zaragoza. Historia y significado iconográfico*, Zaragoza, Universidad, 1993; HERNÁNDEZ MARTÍNEZ, A., *Ricardo Magdalena. Bienal de Arquitectura y Urbanismo de Zaragoza*, Madrid, Electa, 1994; HERNÁNDEZ MARTÍNEZ, A., *Ricardo Magdalena. Cien años de historiografía sobre arquitectura aragonesa*, Zaragoza, Cátedra de Arquitectura y Urbanismo Ricardo Magdalena de la Institución Fernando el Católico, 1997; HERNÁNDEZ MARTÍNEZ, A., *Vida y obra del arquitecto Ricardo Magdalena (1849-1910)*, Zaragoza, Prensas Universitarias, 1999; BIEL IBÁÑEZ, P., *Zaragoza y la industrialización. La arquitectura industrial en la capital aragonesa entre 1875-1936*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico-Gobierno de Aragón, 2003.

¹¹⁰⁷ Julio Bravo Folch fue arquitecto provincial de Zaragoza entre los años 1892 y su jubilación por motivos de salud en el año 1918. De tendencia ecléctica, trabajó en todos los estilos de su época, destacando tanto en obras de vertiente academicista, vinculadas a su cargo oficial, junto con otros proyectos en los que ejercitaba diferentes estilos como el modernismo, con preferencia por las fachadas de ladrillo a cara vista, representativas de la tradición aragonesa. La figura y obra de este arquitecto ha caído casi en el más absoluto desconocimiento, ya que se dieron casos de atribuciones erróneas de sus proyectos. Desde el año 1895 fue académico de Bellas Artes de San Luis de Zaragoza. POBLADOR MUGA, M. P., *La arquitectura modernista en Zaragoza: revisión crítica*, Zaragoza, Diputación General de Aragón, Departamento de Cultura y Educación, 1992, pp. 55-72.

¹¹⁰⁸ La Exposición Hispano-Francesa se celebró entre los meses de mayo y diciembre de 1908 con motivo de la conmemoración del Primer Centenario de los Sitios de la ciudad de Zaragoza. El comité ejecutivo de la Exposición al frente del cual se encontraba el empresario local Basilio Paraíso, se ocupó de la organización del evento, encargando a Ricardo Magdalena la planificación de la muestra, cuya principal idea era la de mostrar a la ciudad dentro de la modernidad, presentando el empuje cultural y económico de Zaragoza y de Aragón, a la vez que se tendían puentes con los vecinos galos tras los desastres de las Guerras Napoleónicas. HERNÁNDEZ MARTÍNEZ, A., y M. P. POBLADOR MUGA, "La Exposición Hispano-Francesa de 1908: balance de una experiencia arquitectónica singular a la luz de un siglo", en ÁLVARO ZAMORA, M. I., *Las exposiciones internacionales: arte y progreso*, Zaragoza, Universidad de Zaragoza, Departamento de Historia del Arte, 2007, pp. 147-171; y HERNÁNDEZ MARTÍNEZ, A., y M. P. POBLADOR MUGA, "La Exposición Hispano-Francesa de 1908: balance de una experiencia arquitectónica singular a la luz de un siglo", *Artigrama*, n.º 21, 2006, pp. 147-168.

representada en la decoración de del edificio del museo, pudiendo encontrar en la fachada principal tres alegorías esculpidas, la Escultura, la Pintura y la Arquitectura, obra de Carlos Palao y Ortubia (1857-1934),¹¹⁰⁹ además de obras de Dionisio Lasuén Ferrer (1850-1916), la Arqueología y el Comercio, de corte modernista, así como una serie de medallones en los que aparecen representados artistas españoles y destacados aragoneses, caso de los bustos de Damián Forment (1480-1540) y Francisco de Goya (1764-1828).

Como hemos adelantado, los fondos iniciales del museo se nutrieron como consecuencia de la Desamortización de bienes eclesiásticos del año 1835, apareciendo ya en los catálogos e inventarios de mediados del siglo XIX obras del pintor flamenco activo en el renacimiento en Aragón Roland de Moïs (1520-1593), el destacado pintor barroco natural de Ejea de los Caballeros Vicente Berdusán (1632-1697), del pintor barroco italiano Luca Giordano (1634-1705), obras de Jusepe Martínez (1600-1682), quizás el pintor aragonés y tratadista más importante del siglo XVII, así como del monje cartujo y destacado pintor y arquitecto fray Manuel Bayeu y Subías (1740-1809), además de numerosas tablas renacentistas y aragonesas de los siglos XVII y XVIII. La colección de pintura se disponía a lo largo de varias salas en la inauguración del Museo en su actual emplazamiento el día 19 de octubre de 1911, dedicadas sobre todo a la Escuela Aragonesa del siglo XVII o al Arte Contemporáneo, con obras del pintor catalán Benet Mercadé i Fábregas (1821-1897), Eugenio Álvarez Dumont (1864-1927) y Marcelino de Unceta (1835-1905) entre muchos otros. Recibiendo las instalaciones del museo importantes depósitos a durante los compases iniciales del siglo XX por parte de varias instituciones y del Estado, caso de los sepulcros procedentes del Monasterio de Rueda, además de pinturas de Goya, depositadas por del Canal Imperial de Aragón (caso de los retratos del *Duque de San Carlos* (1815) y de *Fernando VII* (1814), además de la incorporación de importantes legados y adquisiciones para fortalecer el discurso expositivo de la institución.¹¹¹⁰

Por su parte la sección de Arqueología conservada en el museo de la capital aragonesa consta de casi dos millones de restos de variada tipología, dado su labor como centro receptor natural de todas las actividades arqueológicas que se llevan a cabo en la provincia de Zaragoza, abarcando desde los hallazgos pertenecientes al pasado romano de Caesar Augusta, Tarazona, cerámicas protohistóricas de las Valletas de Sena, capiteles de Sos del Rey Católico, mosaicos romanos de la Villa Fortunatus de Fraga (Huesca), cerámica sigillata de Mallén, del Cabezo de Monleón (Caspe), del poblado

¹¹⁰⁹ Carlos Palao y Ortubia fue un escultor y artista aragonés, hijo de Antonio Palao y Marco, que desempeñó las labores de director general de la Academia de Bellas Artes de Zaragoza, realizó sus estudios en Madrid, para desplazarse posteriormente a las ciudades de París y Roma para continuar su formación, instalándose en Zaragoza continuando con el taller familiar especializado en obras de restauración. *Gran Enciclopedia Aragonesa*, http://www.encyclopedia-aragonesa.com/voz.asp?voz_id=9799 [última visita 20/12/2021].

¹¹¹⁰ De esta manera pasaron a formar parte de las colecciones del Museo de Zaragoza las obras del pintor de Fuendetodos *Dama con mantilla*, *San Luis Gonzaga*, *Aníbal cruzando los Alpes*, *San Vicente Ferrer* y *San Cayetano*. BELTRÁN LLORIS, M., y J. A. PAZ PERALTA, *Museo de Zaragoza...*, op. cit., p. 34.

ibérico de Oliete, el mosaico de Artieda o el importante tesoro de monedas de Lastanosa y la colección de numismática "Pío Beltrán."

El Fondo de Asia Oriental conservado en el Museo de Zaragoza,¹¹¹¹ uno de los conjuntos más importantes de la temática en nuestro país, ha resultado de especial importancia en nuestra etapa universitaria y formación investigadora. Procedente de la colección reunida por reconocido historiador del arte y profesor emérito Federico Torralba Soriano (1913-2012), el legado pasó a formar parte del museo el 1 de octubre de 2001, momento en que se rubricó la firma entre el Gobierno de Aragón y catedrático, en un pacto sucesorio por el cual legaba a la Diputación General de Aragón "para después sus días" su colección de más de mil piezas de obras de Arte Asiático, además de su biblioteca de aproximadamente dos mil volúmenes dedicada al Extremo Oriente, y su archivo personal con documentos relativos a la colección. De esta manera la Diputación General de Aragón se responsabilizaba de realizar el inventariado y catalogación de todo el legado, así como adquiriría el compromiso de exponer una parte de la colección de Arte Oriental en las salas del Museo de Zaragoza, además de constituir una Fundación denominada Torralba-Fortún, encargada de exponer y divulgar la citada colección de Arte Oriental y propiciar el estudio y la investigación sobre esta rama del Arte. En la actualidad, una parte de la colección Torralba de Arte Oriental, cuyos fondos se van rotando de acuerdo con exposiciones organizadas atendiendo a criterios temáticos y expositivos, se dispone en la sala número 23 del Museo de Zaragoza, lugar en el que permanece en la actualidad, conservándose el resto de las obras en depósito, ordenadas en vitrinas y armarios debidamente acondicionados, en una sala adjunta de acceso restringido.

4.1 Federico Torralba y su colección de arte de Asia oriental

Federico Torralba Soriano¹¹¹², fue un renombrado docente e investigador en Historia del Arte, que compaginó su carrera académica con una destacada labor como galerista y promotor del arte contemporáneo, además de desarrollar la dirección de varias obras de teatro. Gran amante y conocedor de la música y del ballet, ha sido denominado como

¹¹¹¹ BARLÉS BÁGUENA, E. *et al.*, "Museo de Zaragoza: la Colección de Arte Oriental Federico Torralba", *Artigrama*, nº 18, 2003, pp. 125-160.

¹¹¹² Sobre la biografía de Federico Torralba, véase: ALMAZÁN, D., "Zentauros del desierto, Saura, Torralba, Fortún", en GIMÉNEZ, C. y LOMBA, C. (ed.), *El Arte del siglo XX*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 2009, pp. 179-193. *Andalan.es*, <http://www.andalan.es/?p=1168>, [última visita: 12/12/2021]. BARLÉS, E., "Federico Torralba Soriano: breve biografía", *Artigrama*, nº 18, 2003, pp. 20-22. PLOU, C., "Amar el arte japonés: Federico Torralba, coleccionista y maestro" *Revista Ecos de Asia*, <http://revistacultural.ecosdeasia.com/amar-el-arte-japones-federico-torralba-coleccionista-y-maestro/> [última visita: 12/12/2021]. *Gran Enciclopedia Aragonesa on-line*, http://www.encyclopedia-aragonesa.com/voz.asp?voz_id=20326 [última visita: 12/12/2021]. TORRALBA SORIANO, F., *Estudios sobre Arte de Asia Oriental*, Colección Federico Torralba de Estudios de Asia Oriental nº 1, Zaragoza, Fundación Torralba-Fortún y Prensas Universitarias de Zaragoza, 2008. Son de estas fuentes de donde hemos extraído las notas de su perfil biográfico. En el caso que se utilicen otras fuentes se señalará en cita a pie de página.

el último humanista aragonés,¹¹¹³ siendo su figura de especial importancia y referencia dentro del panorama de la modernidad en Aragón y Zaragoza.

Torralba pertenecía a una familia de clase burguesa zaragozana, culta y acomodada. Cursó sus estudios de Bachillerato en el Instituto General y Técnico, actual Instituto de Educación Secundaria Goya, entre los años 1923 y 1929. Desde muy joven realizó varios viajes acompañado de sus progenitores a París, ciudad en la que comenzó a apreciar y sentir fascinación por el arte oriental,¹¹¹⁴ la ópera y ballet,¹¹¹⁵ manifestaciones y géneros que le apasionaban, siendo un asiduo a las representaciones del Teatro Principal en Zaragoza. Pese a estudiar la licenciatura de Derecho entre los años 1929 y 1934 en la Universidad de Zaragoza, carrera de la que se licenciaría posteriormente en la Universidad de Salamanca, su vocación no encajaba con el mundo jurídico por lo que comenzaría la carrera de Filosofía y Letras en Zaragoza, donde aprendería del catedrático Domingo Miral y López (1872-1942),¹¹¹⁶ entre otros destacados docentes, licenciándose en el año 1940.

Comenzaría su carrera docente en la misma Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Zaragoza, primero desempeñando las labores de profesor auxiliar (1941-1947), para posteriormente hacerse con una plaza de adjunto en Historia del Arte (1947-1965), labores que compatibilizaba con las de profesor numerario de entrada (1965) y de término (1970) de la Escuela de Artes y Oficios de Zaragoza. Federico Torralba Soriano obtendría su doctorado en el año 1956 con una tesis que versaba acerca de los *Libros de Horas miniados conservados en Zaragoza*, que sería publicada en 1961.¹¹¹⁷ En 1965 obtuvo la cátedra de Historia del Arte de la Universidad de Oviedo, universidad en la que permanecería un curso lectivo, retornando por excedencia el año siguiente a Zaragoza. En el año 1970 y durante dos cursos lectivos fue decano de la Facultad de Letras de Salamanca, puesto al que accedió al ser propuesto por su discípulo Fernando

¹¹¹³ ANSÓN NAVARRO; A., "Federico Torralba. In Memoriam", *Revista Asociación Aragonesa de Críticos de arte*, nº 19, disponible en: <http://www.aacadigital.com/contenido.php?idarticulo=681> [última visita 20/12/2021].

¹¹¹⁴ Según señalaba Federico Torralba en BARLÉS BÁGUENA, E. *et al.*, "Museo de Zaragoza...", *op. cit.*, p. 127.

¹¹¹⁵ Federico Torralba fue a lo largo de su vida un gran especialista de las artes escénicas, especialmente del ballet, ópera y otras modalidades de la música teatral, llegando a escribir obras de teatro y poesía en su juventud. ANSÓN NAVARRO; A., "Federico Torralba...", *op. cit.*

¹¹¹⁶ Domingo Miral y López fue un renombrado filólogo, pedagogo y escritor aragonés natural de la localidad pirenaica de Hecho. Catedrático de la Universidad de Oñate hasta su desaparición, fue catedrático de la Universidad de Granada y posteriormente de la Universidad de Zaragoza además de decano de la Facultad de Filosofía y Letras entre los años 1923 y 1929. GALINDO ROMEO, P., *Don Domingo Miral y López, 1872-1942*, Zaragoza, separata de Universidad, nº. I y 2, 1942, pp. 127-171 y pp. 382-386 respectivamente; NAGORE, F., "D. Miral como escritor en aragonés", *Andalán*, n.º 12 (1-III-73), p. 12; BAYO BUENO, M. L., *La comedia chesa "Qui bien fa nunca lo pierde", de Domingo Miral*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 1978; MELERO MATEO, J. A., *Cronología del Instituto de Idiomas de la Universidad de Zaragoza (1918-siglo XXI)*, precedida de la biografía de don Domingo Simón Miral López, su fundador y primer director, Zaragoza, Prensas Universitarias de Zaragoza, 2003.

¹¹¹⁷ TORRALBA SORIANO, F., *Libros de Horas miniados conservados en Zaragoza*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 1961.

Lázaro Carreter (1923-2004),¹¹¹⁸ volviendo con una plaza de catedrático de Historia del Arte a la Facultad de Letras de Zaragoza en 1972 en la que permanecería hasta su jubilación en 1983.

Este profesor destacó a lo largo de su carrera por su labor pionera y defensa del arte contemporáneo dentro de su estudio en la enseñanza universitaria. En un momento en que en muchas de las facultades no enseñaban más allá del Impresionismo o el Cubismo, Federico Torralba exponía ante sus alumnos lecciones en las que adquiriría gran protagonismo el arte de las vanguardias contemporáneas, llegando, en la década de 1970 a tratar el Informalismo, el Pop Art y Nuevo Realismo.¹¹¹⁹ Fue, a su vez, un destacado investigador e impartió a lo largo de los años numerosas conferencias y organizó cursos desde su puesto de director de la cátedra "Goya" de la Institución Fernando El Católico de la Diputación de Zaragoza. Entre sus líneas de investigación, destacan sus numerosas aportaciones al estudio del arte aragonés,¹¹²⁰ abarcando desde la Edad Media al siglo XX, además de su labor pionera en la revalorización de las artes decorativas, como los esmaltes,¹¹²¹ tapices,¹¹²² o el teatro.¹¹²³

Gran defensor del arte contemporáneo, organizó, ya de manera temprana, en el año 1949, el *I Salón de Pintura Moderna* en la Lonja de Zaragoza,¹¹²⁴ en el que se

¹¹¹⁸ El filólogo zaragozano Fernando Lázaro Carreter, al igual que Federico Torralba se formó en el Instituto Goya (1934–1941) y en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Zaragoza (1941–1943), especializándose posteriormente en Filología Románica por la Universidad de Madrid (1943–1945), dentro en el que se doctoraría en el año 1947. Fue catedrático de Gramática General y Crítica Literaria de la Universidad de Salamanca en el año 1949, así como catedrático de Lengua Española desde 1971 en la Universidad Autónoma de Madrid y desde 1978 hasta 1988 catedrático en la Universidad Complutense, siendo a lo largo de los años profesor visitante de numerosas universidades extranjeras como la de Heidelberg, Toulouse y Austin, siendo también profesor asociado en la Sorbona (París III). *Biblioteca virtual Miguel de Cervantes*, "Fernando Lázaro Carreter", http://www.cervantesvirtual.com/portales/fernando_lazaro_carreter/?conten=presentacion [última visita 20/12/2021].

¹¹¹⁹ ANSÓN NAVARRO; A., "Federico Torralba...", *op. cit.*

¹¹²⁰ Federico Torralba dedicó una serie de publicaciones a la recuperación de patrimonio aragonés, entre ellos destacan: TORRALBA SORIANO, F., *La insigne iglesia de San Pablo de Zaragoza*, Zaragoza, [s.n.], 1950; TORRALBA SORIANO, F., *Catedral de Tarazona*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 1974; TORRALBA SORIANO, F., *El Pilar de Zaragoza*, León, Everest, 1974; TORRALBA SORIANO, F., *Iglesia Colegial de Santa María de los Santos Corporales de Daroca*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico (C. S. I. C.) de la Excm. Diputación Provincial, 1974; TORRALBA SORIANO, F., *Guía artística de Zaragoza*, Zaragoza, Anatole, 1974; TORRALBA SORIANO, F., *Real Seminario de San Carlos Borromeo de Zaragoza*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 1974; TORRALBA SORIANO, F., *Monasterios cistercienses de la provincia de Zaragoza Veruela*, Rueda, Piedra, Madrid, Everest, 1975; TORRALBA SORIANO, F., *La casa ayuntamiento de Zaragoza*, Zaragoza, Exmo. Ayuntamiento de Zaragoza, 1977; TORRALBA SORIANO, F., *Arte religioso en la villa de Sos del Rey Católico*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 1978; TORRALBA SORIANO, F., *Nueva guía artístico-monumental de Aragón*, Madrid, Everest, 1979.

¹¹²¹ TORRALBA SORIANO, F., *Esmaltes aragoneses*, Zaragoza, [s.n.], 1938.

¹¹²² TORRALBA SORIANO, F., *Los tapices de Zaragoza*, Zaragoza, [s.n.], 1953.

¹¹²³ TORRALBA SORIANO, F., *Notas para la creación de un Teatro Nacional Español*, Zaragoza, [s.n.], 1938.

¹¹²⁴ Más información acerca de la importancia del I Salón de Pintura Moderna en la Lonja de Zaragoza, primera exposición de pintura abstracta en: TUDELILLA, C., "I Salón Aragonés de Pintura Moderna" en *El Periódico de Aragón*, (Zaragoza, 28-XII-2019), disponible en: https://www.elperiodicodearagon.com/noticias/escenarios/i-salon-aragones-pintura-moderna_1402211.html [última visita 20/12/2021].

expusieron obras abstractas de los integrantes del *Grupo Pórtico*, además de mantener amistad con figuras destacadas como Antonio Saura (1930-1998),¹¹²⁵ pintor del que estuvo al frente de sus primeras exposiciones, además de mantener estrecho contacto con Fermín Aguayo (1926-1977)¹¹²⁶ y Pablo Serrano (1908-1985)¹¹²⁷ entre muchos otros artistas destacados, lo que le permitió ser un conocedor en directo de la vanguardia artística de la España, modalidad a la que dedicó una serie de innovadores y trascendentales estudios.¹¹²⁸ Otra de sus líneas de investigación fue la dedicada a la vida y obra de Francisco de Goya¹¹²⁹ siendo comisario de las exposiciones monográficas

¹¹²⁵ El pintor y escritor oscense Antonio Saura Atarés es considerado como uno de los grandes artistas españoles del siglo XX. WESTERDAHL, E., MORENO GALVÁN J. M. y J.-C. LAMBERT, *Antonio Saura. Obra gráfica*, Santa Cruz de Tenerife, Colegio Oficial de Arquitectos de Canarias, 1973; VV. AA., *Antonio Saura. Exposición antológica de obra en papel*, Zaragoza, Sala Luzán, 1981; URRUTIA, A. *Saura*, Perpiñán, Fondation du Château de Jau, 1982; GOLFETTI, M., *Antonio Saura. L'Oeuvre imprimé*, Ginebra, Cabinet des Estampes, 1985; GIMFERRER, P., *Antonio Saura*, Gerona, Espais Centre d'Art Contemporani, 1987; VV. AA., *Antonio Saura figura y fondo*, Barcelona, Llibres del Mall, 1987; LLORENS, T., *Saura. Peintures 1956-1985*, Ginebra, Musée Rath, 1989; MORALES Y MARÍN, J. L. RAMÓN R. y A. SAURA, *Antonio Saura: Acumulaciones, repeticiones, tentaciones*, Marbella, Museo del Grabado Español Contemporáneo, 1994; CASTRO A. y M. FERNÁNDEZ-CID et al., *Antonio Saura imaxina 1956-1996*, Santiago de Compostela, Auditorio de Galicia, 1997; WEBER-CAFLISCH O. y P. CRAMER, *Antonio Saura. L'oeuvre imprimé. Catalogue raisonné*, Ginebra, Patrick Cramer, 2000; LOGROÑO, M. *Antonio Saura / Obra gráfica*, Madrid, Casa de la Moneda, 2001; SURLAPIERRE, N., *Antonio Saura. Crucifixions*, Estrasburgo, Musée d'Art Moderne et Contemporain, 2002. Más información acerca del genial pintor oscense en la biografía recogida en la página web de su legado, *antoniosaura.org*, <http://www.antoniosaura.org/sp/su-vida-biografia-a> [última visita 20/12/2021].

¹¹²⁶ El burgalés Fermín Aguayo Benedicte es uno de los pintores españoles más destacados de la segunda mitad del siglo XX. BONET CORREA, A., *Fermín Aguayo, catálogo de exposición*, Madrid, Sala de exposiciones de la Dirección General del Patrimonio artístico y cultural, 1976; ESTEBAN, C., AYLLON, J. y J. F. JAEGER, *Fermín Aguayo, exposición antológica*, Zaragoza, Ayuntamiento de Zaragoza, 1985; ARNAUD, J. L et al., *Aguayo*, Barcelona, Editorial Polígrafa, 2004; VV. AA., *Aguayo*, París, Éditions Cercle d'Art, 2004; así como especialmente el catálogo de la Exposición Antológica que le dedicó el Museo Reina Sofía en 2004, BONET A., y C. LOMBA (comisarios), *Fermín Aguayo. Exposición antológica*, Madrid, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Aldeasa, 2005.

¹¹²⁷ El importante escultor turolense Pablo Serrano Aguilar cedió parte de sus obras al Museo Pablo Serrano de Zaragoza, centro que en la actualidad desarrolla la labor de investigar, exhibir y difundir el legado del genial creador aragonés. CIRLOT, J. E., *La obra de Pablo Serrano*, Madrid, Palma de Mallorca, 1959; HIRSHHORN, J., *Pablo Serrano*, Greenwich, Connecticut, 1967; FERNÁNDEZ DE CASTILLEJO, J. L., *La escultura de Pablo Serrano*, Madrid, Tecnos, 1968; GÁLLEGO, J., *Pablo Serrano*, Madrid, Ministerio de Educación y Ciencia, 1971; ARANGUREN, J. L., *Pablo Serrano y la antropología de la obra de arte*, Madrid, Fundación Pablo Serrano, 1986; GAU TELLO, M.ª L., LÓPEZ BIELSA R. y C. ALQUÉZAR VILLAROYA, *Pablo Serrano, el escultor de Crivillén*, Andorra, Centro de Estudios Locales de Andorra, 2009.

¹¹²⁸ Ejemplo destacado es la obra TORRALBA SORIANO, F., *Pintura contemporánea aragonesa*, Zaragoza, Guara Editorial, 1979.

¹¹²⁹ Federico Torralba desarrolló una serie de estudios centrados en el pintor de Fuendetodos, TORRALBA SORIANO, F., "Goya y el pueblo", en Seminario de Arte Aragonés, nº 27-28, 1978, pp. 25-35; TORRALBA SORIANO, F., *Goya, economistas y banqueros*, Zaragoza, Banco Zaragozano, 1980; TORRALBA SORIANO, F., "Problemática cronológica de las pinturas de Goya en la Santa Cueva de Cádiz", en AA: VV., *III Coloquio de Arte Aragonés, El arte barroco en Aragón*, Huesca, Diputación Provincial de Huesca 1988, pp. 443-447; TORRALBA SORIANO, F., "Las pinturas de Aula Dei y el "Cuadernillo italiano" de Goya", *Artigrama*, nº 10, 1993, pp. 369-372.

dedicadas al pintor aragonés en Venecia (1989), Sevilla (1992) y Zaragoza (1996).¹¹³⁰ Realizó una labor destacada como defensor y parte de numerosos grupos de arte contemporáneo del momento como *Pórtico*, *Zaragoza* y *Azuda*, además del impulsor de la obra de numerosos artistas en su labor como galerista a través de las galerías *Kalós* y *Atenas* de Zaragoza en las décadas de 1960 y 1970 en Zaragoza.

Federico Torralba desarrolló desde el año 1963 una intensa labor como galerista, en colaboración con su discípulo y gran amigo Antonio Fortún (1945-1999),¹¹³¹ destacado pintor y figura clave de la vanguardia aragonesa, que fue también colaborador en la afición coleccionista de arte de Asia Oriental de Torralba y, de hecho, compraron obras conjuntamente. Natural de la localidad zaragozana de Samper de Salz, Antonio Fortún Paesa se formó en la Escuela de Artes de Zaragoza y se licenció posteriormente en la Facultad de Filosofía y Letras Universidad de Zaragoza con una tesis de licenciatura titulada: *Aportación al estudio de la pintura contemporánea. El grupo Azuda 40*. Fue miembro fundador de los grupos zaragozanos Intento y Azuda 40, siendo reconocida su trayectoria con el nombramiento como Académico de la Real Academia de Nobles y Bellas Artes de San Luis de Zaragoza. Su obra pictórica atravesó por diferentes fases: en el año 1972 su producción se caracteriza por un expresionismo abstracto, desarrollando una serie de retratos de la mitología clásica. Entre 1974 y 1976 su expresionismo abstracto ganó nuevas gamas cromáticas con la técnica del chorreado. Atravesó una etapa en la que demostró un gran interés por los paisajes de Venecia, así como una gran atracción y fascinación por las tradiciones pictóricas de Japón y China. En los años 1982 y 1983 su producción engloba una serie de motivos arquitectónicos, para en 1987 realizar una obra en la que se centraba en diferentes estudios del cubismo.

¹¹³⁰ Federico Torralba desarrolló una importante labor en el comisariado de exposiciones acerca de la figura de Goya, sirva como ejemplo: TORRALBA SORIANO, F. (coord.), *Goya: exposición universal Sevilla, pabellón de Aragón*, Sevilla Pabellón de Aragón, 1992.

¹¹³¹ AZPEITIA, A., "Fortún Paesa, Antonio", en AZPEITIA, Á. (Coord.), *Diccionario antológico de artistas aragoneses. 1947-1978*, Zaragoza, Institución Fernando El Católico, 1983, pp. 185-187; TORRALBA, F., *Antonio Fortún*, Madrid, Formas Plásticas, 1987; ORDÓÑEZ, R., "Antonio Fortún. Su pintura y su tiempo", en *Formas Plásticas*, nº. 35, 1990, pp. 31-36; PANO, J. L., "Antonio Fortún (1945-1999). In Memoriam", *Artígrafa*, 1999, pp.11-14; ROMERO, A. (coord.), *Antonio Fortún. Cuadros para una donación*, Zaragoza, Diputación de Zaragoza, 1999; LOMBA, C., "Fortún Paesa, Antonio", en *Gran Enciclopedia de Aragón*, Apéndice IV, Zaragoza, Urusaragón, 2001, pp. 115-116; AA. VV., *Antonio Fortún*. Zaragoza, Gobierno de Aragón, 2003; FORTÚN, A. y J. MEDIAVILLA, *La conexión imaginativa de Antonio Fortún. Textos e ideas estéticas*, Zaragoza, Fundación Torralba-Fortún, 2009; MEDIAVILLA, J., *Bajo el signo de la creación: Antonio Fortún (1945-1999). Estudio catalográfico, histórico y crítico de la obra inédita en la Fundación Torralba-Fortún* (tesis doctoral dirigida por Ernesto Arce Oliva), Zaragoza, Departamento de Historia del Arte Universidad de Zaragoza, 2018. Del mismo autor encontramos una serie de artículos acerca de la inspiración asiática de Fortún en: MEDIAVILLA, J., "De Samper del Salz a Tailandia: Antonio Fortún y el embrujo de Oriente (parte 1)", *Ecos de Asia*, (12-II-2020), disponible en: http://revistacultural.ecosdeasia.com/samper-del-salz-tailandia-antonio-fortun-embrujo-oriente-parte-1/#_ftn1; MEDIAVILLA, J., "De Samper del Salz a Tailandia: Antonio Fortún y el embrujo de Oriente (parte 2)", en *Ecos de Asia*, (24-II-2020), disponible en: <http://revistacultural.ecosdeasia.com/samper-del-salz-tailandia-antonio-fortun-embrujo-oriente-parte-2/> y MEDIAVILLA, J., "De Samper del Salz a Tailandia: Antonio Fortún y el embrujo de Oriente (parte 3)", en *Ecos de Asia*, (4-III-2020), disponible en: <http://revistacultural.ecosdeasia.com/de-samper-del-salz-a-tailandia-antonio-fortun-y-el-embrujo-de-oriente-parte-3/> [última visita 20/12/2021].

La galería Kalós,¹¹³² inaugurada en noviembre de 1963,¹¹³³ en un local del Pasaje Palafox de la ciudad de Zaragoza, se trataba de un establecimiento en el se exponían y podían adquirir objetos decorativos y obras de arte, en el que se empleaba una sala de pequeñas dimensiones a modo de galería, haciendo que las reducidas dimensiones del espacio condicionaran la exposición de obras de reducido formato pero de enorme interés, mostrando en la inauguración, el día 20 de noviembre de 1963, una muestra gráfica con obras de Picasso, Clavé, Tàpies y Vila-Casas, siendo la primera vez que obras de Picasso se exponían en la capital aragonesa. A lo largo de la andadura de Kalós, las exposiciones de obras del genio malagueño fueron frecuentes, de la misma manera que fue posible la muestra de litografías de Miró, grabados de Dalí, además de obras de Giralt, Orús, Serrano, Pascual Blanco o Lasala entre otros. Durante la andadura de Kalós y como se ha dicho tuvo un papel destacado Antonio Fortún, quien con posterioridad al cierre de Kalós en 1971 también desempeñó una labor relevante en la Galería Atenas. La Galería Atenas,¹¹³⁴ inaugurada el día 21 de diciembre de 1971 en el número 7 de la zaragozana calle La Paz, disponía de un local de mayores dimensiones y que posibilitaba el desarrollo de un programa expositivo más extenso y que contaba con Federico Torralba como asesor y Antonio Fortún ejerciendo labores de dirección. La Galería Atenas se convirtió en el espacio de referencia en Zaragoza para las nuevas tendencias del arte en España, y en la que se daba cabida desde la Nueva Figuración, el realismo crítico social, el Pop, las Nuevas Abstracciones, la Pintura-Pintura, el arte de acción, el happening y neoconstructivismo. En ella se expusieron obras de figuras destacadas como Mondrian, Albers, Torres-García, Vasarely, Le Parc, Sempere, Sobrino, Soto, Pericot e Yturralde. Dentro de la trayectoria de la Galería Atenas cobra especial importancia la presentación en el año 1972 del Equipo Crónica.¹¹³⁵ La posibilidad de desarrollar estos completos y destacados programas expositivos se debió a la estrecha colaboración de Federico Torralba con diferentes galerías destacadas de Barcelona, como *Sala Gaspar* y *René Metrás*, así como de Madrid, como *Juana Mordó*, *Seiquer* y *Ramón Durán*, o las valencianas *Punto* y *Val i 30*. El programa ideado en la galería Atenas posibilitó que se produjera una conjunción de artistas consagrados y jóvenes creadores realizando unas doscientas exposiciones celebradas durante los ocho años de andadura, en las que destacó una importante y destacada presencia de mujeres como Gloria

¹¹³² AA. VV., *Kalós y Atenas. Arte en Zaragoza 1963-1979*, Zaragoza, Diputación Provincial de Zaragoza, 2004. Se trata del catálogo de la exposición celebrada en el Palacio de Sástago de Zaragoza entre el 20 de febrero y el 12 de abril de 2004, estudio que contaba con textos de Arturo Ansón Navarro, Luis Miguel Ortego, Ángel Aransay, Ángel Azpeitia, Jaime Esaín, Javier Lacruz, José Luis Lasala, Miguel Marcos, Manuel Pérez-Lizano, Pepe Rebollo, Alberto Sánchez-Millán y Federico Torralba Soriano, incluyendo además una relación y listado de las exposiciones celebradas en las Galerías Kalós y Atenas.

¹¹³³ AZPEITIA BURGOS, A., "Inauguración de la Galería de Arte Kalós," *Heraldo de Aragón*, (Zaragoza, 20-XI-1963), recogida en: AZPEITIA BURGOS, A., *Exposiciones de arte actual en Zaragoza. Reseñas escogidas 1962-2012* (edición y selección a cargo de Jesús Pedro Lorente), Zaragoza, Pressas de la Universidad de Zaragoza, 2013, p. 35-36.

¹¹³⁴ AA. VV., *Kalós y Atenas...*, *op. cit.*

¹¹³⁵ AZPEITIA BURGOS, A., "El Equipo Crónica expone en Atenas," *Heraldo de Aragón*, (Zaragoza, 11-VI-1972), recogida en: AZPEITIA BURGOS, A., *Exposiciones de arte actual ...*, *op. cit.*, p. 155-156.

Alcahud, Jordana Jimeno, Mari Pepa Estrada, Isabel Oliver y Rosa Torres, Mary Maroto, Pilar Perdices,¹¹³⁶ o Teresa Jassà.¹¹³⁷

Hemos de resaltar la importancia de la presencia del arte oriental entre las muestras de la galería Atenas, destacando las exposiciones celebradas en esta sala como la exhibición de obras del pintor Monirul Islam (1942),¹¹³⁸ realizada en 1974, y la titulada *Tankas tibetanos*¹¹³⁹ en 1977. Fue importante, además, la presencia recurrente de piezas de arte oriental provenientes de Tailandia, India, Birmania, Siam, Camboya, Java, China y Japón, realizadas entre los siglos XV y XIX, habiéndose señalado por investigadores que diversas piezas orientales expuestas en Atenas pertenecerían o pasarían a formar parte de la colección personal de Federico Torralba.¹¹⁴⁰ Tras el cierre de Atenas, en 1979, Kalós volvería a abrir de forma discontinuada su sala de exposiciones (1983-1984).¹¹⁴¹ Sería en esta galería donde se realizó en el año 1983 la *Muestra de antigüedades orientales*.¹¹⁴²

En otros espacios también organizó *Cien años de gráfica japonesa, Ukiyo-e (1800-1900)*, concretamente en la Institución Fernando el Católico (Zaragoza) con un breve catálogo descriptivo,¹¹⁴³ así como muestra *Buda, imágenes y devoción*, en 1994, en el Museo Pablo Gargallo de Zaragoza sobre las imágenes búdicas de su colección con su preceptivo catálogo.¹¹⁴⁴ Ya en 1997, comisarió la exposición *Hiroshige (1797-1858)* en el Museo Pablo Gargallo de Zaragoza.¹¹⁴⁵

La trayectoria de Federico Torralba fue distinguida con numerosos reconocimientos, siendo nombrado director de la Real Academia de Nobles y Bellas Artes de San Luis de Zaragoza entre los años 1992 y 1997; también fue académico de honor de la Real Academia de La Inmaculada Concepción de Valladolid, así como académico correspondiente de la de San Fernando de Madrid, y la concesión de la

¹¹³⁶ AZPEITIA BURGOS, A., "Galería Atenas: Pilar Perdices," *Heraldo de Aragón*, (Zaragoza, 12-IV-1978), recogida en: AZPEITIA BURGOS, A., *Exposiciones de arte actual ...*, op. cit., pp. 2282-283.

¹¹³⁷ TUDELILLA LAGUARDIA, C., "Galería Atenas de Zaragoza (1971-1979)" *El Periódico de Aragón*, (Zaragoza 28-VI-2020), disponible en: https://www.elperiodicodearagon.com/noticias/escenarios/galeria-atenas-zaragoza-1971-1979_1426420.html [última visita 20/12/2021].

¹¹³⁸ ARAGUÁS, P., "Zaragoza, puerta de Oriente" en *XIII Coloquio de Arte Aragonés. La ciudad de Zaragoza: 1908-2008*, Zaragoza 2009, p. 424. AZPEITIA, A., "Antoni Clave y Monirul Islam, en ATENAS," en *Heraldo de Aragón*, Zaragoza, 3 de enero de 1974, p. 11.

¹¹³⁹ AZPEITIA, A., "ATENAS: Tankas tibetanos y pinturas del Rajasthan", *Heraldo de Aragón*, Zaragoza, 23 de enero 1977, nº extraordinario, s/p. En el breve catálogo de la exposición (*Galería Atenas*, Zaragoza, 20 de enero de 1977) Torralba comentó las obras expuestas.

¹¹⁴⁰ ARAGUÁS BIESCAS, P., "Zaragoza, puerta de Oriente, el Arte Oriental en las galerías Kalós y Atenas", en GARCÍA GUATAS, M., LORENTE LORENTE J. P., e I. A. YESTE NAVARRO (coords.), *La ciudad de Zaragoza de 1908 a 2008*, Zaragoza, Institución Fernando El Católico, Universidad de Zaragoza, Departamento de Historia del Arte, 2009, p. 424.

¹¹⁴¹ AA. VV., *Kalós y Atenas...*, op. cit.

¹¹⁴² ARAGUÁS BIESCAS, P., "Zaragoza, ...", op. cit., p. 423.

¹¹⁴³ AA. VV., *Cien años de gráfica japonesa, Ukiyo-e (1800-1900)*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 1982.

¹¹⁴⁴ AA. VV., *Buda, imágenes y devoción*, Zaragoza, Ayuntamiento de Zaragoza, 1994.

¹¹⁴⁵ AA. VV., *Hiroshige (1797-1858). Segundo centenario*, Zaragoza, Ayuntamiento de Zaragoza, 1997.

medalla de oro de la Ciudad de Zaragoza (1991), la medalla de oro Santa Isabel de Portugal de la Institución *Fernando El Católico* de la Diputación de Zaragoza (1984), así como alzarse con el premio Aragón de las Artes (1992), o la imposición de la prestigiosa Orden del Sol Naciente con Rayos Dorados del Japón (2008).¹¹⁴⁶

Federico Torralba fue un gran admirador del arte de Asia oriental desde su adolescencia y con el tiempo llegó a ser un gran conocedor del arte de China y Japón, convirtiéndose en uno de los primeros difusores del arte nipón en España,¹¹⁴⁷ y de los primeros profesores que impartió lecciones sobre arte japonés en la universidad española.¹¹⁴⁸

La atracción de Federico Torralba por el arte de Asia Oriental surgió tempranamente, gracias al ambiente familiar culto y refinado en el que creció, sus primeras lecturas y el viaje a París que realizó con sus padres cuando apenas tenía catorce años, en el que pudo contemplar directamente obras de estas lejanas latitudes en el Museo del Louvre y el Museo Guimet.¹¹⁴⁹ En la entrevista realizada a Federico Torralba por Elena Barlés en noviembre de 2011,¹¹⁵⁰ afirmó que la primera pieza de su colección fue un pequeño Buda de cerámica japonesa¹¹⁵¹ que adquirió cuando tenía tan solo trece o catorce años, en una tienda propiedad de Cesáreo Campo que se encontraba en el Arco Cinegio, en la Plaza España de Zaragoza “por una peseta y media.” Él mismo señaló: “Desde muy joven me interesó todo lo relacionado con el arte y las culturas orientales. Empecé a comprar libros sobre esa especialidad y a estudiar su contenido e ilustraciones. Cuando en 1927 vi algunas obras en los museos parisinos, aún se marcó más mi entusiasmo. Algunas de las reproducciones fotográficas de los libros me hicieron ensoñar que algún día yo pudiese tener en mis manos algunas de aquellas obras; también en casa de unos amigos míos diplomáticos vi, por primera vez, un grabado de Hiroshige. Puedo afirmar que alguna de las obras que yo había admirado en los libros, están hoy en mi colección, así como un ejemplar del grabado de Hiroshige al

¹¹⁴⁶ "Federico Torralba, distinguido con la Orden del Sol Naciente", *Heraldo de Aragón*, (Zaragoza, 29-IV-2008), disponible en: <https://www.heraldo.es/noticias/ocio-cultura/2008/04/30/federico-torralba-distinguido-con-orden-del-sol-naciente-11047-1361024.html> [última visita 20/12/2021].

¹¹⁴⁷ Todos sus trabajos y publicaciones sobre arte japonés se encuentran recopilados en: TORRALBA SORIANO, F., *Estudios sobre Arte de Asia Oriental...*, op. cit.

¹¹⁴⁸ Desde finales de la década de los setenta, gracias a su labor de catedrático, en la Universidad de Zaragoza se incluyó el estudio de Asia Oriental, en la asignatura "Las Artes fuera de Europa" en la Licenciatura de Geografía e Historia, posteriormente en el año 1982 se aprobó la especialidad de Historia del Arte dentro de la licenciatura, creándose la asignatura Arte Extremo Oriental, impartido por el propio Federico Torralba, labor que continuaron Sergio Navarro Polo, Elena Barlés Báguena y David Almazán. BARLÉS BÁGUENA, E., "Luces y sombras ...", op. cit., p. 66.

¹¹⁴⁹ BARLÉS BÁGUENA, E. y ALMAZAN TOMÁS, D., "Buda Amida en el Museo de Zaragoza," AA. VV., *De las ánforas al museo. Estudios dedicados a Miguel Beltrán Lloris*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 2015, pp. 165-176, específicamente p. 166

¹¹⁵⁰ Agradecemos a la Dra. Barlés que nos haya proporcionado el contenido transcrito de la misma realizada en el domicilio particular del profesor en noviembre de 2011.

¹¹⁵¹ BARLÉS, E., "La colección ...", op. cit., p. 32. Esta pieza (NIG 55848) se encuentra actualmente en la colección de Arte Oriental en el Museo de Zaragoza, ingresa dentro de grupo de piezas como dación en pago por parte de su heredero.

que acabo de referirme que tanto me deslumbró... pero fue más tarde, siendo ya profesor de universidad, cuando enriquecí más mi colección.”¹¹⁵² En efecto, fue a partir de la década de los años 60, cuando Torralba incrementó notablemente su colección mediante compras en salas de subastas, anticuarios, galerías y tiendas especializadas tanto de España como del extranjero. Como es lógico siempre tuvo una limitación en sus compras ya que el valor de algunas piezas en el mercado a veces era inaccesible. No obstante, a pesar de esta circunstancia, durante toda su vida, fue formando una amplia, variada y valiosísima colección de arte de Asia oriental, así como una biblioteca especializada, la más importante de España en la materia. Sus continuos viajes a París, Londres, Ámsterdam, Colonia, Roma, Génova, Milán, Viena, Ginebra y sobre todo Venecia¹¹⁵³ y los encargos realizados a establecimientos de Nueva York, Tokio, Kioto le permitieron ir formando una extraordinaria colección.¹¹⁵⁴ También su trabajo como responsable de las conocidas y antes citadas galerías Kalós (1963-1971 y 1983-1984) y Atenas (1971-1979), le permitió tener una facilidad de acceso a piezas de arte oriental, dada sus directos vínculos con otros galeristas y proveedores.

En el año 1988, Federico Torralba se planteó el futuro destino de la colección y realizó el primer ofrecimiento al Gobierno de Aragón para que se creara un Museo de Arte Oriental. Sin embargo, esta iniciativa no se llevó a cabo.¹¹⁵⁵ Unos diez años después, Torralba volvió a establecer negociaciones con el Gobierno de Aragón con el deseo de que la colección quedase en su tierra. En 1999 el fallecimiento de Antonio Fortún Paesa, que era propietario de una parte de la colección, aceleró que se diera solución a esta situación que condujo al acuerdo por el cual la preciada colección de Arte Oriental pasó a manos del Gobierno de Aragón. Este acuerdo o “pacto sucesorio” como se ha dicho, fue firmado el 1 de octubre de 2001.

La colección Torralba de Arte Oriental¹¹⁵⁶ conservada en la actualidad en el Museo de Zaragoza contiene más de mil piezas de diversas manifestaciones artísticas, entre las que destacan especialmente obras de escultura, pintura, laca, cerámica y

¹¹⁵² BARLÉS E., *et al.*, “Museo de Zaragoza...”, *op. cit.*, “La colección vista por el coleccionista”, p. 127.

¹¹⁵³ ARAGUÁS, P., “Venecia, puerta de Oriente. El caso de la colección Torralba-Fortún” en SAN GINÉS, P. (ed.), *Nuevas perspectivas de investigación sobre Asia Pacífico*, Granada, Universidad de Granada, 2008, pp. 97-115. ARAGUÁS, P., “Venecia, ...”, *op. cit.* Según este artículo era habitual cliente de la galería Morra (Venecia), especializada en Arte de Asia Oriental. ARAGUÁS, P., “Zaragoza, puerta de Oriente...”, *op. cit.*, pp. 419-426.

¹¹⁵⁴ Él mismo declaró en la citada entrevista que conscientemente no fue nunca a Japón porque no quería que la realidad rompiera su mito de ese Japón ideal y hermoso que se había forjado en su cabeza y corazón (Entrevista de Elena Barlés a Federico Torralba, noviembre de 2011).

¹¹⁵⁵ TORRALBA SORIANO, F. y FORTÚN PAESA, A., “¿Un Museo de Arte Oriental?,” *Artigrama*, nº 8-9, 1991-1992, pp. 159-163.

¹¹⁵⁶ Una visión general sobre la misma véase por orden cronológico: BARLÉS, E. *et al.*, “Museo de Zaragoza: La Colección de Arte...”, *op. cit.*, pp. 125-160. BARLÉS, E., “La Colección de Arte Oriental Federico Torralba en el Museo de Zaragoza”, en ALMAZÁN, D. (ed.), *Japón: arte, cultura y agua*, Zaragoza, PUZ, 2004, pp. 29-48. BARLÉS, E. Y GALLEGU, C., “El destino de un legado de Oriente: la colección de arte de Asia Oriental Federico Torralba en el museo de Zaragoza”, en GRUPO ESPAÑOL DEL INTERNATIONAL INSTITUTE FOR CONSERVATION, *Patrimonio cultural criterios de calidad en intervenciones*, V Congreso Grupo Español del I.I.C., Madrid, GEIIC, 2012, pp. 113-134.

porcelana, correspondientes a una extensa horquilla temporal que abarca desde el siglo III hasta la actualidad, aunque la gran mayoría de manifestaciones pertenecen a los siglos XVII y XIX. La mayoría de las piezas de la Colección Torralba provienen de sobre todo Japón¹¹⁵⁷ y también de China. Especialmente hay que destacar las lacas los grabados y libros nipones y la cerámica y porcelanas chinas. No obstante, también encontramos numerosos ejemplos realizados en India, Corea, Tíbet, Nepal, Irán, Tailandia, Indonesia, Birmania o Turquía.

Uno de los grupos más interesantes, tanto cuantitativa como cualitativamente es el referente a las obras de pintura, dibujo y miniaturas, que comprende cerca de un centenar de piezas que fueron realizadas principalmente sobre seda y papel, contando con ejemplos de van de realizaciones a la tinta monocroma y piezas en las que predomina el uso del color. Abarcan una gran cantidad de formatos, desde biombos provenientes del archipiélago japonés a miniaturas persas e indias. Entre las obras de pintura de la Colección Torralba destacan tanto las manifestaciones de temática religiosa como profana, abarcando una amplia y variada iconografía de Japón y China, pese a lo cual resultan de especial interés un grupo obras budistas de Tíbet y Nepal entre los que se encuentran bellos ejemplos de *tanka* y *mandala*.

En cuanto a las obras de esculturas podemos encontrar obras realizadas en diferentes materiales entre los que destaca el, la piedra, madera, arcilla, porcelana y marfil. Destaca especialmente las obras de escultura religiosa budista, encontrando interesantes ejemplos de piezas funerarias de la antigua China. De la misma manera que ocurre con las pinturas, podemos encontrar interesantes y variadas iconografías entre las que resultan especialmente interesantes representaciones de las diversas manifestaciones de Buda y los *bodhisattva*, además de otros personajes del panteón búdico, que fueron realizadas en Japón,¹¹⁵⁸ China, Camboya, Tailandia, Birmania e India. Una de la partes más interesantes de la colección de arte japonés son los grabados, bien los libros ilustrados originales o estampas, en su mayoría del género *ukiyo-e*.¹¹⁵⁹ Una de las grandes pasiones de Federico Torralba fue este género artístico tal como lo atestigua

¹¹⁵⁷ Véase: BARLÉS, E. y NAVARRO, S., "Japanese Art in the Federico Torralba ...", *op. cit.*, pp. 291-306.

¹¹⁵⁸ Estas esculturas japonesas han sido estudiadas en GABÁS MELA, S., *La escultura budista japonesa en las colecciones e instituciones públicas de España*, Trabajo de Fin de Máster en Estudios Avanzados en Historia de Arte (dirigido por Elena Barlés), Zaragoza, Departamento de Historia del Arte (Universidad de Zaragoza), 2021.

¹¹⁵⁹ Las piezas de grabado *ukiyo-e* de la Colección Torralba han formado parte de diversas exposiciones entre las que destacan las que mencionaremos a continuación. *Estampas Japonesas. Historia del grabado japonés y de su presencia en España*, celebrada en el Centro Joaquín Roncal, Fundación CAI-ASC. Zaragoza entre los meses de mayo y junio de 2007; *Cerezos, Lirios, Crisantemos y Pinos. La belleza de las estaciones en el arte japonés*, celebrada en el Centro Joaquín Roncal, Fundación CAI-ASC de Zaragoza entre los días 11 de julio y 14 de agosto de 2008; *La fascinación por el arte del País del Sol Naciente, El encuentro entre Japón y Occidente en la Era Meiji (1868-1912)*, Museo de Zaragoza, del 9 de mayo de 2012 al 1 de septiembre de 2013. (la exhibición dio lugar a un catálogo, publicado en la web oficial del Museo de Zaragoza); *Hiroshige (1797-1858) y su época*, celebrada en el Museo de Zaragoza entre el 25 de febrero de 2015 al 23 de marzo de 2018. Todas ellas fueron comisariadas por Elena Barlés y David Almazán (más información en: Museo de Zaragoza, <http://www.museodezaragoza.es/publicaciones/guias-y-catalogos/hiroshige-y-su-epoca/> [última visita 20/12/2021]).

el extenso grupo compuesto por 137 xilografías japonesas y el total de 110 *e-hon* o libros ilustrados constituidas por 179 volúmenes, en su mayoría realizados durante el período de Edo aunque también encontramos obras más recientes de la era Meiji. Entre tales obras que podemos encontrar obra de autores destacados como Harunobu, Utamaro, Hokusai, Hiroshige, Ogata Gekko, etc. David Almazán ha sido quien más ha estudiado esta parte de la colección en cinco trabajos que tratan respectivamente sobre el prolífico autor que vivió al final del período Edo, Utagawa Kunisada (1786-1865),¹¹⁶⁰ sobre el artista del período Meiji Ogata Gekkō (1859-1920),¹¹⁶¹ sobre el grabado japonés *ukiyo-e* de era Meiji (1868-1912) existente en la colección,¹¹⁶² sobre los grabados *ukiyo* del género *bijin-ga* (mujeres hermosas)¹¹⁶³ y sobre el libro ilustrado del artista Katsushika Hokusai (1760-1849).¹¹⁶⁴

Sobresale la exquisita colección de piezas de lacas japonesas, encontrando también ejemplos chinos, contando con un total de 231 objetos de distintas tipologías entre las que se incluyen muebles, arcas, cuencos, cofres y una serie de cajas, de variadas ornamentaciones y técnicas decorativas. A las piezas realizadas con la técnica del *urushi* nos quedaría añadir una interesante y curiosa colección de 75 *inro* con su correspondiente *netsuke*.¹¹⁶⁵ Esta parte de la colección ha sido estudiada principalmente por la profesora de la Universidad de Oviedo Yayoi Kawamura y por la restauradora del Museo de Zaragoza Carmela Gallego.¹¹⁶⁶ También hay un conjunto de lacas chinas.¹¹⁶⁷

También encontramos una serie de piezas, 98 en total, de diversa función, procedencia y cronología muy variadas, entre los que se incluyen piezas de esmalte chinas; pipas; abanicos, de diversos tipos; *tsuba* o guardamanos de la katana japonesa, realizados cuidadosamente sobre distintos metales; tabaqueras o frasquitos de rape;

¹¹⁶⁰ ALMAZÁN, D., "Utagawa Kunisada (1786-1865) y la serie Mitaterokkasen...", *op. cit.*, pp. 757-774.

¹¹⁶¹ ALMAZÁN, D., "Un artista japonés del periodo Meiji (1868-1912): Ogata Gekkō ...", *op. cit.*, pp. 139-156.

¹¹⁶² ALMAZÁN, D., "El grabado japonés *Ukiyo-e* de era Meiji (1868-1912...) ", *op. cit.*, pp. 795-816.

¹¹⁶³ ALMAZÁN, D., "El grabado japonés *ukiyo-e* del periodo Edo (1615-1868) ...", *op. cit.*, pp. 493-5112.

¹¹⁶⁴ ALMAZÁN, D., Katsushika Hokusai. Cien vistas ...", *op. cit.*

¹¹⁶⁵ Estudiados en: CABAÑAS MORENO, P. *Marfiles japoneses en las colecciones...*, *op. cit.*

¹¹⁶⁶ Encontramos un profundo análisis de las piezas de laca *urushi* de la Colección Torralba de Arte Oriental en: KAWAMURA, Y., "Laca *urushi* en la era Meiji", en *el Arte del País del Sol Naciente. El encuentro entre Japón y Occidente en la era Meiji (1868-1912)*, Zaragoza, Departamento de Educación, Universidad, Cultura y Deporte Dirección General de Patrimonio Cultural, Museo de Zaragoza, 2012, pp. 157-188. Véase también: KAWAMURA, Y., "A lacquer Dutch pipe case in the Torralba Collection", *Aziatische Kunst, Publication of The Asian Art Society in The Netherlands*, 39, nº 3, Amsterdam, 2009, pp. 20-24. Por otra parte, son destacables: GALLEGO VÁQUEZ, C., "La conservación del *urushi*. Principios de actuación para la conservación de las lacas japonesas de la Colección de Arte Oriental del Museo de Zaragoza", *RdM. Revista de Museología: Publicación científica al servicio de la comunidad museológica*, nº 66, 2016, pp. 72-90. GALLEGO VÁQUEZ, C., *Museo de Zaragoza. Estado de la cuestión, problemáticas, criterios y propuestas de conservación*, Trabajo de Fin de Máster en Estudios Avanzados en Historia de Arte (dirección: Elena Barlés Báguena), Zaragoza, Departamento de Historia del Arte, 2017.

¹¹⁶⁷ GAO, X., *Una aproximación a estudio de las lacas chinas de la colección Federico Torralba (Museo de Zaragoza)*, Trabajo de Fin de Máster en Estudios Avanzados en Historia de Arte (dirección: Elena Barlés Báguena), Zaragoza, Departamento de Historia del Arte, 2021.

relicarios budistas; bordados; tallas en piedras duras, entre las que destacan las piezas de jades; además de diferentes objetos de metal de carácter ritual como diversas campanillas, *vajra*, *ganthar* y armas rituales, así como marfiles nipones¹¹⁶⁸ y esmaltes chinos.¹¹⁶⁹

Un grupo interesante lo supone el apartado de cerámicas y porcelanas, compuesto por un total de 225 piezas entre los que resaltan los ejemplos procedentes de China desde la dinastía Tang (618-907) hasta la época de la dinastía Qing (1644-1911). De este origen podemos encontrar desde bellos ejemplos de celadón, un nutrido grupo de porcelanas decoradas “sangre de buey” con una representativa gama de esmaltes, hasta piezas de porcelana azul y blanca, objetos de decoración polícroma, conjunto datado en un amplio periodo cronológico, de diferentes formas, funciones, técnicas y ornamentaciones.¹¹⁷⁰ En cuanto a las piezas de origen japonés encontramos un grupo de *chawan* o cuencos de té realizados durante el período Edo¹¹⁷¹ de estética *sabi-wabi* y contenida belleza, así como un grupo de interesantes cerámicas Satsuma, 20 en total,¹¹⁷² que pasaremos a analizar con más detalle a continuación.

No podemos dejar de mencionar que entre los días 28 de marzo de 2018 a abril de 2019 se celebró en el Museo de Zaragoza la exposición *La elegancia de la tradición. El legado del ceramista japonés Tanzan Kotoge*, con motivo de la donación de varias de sus piezas por parte del ceramista contemporáneo japonés Tanzan Kotoge (1946-2020).¹¹⁷³ La exposición, comisariada por los profesores David Almazán y Elena Barlés, se estructuró en tres ámbitos. Un primer ámbito estuvo centrado en la figura de Tanzan Kotoge y su obra cerámica. Un segundo ámbito de la exposición se dedicó al arte de la ceremonia del té y en él, además de presentar algunas piezas de Tanzan Kotoge pensadas para su uso en esta delicada manifestación artística, se mostraron diversos instrumentos necesarios para la realización de la misma. En un tercer ámbito se exhibió una amplia selección de la cerámica de la colección de Arte Oriental. En él se efectuó un recorrido geográfico —China y Japón— y cronológico —del siglo IX al XX—, de los

¹¹⁶⁸ Estudiados en CABAÑAS MORENO, P., *Marfiles japoneses en las colecciones...*, op. cit.

¹¹⁶⁹ Li, M., *Cloisonné de China en la colección Federico Torralba (Museo de Zaragoza). Una aproximación*, Trabajo de Fin de Máster en Estudios Avanzados en Historia de Arte (dirección: Elena Barlés Báguena), Zaragoza, Departamento de Historia del Arte, 2021.

¹¹⁷⁰ Sobre las cerámicas y porcelanas chinas de esta colección véase: WU, S., *Porcelanas chinas qīng-huā (azul y blanco) de la colección Federico Torralba (Museo de Zaragoza). Una aproximación*, Trabajo de Fin de Máster en Estudios Avanzados en Historia de Arte (dirigido por Elena Barlés), Zaragoza, Departamento de Historia del Arte (Universidad de Zaragoza), 2019 y TIAN, C., *Porcelanas chinas de la Dinastía Qing (1644 -1912) en la colección Federico Torralba (Museo de Zaragoza)*, Trabajo de Fin de Máster en Estudios Avanzados en Historia de Arte (dirigido por Elena Barlés), Zaragoza, Departamento de Historia del Arte (Universidad de Zaragoza), 2020.

¹¹⁷¹ ARIAS ESTÉVEZ, M. R., *Estética cotidiana de los chanoyu no dogu y su persistencia abstracta en los yakimono occidentales contemporáneos ...*, op. cit. y ARIAS ESTÉVEZ, M., “La cerámica ...”, op. cit., pp. 105-110.

¹¹⁷² GÓMEZ PRADAS, M., “Las manufacturas cerámicas...”, op. cit., pp. 214-233.

¹¹⁷³ Véase catálogo: ALMAZAN TOMÁS, D. y BARLÉS BÁGUENA, E., *La elegancia de la tradición...*, op. cit.

diferentes estilos cerámicos que estas tradiciones culturales han desarrollado a lo largo de su historia y que se están magníficamente representadas en la colección del museo.

También nos gustaría señalar la importancia de la biblioteca especializada que Federico Torralba donó al Museo de Zaragoza. Compuesta por un total de dos mil obras entre las que podemos encontrar valiosas ediciones de estudios del siglo XIX, diferentes ensayos, monografías y manuales clásicos, diccionarios, enciclopedias, diferentes trabajos de investigación, entre los que se incluyen varias de las tesis doctorales sobre arte oriental realizadas en España y que fueron pioneras en la materia, catálogos de exposiciones, de museos y de subastas, además de actas de congresos, colecciones de revistas especializadas y obras relacionadas o con una temática oriental. Encontramos que muchas de estas obras fueron publicadas en su mayoría en el extranjero por prestigiosas editoriales, y que resultaron de difícil adquisición para el coleccionista en el momento, abarcando una gran cantidad de temáticas y especialidades, con especial importancia de las referentes a la historia, cultura, religión, mitología, arte, música, teatro y literatura, además de obras literarias clásicas de Japón, China y otras culturas de Asia Oriental, además de una serie de obras dedicadas al mundo musulmán. La Biblioteca donada por Federico Torralba y conservada en la actualidad en el Museo de Zaragoza es una de las más extensas y completas de las que se encuentran en España, y ha supuesto de una gran ayuda en la labor de documentación y trabajo de estudio de la presente tesis doctoral.¹¹⁷⁴

4.2 Cerámica Satsuma de la Colección de Arte Oriental Federico Torralba del Museo de Zaragoza

Entre las piezas conservadas en el Museo de Zaragoza pertenecientes a la Colección legada por Federico Torralba Soriano encontramos veinte cerámicas¹¹⁷⁵ Satsuma de variadas tipologías, realizadas por una serie de destacados talleres de los que podemos desglosar en:

Firma Hododa (保土田)	10
Firma Seizan (清山)	2
Firma Kusube (楠部)	2
Firma Sanbonzan (三本山)	1

¹¹⁷⁴ Nos gustaría agradecer aquí la labor de María Jesús Dueñas Jiménez, bibliotecaria del Museo de Zaragoza por su ayuda durante la larga realización de la presente tesis doctoral por su paciencia y ayuda en la consulta de las obras de Asia Oriental pertenecientes a Federico Torralba.

¹¹⁷⁵ Querríamos agradecer a Ana Cristina Labaila Sancho su ayuda y disposición durante el transcurso de la realización de la presente tesis doctoral, por los constantes envíos de abundante información relativa a las piezas de la colección Torralba y numerosas fotografías de las mismas.

Firma Hakusui / Shiramizu (泉)	1
Sin firma	4
Total de piezas Satsuma	20

4.2.1 Firma Hododa (保土田)

El grupo más numeroso de las piezas de cerámica Satsuma conservadas en el museo de Zaragoza es el que presenta la firma Hododa (保土田).¹¹⁷⁶ Se trata de un conjunto de diez piezas de excelente factura y detallada decoración, a cargo del taller Hododa, emplazado en el boyante puerto de Yokohama, taller bien conocido entre los coleccionistas de cerámica Satsuma debido a la gran cantidad de piezas de cerámica que realizó durante los años finales de la era Meiji, las cuales variaban desde obras de factura más descuidada a realizaciones muy detalladas y de una extraordinaria calidad. El principal responsable del taller era Hododa Takichi,¹¹⁷⁷ (nacido en el año 1868 en la prefectura de Kanagawa, marchó al importante puerto de Yokohama, iniciándose tempranamente en el negocio de la cerámica de exportación a los veintidós años, abriendo su propio establecimiento en la ciudad portuaria hacia 1893, en el que realizó o decoró obras de gran calidad (aunque algunas salidas su taller son más descuidadas), y colaboró con distintos artistas.

En la Colección Torralba encontramos una pareja de jarrones, identificados con los números de inventario general NIG 48921 y NIG 48922 realizados en pasta cerámica de color claro y que presentan un intrincado vidriado craquelado sobre la superficie. La decoración de aspecto lujoso presenta un base azul oscuro que alberga una serie de motivos geométricos y vegetales estilizados en dorado. Dos ventanas o *mado* contienen escenas. En una (recto), podemos contemplar un exuberante vergel, en el que destacan las flores de glicina y peonía realizadas en vibrantes esmaltes de colores, con una pareja de pavos reales a la orilla de un río. Por su parte en la otra escena (vuelto) encontramos una composición en la que entre estilizados tallos de bambú apreciamos las retorcidas ramas de un ciruelo florecido. En la decoración de ambas piezas destaca el uso abundante del oro, tanto en los motivos geométricos como perfilando los contornos de las representaciones que contrastan vivamente ante el fondo de azul oscuro esmaltado, y que resultan características y evocadoras de las realizaciones de cerámica Satsuma de

¹¹⁷⁶ Véase capítulo "Establecimientos y autores de porcelana Kutani y de cerámica Satsuma representados en las colecciones de los museos e instituciones públicos de España."

¹¹⁷⁷ Información obtenida del estudio de LAWRENCE, L., *Satsuma the Romance...*, op. cit., p.234. y de la página web *Worthpoint*, <http://www.worthpoint.com/worthopedia/satsuma-cup-antique-immortals-dai-410749855>. [última visita 20/12/2021].

Kioto, especialmente del afamado taller de Kinkōzan, muy apreciadas y valoradas por los compradores occidentales.

Con la firma Hododa encontramos también entre los fondos de la Colección Torralba un interesante platillo con número de identificación NIG 49212A, en cuya base aparece la inscripción Satsuma junto a la marca representativa del taller Hododa, bajo el *mon* o emblema de los señores Shimazu, gobernantes del dominio o feudo de Satsuma, en la lejana isla meridional de Kyūshū durante el período Edo. Puede extrañar la marca de los señores sureños en una obra realizada en un taller de Yokohama, ciudad del extremo más oriental del archipiélago, pudiendo ser un indicativo del tipo de pieza, dado el éxito cosechado por las piezas de Satsuma desde la Exposición de París del año 1867. El plato, realizado en cerámica de color claro presenta un vidriado craquelado de ramificaciones muy sutiles. Sobre la superficie, dispuestas sobre un fondo de motivos geométricos en oro y rojo, encontramos una serie de ventanas o *mado* de diversas dimensiones en las que aparecen representaciones de cortesanos ataviados según la moda de la era Heian, mujeres con kimonos característicos del período Edo, así como escenas en las que los protagonistas son los religiosos o discípulos de Buda conocidos como *arhat*. Encontramos que, junto a la mencionada marca de la base, en la que se indica la autoría del taller de Hododa, aparece una rama florecida realizada de manera muy esquemática, mismo motivo que encontramos en otra serie de piezas de la Colección Torralba, caso de otro plato con número de identificación NIG 49212C, el azucarero NIG 49212E, la tetera NIG 49212F, el plato NIG 49212G, y la lechera NIG 49212H, juego o servicio que se completa con las dos tazas NIG 49212B y NIG 49212D, piezas que por su parte presentan y comparten entre ellas la inscripción Satsuma (薩摩) y el *mon* de los Shimazu, por lo que podemos suponer que este grupo de piezas pertenecerían todas al mismo conjunto, habiendo sido realizadas en la ciudad de Yokohama por el taller de Hododa. La serie de piezas comparte además la decoración de escenas dispuestas sobre un fondo de motivos geométricos en dorado, destacando por la calidad y cuidado de su ejecución, en una tipología, juego de té, que era ajeno totalmente a la tradición nipona, desarrollado y decorado con vistas a su exportación y venta a Occidente.

4.2.2 Firma Seizan (清山)

En la colección Torralba de Arte Oriental también encontramos una pareja de jarrones en cuya base aparece la marca Seizan (清山),¹¹⁷⁸ identificados con los números de registro NIG 49051 y NIG 49052. Respecto al taller o ceramista responsable de su fabricación no se conocen detalles referentes a su trayectoria, señalándose solamente una horquilla cronológica en la que se habría mantenido activo durante los momentos

¹¹⁷⁸ Véase capítulo "Establecimientos y autores de porcelana Kutani y de cerámica Satsuma representados en las colecciones de los museos e instituciones públicos de España."

finales del período Meiji.¹¹⁷⁹ Los jarrones, de buena factura, y realizados en cerámica de color claro, casi blanco, y marcado perfil ovoide, similar al tipo chino *Gan Lan Ping*, presentan una superficie recubierta de un vidriado craquelado sobre el que se dispone un fondo de color azul oscuro y una densa representación de motivos vegetales en dorado. Ambos jarrones, y de manera complementaria, ofrecen escenas idílicas del pasado japonés, con grupos de mujeres y niños bellamente ataviados en un exterior sobre el que domina la figura imponente del monte Fuji. El abundante uso del oro, además del fondo de azul oscuro intenso, transfiere a ambas cerámicas una apariencia lujosa y exótica, similar a las realizaciones del taller de Kinkōzan de Kioto o realizaciones de Hododa en Yokohama, también presentes en la Colección Torralba.

4.2.3 Firma Kusube (楠部)

También hallamos en la colección zaragozana, una interesante pareja de jarrones de cerámica Satsuma identificados con los números de inventario NIG 49053 y NIG 49054. Realizados en pasta cerámica de color claro y vidriado craquelado, encontramos la superficie recubierta de una base azul oscuro con esquemáticos motivos florales en blanco y oro. En la base de ambos jarrones podemos ver la inscripción *Dai Nihon Satsuma yaki Kusube saku/tsukuru* (大日本薩摩焼楠部作),¹¹⁸⁰ que se podría traducir como piezas de Satsuma, realizadas en el Gran Japón por Kusube.¹¹⁸¹ La superficie lateral de ambas piezas se decora con representaciones de damas japonesas con hermosos kimonos característicos del período Edo, acompañadas de niños ante estilizados tallos de bambú. Las imágenes o representaciones de ambas piezas son especulares y parecen complementarse, por lo que ambos jarrones se habrían decorado teniendo presente su exposición y muestra conjunta.

El nombre de Kusube puede hacer referencia tanto a Sennosuke Kusube (1859-1940) como al afamado ceramista Kusube Yaichi (1897-1984). El autor Sennosuke Kusube¹¹⁸² fue un prolífico ceramista cuya producción se enmarca en un amplio espectro que abarcaría desde piezas de factura más descuidada y rápida a cerámicas con decoraciones de mayor calidad. Por su parte, Kusube Yaichi, hijo del anterior, fue

¹¹⁷⁹ Información obtenida en el apartado Seizan (清山) de CRESS, R., *Satsuma: The joy..., op. cit.*, p. 75, disponible en: <http://doccdn.simplesite.com/d/18/36/282600881017468440/c53f79c4-d638-47cb-9a40-585011d0125e/SatsumaMARKS-UPDATE-DECEMBER-2020.pdf> [última visita 20/12/2021].

¹¹⁸⁰ Hemos de agradecer la ayuda prestada en la interpretación de las complejas marcas de ambos jarrones a los expertos en catalogación y clasificación de cerámica Satsuma Sandra Andacht, Ian Heriot, Howard Reed y John Woher con quienes pudimos intercambiar opiniones a través del portal especializado en porcelana y cerámica oriental *Gotheborg.com*, <http://www.gotheborg.com/cgi-bin/discus/discus.cgi?pg=topics> [última visita 20/12/2021].

¹¹⁸¹ Véase capítulo "Establecimientos y autores de porcelana Kutani y de cerámica Satsuma representados en las colecciones de los museos e instituciones públicos de España."

¹¹⁸² Información recogida en: CRESS, R., *Satsuma, the joy..., op. cit.*, p. 143, disponible en: <http://doccdn.simplesite.com/d/18/36/282600881017468440/a987581d-96a2-4891-931b-526364c37d4b/SatsumaMARKS-UPDATE-1-SEPTEMBER-2020.pdf> [última visita 20/12/2021].

decorador de Kioto que trabajó en varios estilos, entre ellos piezas de porcelana Kutani, así como piezas en estilo Satsuma. Estaba al frente de un taller dedicado a la exportación masiva de piezas a Occidente y fue reconocido especialmente por sus trabajos realizados durante posguerra que le valieron importantes reconocimientos.

Contemplado los jarrones citados de la colección Torralba, apreciamos la característica decoración de motivos vegetales realizadas con esmaltes con cierto relieve denominados *moriage*,¹¹⁸³ muy habitual durante la década de los años veinte en Japón, lo que nos hace suponer que ambas piezas son obra del taller de Kusube Yaichi, quien, por otra parte, tuvo una amplia producción. Estas obras con firma Kusube cuentan con un vidriado azul oscuro que ocupa la inmensa totalidad de las piezas,¹¹⁸⁴ siguiendo los modelos más cuidados realizados en Kioto por el taller de Kinkōzan y que tanto éxito cosecharon entre los compradores occidentales, por lo que parece plausible que otros talleres del archipiélago siguieran las realizaciones del gran taller del barrio de Awata en Kioto a la hora de elegir las decoraciones para sus piezas.

Podemos aventurar, vista la cantidad de piezas en la Colección del Museo de Zaragoza que presentan un amplio vidriado con fondo azul intenso, las preferencias de Federico Torralba por este tipo de cerámicas de apariencia lujosa y relacionadas con la producción de Satsuma que se desarrolló a finales del siglo XIX en la antigua capital imperial de Kioto. De esta manera podemos llegar a suponer que Torralba, gran conocedor y apasionado del arte nipón y poseedor, tal como lo demuestran los volúmenes de libros¹¹⁸⁵ conservados de su biblioteca particular (hoy en la Biblioteca del Museo de Zaragoza) centrados en el estudio de las cerámicas Satsuma, hubiera seleccionado de manera deliberada este tipo de realizaciones para formar parte de su colección.

4.2.4 Firma Sanbonzan (三本山)

Asimismo, encontramos un delicado jarrón realizado en cerámica de color claro sobre la que se dispone un ligero y delicado vidriado craquelado, identificado con el número NIG 49199. Similar al tipo chino *Gan Lan Ping*, la boca y la base de la pieza presenta una decoración en la que abunda el uso del oro, mientras que en los hombros se dispone una serie de paneles de forma geométrica con tonos en morado claro, rojo, verde y oro. El cuerpo recoge una decoración principal en la que podemos observar a un grupo de damas ataviadas con kimonos ante un exuberante fondo de paisaje en el que florecen los cerezos, destacando la minuciosidad de las representaciones y el cuidado con el que

¹¹⁸³ JAHN, G., *Meiji Ceramics: The Art of Japanese...*, op. cit., p. 134.

¹¹⁸⁴ Encontramos el mismo esquema compositivo, en el que destaca la capa azul oscuro sobre la inmensa totalidad de las piezas en un grupo de cerámicas con firma Kusube conservadas en el Museo de Artes y Costumbres Populares de Sevilla, cerámicas con número de inventario DE01461S, DE01462S, DE01494S, DE01499S, DE01500S, DE01648S y DE01649S.

¹¹⁸⁵ Sirva de ejemplo el estudio del especialista de cerámica Satsuma: LAWRENCE, L., *Satsuma...*, op. cit., del que se conserva un ejemplar en su colección, entre muchos otros libros y catálogos de subastas.

se han representado los detalles que adornan las vestimentas o el follaje en una pieza de reducidas dimensiones. Sobre la base del jarrón y bajo el emblema o *mon* de los señores Shimazu en rojo, hallamos la marca o firma Sanbonzan (三本山),¹¹⁸⁶ de la que no hemos logrado encontrar más referencias o información más allá de que las piezas, de las que hemos encontrado otros ejemplos similares que comparten motivos pictóricos y firma,¹¹⁸⁷ fueron realizadas durante la era Meiji.¹¹⁸⁸

4.2.5 Firma Hokusui / Shiramizu (泉)

Del máximo interés es un incensario o *koro*, con número de inventario NIG 49207, realizado en cerámica de color claro y vidriado craquelado. De forma globular presenta interesantes aplicaciones en forma de leones y sobre sus paredes una decoración de damas vestidas con preciosos kimonos que pasean ante flores representativas de la primavera, frondosas y exuberantes peonías y glicinias que se desprenden desde la parte superior. El abundante uso del oro en las asas, tapas y perfiles de la boca y el cuello completan la decoración realizada con gran sutileza en la que resaltan las gradaciones que se han aplicado para generar sensación de profundidad con las montañas de fondo. En la base del pequeño incensario encontramos la marca o firma Hokusui / Shiramizu (泉)¹¹⁸⁹ realizada con trazos dorados sobre negro, taller o ceramista del que no se ha encontrado información o detalles relativos a su producción, aunque por su estilo datamos a finales de la era Meiji.

4.2.6 Sin firma

Finalmente encontramos un grupo de piezas en la Colección Torralba de Arte Oriental que no cuentan con firmas o marcas que puedan arrojar algo de luz acerca de su taller o procedencia. De esta manera, con el número de identificación NIG 48909 encontramos una interesante fuente realizada en cerámica Satsuma de exuberante decoración en la que, cubriendo la totalidad de la superficie interior encontramos una dinámica escena en la que dos samuráis en armadura completa se enfrentan en combate. Uno de los guerreros no porta el casco, recogiendo el cabello con un pañuelo o *tenugi* de color blanco, encontrándose a sus pies a otro samurái derribado; contempla la escena en la

¹¹⁸⁶ Véase capítulo "Establecimientos y autores de porcelana Kutani y de cerámica Satsuma representados en las colecciones de los museos e instituciones públicos de España."

¹¹⁸⁷ Ejemplo de un cuenco puesto a la venta en una popular casa de subastas *online* que comparte la decoración de bellas damas ante fondo de paisaje, *Ebay.com*, <https://www.ebay.com/itm/SIGNED-Sanbon-zan-Meiji-Era-Japanese-Satsuma-Porcelain-6-Bowl-Cherry-Blossoms-/27433306661> [última visita 20/12/2021].

¹¹⁸⁸ CRESS, R., *Satsuma, the joy...*, op. cit., p. 73, disponible en: <http://doccdn.simplesite.com/d/18/36/282600881017468440/c53f79c4-d638-47cb-9a40-585011d0125e/SatsumaMARKS-UPDATE-DECEMBER-2020.pdf> [última visita 20/12/2021].

¹¹⁸⁹ Véase capítulo "Establecimientos y autores de porcelana Kutani y de cerámica Satsuma representados en las colecciones de los museos e instituciones públicos de España."

lejanía otro de estos guerreros del archipiélago nipón en armadura y con un *sashimono*¹¹⁹⁰ o banderola a la espalda.

Tal y como hemos podido comprobar, las piezas de cerámica Satsuma conservadas en el Museo de Zaragoza se corresponden con ejemplos en los que los ceramistas y decoradores pusieron mucha atención en su realización, representado piezas de cuidada factura en las que las decoraciones alcanzan un alto grado de detalle. De esta manera, contrasta una pieza, un pequeño jarrón que recoge iconografías de personajes del budismo,¹¹⁹¹ identificada por el número NIG 49220 y sin firma o marca en la base, realizada en cerámica de color claro y con un vidriado craquelado muy marcado y de aplicación un tanto descuidada. Está decorada con una serie de relieves de esmaltes aplicados de manera densa. Este tipo de ornamentación, denominado *moriage*,¹¹⁹² destaca especialmente en las líneas de los contornos de los personajes y en el uso de pequeños puntos de tonalidad clara en relieve. La decoración de *moriage* tuvo dos períodos de popularidad, siendo el primero entre las últimas décadas de siglo XIX, para posteriormente encontrar piezas de estas características realizadas durante los años veinte del siglo XX.¹¹⁹³ Podemos suponer que por las características de esta pieza debió ser efectuada en plena era Taishō (1912-1926).

Particularmente interesantes resultan dos asientos o taburetes de jardín realizados en cerámica de color claro con una decoración en la que predominan las representaciones de crisantemos en toda la superficie. Ambas piezas presentan forma de barril, estrechándose el cuerpo cilíndrico en la parte superior y la base, encontrando dos líneas de puntos dorados en resalte decoradas dispuestas de tal modo que recuerdan o evocan los pernos que sujetan la membrana del tambor tradicional japonés o *taiko*. Identificados con el número de inventario NIG 48910 en el caso de la pieza en la que predominan los motivos de tonalidades azuladas, y con NIG 48911 correspondiente al ejemplo que presenta una decoración de tonos verdes, ambos asientos de jardín presentan una tipología frecuente de pieza destinada a su exportación a Occidente,¹¹⁹⁴ sin embargo no hemos podido encontrar muchos ejemplos similares realizados en cerámica de Satsuma.

¹¹⁹⁰ El *sashimono* o estandarte que portaban a la espalda las tropas niponas con el fin de ganar visibilidad en el campo de batalla como un medio de uniformidad y distinción portando el emblema de su señor. TURNBULL, S., *The Samurai Sourcebook...*, op. cit., p. 111.

¹¹⁹¹ La pieza con número de inventario NIG 49220 presenta características con cerámicas datadas en la era Taishō (1912-1926) recogidas en: ANDACH, S., *Treasury of...*, op. cit., p. 127.

¹¹⁹² Hemos encontrado más ejemplos que comparten características de realización en las piezas de cerámica y en la decoración con realizaciones de Seto, *Antique Japanese Seto*, <https://picclick.com/Antique-Japanese-Seto-stoneware-charger-Samurai-19th-14-221878250682.html> [última visita 20/12/2021].

¹¹⁹³ Gotheborg.com, <http://www.gotheborg.com/discus/read.php?file=/12129/661607.html> [última visita 20/12/2021].

¹¹⁹⁴ La casa de subastas Christie's dispone en su base de datos online diferentes ejemplos que se asemejan a las piezas del Museo de Zaragoza, encontrando realizaciones del archipiélago nipón de vivas tonalidades policromas (Christie's, <https://www.christies.com/zh-cn/lot/lot-5648982> [última visita 20/12/2021]) o piezas que conjugan la decoración en azul y blanco con las tonalidades celadón, (Christie's,

En fin, podemos comprobar, cómo las piezas de cerámica Satsuma pertenecientes a la Colección de Arte Oriental conservada en el Museo de Zaragoza y adquiridas por Federico Torralba, se caracterizan por la gran calidad de su factura y el detalle de las decoraciones, destacando la presencia de jarrones que presentan un fondo de tonalidad azul oscura sobre el que se dispone la decoración pictórica, y un interesante juego de té de ocho servicios. También podemos encontrar otro tipo de tipologías frecuentes entre las realizaciones de Satsuma, como incensarios, una fuente y jarrones de reducidas dimensiones, además de piezas, caso de los asientos de jardín realizados en cerámica, de los que no hemos encontrado más similitudes entre las piezas pertenecientes a las colecciones públicas españolas. Las adquisiciones realizadas por parte de Federico Torralba debemos relacionarlas con la gran erudición y formación académica del catedrático en la materia. Su compra pudo haber sido realizada en el transcurso de los numerosos viajes que don Federico realizó por las principales ciudades europeas, destacando especialmente las ciudades de París y Venecia.

<https://www.christies.com/zh-cn/lot/lot-5652596> [última visita 20/12/2021]). Encontramos también que son un tipo de piezas particularmente populares entre las realizaciones de porcelana china, con vivas decoraciones *famille rose* (Christie's, <https://www.christies.com/en/lot/lot-4947675> [última visita 20/12/2021]) y mas sobrias características de la porcelana blanca y azul (Christie's, <https://www.christies.com/en/lot/lot-5830579> [última visita 20/12/2021]).

5 Biblioteca Museu Víctor Balaguer de Vilanova i la Geltru

La Biblioteca Museu Víctor Balaguer,¹¹⁹⁵ inaugurada el 26 de octubre de 1884, fue fundada por iniciativa del destacado político liberal catalán Víctor Balaguer i Cirera (1824-1901),¹¹⁹⁶ personaje destacado de la historia de España durante el siglo XIX que llegó a ocupar diferentes cargos en las Cortes y llegó a desempeñar las carteras Fomento y Ultramar, además de desarrollar una interesante carrera como escritor, periodista e historiador, llegando a ser una figura destacada del movimiento de la Reinaxença catalana.

La trayectoria y vida de Víctor Balaguer resulta fascinante. A muy temprana edad quedó huérfano de padre, desarrollando con posterioridad una relación compleja con su madre Teresa Cirera i Bellaserra. Desde muy joven quedó clara su vocación y manifestó una gran predisposición por la literatura, llegando a estrenar con tan sólo catorce años su primera obra teatral. Ingresó en la Universidad de Barcelona con el fin de cursar estudios de Derecho, trasladándose en el año 1845 a Madrid para terminar sus estudios universitarios. Trabajó como traductor de obras de literatura francesa en la capital, pero la precariedad de la situación hizo que pronto retornara a la Ciudad Condal, llegando a ser nombrado en el año 1847 poeta oficial del Liceo y del Teatro Principal, lo que le granjeó cierto reconocimiento y notoriedad dentro de la sociedad catalana. Contrajo matrimonio en el año 1851 con Manuela Carbonell i Catalá, comenzando una etapa en la que se dedicó a la impartición de conferencias y lecturas centradas en Historia de Barcelona que eran encargadas por la Sociedad Filarmónica, lo que le granjearía el ser nombrado cronista oficial de la capital catalana.

Durante la década de 1850 mantuvo contacto y relación con los generales Espartero y Prim, uniéndose al partido progresista y escalando dentro del organigrama de la institución, centrando sus esfuerzos y reivindicaciones en la recuperación histórica de la Corona de Aragón además del uso del catalán como lengua literaria dentro del proceso del movimiento cultural conocido como Reinaxença,¹¹⁹⁷ siendo uno de los

¹¹⁹⁵ Véase: *Biblioteca Museu Víctor Balaguer*, <https://www.victorbalaguer.cat/es/inicio-es/> [última visita 20/12/2021].

¹¹⁹⁶ Encontramos una amplia bibliografía acerca de la vida y carrera de Víctor Balaguer, de la que destacaremos: DE PAGÉS, A., *Víctor Balaguer*, Madrid, Rojas, 1875; RIBÓ, J. J., *Estudios biográficos del exministro de Ultramar Excmo. Señor Don Víctor Balaguer*, Madrid, Fortanet, 1876; QUERALT, M. P., *Víctor Balaguer i Cirera*, Barcelona, Nou Art Thor, 1984; VIRELLA I BLODA, A., *Víctor Balaguer i Vilanova i la Geltrú*, Institut d'Estudis Penedesencs, 1986; COMAS, M. (ed.), *Epistolari de Víctor Balaguer: aproximació a un catàleg (1842-1868)*, Barcelona- Vilanova i la Geltrú, Generalitat-Ajuntament, 1986; MIRALLES, E., *Cartas a Víctor Balaguer*, Barcelona, Puvill, 1995; AA. VV., "Víctor Balaguer romàntic i liberal", *L'Avenç*, 262, pp. 17-75; CUCCU, J. L. M., *Víctor Balaguer i Cirera (1824-1901)*, Vilanova i la Geltrú, Ajuntament, 2003; AA. VV., *Víctor Balaguer i el seu temps*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2004; PALOMAS I MONCHOLÍ, J., *Víctor Balaguer: Renaixença, Revolució i Progrés*, Vilanova i la Geltrú, El Cep i la Nansa-Ajuntament, 2004.

¹¹⁹⁷ GALÍ, J., *La renaixença catalana. Persones i institucions*, Barcelona, Barcelonesa d'Edicions, 1997.

principales impulsores de los juegos florales.¹¹⁹⁸ Durante la época centró su producción literaria en el desarrollo de textos historiográficos y fue destinado en Italia como corresponsal del periódico *El Telegrafo*, para el cual se encargó de narrar los acontecimientos y vicisitudes de la guerra de independencia de la península itálica durante 1859.¹¹⁹⁹ A lo largo de su trayectoria desarrolló una extensa producción literaria y estudios históricos. Una de sus obras más destacadas fue su *Historia de Cataluña y de la Corona de Aragón*,¹²⁰⁰ que vio la luz entre los años 1860 y 1864 en cinco volúmenes.

Los devenires de la política nacional ocasionaron que se viera obligado a exiliarse en Provenza por su participación en la conspiración del general Prim,¹²⁰¹ regresando a España en el año 1867, a partir del cual se vio implicado de una manera más activa en política durante el denominado Sexenio Revolucionario. Más tarde fue elegido diputado en las Constituyentes de 1869 por Vilanova i Geltrú, gracias, entre otras cosas, a la intervención de Antoni Samà, hecho por el que siempre mostraría agradecimiento a la localidad y, de hecho, muchas de sus actuaciones fueron en provecho de la localidad barcelonense, como el desarrollo de la carretera del Garraf, la llegada del telégrafo y del ferrocarril, la creación de la Escuela de Artes y Oficios y especialmente la Biblioteca Museu que lleva su nombre.

Ocupó puestos destacados de la administración, como gobernador y fue varias veces elegido ministro, posición que logró mantener con posterioridad a la Restauración (1874-1902), desempeñando hábilmente su labor y siendo un eficaz gestor en las carteras de Ultramar¹²⁰² y Fomento. Se preocupó especialmente de la situación de las colonias españolas, caso de Filipinas y sus problemas etnográficos y su progreso técnico, dejando en todos los cargos que llegó a ocupar fama de una administración rigurosa y seria. Como diputado, en el período de oposición de 1876-1881, se mostró muy activo en los grandes debates políticos del momento, como la Constitución de 1876, la Ley de Imprenta de 1878, y, sin dejar nunca de lado los intereses de Cataluña, mostró su preocupación en los temas referentes a la cuestión de Ultramar, caso del empréstito de Cuba de 1876, apostando por la línea de vapores a Manila, el ensanche de poblaciones, o las crisis de la industria lanera y de la marina mercante, y fue un ferviente partidario del desarrollo de la red ferroviaria catalana.

La trayectoria de Víctor Balaguer fue reconocida mediante una serie de galardones y reconocimientos. En el año 1875, ingresó en la Real Academia de la Historia, de la que era miembro correspondiente desde 1865; en 1883 en la Real Academia Española; fue miembro del Ateneo de Madrid; directivo de la Sociedad

¹¹⁹⁸ TRULLÉN, J. M., (dir.), *Biblioteca Museu Víctor Balaguer. Guia de les col·leccions del Museu*, Vilanova i Geltru, Organisme Autònom Biblioteca Museu Víctor Balaguer, 2011, p.11.

¹¹⁹⁹ CUCCU M. y J. PALOMAS I MONCHOLÍ, *La Itàlia de Víctor Balaguer*, Vilanova i la Geltrú, Biblioteca Museu Víctor Balaguer, 2004.

¹²⁰⁰ BALAGUER CIRERA, V., *Historia de Cataluña y de la Corona de Aragón*, Barcelona, Manero, 1860-1864.

¹²⁰¹ TRULLÉN, J. M., (dir.), *Biblioteca Museu Víctor Balaguer...*, op. cit, 2011, p.11.

¹²⁰² AA. VV., *Ultramar: política de Víctor Balaguer i progrés per a Vilanova i la Geltrú*, Vilanova i la Geltrú, Biblioteca Museu Víctor Balaguer, 2000.

Española de Geografía Comercial y de la Unión Iberoamericana; y tuvo numerosos nombramientos honoríficos de entidades y municipios catalanes, además de miembro del jurado internacional de la Exposición Universal de Barcelona de 1888.

La muerte de su mujer en 1881 sin descendencia hizo que destinara su pequeña fortuna atesorada durante su carrera a la creación en el año 1884 de la Biblioteca Museu en Vilanova i la Geltrú, a la que dedicará el resto de su vida, con el fin de mostrar su agradecimiento a la localidad por haber sido siempre elegido a las cortes por esta población desde el año 1869 y por el apoyo que tuvo a lo largo de la carrera política.¹²⁰³ La Biblioteca Museu fue para Víctor Balaguer el gran proyecto cultural de su vida.¹²⁰⁴ El edificio, obra del arquitecto Jeroni Ferran Granell Manresa (1867-1931),¹²⁰⁵ conjuga hábilmente las tendencias del eclecticismo del momento, presentando una interesante iconografía y con multitud de referencias y alegorías relacionadas con el arte, la literatura y la ciencia, desarrollando una visión global y de vocación universal ideada por esta iniciativa de Víctor Balaguer. Fue, además, el primer edificio construido con finalidad museística de Cataluña. En el complejo de Vilanova i la Geltru adquiere una gran importancia la biblioteca,¹²⁰⁶ en cuyas instalaciones, ya en el año 1884 se conservaban más de veinte mil volúmenes, pertenecientes especialmente a la colección reunida en vida de Víctor Balaguer y a donaciones posteriores; especialmente relevantes fueron las de la poetisa y escritora Josepa Massanes (1811-1887) o la colección del escritor Mariano Pardo de Figueroa (1828-1918).

Desde los inicios quedó de manifiesto en las salas destinadas a museo el poco espacio expositivo reservado para todas las piezas que fueron llegando, fruto de diferentes donaciones y depósitos. Fueron importantes las colaboraciones con el Museo del Prado¹²⁰⁷ y la incorporación de pinturas como la *Anunciación* (1597-1600)¹²⁰⁸ del Greco,¹²⁰⁹ obra que fue decisiva en propiciar numerosas donaciones que se realizaron con posterioridad, o el *Dos de mayo* (1884) de Joaquín Sorolla.¹²¹⁰ Adquiere también

¹²⁰³ TRULLÉN, J. M., (dir.), *Biblioteca Museu Víctor Balaguer...*, op. cit., 2011, p. 12.

¹²⁰⁴ ÀLVAREZ, M., "Museu Víctor Balaguer d'interès nacional", en *bonart*, (maig, juny i juliol), 2020, pp. 52-53.

¹²⁰⁵ TRULLÉN, J. M., (dir.), *Biblioteca Museu Víctor Balaguer...*, op. cit., 2011, p. 12.

¹²⁰⁶ Encontramos información referente al extenso catálogo de la Biblioteca Museu Víctor Balaguer en la página web de la institución, más información en: *Biblioteca Museu Víctor Balaguer*, <https://www.victorbalaguer.cat/es/biblioteca-es/catalogos/> [última visita 20/12/2021].

¹²⁰⁷ Más información acerca de las obras de depósito del Museo del Prado en: *Biblioteca Museu Víctor Balaguer*, <https://www.victorbalaguer.cat/es/museo/sala-prado/> [última visita 20/12/2021].

¹²⁰⁸ Disponible para su consulta en: *Museo del Prado*, <https://www.museodelprado.es/coleccion/obra-de-arte/la-anunciacion/26bfae24-de87-47cd-9b7b-d15bd9fbb664> [última visita 20/12/2021].

¹²⁰⁹ Los avatares de la obra del genial artista cretense en la Biblioteca Museu Víctor Balaguer y su posterior traslado al Museo del Prado han sido investigados en: ALSINA, E., "L'Anunciació del Greco, emblema del Museu Víctor Balaguer des dels orígens de la seva pinacoteca", *Butlletí de la Biblioteca Museu Balaguer*, nº 8, 2015, pp. 30-44, disponible en: <https://www.raco.cat/index.php/ButlletiBalaguer/article/view/312720/402801> [última visita 20/12/2021].

¹²¹⁰ Más información acerca de la obra del pintor valenciano en: *Museo del Prado*, <https://www.museodelprado.es/coleccion/obra-de-arte/dos-de-mayo/e042130f-29cf-4bb1-a64e-1e0d2fc38d23> [última visita 20/12/2021].

una especial importancia en la Biblioteca Museu el denominado Legado fundacional, denominación que se otorga a las colecciones que llegaron a Vilanova i la Geltrú en vida de Víctor Balaguer, en especial durante las décadas de 1880 y 1890. Entre ellas tuvieron una singular relevancia las donaciones de la colección egipcia¹²¹¹ de 1886 o la colección Oriental de 1888 de Eduard Toda i Güell, así como las pinturas y esculturas de diferentes autores y coleccionistas destacados del momento, caso de Martí Alsina, Urgell, Fortuny, Rusiñol, Casas, Tamburini, Anglada Camarasa o los hermanos Vallmitjana. Con el tiempo la colección fue ampliada con la presencia de arte catalán, idea que siempre tuvo presente Víctor Balaguer. De esta manera podemos encontrar un espacio único en el contexto de la época, con presencia de los nombres más destacados del panorama artístico del momento.

A lo largo del siglo XX y hasta época reciente las colecciones de la Biblioteca Museu se han ido enriqueciendo mediante la llegada de diferentes donaciones, como el Llegat 1956 de pintura catalana, compuesto por obras de pequeño formato de los siglos XIX y XX,¹²¹² la colección del antiguo Museo de Arte Contemporáneo de Barcelona o la reciente donación de la biblioteca personal de Joaquim Molas.¹²¹³ Todo ello elevó el estatus de la colección, una tendencia que se ha potenciado mediante diferentes colaboraciones y exposiciones temporales.¹²¹⁴ Desde el año 2000 el museo es sección del Museo Nacional de Arte de Cataluña y la biblioteca es sección de la Biblioteca de Cataluña. Recientemente, en el 2019, la Biblioteca Museu Víctor Balaguer ha sido reconocido como Museu d'Interès Nacional, remarcando la importancia y legado del proyecto cultural de Víctor Balaguer y reconocimiento del valor patrimonial de las colecciones que atesora.

5.1 La Colección Oriental de la Biblioteca Museu Víctor Balaguer de Vilanova i la Geltrú

Los fondos de la Colección Oriental de la Biblioteca Museu Víctor Balaguer de Vilanova i la Geltrú están compuestos por una serie de piezas de arte, objetos de valor etnográfico y documentos procedentes en su mayoría de China, así como en menor medida de Japón, las islas Filipinas y otras partes del sureste asiático, expuestas en la denominada Casa de Santa Teresa, en la que se expondrían obras de arte y objetos de valor

¹²¹¹ Más información acerca de las obras egipcias conservadas en la institución de Vilanova i Geltrú en: *Biblioteca Museu Víctor Balaguer*, <https://www.victorbalaguer.cat/es/museo/el-mundo-egipcio/> [última visita 20/12/2021].

¹²¹² TRULLÉN, J. M., (dir.), *Biblioteca Museu Víctor Balaguer...*, op. cit., 2011, p.16.

¹²¹³ Más información disponible en: *Biblioteca Museu Víctor Balaguer*, <https://www.victorbalaguer.cat/joaquim-molas/> [última visita 20/12/2021].

¹²¹⁴ La página *web* de la Biblioteca Museu contiene abundante información referente a las distintas exposiciones temporales pasadas y futuras: *Biblioteca Museu Víctor Balaguer*, <https://www.victorbalaguer.cat/museo/exposicions-temporals/> [última visita 20/12/2021].

pertenecientes al museo.¹²¹⁵ Muchas de las piezas de la Colección Oriental pasaron a formar parte de las colecciones durante primeros años de la Biblioteca Museu, como parte del Legado fundacional. Se trata como hemos adelantado, por una parte, del conjunto de piezas que llegaron a las instalaciones de Vilanova i la Geltrú durante la vida del promotor, especialmente el conjunto de piezas provenientes de la colección del propio Balaguer. Por otra, están las diferentes obras y colecciones que fueron donadas con posterioridad a la inauguración del Museu y cuya entrada es anterior a la muerte de Balaguer en el año 1901.¹²¹⁶

Como muy acertadamente señala Eulalia Jardí,¹²¹⁷ la colección surgida como iniciativa de Víctor Balaguer fue una de las más destacadas de las emprendidas dentro del panorama de los museos públicos catalanes, tanto en lo referido a las piezas conservadas en museo como en cuanto a la cantidad y calidad del material impreso y manuscritos conservadas en la biblioteca.¹²¹⁸ Se trata de un caso único en una época en la que lo normal en la Cataluña de finales del XIX era que los particulares expusieran sus colecciones en los salones de sus casas o en sus talleres o en exposiciones públicas puntuales, caso del Museo de Artes Decorativas del Palacio de Pedralbes, que abrió en el año 1932 con piezas de Extremo Oriente¹²¹⁹ y pertenecientes a las familias de artistas Masriera de Damià Mateu, pero que serían retiradas con el estallido de la Guerra Civil.

Tiene una gran importancia en la Colección Oriental de la Biblioteca Museu la abundancia de piezas donadas procedentes de China, especialmente relevantes porque pertenecen a un momento en el que el coleccionismo de arte chino en España no era especialmente reseñable. Destacan las piezas legadas por el propio Balaguer, entre las que destacan una talla en marfil de una embarcación china, tallada en Cantón en el siglo XIX (MVB 3962), que entró en las colecciones del museo en 1886; una figura de porcelana de Guanyin realizada en la denominada como *blanc de Chine*, realizada en China durante los siglos XVIII-XIX, probablemente procedente de los hornos de Dehua (MVB 3955); así como una cuidada talla en madera representado a Shou Xing, realizada en China durante el siglo XIX (MVB 3960).¹²²⁰ Otros objetos donado por diferentes

¹²¹⁵ La casa de Santa Teresa, construida al lado del edificio de la Biblioteca Museu y concebido originalmente como residencia futura para Víctor Balaguer, pasaría a formar parte del conjunto expositivo debido a limitaciones de espacio, GINES BLASI, M., *El col·leccionisme entre Catalunya i la Xina (1876-1895)*, Barcelona, Universitat de Barcelona. Departament d'Història de l'Art, 2013, p. 227.

¹²¹⁶ *Ibidem*, p. 231. Véase también: BRU I TURULL, R., "El col·leccionisme d'art de l'Àsia Oriental a Catalunya ..., *op. cit.*", pp. 51-86.

¹²¹⁷ JARDÍ SOLER, E., "El fons de l'Extrem Orient en el llegat fundacional de la Biblioteca Museu Balaguer", *Butlletí de la Biblioteca Museu Balaguer*, nº 3, 2010, pp. 20-43. En este trabajo habla de los principales donantes de los fondos de Asia Oriental de la Biblioteca-Museo: Eduard Toda, Francesc Abellá y Juan Mencarini. Además, pone en manifiesto la importante e interesante donación de obras de Asia Oriental de Eduard Toda, siendo el primero en ofrecer piezas procedentes de Asia oriental y abrir nueva línea expositiva, no prevista en los inicios del museo, generando que diferentes personalidades realizaran donaciones posteriores.

¹²¹⁸ *Ibidem*, p.29.

¹²¹⁹ Véase la tesis doctoral: DE FRUTOS CONDÓN, E., *Japón y los Masriera, ..., op. cit.*

¹²²⁰ GINES BLASI, M., *El col·leccionisme entre Catalunya..., op. cit.*, p.254.

particulares fueron comprados en muchos casos en el propio Celeste Imperio y son testimonio de la presencia que los ciudadanos españoles tuvieron durante el XIX en las principales ciudades de este país de Asia Oriental. Este es el caso de Eduard Toda i Güell y Sebastià Vidal i Soler, de los que posteriormente hablaremos, Juan Mercarini Pierotti y Francisco Abellá i Raldiris, destacados coleccionistas que realizaron una serie de legados de gran valor artístico e histórico, que representan un interesante testimonio de la presencia y coleccionismo de arte de Asia oriental en España durante el siglo XIX. Así el comerciante Juan Mencarini Pierotti (1860-1939),¹²²¹ fue un empleado de rango medio-alto en las Aduanas Imperiales del Imperio chino entre 1881 y 1912. En el año 1881 ya había sido admitido en las aduanas imperiales, gracias a las labores de su progenitor, que ejerció como cónsul en Hong Kong. Pronto se granjeó una importante posición administrativa en las aduanas del Imperio chino, estando al cargo de la preparación de la sección china de la Exposición Universal en 1888. Al finalizar este evento, Mencarini donó al Museu Balaguer una interesante colección. El conjunto legado por Juan Mencarini estaba formado por diversas imágenes religiosas de cerámica y de porcelana de los siglos XVII y XVIII, cuatro libros de numismática china, un conjunto de pinturas de exportación *fan kwae* y una colección de quinientas monedas, la más antigua de las cuales acuñada entre los años 650 y 400 a.C., con su correspondiente catálogo.¹²²²

Entre las piezas de la donación Mencarini de 1888 que se han conservado, destacamos diversas imágenes budistas de terracota y de cerámica esmaltada de la dinastía Qing recogidas de las ruinas del palacio imperial de verano Wanshou Shan, destruido por los ejércitos aliados franco-ingleses en 1860. Tras abandonar voluntariamente las Aduanas, Mencarini registró una empresa de importación y exportación en Shanghái y ejerció de agregado comercial del consulado de España en la ciudad. Mencarini también tuvo una intensa actividad cultural ya que fue miembro activo de diversas asociaciones culturales y académicas y contribuyó al desarrollo de la filatelia e historia postal en Asia oriental así como de la fotografía amateur.¹²²³

Por su parte, Francesc Abellá i Raldiris (se desconocen las fechas de nacimiento y muerte)¹²²⁴ se dedicó al comercio de esclavos chinos y estuvo relacionado con la inmigración china de *coolies* como mano de obra destinados a los duros trabajos de la industria azucarera de Cuba, siendo nombrado agente de la Sociedad de Importación de Trabajadores Libres de la Habana, teniendo constancia de la realización de numerosos

¹²²¹ *Ibidem*, p. 232.

¹²²² *Ibidem*, pp. 267-277 y 293-336

¹²²³ ORTELLS-NICOLAU, X., "Juan Mencarini and Amateur Photography in Fin-de-siècle China", *Kritika Kultura*, nº 30, 2018, pp. 49-87, disponible en: https://www.researchgate.net/publication/323749440_Juan_Mencarini_and_Amateur_Photography_in_Fin-de-siecle_China [última visita 20/12/2021].

¹²²⁴ LUZON, J. L., *Chineros, diplomáticos y hacendados en La Habana colonial. Don Francisco Abellá y Raldiris y su proyecto de inmigración libre a Cuba (1874)*, Barcelona, Universidad de Barcelona, 1989, disponible en: <http://diposit.ub.edu/dspace/bitstream/2445/107463/1/055493.pdf> [última visita 20/12/2021]; y GINÉS BLASI, M., *El coleccionismo entre Catalunya ..., op. cit.*, pp. 231-233.

viajes entre China, Madrid y Cuba, con el fin de desarrollar un nuevo sistema de inmigración encubierta gracias a los contactos que tenía en España, entre ellos con Eduard Toda, vicecónsul de las ciudades portuarias de China.

También de interés son los objetos procedentes de Filipinas estudiados exhaustivamente por la profesora Muriel Gómez Pradas.¹²²⁵ La colección filipina es una de las numerosas y singulares de la Biblioteca Museu Víctor Balaguer Su origen se encuentra en la misma figura de Víctor Balaguer como Ministro de Ultramar, labor en la que se centró especialmente en el desarrollo de las Islas Filipinas. En el año 1887 Balaguer promovió la Exposición de las Islas Filipinas en Madrid,¹²²⁶ donde se mostraron muchos de estos objetos que posteriormente viajaron hasta la Exposición Universal de Barcelona de 1888, y al finalizar ésta, a Vilanova i la Geltrú. La colección presenta piezas representativas de la vida cotidiana de las diferentes pueblos y creencias de las Islas Filipinas.

En cuanto a las colección japonesa¹²²⁷ presenta gran calidad y se compone de varias piezas de cerámica y porcelana, lacas, algunas con incrustaciones de conchas, katanas y tapices de diversos tamaños, además de dos armaduras samuráis y una colección de *netsuke* nipones.¹²²⁸ La única escultura budista conservada en la institución es una talla de Jizō Bosatsu, datada en el siglo XIX y realizada en madera lacada, sobredorada y policromada que fue donada en 1883 por Eduard Toda i Güell, cuya figura se comentará posteriormente. En origen, estas piezas eran expuestas de forma conjunta con otros objetos artísticos de otros países asiáticos en el salón-comedor del museo, tal y como da cuenta García Llansó en su obra *Una visita al Museo Biblioteca Balaguer de Villanueva y la Geltrú*,¹²²⁹ y aparece detallado en el *Boletín de la Biblioteca-Museu Balaguer*.¹²³⁰ Dentro de la colección nipona hay uno conjunto de porcelanas Kutani que fueron legadas al Museo por distintos coleccionistas, de los que esbozaremos una breve semblanza a continuación

¹²²⁵ GÓMEZ PRADAS, M., *Catàleg del Museu Balaguer. Col·lecció d'etnografia de Filipines*, Vilanova i la Geltrú, Biblioteca-Museu Balaguer, 1992.

¹²²⁶ SÁNCHEZ AVENDAÑO, M. T., "Análisis histórico y sociológico de la Exposición de Filipinas en la España finisecular", *Revista Española del Pacífico*, nº 8, año VII, 1998, pp. 271-287. Véase también DÍAZ, C., "Los últimos pintores de Filipinas", *Cuaderno de Sofonisba*, disponible en: "[Los últimos pintores de Filipinas](http://cuadernodesofonisba.blogspot.com/2015/05/los-ultimos-cuadros-de-filipinas.html)", <http://cuadernodesofonisba.blogspot.com/2015/05/los-ultimos-cuadros-de-filipinas.html> [última visita 20/12/2021].

¹²²⁷ GÓMEZ PRADAS, M., "Col·lecció japonesa", en TRULLÉN, J. M., (dir), *Biblioteca - Museu Víctor Balaguer: Guia de les col·leccions del Museu*, Vilanova i la Geltrú, Organisme Autònom Biblioteca Víctor Balaguer, 2001, pp.59-71. JARDÍ SOLER, E., "El fons de l'Extrem Orient...", *op. cit.* Así como el apartado *Culturas del mundo. Biblioteca Museu Víctor Balaguer*, <http://www.victorbalaguer.cat/es/museo/culturas-del-mundo/> [última visita 20/12/2021].

¹²²⁸ JARDÍ SOLER, E., "El fons de l'Extrem Orient...", *op. cit. Culturas del mundo. Biblioteca Museu Víctor Balaguer*, <http://www.victorbalaguer.cat/es/museo/culturas-del-mundo/> [última visita 20/12/2021].

¹²²⁹ GARCÍA LLANSÓ, A., *Una visita al Museu Biblioteca Balaguer de Vilanova i la Geltrú*. Barcelona, Barcelona, Imprenta de Jaime Jepús y Roviralta, 1893, pp. 14 y 22.

¹²³⁰ AA.VV., *Boletín de la Biblioteca-Museu-Balaguer*, año I, nº. 1, 26 de octubre de 1884, Villanueva y Geltrú: la Biblioteca, pp. 6-8.

En primer lugar, destacaremos a Sebastià Vidal i Soler (1842-1889).¹²³¹ Ingeniero de montes, fue además naturalista, botánico, pteridólogo y explorador del archipiélago filipino. Formado en la Escuela Técnica Superior de Ingenieros de Montes de Madrid, junto a su hermano Domingo, desarrolló labores de docencia en esta institución,¹²³² ya que desde joven mostró unas grandes capacidades para el estudio y la investigación. Tras titularse en el año 1865, obtuvo una beca para continuar sus estudios en la prestigiosa escuela de Tharandt en Alemania,¹²³³ en la que permanecería tres años especializándose en Botánica, rama de la que llegaría a ser un reconocido experto a nivel internacional. En el año 1871, fue destinado, junto a su hermano Domingo, a la colonia de Filipinas como Inspector General de Montes y en la antigua colonia asiática desarrolló casi la totalidad de su carrera como ingeniero forestal. Allí realizó profundos e innovadores estudios de su flora y sobre el aprovechamiento forestal de sus recursos, recorriendo y explorando muchas de las siete mil islas que forman el archipiélago. En el año 1876 fue nombrado jefe de la recién creada la Comisión de la Flora y Estadística Forestal de la colonia,¹²³⁴ cargo que compaginó con el de director del Jardín Botánico de Manila (1878-1889), llegando a ser uno de los ingenieros más destacados de la administración forestal en Filipinas.¹²³⁵

Destacó como autor de minuciosos estudios que desarrolló sobre botánica,¹²³⁶ trabajo a los que hay que añadir una numerosa serie de investigaciones sobre las

¹²³¹ Sobre Sebastià Vidal i Soler, véase: *Real Academia de la Historia*, <http://dbe.rah.es/biografias/28779/sebastian-vidal-y-soler> [última visita 20/12/2021].

¹²³² ARANDA ANTÓN, G. "Estudio bibliográfico del forestalismo catalán del siglo XIX: comentarios a las aportaciones a la ciencia ecológica y a la tecnología", en *Cuadernos De La Sociedad Española De Ciencias Forestales*, Núm. 8: Actas de la reunión de Madrid el Grupo de Trabajo de Historia Forestal, Madrid, 1999, pp. 19-28.

¹²³³ La localidad sajona de Tharandt es la sede de la renombrada Real Academia Forestal de Sajonia, fundada junto con su arboreto por Heinrich Cotta (1763-1844) en el año 1811. La institución es famosa por la formación de estudiantes procedentes de todo el mundo en estudios de silvicultura, especialmente tropical, gestión de espacios forestales y uso sostenible de los recursos. En la actualidad sus instalaciones pertenecen a la Universidad Tecnológica de Dresde. Más información en *Technische Universität Dresden*, <https://tu-dresden.de/tu-dresden/campus/standorte#section-4> [última visita 20/12/2021].

¹²³⁴ Hasta la creación de la Inspección General de Montes los trabajos de religiosos destinados en el archipiélago fueron las únicas aportaciones en el campo de la flora filipina. GARCÍA LÓPEZ, J. M., "Forestales españoles en Ultramar: La labor de los Ingenieros de Montes en las Islas Filipinas (1863-1898)", *Agricultura y sociedad*, núm. 78, enero-marzo de 1996, p. 241.

¹²³⁵ *Ibidem*, pp. 237-270.

¹²³⁶ VIDAL SOLER, S., *Memoria sobre el ramo de montes en las Islas Filipinas*, Madrid, Imp., Est. y Galvanoplastia de Aribau y C.ª, 1874; VIDAL SOLER, S., *Breve descripción de algunas de las maderas más importantes y mejor conocidas de las Islas Filipinas*, Madrid, Ests. Tipográficos de M. Minuesa, 1874; VIDAL SOLER, S., *Catálogo metódico de las plantas leñosas silvestres y cultivadas observadas en la provincia de Manila*, Madrid, Imprenta de Moreno y Rojas, 1880; VIDAL SOLER, S., *Reseña de la flora del Archipiélago Filipino*, Manila, Inspección General de Montes, Comisión de la Flora Forestal, Est. Tipográfico de Bota y C.ª, 1883; VIDAL SOLER, S., *Sinopsis de familias y géneros de las plantas leñosas de Filipinas: Introducción a la flora forestal del archipiélago filipino (con un atlas de cien láminas y más de 1000 figuras dibujadas y litografiadas por el ayudante D. Regino García)*, Manila, Est. Tipo-litográfico de Chofre y C.ª, 1883; VIDAL SOLER, S., *Memoria sobre la revisión de plantas filipinas en los Museos de Londres, París y Madrid, elevada al Excmo. Sr. Ministro de Ultramar*, 1884; VIDAL SOLER, S., *Phanerogamae Cumingianae Philippinarum o Índice numérico y catálogo sistemático de las plantas fanerógamas coleccionadas en Filipinas por Hugh*

maderas tropicales que se podían encontrar en las islas de la colonia, prestando especial atención a su posible extracción y aprovechamiento. A lo largo de su vida se desplazó en una serie de viajes por Europa donde pudo visitar los centros punteros en investigación botánica y de silvicultura, caso de su visita al Real Jardín Botánico de Kew¹²³⁷ en 1881. Su labor fue reconocida y admirada, llegándose a erigir, sufragada mediante suscripción popular, un monumento¹²³⁸ a su memoria en el Jardín Botánico de Manila realizado por el escultor Enric Clarasó (1857-1941).¹²³⁹ Durante su estancia en Manila, Sebastià Vidal fue el principal impulsor e investigador responsable de la creación de un herbario con más de ocho mil especies vegetales, de las cuales se debían a sus investigaciones sesenta y nueve nuevas descripciones debidamente publicadas y acreditadas. Una parte de la colección botánica de Manila fue destruida por un incendio en el año 1897, conservándose la gran mayoría de especímenes documentados en el herbario del Real Jardín Botánico de Madrid. Las labores de investigación y exploración le valieron a Sebastià Vidal numerosos reconocimientos y galardones a su trayectoria. Es el caso de la Cruz de la Corona de Prusia, concedida en el año 1875 por su traducción al español de dos libros alemanes sobre el archipiélago filipino: *Estudios sobre el clima de Filipinas* (dos estudios previos de C. Semper y G. Karsten, publicada en 1874), y *Viajes por Filipinas*, de Fedor Jagor, del año 1875. También se le concedió el premio de la Corona de Holanda, con el título de Caballero de la Orden del León Neerlandés, por los trabajos que presentó en la Exposición Colonial Internacional de Ámsterdam de 1883. Por último, sus labores también fueron reconocidas en nuestro país, siendo condecorado en 1887 con la Gran Cruz de Isabel la Católica por su extraordinaria preparación de la parte forestal de la Exposición General de Filipinas celebrada en Madrid entre los días 30 de junio y 30 de octubre de 1887. Según se señalaba en la prensa de la época, Vidal i Soler era una persona muy apreciada por la culta sociedad de

Cuming, con características de algunas especies no descritas y del género Cumingia (Malváceas), Manila, Cuerpo de Ingenieros de Montes, Comisión de la Flora Forestal de Filipinas, Est. Tipo-litográfico de M. Pérez hijo, 1885; VIDAL SOLER, S., *Revisión de plantas vasculares filipinas, memoria elevada al excmo. Sr. Ministro de Ultramar*, Manila, Cuerpo de Ingenieros de Montes, Comisión de la Flora Forestal de Filipinas, Est. Tipo-litográfico de M. Pérez hijo, 1886.

¹²³⁷ Los Kew Gardens son un jardín botánico en el suroeste de Londres que alberga una de las colecciones botánicas y micológicas más grandes y diversas del mundo. Fundada en 1840, en el exótico jardín de Kew Park en Middlesex, Inglaterra, sus colecciones incluyen algunos de los 27.000 taxones seleccionados por Royal Botanic Gardens, mientras que el herbario, uno de los más destacados, tiene más de 8.5 millones de especímenes de plantas y hongos preservados. La biblioteca contiene más de 750.000 volúmenes y la colección de ilustraciones contiene más de 175.000 grabados y dibujos de plantas. *Royal Botanic Gardens, Kew*, <http://www.kew.org> [última visita 20/12/2021].

¹²³⁸ La labor de Sebastián Vidal fue ampliamente reconocida tras la dominación americana a partir del año 1898, especialmente por parte del naturalista Elmer Drew Merrill (1876–1956) encontrando que en la portada de su trabajo *Botanical work in the Philippines*, se reproducía un fotograbado de la estatua de Sebastián Vidal dispuesta en el Jardín Botánico de Manila, en GARCÍA LÓPEZ, J. M., “Forestales españoles..., *op. cit.*, pp. 245-246.

¹²³⁹ COLL I MIRABENT, I., Enric Clarasó, Ramón Casas i Santiago Rusiñol, com a nucli de la renovació de l'escultura i la pintura a Barcelona en el trànsit del segle XIX al segle XX (Tesis doctoral dirigida por Santiago Alcolea i Gil), Barcelona, Universidad de Barcelona, 1984.

la Manila del momento, siendo muy valorado por sus dotes e ingenio, además de por el celo, laboriosidad y conocimientos que demostró como funcionario del Estado.¹²⁴⁰

La encomiable labor desarrollada por Sebastià Vidal i Soler resulta especialmente digna de mención ya que, además de dar a conocer la desconocida flora de aquellas islas hasta el momento, divulgando los herbarios reunidos durante sus expediciones entre numerosos jardines botánicos, museos y universidades europeas, representó a su país en numerosos congresos y exposiciones internacionales. Caso digno de mención es su participación, como comisionado de las islas Filipinas en la Exposición Universal de Filadelfia de 1876.¹²⁴¹ Su afán por explorar y descubrir nuevas especies, labores siempre desarrolladas bajo unas más que complicadas condiciones por la dureza del medio y clima filipino, se vio truncado de manera prematura por su fallecimiento en Manila, el 28 de julio de 1889, con sólo 47 años, a causa del cólera.¹²⁴²

Sebastià Vidal tuvo relación con preeminentes ingenieros del momento, caso del ya mencionado José Jordana i Morera, quien también participó en la muestra de Filadelfia como director de Agricultura en la Comisaría española de la Exposición. Ambos realizaron en conjunto el libro *Apuntes sobre los montes y la agricultura norteamericana* (1877),¹²⁴³ texto en el que se recogieron los adelantos del país norteamericano en la agricultura y aprovechamiento forestal durante esos años. José Jordana señalaba en una de sus cartas, remitidas a España y aparecidas en la *Gaceta agrícola del Ministerio de Fomento*,¹²⁴⁴ que tanto el como Sebastián Vidal asistieron a un meeting de la *American Forest Council*, en el que se les invitó a la discusión de varios temas. Parece ser que fueron acogidos entre los forestales americanos con simpatía y distinción, llegando a ser inscritos ambos como socios fundadores de la sociedad. Sebastián Vidal llegó a leer una comunicación en inglés centrada en la importancia de la conservación de los montes de Estados Unidos que fue muy apreciada entre los concursantes.¹²⁴⁵ Por su parte, José Jordana fue el autor el primer libro publicado en

¹²⁴⁰ "Bibliografía filipina", en *Revista de Filipinas*, Tomo 1, nº 7, (Manila, 1-X-1875), p. 177, disponible en: <https://prensahistorica.mcu.es/es/consulta/registro.do?id=11000514387> [última visita 20/12/2021].

¹²⁴¹ Puesto al que fue designado por el Ministro de Ultramar, Adelardo López de Ayala el día 21 de abril de 1876, noticia disponible en: "Ministerio de Ultramar", *Boletín oficial de la provincia de Santander*, nº 248, (Santander, 9-V-1876), p. 3, disponible en: <https://prensahistorica.mcu.es/es/consulta/registro.do?id=11000359694> [última visita 20/12/2021].

¹²⁴² EL fallecimiento de Sebastià Vidal causó gran conmoción, siendo recogida en prensa la muerte del científico, caso de: "Víctima del cólera ha fallecido...", *Diario de Tenerife: periódico de intereses generales, noticias y anuncios*, (Santa Cruz de Tenerife, 19-VIII-1889), p. 2, disponible en: <https://prensahistorica.mcu.es/es/consulta/registro.do?id=10005076101> [última visita 20/12/2021].

¹²⁴³ JORDANA I MORERA, J. y S. VIDAL I SOLER, *Apuntes sobre los montes y la agricultura norteamericana: memoria elevada al Exmo. Sr. Ministro de Fomento*, Madrid, Tipografía-Esterotipia Perojo, 1877, disponible digitalizado en: <http://bdh.bne.es/bne/search/CompleteSearch.do?sessionId=F2246A1F79EBFE9CFDEC9620997D59FB?sHowYearItems=&field=autor&advanced=&exact=&textH=&completeText=&text=%22Jordana+y+Morera%2c+José+%22&pageSize=1&pageSizeAbrv=30&pageNumber=5> [última visita 20/12/2021].

¹²⁴⁴ JORDANA I MORERA, J., "Debates sobre arboricultura en Filadelfia...", *op. cit.*, pp. 206-209, disponible digitalizada en: <http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0026664359&search=&lang=es> [última visita 20/12/2021].

¹²⁴⁵ *Ibidem*, p. 207.

España que versaba sobre Japón, *La Agricultura, la Industria y las Bellas Artes en Japón* (1879),¹²⁴⁶ considerada como la primera aportación a través de una visión sistemática y ordenada del arte japonés, obra en la que desarrollaba las informaciones recopiladas las Exposiciones Universales de Filadelfia en 1876 y París en 1878. La relación de Vidal con la familia Morera venía de años atrás, ya que desde 1873 sirvió en el archipiélago filipino en calidad de segundo ingeniero a las órdenes de Ramón Jordana i Morera (1839-1900), hermano de José.¹²⁴⁷ De su relación con ambos hermanos Jordana, posiblemente encontramos el interés por el arte nipón y las manifestaciones provenientes del País del Sol Naciente, así como la visita y conocimiento del panorama internacional, ya que en la Exposición de Filadelfia Japón desarrolló una intensa labor en la muestra de sus avances y obras ante el público norteamericano.

Sebastià Vidal i Soler fue uno de los personajes que participaron en apoyo de la iniciativa de Víctor Balaguer, ayudando a configurar los fondos de la Biblioteca Museu Víctor Balaguer de Vilanova i la Geltru. Así, el día 26 de agosto del año 1887,¹²⁴⁸ Sebastià Vidal donó a la Biblioteca-Museo varios platos japoneses realizados en cerámica y porcelana,¹²⁴⁹ colaborando posteriormente también su mujer, Elisa Paulí¹²⁵⁰ que entregó a la institución una mesa japonesa lacada con incrustaciones de madreperla (MVB 153). El contacto de Sebastià Vidal con el arte de Japón no venía exclusivamente de su estancia en Filipinas, ya que era sobrino del pintor catalán Francesc Soler i Rovirosa (1836-1900)¹²⁵¹ el cual poseía una interesante colección de piezas peruanas, japonesas

¹²⁴⁶ JORDANA I MORERA, J., *La Agricultura, la Industria...*, op. cit. Véase ALMAZÁN TOMÁS, D., "Un libro olvidado ...", op. cit., pp. 45- 50.

¹²⁴⁷ Ramón Jordana i Morera, dos años menor que su hermano José, desarrolló labores docentes en la Escuela de Montes antes de servir en diferentes destinos como Cáceres y Lérida. Formó parte de la Comisión del Mapa Forestal y colaboró de manera habitual con la *Revista Forestal y Agrícola*, fuente en la que se publicaron los mayores avances en la materia en su momento. En 1873 pasó a desempeñar la Inspección de Montes de Filipinas hasta 1885, acompañado en calidad de segundo por Sebastià Vidal i Soler.

¹²⁴⁸ Según aparece recogido "El sabio ingeniero catalán D. Sebastián Vidal, que tan importantes servicios ha prestado en Filipinas y que dignamente figura actualmente al frente de una de las secciones de la Exposición de productos de aquel país, nos ha honrado enviando para nuestro Museo varios platos japoneses tan raros como curiosos é interesantes Reciba por ello el testimonio de nuestra gratitud", información recogida en: *Boletín de la Biblioteca-Museo-Balaguer*, (Vilanova i la Geltru, 26-VIII- 1887), p. 11, disponible en: https://arca.bnc.cat/arcabib_pro/ca/catalogo_imagenes/grupo.do?path=1102735 [última visita 20/12/2021].

¹²⁴⁹ BRU TURULL, R., "Notes pel col·leccionisme d'art oriental a la Barcelona ...", op. cit., p. 244.

¹²⁵⁰ Recogido en el *Boletín de la Biblioteca-Museo-Balaguer*, (Vilanova i la Geltru, 26-XI- 1887), p. 11, disponible en https://arca.bnc.cat/arcabib_pro/ca/catalogo_imagenes/grupo.do?path=1102741 [última visita 20/12/2021].

¹²⁵¹ Francesc Soler i Rovirosa destacado pintor y escenógrafo catalán, considerado como el máximo representante de la escenografía realista en Cataluña, se formó en la escuela de la Lotja, y de la mano de Josep Planella del Teatro Principal de Barcelona y de Félix Cagó en el Liceo. En 1862 marchó a París para aprender de los mejores escenógrafos en la ópera y teatro. Desde el año 1870 hasta su muerte, se convirtió en la principal figura de la escenografía catalana en un momento en que la escenografía no sólo se limitaba a trabajos teatrales, sino que también se ocupaba del ornamento urbano en fiestas señaladas, de las recepciones de personalidades ilustres y del montaje de los monumentos al Santísimo de Semana Santa, además de la decoración de interiores. Ginés Blasi señala que Francesc Soler Rovirosa tenía una rica colección de loza española, catalana, mejicana, peruana, japonesa y china, armas chinas y filipinas.

y chinas, además de varias armas asiáticas,¹²⁵² que le sirvieron de inspiración en el diseño de diversos figurines y decorados teatrales y de interiores.¹²⁵³

Mónica Ginés Blasi ha estudiado en profundidad la correspondencia entre Víctor Balaguer y Juan Oliva y Milán¹²⁵⁴ (1858-1911), bibliotecario de la Biblioteca Museu en vida de Balaguer. Gracias a su trabajo sabemos que en una misiva, fechada el día 27 de agosto de 1887, Balaguer informaba a Juan Oliva de la llegada de tres cajas a la Biblioteca Museu, conteniendo una de las cajas cinco platos (fuentes) japoneses donados. Sin embargo la citada investigadora ya señala la presencia de seis platos atribuidos a la donación de Sebastià Vidal en las instalaciones del museo,¹²⁵⁵ cantidad que hemos podido constatar gracias a la información contenida en el catálogo de piezas de cerámica japonesa, sito en el departamento de Fons i col·leccions de la Biblioteca Museu,¹²⁵⁶ y en el que se señala que entre las colecciones de la Biblioteca Museu se conservan seis platos (fuentes) japoneses atribuidos a la donación de Sebastià Vidal en lugar de los cinco señalados por Balaguer. Tal conjunto de piezas, legadas por Vidal, está conformado por una fuente realizado en porcelana japonesa decorado con una representación paisajística en la que destaca una pareja de grullas en primer término ante unas ramas de ciruelo florecido y tallos de bambú (número de inventario MVB 2735); así como una fuente de porcelana nipona (MVB 2736,) en cuyo interior se pueden contemplar las ramas de un ciruelo florecido en azul junto con cuatro representaciones de aves en rojo muy esquemáticas que, según la doctora Muriel Gómez Pradas, se trataría de una obra de porcelana de Imari para el consumo interno japonés¹²⁵⁷ realizado durante el período Edo (1616-1868). También entre las piezas indicadas como donados por Sebastià Vidal encontramos, con número de inventario MVB 2743, una fuente realizada en porcelana blanca y con borde ondulado, cuya superficie, salvo la base, se encuentra recubierta de un vidriado de tonalidad verdosa que asemeja el celadón en cuyo interior se dispone una cuidada representación de una flor de peonía blanca realizada con cierto relieve a cuyo tallo y hojas acude a posarse un pequeño pájaro, representación característica de la temática de flores y pájaros o *kachoga-e* del arte nipón. También entre las fuentes de la donación de Sebastià Vidal encontramos la presencia de dos curiosos ejemplos, con los números de inventario MVB 2744 y MVB

Entre la producción de Soler i Rovirosa destacan los figurines para una opereta inspirada en China, llamada *Thing-ka ou la fille de l'empire céleste* estrenada en París en 1872, además de ciertos esbozos diseño de interiores conservados con formas que imitan mobiliario chino. BRAVO, I., *Francesc Soler i Rovirosa 1836-1900*, Barcelona, Institut del Teatre, 1986, y GINÉS BLASI, M., *El col·leccionisme entre Catalunya i la Xina ...*, op. cit., pp. 171-176.

¹²⁵² ELIAS Y BRACONS, F., *La Vida y la obra de Soler y Rovirosa*, Barcelona, Seix Barral, 1931.

¹²⁵³ GINÉS BLASI, M., *El col·leccionisme entre Catalunya i la Xina ...*, op. cit., p. 171-176.

¹²⁵⁴ Sobre la labor del bibliotecario de la Biblioteca-Museo Joan Oliva, véase BARJAU, S., *Juan Oliva y Milán: 1858-1911, Colección Retratos, núm. 17*, Vilanova y la Geltrú, Ayuntamiento de Vilanova y la Geltrú 2001.

¹²⁵⁵ GINÉS BLASI, M., *El col·leccionisme entre Catalunya i la Xina ...*, op. cit., p. 287.

¹²⁵⁶ Queremos expresar nuestro agradecimiento a Mar Pérez Milla, de dicho departamento que amablemente nos remitió el catálogo.

¹²⁵⁷ GÓMEZ PRADAS, M., "Colecció Oriental...", op. cit., p. 71.

2745, ambos con representaciones de figuras humanas sobre su superficie y realizados con una pasta cerámica de tonalidad clara grisácea y un vidriado con ciertas craqueladuras, encontrando que, en el caso del plato con número de inventario MVB 2744, la base se ha recubierto de una tonalidad marrón rojiza, mientras que en la pieza MVB 2745 el anillo de la base se encuentra sin vidriar. Ambos presentan decoración pictórica en el interior. Así el plato con número de inventario MVB 2744 ofrece una figura masculina con pobladas cejas y bigotes, ataviada con vistosos y exóticos ropajes que poco parecen la indumentaria japonesa tradicional, por lo que suponemos que se trataría de una representación del denominado como Emperador Amarillo o Huangdi,¹²⁵⁸ una de las figuras más destacadas de la mitología china tradicional. Creemos que en la escena se representa al Emperador Amarillo refugiándose durante una tormenta bajo un viejo pino del que se dice que brotó una nueva rama para proteger la augusta cabeza del soberano, quién le otorgaría con posterioridad el título *Tai-yu* o *gran rango* a la conífera, pudiendo interpretarse también el apelativo como *gran lluvia*.¹²⁵⁹ Por su parte en la pieza con identificación MVB 2745 tenemos la representación de una figura masculina ataviada con un vistoso traje cortesano nipón de gala propio de la era Heian (794-1185), adornado con complejos motivos de espiarles y tocado con el gorro cortesano *eboshi*, y situado ante dos rocas y un elaborado recipiente con flores.¹²⁶⁰ Ambos platos MVB 2744 y MVB 2745 comparten características con piezas de cerámica realizadas entorno a la localidad nipona de Seto,¹²⁶¹ piezas que han sido vidriadas y decoradas con una técnica denominada como *moriage*,¹²⁶² en la que los esmaltes de la decoración adquieren un cierto relieve,

¹²⁵⁸ Según las leyendas, Huangdi vivió entre los años 2697 y 2597, siendo junto con Fuxi y Shennong uno de los tres emperadores legendarios de China con categoría de demiurgos. Huangdi se trataría del Emperador Amarillo y comparte con Fuxi la creación del género humano, la escritura y la cría del gusano de seda, atribuyéndosele también la creación de la rueda de alfarero y la brújula. En el culto taoísta se considera a Huangdi como el autor de *El Libro del interior* en el que se recogen todos los principios de la medicina tradicional china. CERVERA, I., *Arte y cultura en China...*, op. cit., p. 94.

¹²⁵⁹ Encontramos la descripción del pasaje en la que el emperador tomó refugio bajo un pino que acomodó sus ramas para resguardarlo en: JOLY, H. L., *Legend in Japanese art: a description of historical episodes, legendary characters, folk-lore myths, religious symbolism, illustrated in the arts of old Japan*, Rutland, Vermont y Tokio, Charle E. Tuttle Company, 1967, p. 103; encontrando una serie de representaciones del pasaje en la p. 17.

¹²⁶⁰ Durante la era Heian de la historia japonesa, el gobierno del archipiélago recaía en la figura de los emperadores, momento anterior a que los samuráis tomaran el control de los destinos del País del Sol Naciente a partir del siglo XII, por lo que el ideal masculino era el del cortesano ilustrado y sensible que dominaba la música, la danza y especialmente el arte de componer poemas.

¹²⁶¹ La cerámica de Seto (瀬戸焼, *Seto-yaki*) comprende un tipo de realizaciones de cerámica producidos en la ciudad de Seto y alrededores, en la prefectura de Aichi. La producción de cerámica en Seto adquirió una gran relevancia entre los siglos XIV y XVI, siendo el único de los principales alfares nipones que vidriaba sus piezas, encontrando que durante la era Meiji los diferentes talleres de la zona pronto vieron la importancia de los nuevos mercados extranjeros, por lo que centraron su producción en piezas para exportación, desarrollando una manufactura más rápida y que supusiera un abaratamiento de los costes, ocasionando cambios en las técnicas de decoración tradicional. GORHAM, H. H., *Japanese & Oriental Ceramics*, Tokio, Charles E. Tuttle, 1971, pp. 115-128.

¹²⁶² Hemos encontrado más ejemplos que comparten características de realización en las piezas de cerámica y en la decoración con realizaciones de Seto, *Antique Japanese Seto*,

destacando en ambos platos la aplicación del esmalte de colores a través de pequeños puntos de tonalidad clara en relieve. Tal y como hemos señalado sendas piezas pertenecientes a la donación de Sebastià Vidal aparecen registradas como llegadas en el año 1887, por lo que corresponderían al primer momento de empleo de *moriage* en el archipiélago nipón. Durante la visita que realizó el ilustre Antonio García Llansó a la Biblioteca-Museo¹²⁶³ señalaba que en el salón-comedor en el que se exponía gran parte de las piezas de extremo oriente junto con armas de Filipinas, chinas y japonesas, se encontraban platos de cerámica Satsuma (Satzuma), de las que no hemos podido encontrar referencia entre la documentación facilitada por el museo. Suponemos que se referiría a estas dos fuentes, realizadas en pasta de cerámica de color claro, vidriado craquelado y con decoración de esmaltes en relieve, que en ocasiones pueden recordar a las piezas de cerámica Satsuma realizadas en el antiguo feudo de los Shimazu o las grandes factorías de Satsuma de Kioto. Finalmente, entre las piezas donadas por Sebastià Vidal, la sexta y la que mayor relevancia e importancia adquiere para nuestra tesis doctoral es la espectacular fuente de porcelana blanca brillante de Kutani, con número de inventario MVB 2746 que, tiene en la base la firma o marca *Kutani Shoundō Sei* (九谷松雲堂 製) que, como veremos recoge una escena vinculada con los grabados del artista de *ukiyo-e* Hokusai.

Podemos llegar a señalar que las seis piezas donadas por Sebastià Vidal a la Biblioteca Museu Víctor Balaguer tienen una gran importancia dentro de las piezas de cerámica japonesa conservadas en España.

Otro importante donante de piezas japonesas (y sobre todo chinas) al Biblioteca-Museu Víctor Balaguer fue Eduard Toda i Güell (1855-1941), ¹²⁶⁴ destacado diplomático¹²⁶⁵ y figura pionera del estudio de la egiptología en España que desarrolló una polifacética y prolífica carrera como antropólogo, escritor e historiador, bibliógrafo y filántropo.

Hijo de Eduard de Toda i Albertos (1817-1888), funcionario del Ministerio de Estado, que llegó a ser alcalde de la ciudad de Reus, y de Francesca Güell i Mercader, su nacimiento no fue reconocido por su padre biológico, por lo que su educación corrió a cargo de su madre y su tío, el destacado periodista y político Josep Güell y Mercader (1839-1905).¹²⁶⁶ Estudió en las Escuelas Pías de su Reus natal, graduándose con la

<https://picclick.com/Antique-Japanese-Seto-stoneware-charger-Samurai-19th-14-221878250682.html> [última visita 20/12/2021].

¹²⁶³ GARCÍA LLANSÓ, A., *Una visita a al Museo-Biblioteca ...*, op. cit., p. 22.

¹²⁶⁴ Sobre su biografía, véase: GORT OLIVER, J., *Eduard Toda i Güell la passió per la cultura*, Reus, Associació d'Estudis Resencs, Rosa de Reus, 2015.

¹²⁶⁵ GONZALVO I BOU, G., "El Diplomatic, mecenes i escriptor Eduard toda i Guell", *Revista de Catalunya*, n.º 202, enero 2005, pp. 3-9. Eduard Toda i Güell fue el autor de la obra titulada *Derecho consular de España* (Madrid, 1889), obra concebida como un cuerpo oficial de doctrina para guía de los diplomáticos españoles y ayudarles su labor, TODA i GÜELL, E., *Derecho consular de España*, Madrid, El Progreso Editorial, 1889.

¹²⁶⁶ MASSÓ CARBALLIDO, J., *Eduard Toda i Güell: de Reus a Sardenya: (passant per Xina i Egipte, 1885-1887*, Dolianova, Cerdeña, Gràfica del Parteolla, 2010.

especialidad del Bachiller de Artes en el año 1869, desarrollando durante sus años de estudiante una gran amistad con Antoni Gaudí i Cornet (1852-1926)¹²⁶⁷ y con el cirujano Josep Ribera y Sans (1852-1912), con los que de manera muy temprana proyectó sus ideas de restauración del monasterio de Poblet, que llegaría a ser una de sus grandes pasiones y el proyecto al que dedicaría gran parte de su vida.

En el año 1870 Eduard Toda se desplazó a Madrid con el fin de cursar la carrera de Derecho Civil y Canónico, etapa durante la que conocerá en la capital de España a Víctor Balaguer, con el que mantendría una profunda amistad a lo largo de su vida. Ya de manera temprana en el año 1873, y gracias a sus contactos y a la posición política de su tío, Eduard Toda logrará acceder a un puesto en el Ministerio de Estado, presentándose a los exámenes para entrar al cuerpo diplomático y logrando el puesto de vicecónsul en la colonia portuguesa de Macao¹²⁶⁸ el 14 de enero de 1876 con solamente 21 años, embarcándose en un largo y tedioso viaje del que recogerá los registros en un diario,¹²⁶⁹ a bordo de la embarcación *Iraouaddy*, realizando una serie de escalas en las ciudades de Nápoles, Port Said, Adén, Ceilán, Singapur y Saigón antes de llegar a Hong Kong el día 24 de marzo, donde sería recibido por el cónsul español Antonio Faraudo y Stagno, antes de su traslado a Macao. En esta ciudad se mostraría incomodo al principio, pero que conforme avanzaba el tiempo comenzaría a apreciar y disfrutar de su estancia, a la vez que realizaba diferentes visitas y desplazamientos a lugares de interés, aprendiendo y mostrando su curiosidad por las tradiciones y costumbres locales.

La presencia de Eduard Toda en Asia no estuvo solamente circunscrita a la colonia portuguesa, sino que también desempeñó las labores de vicecónsul en la ciudad de Hong Kong entre los años 1876 y 1878, para posteriormente ser nombrado vicecónsul en Cantón y Whampoa, labor que desarrolló entre los años 1878 y 1880, y finalmente

¹²⁶⁷ Antoni Gaudí i Cornet, genial arquitecto catalán y máximo exponente del modernismo, sus obras se caracterizan por presentar un estilo y unos rasgos claramente individualizados, conservándose la mayoría de sus edificios en Barcelona, destacando el Palacio y Parque Güell, la Casa Batlló o la iglesia de la Sagrada Familia, además de diferentes obras dispersas por el territorio español, especialmente las localizadas en Comillas y León. ZERBST, R., *Antoni Gaudí*, Colonia, Taschen, 1985; BASSEGODA NONELL, J., *El gran Gaudí*, Sabadell, AUSA, 1989; BONET I ARMENGOL, J., *L'últim Gaudí*, Barcelona, Pòrtic, 2001; BASSEGODA NONELL, J., *Gaudí o espacio, luz y equilibrio*, Madrid, Criterio, 2002; CRIPPA, M. A. *Gaudí*, Colonia, Taschen, 2007, y PUIG I TÀRRECH, A., *La Sagrada Família segons Gaudí. Comprendre un símbol*, Barcelona, Pòrtic, 2010.

¹²⁶⁸ En la actualidad la Región Administrativa Especial de Macao, perteneciente a la República Popular de China, es una ciudad y región administrativa especial de la República Popular emplazada en la margen occidental del delta del río de las Perlas, junto al mar de China Meridional. Antigua colonia administrada por el Imperio portugués, fue alquilada la China Ming como puesto comercial de los lusitanos en el año 1557. Portugal pagaba una renta anual y administró el territorio bajo soberanía china hasta 1887, cuando obtuvo los derechos coloniales perpetuos en el Tratado Sino-Portugués firmado en Beijing, permaneciendo el pequeño territorio bajo dominio portugués hasta el año 1999, cuando la última colonia europea en Asia fue transferida a China. GARRETT, R. J., *The Defences of Macau: Forts, Ships and Weapons over 450 years*, Hong Kong, Hong Kong University Press, 2010; MENDES, C. A., *Portugal, China and the Macau Negotiations, 1986–1999*, Hong Kong, Hong Kong University Press, 2013; HAO, Z., *Macau History and Society*, Hong Kong, Hong Kong University Press, 2011.

¹²⁶⁹ GINÉS BLASI, M., "Eduard Toda i Güell: From Vice-Consul of Spain in China", *Entremons. UPF Journal of World History*, nº 5, 2013, p. 5.

ejercer como vicecónsul en Shanghái entre 1880 y 1882. Durante su estancia en China pudo realizar diferentes visitas a zonas de Suzhou, Hunan y a la colonia española de Filipinas en 1878, además de Jiangsu, Zhejiang y el archipiélago japonés en el año 1882. Durante su estancia en la zona desarrolló un gran interés por la numismática y la cultura de Asia Oriental, temas a los que dedicó diferentes estudios.¹²⁷⁰ Llegó a reunir una interesante y extensa colección de piezas consistente en la formaban piezas de indumentaria con los figurines, armas, pinturas, abanicos, amuletos, libros artísticos, manuscritos, esculturas e imágenes de porcelana, madera y metal, pebeteros, cerámicas y porcelanas, lacas y una extensa colección de numismática de más de trece mil monedas, destacando cinco mil monedas del imperio chino, que a su vuelta a España pretendía vender al Ayuntamiento de Barcelona, transacción que no se pudo realizar, conservándose parte de su colección en la actualidad en el Museo Arqueológico Nacional de Madrid, siendo una de las colecciones de monedas orientales más interesante y completa de nuestro país.¹²⁷¹

A su vuelta a España en el año 1883, Eduard Toda se relacionó intensamente con el panorama cultural catalán del momento, impartiendo diversas conferencias en la *Asociació Catalanista d'Excursions Científiques*, y numerosas publicaciones en medios como *La Rienaxensa: diari de Catalunya* y en *L'Excursionista, Revista del Centre de Lectura de Reus*, *La Il·lustració Catalana* y *La Reinaxensa*, que versaban especialmente sobre las costumbres, sociedad y política de China¹²⁷² y que fueron redactados en catalán, español e inglés. Posteriormente sería nombrado vicecónsul de El Cairo en 1884, país en el que desarrollaría una amplia actividad, visitando los principales conjuntos históricos del país, de las que dejaría constancia en numerosos artículos de publicaciones como *La Renaixensa* o *El Globo*, amasando una variada e interesante colección de objetos de Egipto, así como la participación en el descubrimiento de la tumba de Deir el Medina o la excavación de la tumba de Sennedjem, desarrollando la memoria de la excavación, lo que le granjeará a Eduard Toda ser considerado como el primer egiptólogo español y le valdría un puesto como académico en la Real Academia

¹²⁷⁰ TODA I GÜELL, E., *Annam y su moneda menor*, Shanghái, Noronha & Sons, 1882; TODA I GÜELL, E., *Viatge a la Xina*, Barcelona, Departament de Cultura, Generalitat de Catalunya, 1992 (original de 1876); TODA I GÜELL, E., "Liu-Shu, o el reino de la ayuda conveniente, según los chinos", en *La Ilustración de Oriente*, Manila, 1877; TODA I GÜELL, E., "El tabaco en China", en *La Ilustración de Oriente*, Manila, 1877; TODA I GÜELL, E., "Macao", *La Oceanía Española*, nº. 179, 1878; TODA I GÜELL, E., "Macao, Recorts de Viatje", en *La Renaixensa*, nº 42 y 43, 1883; TODA I GÜELL, E., "Recorts de Xina: las planas de Ka-shim", *La Renaixensa*, nº 52, 1883; TODA I GÜELL, E., "Los portugueses en Xina: un erro històric" *La Renaixensa*, 1884; TODA I GÜELL, E., *La Agricultura en Xina: notas sobre el cultivo de las terras y la producción del y algunas consideraciones relativas a la minería d'aquell país*, Barcelona, Estampa "La Renaixensa", 1884; TODA I GÜELL, E., *La vida en el celeste imperio*, Madrid, El Progreso, 1890; TODA I GÜELL, E., *El Asia Oriental. El Imperio Chino, la Corea y el Japón*, Madrid, Editorial El Progreso, 1890; TODA I GÜELL, E., *Historia de la China*, Madrid, Editorial El Progreso, 1893.

¹²⁷¹ GINÉS BLASI, M., "La colección de moneda china de Eduard Toda i Güell y su venta al Museo Arqueológico Nacional (1877-1887)", en AA.VV., *XV Congreso Nacional de Numismática*, Madrid, Sociedad Iberoamericana de Estudios Numismáticos, Museo Arqueológico Nacional, 2014, pp. 353-366.

¹²⁷² GINÉS BLASI, M., "Itinerario: Eduard Toda i Güell", en *Archivo China-España, 1800-1950*, <http://ace.uoc.edu/exhibits/show/galeria-de-personajes/eduard-toda> [última visita 20/12/2021].

de la Historia, así como en el año 1886 de la concesión de la Orden de Carlos III. Las piezas adquiridas por Toda en Egipto serían adquiridas por el Museo Arqueológico Nacional a su vuelta a España.¹²⁷³

Posteriormente desempeñó como diplomático en destinos como Cerdeña, donde descubrirá en la localidad de Alghero la pervivencia del alguerés¹²⁷⁴ viva entre sus habitantes y que era desconocida durante los siglos XVIII y XIX. Posteriormente las obligaciones como diplomático llevaron a Eduard Toda a la capital francesa en 1898, formando parte como asesor de la Secretaría de la Comisión Española encargada de supervisar los aspectos jurídicos de la Conferencia de Paz entre España y Estados Unidos, para finalmente trasladarse al consulado en Londres donde en el año 1901 renunciaría voluntariamente al cargo para dedicarse a sus negocios privados y trabajar para la empresa naviera vasca *Bajo, Aznar y Compañía*.

En el año 1911 Eduard Toda adquirió el monasterio de Escornalbou¹²⁷⁵ así como una casa en L'Argentera a la que se trasladó a vivir junto a su madre mientras supervisaban las obras del monasterio, que fueron muy criticadas debido a las renovaciones efectuadas y que fueron asesoradas por Puig i Cadafalch (1867-1924). En su residencia del Escornalbou vivió una vida más relajada en contraposición a su intensa labor como diplomático, siendo visitado frecuentemente por escritores y eruditos, así como por los monarcas Alfonso XIII y Victoria Eugenia mientras realizaban de una visita al puerto de Tarragona, al pantano de Riudecanyes y monasterio de Poblet durante el año 1930. Durante esta etapa llevó a cabo la donación de su extensa colección de libros, objetos y piezas artísticas, compaginada con el mecenazgo a diversas instituciones de ámbito catalán, como el Centro de Lectura de Reus, la Biblioteca de Cataluña, la Biblioteca de Montserrat y la Biblioteca Museu Víctor Balaguer, siendo su labor reconocida y valorada con diversos nombramientos, caso de la pertenencia a la Sección de Ciencias del Instituto de Estudios Catalanes (1916) y su elección como presidente de la Real Sociedad Arqueológica Tarraconense. A lo largo de su carrera nunca olvidó la importancia que para él suponía el monasterio de Poblet,¹²⁷⁶ formando parte del

¹²⁷³ Encontramos un detallado y completo estudio de la estancia de Eduard Toda en Egipto en: PONS MELLADO, E., "La colección egipcia de Eduard Toda i Güell del Museo Arqueológico Nacional", en CARRETERO PÉREZ, A., PAPÍ RODES, C., y G. RUIZ ZAPATERO, *V Congreso Internacional de Historia de la Arqueología y IV Jornadas de Historiografía SEHA-MAN*, Madrid, Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, 2017, pp. 1075-1088.

¹²⁷⁴ Descubrimientos que reflejaría en: TODA I GÜELL, E., *Un poble català d'Itàlia: L'Alguer y Records catalans de Sardenya*, 1888, y TODA I GÜELL, E., *Records catalans de Sardenya*, 1903.

¹²⁷⁵ El Castillo de Escornalbou, mansión señorial que aúna las construcciones del antiguo monasterio de San Miguel de Escornalbou con una fortificación anexa se encuentra emplazado en la actualidad en el municipio de Riudecanyes al Baix Camp, Tarragona. El conjunto, perteneciente a la orden de San Agustín, y posteriormente a los franciscanos y de la baronía de Escornalbou, dependientes del arzobispado de Tarragona, fue desamortizado durante el siglo XIX, para pasar posteriormente a manos de Eduard Toda, quien lo reformaría bajo el estilo historicista. *Castillo Monasterio de Escornalbou*, <http://patrimoni.gencat.cat/es/monumentos/monumentos/castillo-monasterio-de-escornalbou> [última visita 20/12/2021].

¹²⁷⁶ GONZALVO i BOU, G., "Eduard Toda Güell i Poblet", en *podall*, Centre d'Estudis de la Conca de Barberà, 2016, pp. 157- 171.

patronato que se hizo cargo de las labores de restauración y acondicionamiento de los edificios del cenobio entre los años 1933 y 1934, ardua labor ya que se sumaron a las dificultades económicas, la inestabilidad política en España y posterior estallido de la Guerra Civil en 1936. A pesar de las condiciones extremadamente complejas y difíciles, Toda y los demás miembros del patronato supieron mantener buenas relaciones con los dirigentes del momento.

Con el fin de la Guerra Civil, Eduard Toda atravesó por dificultades económicas acarreadas por la posguerra y por la pérdida progresiva de capital, lo que le obligó a desprenderse del Escornalbou, viéndose mermada su influencia y posición en la sociedad catalana debido a que muchas de sus amistades debieron exiliarse, así como de sus relaciones con la República. A pesar de que en un primer momento fue relegado a vocal del Patronato de Poblet, el 3 de marzo de 1940 le sería devuelta la presidencia, falleciendo en 1941 a la edad de 86 años siendo enterrado en su amado monasterio.¹²⁷⁷

Como hemos adelantado, el periodo de seis años que Eduard Toda ejerció como diplomático en Extremo Oriente, coincide con una etapa convulsa para China, sumido en guerras civiles y multitud de problemas ocasionados por la presencia de las potencias occidentales en su territorio, lo que posibilitó que Eduard Toda pudiera invertir en la adquisición de piezas para su colección, especialmente objetos artísticos, etnográficos y documentales especialmente de procedencia china y algo menos de Japón, destacando especialmente una completa colección de más de cuarenta mil monedas chinas, de las que el propio Toda estudió y catalogó, llegando a ser un gran conocedor de la materia.¹²⁷⁸

La investigadora Eulalia Jardí¹²⁷⁹ comenta que resultaba complicado para el personal del cuerpo diplomático la adquisición de piezas en sus destinos para ser posteriormente enviadas a España como presentes, señalando cómo Eduard Toda consiguió enviar piezas a la Península. Su objetivo era el lograr hacerse y reunir una colección que posteriormente pudiera vender.

A su vuelta en Madrid en 1882, Eduard Toda conoció a Víctor Balaguer, realizando una primera donación de libros sobre Oriente y objetos, ídolos y objetos de cerámica, así como tapicerías chinas y japonesas para ser destinadas al Museo, donación de la que no quedó registro, salvo menciones en la correspondencia de Balaguer, ya que se estaba llevando a cabo la construcción del edificio que se alargó entre los años 1882 y 1884. A los pocos meses (tras un intento fallido en el que Toda intentó que el Ayuntamiento de Barcelona adquiriera la colección que había reunido en Asia con el

¹²⁷⁷ Entierro del que se hacía eco la prensa del momento debido a la alta consideración desarrollada por Eduard Toda al frente del patronato de Poblet, "Entierro de Don Eduardo Toda", *Hoja oficial de la provincia de Barcelona*, (Barcelona, 28-IV-1941) p. 4, disponible en: <https://prensahistorica.mcu.es/es/consulta/registro.do?id=11000251277> [última visita 20/12/2021].

¹²⁷⁸ Eulalia Jardí señala una primera donación de Toda, de la que no quedan registros, solamente unas anotaciones entre la correspondencia de Balaguer y Joan Oliva mientras se estaba llevando a cabo la construcción del edificio, JARDÍ SOLER, E. "El fons de l'Extrem Orient en ...", *op. cit.*, p.32.

¹²⁷⁹ *Ibidem*, pp. 30- 32.

visto bueno de la Asociación Artístico-Arqueológica de Barcelona), realizó en 1883 una venta parcial de las piezas de porcelana a Eusebi Güell quién había sido aconsejado por Gaudí.¹²⁸⁰ En cuanto a la interesante colección de monedas orientales Eduard Toda en el año 1883 donó una pequeña parte al Museo Arqueológico Nacional y una vez que se consumó el fracaso de la venta al consistorio de la Ciudad Condal, sería vendida al Arqueológico Nacional de la capital en 1887.

En cuanto al resto de piezas orientales donadas por Eduard Toda al Museo Víctor Balaguer, se corresponden a una segunda donación realizada en 1884,¹²⁸¹ de la que tampoco quedan registros. Dicha donación no fue registrada pero sí señalada por Balaguer al bibliotecario Oliva, al que comentó que se habría producido en el momento en que Toda debía incorporarse a su nuevo destino en El Cairo, donando más piezas orientales a su vuelta¹²⁸² junto con las piezas procedentes de Egipto.

Entre las colecciones de objetos procedentes de Japón que donó se encuentran otras dos piezas realizadas en porcelana Kutani y en las que podemos encontrar en ambas bases la firma Kyokuzan/ Gyokuzan (旭山). Se trata de un conjunto formado por una copa (MVB 2733) y un pequeño platillo (MVB 2734) a juego, que en la documentación facilitada por la Biblioteca Museu aparecen como pertenecientes a la donación de Eduard Toda i Güell, con fecha de ingreso del día catorce de febrero de 1884.¹²⁸³ Es decir la piezas llegaron en la segunda donación de Eduard Toda, realizada antes de la inauguración de la institución, y habrían sido adquiridas durante el viaje a Japón que realizó Toda en el año 1882 y durante el cual pudo adquirir varias obras de arte y objetos japoneses.

5.2 Piezas de porcelana Kutani de la Biblioteca-Museo Víctor Balaguer

En la Biblioteca-Museo Víctor Balaguer se encuentran tres piezas de porcelana japonesas que forman parte de las donaciones realizadas a la institución en el siglo XIX.

¹²⁸⁰ *Ibidem*, p. 33.

¹²⁸¹ De esta manera la primera de las donaciones que se recibieron en la Biblioteca Museu de Vilanova i la Geltrú Vilanova y la Geltrú correspondería a Eduard Toda, antes de la apertura del Museo y que inicialmente no estaría prevista, sin tener en cuenta las líneas expositivas de carácter etnográfico, pero a la que se le dio cabida debida a la vocación y marcado carácter enciclopédico de la institución y de su fundador. La donación de Eduard Toda es posible que fuera el desencadenante de donaciones posteriores que se realizaron en vida de Balaguer, como las de Agustí Panner (1885), Sebastià Vidal (1887), Chang Yen-huan (1887), Josep Ferrer (1888), Pere Llibre (1888), Matilde Madoz (1889) y otros como Francisco Abellá y Juan Mencarini. *Ibidem*, p.30.

¹²⁸² *Ibidem*, p. 34.

¹²⁸³ Biblioteca Museu-Víctor Balaguer, Vilanova i la Geltrú, Organisme Autònom de Patrimoni Víctor Balaguer, *Fichas catalográficas correspondientes a las piezas MVB 2733 y MVB 27334*.

Especialmente relevantes para nuestro estudio son tres piezas de porcelana Kutani¹²⁸⁴ conservados en la actualidad, caso de una espectacular fuente con firma Shoundō, nombre con el que se conocen las realizaciones del renombrado autor Matsumoto Sahei o Shōundō (con número de inventario MVB 2746), así como un pequeño plato y copa en cuya base encontramos la firma Gyokuzan/Kyokuzan, identificados por las siglas MVB 2734 y MVB 2733 respectivamente.

Firma Shōundō(松雲堂)	1
Firma Gyokuzan/Kyokuzan (旭山)	2
Total de piezas Kutani	3

5.2.1 Firma Shoundō (松雲堂)

Del mayor interés es una fuente de porcelana Kutani (número de inventario MVB 2746) en cuya base encontramos la firma *Kutani Shoundō Sei* (九谷松雲 堂), que se podría traducir como “Realizado por Shoundō en Kutani,” Este plato conservado en las instalaciones de la Biblioteca Museu Víctor Balaguer forma parte, como se ha dicho, de un conjunto de seis platos nipones de variados tipos que fueron donados a la institución en el año 1887 por el barcelonés Sebastià Vidal i Soler.

Con el término Shoundō se denominaba un horno emplazado en la ciudad de Komatsu en la actual prefectura de Ishikawa, perteneciente a Matsumoto Sahei, (松本 佐平)¹²⁸⁵ (1851-1918), destacado ceramista de la localidad de Komatsu, uno de los epicentros de realización de porcelana Kutani, que adquirió renombre y notoriedad debido a la participación en muestras tanto celebradas en el archipiélago, como en el extranjero, destacando el renombre y notoriedad que tuvo con posterioridad a la Exposición Universal celebrada en París en el año 1900, en la que se mostraron dos jarrones de su factura. Fue considerado como uno de los principales pintores de porcelana Kutani de finales del siglo XIX y primeros años del XX.

Las piezas firmadas por Matsumoto Sahei resultan de gran interés y presentan un gran atractivo ya que, si bien durante los inicios de la era Meiji gran parte de los pintores y ceramistas nipones se apresuraron por adaptar sus realizaciones hacia los gustos y preferencias del mercado y compradores occidentales, Sahei no viró su

¹²⁸⁴ Nos gustaría agradecer a Mar Pérez Milla, responsable de Fons i col·leccions de la Biblioteca Museu Víctor Balaguer de Vilanova i la Geltrú por la abundante información facilitada, así como por el tiempo y ayuda que nos dedicó durante el desarrollo de la presente tesis doctoral.

¹²⁸⁵ Véase capítulo "Establecimientos y autores de porcelana Kutani y de cerámica Satsuma representados en las colecciones de los museos e instituciones públicos de España." La trayectoria de Matsumoto Sahei ha sido estudiada por Gisela Jahn y por el especialista en porcelana de Kutani Georges Bouvier. JAHN, G., *Meiji Ceramics: The Art of Japanese Export...*, op. cit., p. 103 y 175-178; así como en *The Kutani Ceramic Website*, https://www.kutani.org/spip.php?article27&p_id=354 [última visita 20/12/2021].

producción hacia las demandas foráneas y continuó realizando piezas en estilo *ao Kutani*¹²⁸⁶ sin prestar demasiada atención hacia las exportaciones. Posteriormente (1887), en localidades como Kanazawa, Osaka, Kioto y Kobe donde realizó y vendió piezas para el extranjero. No obstante, tuvo que cerrar el negocio en el año 1903 debido a dificultades económicas.

En Occidente resultan especialmente apreciadas y consideradas las realizaciones de porcelana firmadas por Matsumoto Sahei por su presencia en diferentes muestras nacionales e internacionales. En todas las piezas de porcelana de Matsumoto Sahei realizadas para las muestras internacionales queda de manifiesto la maestría y dominio del pintor en el estilo denominado como *aka-e kinsai*,¹²⁸⁷ caracterizado por las decoraciones en dorado sobre el fondo de tonalidad rojiza,¹²⁸⁸ características que también podemos observar en la espectacular fuente conservada en la Biblioteca Museu Víctor Balaguer.

La pieza en cuestión, con número de inventario MVB 2746, presenta una decoración con una interesante y compleja iconografía. Realizada en el estilo tradicional denominado *aka-e kinsai*, en el interior de la fuente se dispone una densa red de motivos vegetales estilizados o *karakusa* en dorado sobre el fondo rojo de esmalte, encontrando una serie de medallones con decoración geométrica dispuestos de manera simétrica sobre la superficie de porcelana blanca. En interior de la fuente se abre una ventana o *mado*, en la que se representa la escena principal con el interior de una construcción tradicional japonesa en la que destaca un *engawa* o veranda que da al exterior y a la que se asoman dos figuras masculinas que contemplan como dos gansos y un ave de menores dimensiones se precipitan inconscientes al vacío. La escena esta basada en un grabado del libro de Katsushika Hokusai (1760-1849)¹²⁸⁹ titulado como *Ehon sakigake* (1836),¹²⁹⁰ que se podría traducir como *Libro con imágenes de los líderes de China y Japón*.¹²⁹¹ Concretamente se trata de la traslación sobre porcelana de los

¹²⁸⁶ Este estilo, como se ha dicho, toma el nombre de las piezas realizadas en el horno Yoshidaya en Enuma entre 1824 a 1831 y que fueron decoradas en verde, azul, morada y amarillo. JAHN, G., *Meiji Ceramics: The Art of Japanese Export...*, op. cit., p. 171.

¹²⁸⁷ *Ibidem*, p. 341 y 343.

¹²⁸⁸ Como se puede comprobar en la pieza señalada en: *The Kutani Ceramic Website*, <https://www.kutani.org/spip.php?article104&id=1973> [última visita 20/12/2021].

¹²⁸⁹ Véase el capítulo "Motivos, temas e iconografía en la decoración de la porcelana Kutani y de la cerámica Satsuma en los Museos e instituciones públicas de España," así como CALZA, G. C., *Hokusai*, Londres, Phaidon, 2003.

¹²⁹⁰ Una copia digital del libro ilustrado *Ehon sakigake* (1836) se encuentra en: *The World of the Japanese Illustrated Book*, <https://pulverer.si.edu/node/308/title/1> [última visita 20/12/2021].

¹²⁹¹ El *Libro ilustrado de guerreros chinos y japoneses (Ehon Sakigake shohen)* fue el primero de una trilogía de libros ilustrados de guerreros que Hokusai produjo a partir de 1836. Las magistrales composiciones de dípticos de Hokusai representan figuras históricas que luchan contra enemigos o en momentos de mayor tranquilidad y esparcimiento. Algunos de los diseños más dramáticos presentan encuentros con fantasmas, demonios o fantásticas criaturas sobrenaturales, incluyendo representaciones de mujeres destacadas. Encontramos la misma imagen representada en el volumen conservado entre las colecciones del *Art Institute Chicago*, <https://www.artic.edu/artworks/192277/ehon-sakigake-picture-book-of-japanese-and-chinese-fighters-complete-in-1-vol> [última visita 20/12/2021].

grabados recogidos en las páginas 22 y 23.¹²⁹² En ambas páginas del libro ilustrado por Hokusai, y tal como aparece reflejado de manera invertida en la fuente MVB 2746 se representa en posición erguida y lujosamente ataviado a Taira no Masakado (平親王将門) (903-940), poderoso terrateniente en la región de Kantō y uno de los samurái más destacados de su época, famoso por haber encabezado una rebelión contra el gobierno central de Kioto, junto a Tawara Hidesato (俵藤太秀郷), *kuge* (burócrata de la corte) del Japón Heian del siglo X que también adquirió fama y reconocimiento por sus hazañas militares. Se señalaba que Masakado contaba con tanto poder que, solamente con la mirada, podía matar los gansos que volaban por el cielo, tal como podemos comprobar en la fuente de porcelana Kutani donada por Sebastià Vidal.

La pieza comparte las características de las realizaciones más destacadas de Matsumoto Sahei, en la que se puede observar la gran maestría del pintor y el dominio de la técnica. Sobre la blancura de la porcelana de Kutani predominan, como hemos dicho, especialmente las tonalidades tradicionales rojizas de Kutani y un uso abundante del oro en las decoraciones y motivos esquemáticos. La destreza en la traslación y representación sobre porcelana de manera casi literal de la obra de Hokusai en los colores tradicionales de Kutani no hace sino demostrar la calidad y delicadeza característico de las realizaciones de Sahei. Se aprecia que en la pieza se ha invertido una gran cantidad de tiempo y esfuerzo en la plasmación de los diferentes motivos, resaltando la minuciosidad de los motivos geométricos de la vestimenta que porta Taira no Masakado, además de contar todo el conjunto con una iconografía compleja, que toma como referencia a las obras de uno de los principales artistas del Japón Edo. Gisela Jahn señala que es frecuente entre estas piezas que se representaran por parejas con las escenas invertidas. De esta manera encontramos dos fuentes, ambas obras de Matsumoto Sahei conservadas en el Museo Keisei Isogaya, en el que se representa una escena de un grupo de mujeres paseando en un jardín, siendo ambas escenas simétricas e invertidas, y habrían sido realizadas mediante el uso de plantillas o modelos precisos.¹²⁹³ Esto supone una ventaja comercial, ya que las piezas podrían haberse vendido por parejas o de manera individual. La obra de porcelana conservada en Vilanova i Glerú presenta una gama cromática, con un brillo que en ocasiones puede recordar a la apariencia de piezas de laca, encontrando que el oro que se dispone sobre la superficie de este tipo de piezas de porcelana Kutani suele estar más contenido que en ejemplos de cerámica Satsuma. El sentido de espacio y el dinamismo de la composición, reflejado especialmente en las aves que se precipitan al vacío, contrasta, de forma deliberada con los estilizados y abigarrados motivos y patrones geométricos que rodean a la escena principal.

¹²⁹² Ambos grabados se encuentran digitalizados por el Museo Metropolitano de la ciudad de Nueva York; en: *MET*, https://images.metmuseum.org/CRDImages/as/original/2013_733_13.jpg [última visita 20/12/2021]. Nos gustaría agradecer a David Almazán Tomás la ayuda prestada para poder llegar a descifrar el significado de la pieza conservada en la Biblioteca-Museo Víctor Balaguer

¹²⁹³ JAHN, G., *Meiji ceramics: the art of...*, op. cit., p. 175.

Hemos podido encontrar otras realizaciones de Matsumoto Sahei, en las que observar las características propias del autor, caso de la fuente recogida en la página *The Kutani Ceramic Website*,¹²⁹⁴ así como se ha podido contrastar la firma con una recogida en la obra de Gisela Jahn *Meiji Ceramics*,¹²⁹⁵ donde se presenta una pareja de fuentes con decoración de *aka-e kinsai* y firma de Shōundō similar a la que podemos observar en la base del plato conservado en Vilanova i la Geltrú donado por Sebastià Vidal.

En fin, como acertadamente señalaba Ricard Bru Turull¹²⁹⁶ las seis piezas japonesas donadas Sebastià Vidal son especialmente relevantes en el contexto del coleccionismo de arte nipón en España. Pero de todas ellas hay que subrayar la importancia de la fuente de porcelana Kutani obra de Matsumoto Sahei, un autor interesante que se no se dejó arrastrar por las corrientes dedicadas a proveer a Occidente de piezas acordes con sus demandas y que siempre mantuvo unas altas cotas de calidad y acabado en las decoraciones y motivos de sus realizaciones. La fuente en cuestión cuenta además con una espectacular decoración basada en escenas de ilustraciones de Katsushika Hokusai. La excelente plasmación de los motivos de Hokusai unida a la maestría de la decoración en tonalidades *aka-e kinsai*, hacen de la fuente con firma Shoundō una de las piezas de porcelana de la era Meiji más destacada e interesantes de las que podemos encontrar entre las colecciones españolas.

Ricard Bru¹²⁹⁷ señala que algunas de las piezas aportadas por Sebastià Vidal habían sido adquirido en Filipinas durante sus estancias en el archipiélago, siempre con anterioridad al año 1887, por lo que podemos constatar la importancia de la colonia como nexo de unión en la adquisición y coleccionismo de piezas de cerámica y porcelana japonesa entre el País del Sol Naciente y España, un interesante y prolífico canal de intercambio entre ambas naciones.¹²⁹⁸

Sin embargo, también podemos plantear la hipótesis de una adquisición por parte de Sebastià Vidal de la obra de Matsumoto Sahei en la Exposición de Filadelfia de 1876. Sabemos que durante la muestra celebrada en la ciudad de Pensilvania, Matsumoto Sahei participó mediante el envío de un jarrón de cuerpo globular y cuello cilíndrico con base en el que destacan las estilizadas decoraciones florales sobre el cuerpo blanco de porcelana y los motivos en rojo y oro, conservado en la actualidad en

¹²⁹⁴ Hemos encontrado un plato estilísticamente similar con la misma firma en la que se puede leer “realizado por Shoundō en Kutani - 九谷松雪堂製” en la página web perteneciente al experto en porcelana de Kutani Georges Bouvier, *The Kutani Ceramic Website*, <https://www.kutani.org/spip.php?article104&id=1673> [última visita 20/12/2021].

¹²⁹⁵ JAHN, G., *Meiji ceramics: the art of...*, op. cit., p. 324

¹²⁹⁶ BRU TURULL, R., “Notes pel col·leccionisme d’art oriental a la Barcelona ...”, op. cit., p. 254.

¹²⁹⁷ *Ibidem*.

¹²⁹⁸ La importancia de las posesiones españolas en Asia ha sido ampliamente estudiada en: MARTÍNEZ TABERNER, G., *El Japón Meiji y las colonias asiáticas del imperio español*, Barcelona, Edicions Bellaterra, 2017.

la colección del Keisei Isogaya Museum.¹²⁹⁹ Hemos señalado también la participación de Sebastià Vidal como comisionado de las islas Filipinas en la Exposición Universal de Filadelfia de 1876 junto con José Jordana i Morera que también participó en la muestra americana como director de Agricultura en la Comisaría española de la Exposición, siendo posible que la curiosidad de ambos ingenieros les llevaran a interesarse por las muestras niponas expuestas. De hecho, como ya se ha dicho, Jordana redactó *La Agricultura, la Industria y las Bellas Artes en Japón* (1879), donde incluyó la historia y clasificación de la cerámica y porcelana japonesa.¹³⁰⁰

Mónica Ginés Blasi señala cómo, con posterioridad a la donación de obras de Sebastià Vidal de 1887, en el año 1888 el ingeniero de montes estuvo al frente de las secciones de productos filipinos en la Exposición Universal de Barcelona celebrada en la Ciudad Condal de ese mismo año, desplazándose hasta la Biblioteca Museu de Vilanova i la Geltrú en compañía de Joan Maristany (1832-1914)¹³⁰¹ con el fin de realizar una vista de tres horas a las instalaciones. Vidal quedó muy impresionado con los avances y calidad de las colecciones. Durante la visita, tanto Vidal como Maristany prometieron que seguirían colaborando con la llegada de nuevas piezas que nutrieran las colecciones de la Biblioteca Museu, no conservándose registros o documentación en la que se señale que alguno de los dos efectuara más donaciones.¹³⁰²

5.2.2 Firma Gyokuzan/Kyokuzan (旭山)

Entre las colecciones de objetos procedentes de Japón conservadas en la Biblioteca Museu Víctor Balaguer se encuentran otras dos piezas realizadas en porcelana y en las que podemos encontrar en ambas bases la firma Kyokuzan/ Gyokuzan (旭山). Se trata de un conjunto formado por una copa (MVB 2733) y un pequeño platillo (MVB 2734) a juego, ambos realizados en porcelana blanca y que, como se ha dicho, en la documentación facilitada por la Biblioteca Museu aparecen como pertenecientes a la

¹²⁹⁹ Se trata de un jarrón de cuerpo globular y cuello cilíndrico con base en el que destacan las estilizadas decoraciones florales sobre el cuerpo blanco de porcelana y los motivos en rojo y oro, conservado en la colección del Keisei Isogaya Museum, disponible para su consulta en: *Google Arts & Culture*, <https://artsandculture.google.com/asset/kinrande-style-vase-with-birds-and-flowers-kutani-ware-matsumoto-sahei-1851-1918/gQFL2gal7azmEw> [última visita 20/12/2021].

¹³⁰⁰ JORDANA Y MORERA, J., *La Agricultura, la Industria y las Bellas Artes...*, op. cit., pp. 83-94. Con especial relevancia de los comentarios acerca del género Kaga (Kutani) de la página 94, de los que señalaba que eran reconocidos por la gran finura de sus adornos dorados sobre fondo rojo o negro, y por sus espacios abiertos donde se pintan flores, aves o personajes con contornos rojos o dorados. Muy acertadamente señala el ingeniero catalán que en los últimos años se había desarrollado de tal manera la industria de porcelana blanca de Kaga que se importaban realizaciones desde otros puntos para su decoración.

¹³⁰¹ Joan Maristany i Galceran fue capitán de navío que se dedicó a la piratería y a la esclavitud, cuyas deplorables acciones en el Pacífico trajeron nefastas e irreversibles consecuencias para la población de nativos de la isla de Pascua. MURAY, J., *Pirata y negrero: Joan Maristany y Galceran "Tara" genocida de la Isla de Pascua (el Masnou, 1832-1914)*, Vilassar de Mar, Katelani 2000.

¹³⁰² GINÉS BLASI, M., *El col·leccionisme entre Catalunya i la Xina (1876-1895) ...*, op. cit., p. 288.

donación de Eduard Toda i Güell, con fecha de ingreso del día catorce de febrero de 1884.

La copa con número de inventario MVB2733 se encuentra realizada en porcelana blanca y la superficie se decora con esmaltes. Sobre la base y el fuste o tallo de la pieza encontramos un fondo de tonalidad negra sobre el que se desarrolla una serie de motivos geométricos y vegetales en dorado, mientras que en el cáliz encontramos la representación de un mar embravecido realizado mediante el diseño de ondas u olas en dorado, sobre las que aparece la figura de un dragón en tonalidad rojiza. Por su parte en el interior del cáliz encontramos una decoración segmentada en paneles en los que se alternan motivos geométricos y vegetales realizadas en esmalte verde, rojo y dorado, disponiéndose en el centro un medallón con decoración floral y geométrica.

Por su parte el plato con número de inventario MVB 2734 comparte el mismo esquema decorativo, encontrando en el exterior, sobre fondo negro, la representación de olas del mar en dorado y un dragón en tonalidad rojiza, mientras que en el interior encontramos el esquema dividido en un medallón central, con representaciones florales y con paneles que se distribuyen de manera radial en tonalidades verde, roja y azul con decoración geométrica y floral. Desgraciadamente el plato se encuentra dañado con desperfectos en un lateral, conservándose los cuatro fragmentos desprendidos. De esta manera, la decoración de plato puede recordar o emula motivos similares de la porcelana de Arita o Imari,¹³⁰³ cuyos platos decorados con medallón central y paneles dispuestos de manera radial resultan reconocibles y fueron muy apreciados en Occidente.

En cuanto a la firma que aparece en la base de ambas piezas, y que hemos encontrado transcrita tanto como Gyokuzan o Kyokuzan (旭山),¹³⁰⁴ es de difícil identificación. Tal y como se explicará posteriormente¹³⁰⁵ algunos autores han vinculado la firma a Toda Tojuki o Todaya Tojuki (任田徳次) (1818-1877), pero la obra que hemos hallado vinculado con este autor son muy diferentes a los coloridos ejemplos conservados en la Biblioteca Museu de Vilanova i la Geltrú.¹³⁰⁶ También se ha afirmado que los caracteres que conforman la firma o marca 旭山, que vendría a significar *Sol de la mañana en la montaña* (en una alusión un tanto poética), se encuentran en piezas

¹³⁰³ Múltiples ejemplos de piezas de porcelana o Imari con ese tipo de decoración, sirvan de ejemplos el plato conservado en el Museo Victoria and Albert: V&A, <http://collections.vam.ac.uk/item/O496541/dish-unknown/>, o el cuenco del Museo Metropolitano de Nueva York. MET, <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/62999?searchField=All&sortBy=Relevance∓ft=imari&offset=120&rpp=20&pos=121> [última visita 20/12/2021].

¹³⁰⁴ El experto coleccionista y estudioso de la porcelana Kutani Georges Bouvier recoge en su pagina web ambas traducciones, tanto de *Gyokuzan* como *Kyokuzan* (九谷旭山) en *The Kutani Ceramic Website*, <https://www.kutani.org/spip.php?article55> [última visita 20/12/2021].

¹³⁰⁵ Véase capítulo "Talleres y autores de porcelana Kutani y cerámica Satsuma y representados en las colecciones de los museos e instituciones públicos de España."

¹³⁰⁶ Véase cuenco atribuido a este autor en *Aucfan*, <https://aucview.aucfan.com/yahoo/c489988128/> [última visita 20/12/2021].

Satsuma. Quizá los términos Gyokuzan o Kyokuzan pudieron denominar a una tienda o establecimiento para el que colaboraban y pintaban diferentes artistas, desde la era Meiji hasta ya entrada la era Shōwa.

En fin, lo que sí podemos suponer es que ambas piezas con firma Gyokuzan/Kyokuzan realizadas en porcelana blanca pudieron ser adquiridas por Eduard Toda durante su viaje por el archipiélago nipón, dentro de su periplo por varios destinos como diplomático en Extremo Oriente. Como se señala en la documentación del Museo y por las investigaciones de Eulalia Jardí,¹³⁰⁷ Eduard Toda fue el único en haber realizado donaciones de piezas antes de la inauguración de la Biblioteca Museu en 1884, siendo además el único donante en haber visitado Japón antes de realizar el legado, ya que en el caso de otro de los importantes donantes, como Francisco Abellá, que también entregó piezas a la iniciativa de la Biblioteca Museu de Víctor Balaguer provenientes de China, pero con anterioridad a su desplazamiento al archipiélago nipón.

¹³⁰⁷ JARDÍ SOLER, E. "El fons de l'Extrem Orient ...", *op. cit.*, pp.35-39.

6 Fundació Municipal d'Art Museu Abelló de Mollet del Vallés

La Fundació Municipal d'Art Museu Abelló¹³⁰⁸ es un museo de titularidad municipal, situado en la localidad de Mollet del Vallés, comarca del Vallés Oriental, de la provincia de Barcelona. El Museu Abelló fue inaugurado el día 29 de marzo del año 1999,¹³⁰⁹ con el fin de conservar y exponer la extensa colección y fondos pertenecientes al destacado artista y coleccionista Joan Abelló. El Museu Abelló se encuentra emplazado en el número 122 de la calle Berenguer III, en un edificio emblemático que conserva la fachada de carácter modernista original del año 1908, siendo una de las construcciones más importantes realizadas en la localidad a inicios del siglo XX. En la actualidad las instalaciones del Museu Abelló se disponen en el espacio de las tres plantas del edificio, siendo las dos superiores destinadas a alojar la colección permanente de la institución, mientras que, en la planta baja, se desarrollan exposiciones y muestras de carácter temporal. El espacio del sótano del edificio está destinado a la celebración de cursos, conferencias y actividades diversas, además de ofrecer una zona con información relativa a la vida y obra de Joan Abelló. En la institución se custodia un fondo con numerosa documentación relativa a la obra y trayectoria de Joan Abelló, en el que se puede encontrar correspondencia, manuscritos, fotografías, un fondo musical, revistas, catálogos y artículos relacionados con la obra y persona de Abelló, junto con un fondo documental sobre Salvador Dalí y Carlos Pellicer.

Joan Abelló (1922-2008)¹³¹⁰ fue un importante pintor, dibujante, grabador, escultor y entregado coleccionista, natural de la localidad de Mollet del Vallés. Hijo de Nieves Prat y de Miquel Abelló, tuvo una infancia complicada, lastrada por continuos problemas de salud, situación que le hizo permanecer en el domicilio familiar durante

¹³⁰⁸ Página web de la institución: *Museu Abelló, Fundació Municipal d'Art*, <http://www.museuabello.cat/es/> [última visita 20/12/2021].

¹³⁰⁹ AA. VV. *Museus i Centres de Patrimoni Cultural a Catalunya*, Barcelona, Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya, 2010, p. 83.

¹³¹⁰ Encontramos una amplia bibliografía acerca de la trayectoria y obra de Abelló: VOLTES, P., *Abelló*, Barcelona, Publicaciones Reunidas, 1974; VOLTES, P., MARSÀ, Á. y S. TORRUELLA, *Abelló*, Bilbao, Editorial La Gran Enciclopedia Vasca, 1974; MANZANO, R., *Abelló. La revolución del pastel moderno*, Barcelona, Ediciones Polígrafa, 1987; FERRER, M. A., *Joan Abelló*, Vic, Editorial El Carme, 1988; MASATS, J. y J. IRIARTE, *Joan Abelló*, Barcelona, Àmbit Serveis Editorials, 1989; MASATS, J., *Los murales de la Casa-Museo Abelló*, Barcelona, Colección de la Casa-Museo Abelló, 1991; FONTBONA, F., *Abelló una trajectòria*, Barcelona, Galería Manel Mayoral, 1993; FERNÁNDEZ, V., *Joan Abelló de pinces y moais*, Barcelona, Editorial Mediterrània, 1997; BENTZ, J. F., *Abelló*, Sabadell, Editorial AUSA, 1998; BENTZ, J. F., *Joan Abelló, Entre la figuració i l'abstracció*, Mollet del Vallés, Fundació Municipal Joan Abelló i Ajuntament de Mollet del Vallés, 1999; VOLTES, P., *Joan Abelló. El cielo y la tierra*, Barcelona, Editorial Mediterrània, 2000; GALÍ, F., *Abelló Ahir, avui i sempre*, Sant Cugat del Vallès, Sala Rusiñol, 2000; MASATS, J., *Les arrels d'Abelló*, Barcelona, Editorial Mediterrània, 2001; KRASNOPROSHIN, V., *Abelló*, Minsk, 2002; BENTZ, J. F., *Abelló en Madrid*, Madrid, Museo de la Ciudad, 2004; BENTZ, J. F. y O. FORT, *Abelló a les col·leccions particulars*, Mollet del Vallés, Museu Abelló. Fundació Municipal d'Art, 2005. LAFUENTE, A., LAFUENTE, J. M. y C. MAGNAN, *Abelló. Sur les chemins des Alpes*, Barcelona, Lamag, 2005.

largas temporadas, lo que le ayudó a desarrollar una gran sensibilidad y apreciación artística. Comenzó sus estudios artísticos a muy temprana edad en su localidad natal con el pintor Luis Castellsaguer, de quién recibiría clases de dibujo, iniciándose en el mundo de la pintura como autodidacta en el año 1934. Debido a los desastres ocasionados por el estallido de la Guerra Civil, Joan Abelló se vio abocado a dejar las clases de pintura, desarrollando durante la época una serie de interesantes realizaciones sobre tela de saco.¹³¹¹ Durante los complicados y difíciles años de la posguerra, Abelló marchó a la ciudad de Barcelona para continuar su formación artística, ingresando en el año 1941 en la Academia Baixas¹³¹² y en el Reial Cercle Artístic¹³¹³ de la Ciudad Condal, enseñanzas que completaría con su aprendizaje en el estudio de pintor Pere Pruna (1904-1977),¹³¹⁴ de quién aprendería especialmente técnica mural y grabado, para posteriormente adquirir conocimientos de restauración en el taller Miracle. Hacia el año 1946 conoció al pintor y gran coleccionista de arte Carles Pellicer (1865-1959),¹³¹⁵ su maestro y un artista con el que convivió en su casa y con el llevaría a cabo una serie de

¹³¹¹ Un ejemplo de estas pinturas al óleo sobre tela de saco es la obra *Retrato de mi padre*, realizada en el año 1945 y conservada en el Museu Abelló.

¹³¹² Academia de Bellas Artes Baixas, situada sobre las galerías Maldá, en la calle del Pi de Barcelona era muy conocida en la Ciudad Condal por preparar a aspirantes para el ingreso a las Facultades de Bellas Artes y Arquitectura. Era dirigida por el padre y abuelo de Joan Francesc Baixas Arias (1946), pintor, director de escena, titiritero y creador de la compañía *La Claca: titeresante.es*, <http://www.titeresante.es/2012/06/joan-baixas-un-vida-de-titiritero/> ; más información acerca de la Academia Baixas en: MERCADÉ BRULLER, J., *The elements of drawing & the lamp of life. J. Ma. Jujol desde una mirada contemporánea* (Tesis doctoral), Barcelona, Universitat Politècnica de Barcelona, 2019. p. 77. [última visita 20/12/2021].

¹³¹³ El Reial Cercle Artístic de Barcelona es una institución sin ánimo de lucro dedicada al fomento del arte que fue fundado en el año 1881 por diversos pintores y artistas entre los que se encontraban los pintores Eliseo Meifrén, Modest Urgell, Joaquim Mir, Ramón Casas, Isidre Nonell y Hermenegildo Anglada Camarasa, que fue reconocido con el título de Real Círculo Artístico por el rey Alfonso XIII en 1916. En la actualidad reúne a diferentes personas que cultivan o tienen afección a las bellas artes con el fin de desarrollar y fomentar diversas exposiciones y actividades culturales. Actualmente la sede del Reial Cercle Artístic está en el antiguo Palacio de los Condes de Pignatelli y la antigua Casa Bassols, en el barrio Gótico de Barcelona, esquina con el Portal del Ángel, siendo nombrado como de interés cultural en el año 2003. *Reial Cercle Artístic*, <https://www.reialcercleartistic.cat> [última visita 20/12/2021].

¹³¹⁴ Pere Pruna fue un destacado pintor catalán. De manera temprana se desplazó a París donde estuvo bajo protección de Pablo Picasso gracias a la recomendación de su amigo Sebastià Junyer, lo que le permitió el acceso a los principales círculos culturales de la capital francesa, desarrollando un estilo de pintura en relación con la etapa neoclásica del pintor malagueño, a la vez que ejerció como escenógrafo y figurinista de los balés de Sergéi Diágilev. Se especializó en la realización de pinturas murales y de gran formato de temática religiosa, aunque también realizó obras de desnudo MIRALLES, F., *Pere Pruna*, Barcelona, Lunwerg Editores. 1998.

¹³¹⁵ Carles Pellicer i Rouvière, pintor catalán que ejerció un papel destacado en los círculos más selectos de Barcelona de inicios del siglo XX. Formado en la Escuela de Bellas Artes de Barcelona con los pintores Antonio Caba (1838-1907) y de Lluís Rigalt (1814-1894), continuó su formación en París en la Académie Julian en la que se formaría junto al destacado academicista William-Adolphe Bouguereau (1825-1905), En 1905 volvería a su ciudad natal, en la que se centraría su producción pictórica en preciosistas y suntuosos retratos de familias adineradas barcelonesas, siendo un conocido retratista de la burguesía catalana. PÉREZ, Y., "Descobrint Carles Pellicer", en AA. VV., *Entre salons. Granados & Pellicer*, Mollet del Vallés, Fundació Municipal Joan Abelló, 2016, pp. 29-41. PÉREZ, Y., *Carles Pellicer Rouvière: una aproximació a la seva vida i a la seva obra*, Treball de recerca del Màster en anàlisi i gestió del patrimoni artístic, Barcelona, Universitat Autònoma de Barcelona, 2010.

colaboraciones hasta la muerte de Pellicer en 1959.¹³¹⁶ En 1947 entró a formar parte como miembro del Cercle Maillol,¹³¹⁷ siendo reconocido en el año 1979 como socio honorario del Fondo Internacional de Pintura de Barcelona y miembro de la *Accademia delle Arti e del Lavoro de Parma*. En el año 1981 fue miembro de la *Société Academique d'Education et Encouragement Arts-Sciences-Lettres* y de la *Société National de Beaux-Arts*,¹³¹⁸ además de ser socio del previamente mencionado Reial Cercle Artístic de Barcelona,¹³¹⁹ del que fue presidente desde el año 1993.¹³²⁰

La obra pictórica de Joan Abelló adquiere un destacado carácter y singularidad dentro de su generación, siendo muy representativo por su capacidad de superación y exploración de nuevos planteamientos,¹³²¹ cualidades que fue cultivando a consecuencia de los numerosos viajes y estancias que realizó en el extranjero. Abelló consideraba que no se debía de especializar, contando con una concepción del arte entendido como una creación y proceso siempre en movimiento y constante cambio. Tenía una personalidad dinámica y muy impulsiva, rasgos que conjugaba con una gran sensibilidad artística, lo que le permitió introducirse y relacionarse con gran cantidad de creadores y círculos artísticos internacionales. A lo largo de su carrera Abelló se embarcó en una búsqueda constante de la novedad y de la espontaneidad, pese a lo cual sus realizaciones siempre destacan por el uso de una gran cantidad de técnicas, fruto de la experimentación e interés por diferentes tendencias. De esta manera su carrera abarca desde un postimpresionismo con tendencias expresionistas y un profundo estudio de las vanguardias a diferentes fases que se pueden resumir como períodos en los que muestra una mayor tendencia a planteamientos figurativos o a cubistas, de pintura negra o abstracción,¹³²² desarrollando en el año 1972 una vuelta a la figuración. Fue un

¹³¹⁶ De las conversaciones con Pellicer surgiría el libro: ABELLÓ, J., *L' hora del té*, Barcelona, Impresor Salvador Salvadó, 1961.

¹³¹⁷ El Cercle Maillol era una agrupación de artistas catalanes creada en 1946 en el Instituto Francés de Barcelona promovido por su director, el geógrafo y dibujante Pierre Deffontaines. El Cercle fue presidido por el crítico Josep Maria de Sucre y formaron parte entre otros, Charles Collet, Alfred Figueres, Josep Hurtuna y Núria Picas. El Cercle Maillol se encargó de la impartición de conferencias y tertulias, exposiciones temporales y se encargaba de facilitar y ayudar en la obtención de becas concedidas por el gobierno francés destinadas a que jóvenes artistas pudieran estudiar en París. CABAÑAS BRAVO, M., *La política artística del franquismo: el hito de la Bienal Hispano-Americana de Arte*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científica, 1966, p. 66.

¹³¹⁸ Con la denominación de *Société Nationale des Beaux-Arts* (SNBA) se conoce a la unión de dos grupos conformados por artistas franceses que se encargaban de la organización de muestras a partir de la década de 1860: la primera organizó algunas exposiciones bajo el Segundo Imperio, mientras que la segunda, que le sucedió, se ha encargado de organizar el evento de carácter anual desde 1890 hasta la actualidad. *La Nationale*, apelativo con el que es conocida, fue fundada en 1862 y presidida en sus inicios por el escritor Théophile Gautier (1811-1872). DUGNAT, G., *Les catalogues des salons de la société nationale des beaux-arts*, Dijon, L'Échelle de Jacob, 2001-2005.

¹³¹⁹ MARÍN SILVESTRE, M. I., *Cercle Artístic de Barcelona. Primera aproximació a 125 anys d'història*, Reial Cercle Artístic, Barcelona 2006.

¹³²⁰ Según se recoge en la página web de la institución: *Reial Cercle Artístic*, <https://www.reialcercleartistic.cat/els-presidents/> [última visita 20/12/2021].

¹³²¹ BENTZ I OLIVER, J. F., "Abelló, entre la figuració i l'abstracció", en BENTZ I OLIVER, J. F. y Pérez i miralles, V., *Joan Abelló. Entre la figuració i l'abstracció...*, op. cit., p. 10.

¹³²² *Ibidem*, p.11.

estudioso y gran conocedor de la obra de otros artistas especialmente del pintor James Ensor (1860-1949) o de José Gutiérrez Solana (1886-1945).

Dentro de la trayectoria de Joan Abelló destaca su faceta como experto coleccionista.¹³²³ Como bien destaca Pepa Ventura y Altayó¹³²⁴ esta afición se inició en la etapa de formación en el taller Miracle, donde aprendió técnicas de restauración, y lugar donde de vez en cuando su propietario le regalaba algunos pequeños objetos. Es justo en ese momento cuando se le despertó el interés por el coleccionismo. Pero su pasión por coleccionar se vería potenciada durante sus años de estancia en el estudio del citado pinto y coleccionista Carlos Pellicer.¹³²⁵ Pere Pruna presentó Abelló a Carles Pellicer y fue así como Joan Abelló entró en el estudio del por entonces anciano pintor de la "vieja escuela" que contaba con 80 años. Abelló le propuso ir a vivir con él a cambio de cuidarle y durante los siguientes catorce años se estableció una relación de gran afecto. La casa de Pellicer estaba situada en el Passeig de Gràcia, 4, de Barcelona y era un auténtico gabinete de curiosidades. No podía enseñarle a pintar, pero con sus largas conversaciones a la hora del té,¹³²⁶ y con su gran colección, hizo ver a Abelló más allá de la pintura. En este lugar, Joan desarrolló su pasión por la colección, ya que el venerable maestro le enseñó a amar los objetos y el arte y le proporcionó los conocimientos necesarios para hacer su propia colección. A la muerte de Pellicer, Abelló heredó dibujos, esculturas, pinturas, muebles, vestidos y algunos objetos de su colección. Algunos provenían de sus encuentros semanales con personalidades del mundo del arte, la cultura, el espectáculo y la burguesía barcelonesa. Esta colección, junto con la que él había iniciado en sus primeros años de formación, son los orígenes del Museo Abelló.

La pasión y sensibilidad que Abelló demostraba en sus creaciones pictóricas quedan de manifiesto en sus adquisiciones como coleccionista, atesorando a lo largo de

¹³²³ Sobre esta faceta de Joan Abelló, véase: CAPELLÀ SIMÓ, "El col·leccionisme de joguines a Catalunya en temps de Lola Anglada", en BASSEGODA, B. y DOMÈNECH, I. (eds.), *Antics i nous col·leccionistes. Materials per a la història del patrimoni artístic de Catalunya*, Barcelona, Memòria Artium, 2015. FONTBONA I DE VALLESCAR, F., *L'art Modern a la col·lecció Abelló. Segles XIX-XX (i altres). Catàleg de l'exposició permanent.*, Mollet del Vallès, Fundació Municipal Joan Abelló, 2007. SALA, T. y FREIXA, M., *Vestigis d'un modernisme col·leccionat*, en AA. VV., *Vestigis del Modernisme. Obrim el teló*, Mollet del Vallès, Fundació Municipal Joan Abelló, 2011. VENTURA, P., "El Museu Abelló, una col·lecció que perfila un personatge", en BASSEGODA, B. y DOMÈNECH, I.(eds.). *Col·leccionistes, antiquaris, falsificadors i museus*, Barcelona, Memòria Artium, 2016.

¹³²⁴ Véase el artículo de esta autora en la web dirigida por Bonaventura Bassegoda i Francesc Fontbona: *Repertori de Col·leccionistes i Col·leccions d'Art i Arqueologia de Catalunya (RCCAAC)*, "Joan Abelló i Prat", https://taller.iec.cat/rcic/fitxa_una.asp?id_fitxa=32 [última visita 20/12/2021].

¹³²⁵ VENTURA Y ALTAYÓ, P., "Can Pellicer, origen de nuestra colección", en AA. VV., *Entre Salones. Vestigis del modernismo: Granados & Pellicer*, Mollet del Vallés, Fundación Municipal Joan Abelló, 2016-2017, pp. 13-16. SALA, T., "Entre Barcelona y París. El universo artístico en los salones y círculos de la relación social" en AA. VV., *Entre Salones. Vestigis del modernismo...*, op. cit., pp. 17-28. PÉREZ, Y., "Descubriendo a Carles Pellicer", en AA. VV., *Entre Salones. Vestigis del modernismo...*, op. cit., pp. 31-39.

¹³²⁶ Los catorce años de estancia en la casa de Pellicer quedan recogidos en el único libro que escribió Joan Abelló, *La hora del té*, un homenaje a su maestro ya las tertulias con artistas e intelectuales que tenían lugar en ese piso del paseo de Gràcia. Véase: ABELLÓ I PRAT, J., *La hora del té...*, op. cit.

su vida una gran cantidad de obras.¹³²⁷ La mayoría de las piezas provienen de compras hechas a diferentes anticuarios, a coleccionistas, a galerías o adquiridas en subastas. Son compras realizadas principalmente en Barcelona, pero también en diferentes ciudades durante sus estancias. En gran medida muchas de las piezas fueron reunidas por él durante sus numerosos viajes (Austria, Bélgica, Brasil, Costa de Marfil, Checoslovaquia, Chile, Egipto, Estados Unidos, Francia, Hungría, India, Reino Unido y la isla de Man, Italia, Marruecos, México, Nepal, isla de Pascua, Polinesia, Rusia, Tailandia o Turquía). Hay que tener en cuenta que Abelló estudio en Londres, Bélgica y París y realizó largas estancias en diferentes países de los cinco continentes, pudiendo destacar los nueve meses que vivió en la Polinesia. De todos esos países trajo objetos para su colección. Quizás los más importantes son los adquirió en Costa de Marfil: una colección de arte africano que fue ampliando con posterioridad.¹³²⁸ Algunos de esos viajes fueron pagados por amigos a cambio de quedarse con los apuntes que él pintaba, pero el resto los pagó él mismo. Para ello, a menudo tenía que vender cuadros de su colección.

El grueso de su colección son obras de arte catalán de los siglos XIX y XX, aunque encontramos algunas fechadas en siglos anteriores. Como coleccionista, el conjunto más singular de todos es el que conforma más de doscientas obras de pintura, dibujo y escultura hechas por diferentes artistas, muchas regaladas y otras fruto de intercambios. Exceptuando las obras que él pintó, muchas de gran formato, el resto de piezas son mayoritariamente de medio y pequeño formato. Hay que subrayar que su perspicacia y buena intuición hizo que realizara muy buenas adquisiciones de autores consagrados, apostando en numerosas ocasiones por artistas no tan reconocidos.¹³²⁹ El carácter extrovertido de Abelló hizo que siempre estuviera rodeado de amigos, muchos de ellos artistas y coleccionistas. Encontramos representados a los mejores artistas (catalanes sobre todo) del Modernismo, del Noucentisme, de las vanguardias catalanas, de los evolucionistas y todos aquellos artistas no adscritos a ningún movimiento concreto. Como dice Pepa Ventura:¹³³⁰ "Hay obras de Joaquim Mir, como Cuevas de Mallorca, fragmento de la decoración de la Casa Trinxet; de Isidre Nonell; de Mariano Pidelaserra, más de una treintena; de Ismael Smith, una veintena; de Francisco Gimeno; de Darío de Regoyos; de Ramon Casas; de Manolo Hugué, más de un centenar; de Antoni Tàpies; de Joan Brossa; de Salvador Dalí o de Joan Rebull. Con estos tres últimos artistas

¹³²⁷ Muchas adquisiciones de su colección las conocemos por los libros de compra y venta, más de cuarenta libretas donde Abelló anotaba todo lo que compraba y lo que vendía, a quien lo compraba y el dinero que le costaba, pero a menudo ponía el nombre de el artista y no el nombre de la obra. También encontramos anotaciones de aquellos artistas de los que no tenía obra y de los que les gustaría tener. Véase a este respecto *Repertori de Col·leccionistes i Col·leccions d'Art i Arqueologia de Catalunya (RCCAAC)*, "Joan Abelló i Prat", https://taller.iec.cat/rcic/fitxa_una.asp?id_fitxa=32 [última visita 20/12/2021].

¹³²⁸ COSTA, A. y ABELLÓ, J., *Pistes de Àfrica*, Barcelona, Mediterrània, 1987.

¹³²⁹ Más información en la página web de la institución de Mollet del Vallès, *Museo Abelló, Fundació Municipal d'Art*, <http://www.museuabello.cat/es/biografia/> [última visita 20/12/2021].

¹³³⁰ *Repertori de Col·leccionistes i Col·leccions d'Art i Arqueologia de Catalunya (RCCAAC)*, "Joan Abelló i Prat", https://taller.iec.cat/rcic/fitxa_una.asp?id_fitxa=32 [última visita 20/12/2021].

mantuvo una estrecha relación de amistad. Destacan también obras de Apel·les Fenosa, Josep Mompou, Picasso, Joan Ponç, Pere Pruna, Bosch Roger, Joan Brodat, Calsina, Camps Ribera, Cardona Torrandell, Casaús, Créixams, Cuixart, Curós, Gastó, Gimeno, Guinovart, Lluís Montané, Muxart, Opisso, Josep Maria de Sucre, Enric Cristòfor Ricart, etc., pero también de Benjamín Palencia, Enrique Tábara, Gris, Saura, Viola, Zabaleta, Blasco Ferrer, Fortuny y Sorolla." Las frecuentes visitas que realizaba al estudio del Manolo Hugué (1872-1945)¹³³¹ a lo largo de los años sesenta, además de los contactos que mantuvo con la viuda de Hugué, Totote y su hija Rosa, en Caldes de Montbui, permitieron que pudiera llegar a reunir una interesante cantidad de obras del escultor catalán. Es relevante también, la colección del grupo Dau al Set,¹³³² de los que fue un gran seguidor, movido por el interés que le despertaban los movimientos artísticos rompedores de los años cincuenta y sesenta.

Entre las artes decorativas (sobre todo, de artes decorativas de época modernista), destacan las colecciones de juguetes, de vidrio, de abanicos, de vestidos de teatro, de objetos metálicos, de agujas de sombrero, de cerámica, de tauromaquia, de arte sacro, de arte asiático, en especial japonés.¹³³³ En cuanto al fondo documental, cabe mencionar la colección de los manuscritos de Dalí, algunos comprados a su hermana Anna Maria, con la que mantenía amistad; la colección de música, donde destacan los documentos de la Asociación de Música de Cámara de Barcelona conocidos como fondo Clausells, comprados a peso en un anticuario; la colección Pellicer, con partituras de Granados y de Mompou y manuscritos de Apel·les Mestres; así como una importante colección de revistas artísticas de la primera mitad del siglo XX.

En definitiva, la colección de Abelló es amplia y ecléctica. Es una colección de colecciones y manifiesta la habilidad e intuición para comprar e intercambiar, actos que realizó de forma "compulsiva" durante toda su vida. Llegó a hacerse con más de 10.000 piezas, viéndose abocado a adquirir las viviendas alrededor de su estudio con el fin de hacerse con espacio en el que poder disponer sus obras. Llegó a reunir más de once

¹³³¹ Manolo Martínez Hugué fue un destacado artista catalán cuya producción se engloba dentro del *noucentisme*, reflejando sus obras una síntesis de clasicismo y primitivismo. En Barcelona se caracterizó por llevar una vida bohemia y desenfadada, siendo frecuentes sus visitas al café *Els Quatre Gats*, donde entabló amistad con artistas destacados del momento como Santiago Rusiñol (1861-1931), Joaquim Mir (1873-1940), Isidre Nonell (1872-1911) y Pablo Picasso (1881-1973). En 1910, junto con Frank Burty Haviland (1886-1917) y Déodat de Séverac (1872-1921) se trasladó a Céret, localidad que sería frecuentada por mayoría de los artistas cubistas, entre ellos Picasso, Georges Braque (1882-1963) o Juan Gris (1887-1927). Realizó en 1932 una gran exposición individual en el Grand Palais de París, y fue nombrado miembro de la Real Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi. BLANCH, M., *Manolo*, Barcelona, Ed. Polígrafa, 1972; PLA, J., *Vida de Manolo contada per ell mateix*, Barcelona, Edicions Destino, 1988.

¹³³² PUIG, A. "Dau al Set a la col·lecció de Joan Abelló", en AA. VV., *Dau al Set en els fons del Museu Abelló*, Mollet del Vallès, Fundació Municipal Joan Abelló, 2007.

¹³³³ BRU I TURULL, R., "El col·leccionisme d'art de l'Àsia Oriental...", *op. cit.*, pp. 51-86. MARTÍNEZ MINGARRO, E., "El Coleccionismo de arte japonés en España. Coleccionistas en activo: Daniel Montesdeoca", en SAN GINES AGUILAR, P., *Cruce de miradas, relaciones e intercambios*, Granada, Univesridad de Granada, 2010, pp. 301-313.

inmuebles que configurarían posteriormente lo que en la actualidad es conocida como la Casa del Pintor y taller del Artista.¹³³⁴

Ya desde muy temprana edad, Abelló tenía la idea y proyecto de desarrollar un museo en su localidad natal de Mollet del Vallés con las adquisiciones que iba realizando, mostrándose siempre abierto a mostrar las piezas que se encontraban en su estudio ya desde la década de los años 1950. En los años sesenta, crea el Museo del Pintor Abelló, y organiza algunas visitas para mostrar su colección. Fue en 1996 cuando Joan Abelló realizó una primera donación al ayuntamiento de Mollet del Vallès, consistente en la nada desdeñable cantidad de 5.288 obras y el edificio de su casa natal, donación que se vio acompañada de la creación en el mismo año de la Fundació Municipal Joan Abelló, a la que pertenece el conjunto pinturas, dibujos, muebles, indumentarias, cerámica, vidrios y obras propias del pintor. Fue inaugurada en el año 2001. Cinco años después, en el 2006, se produjo una donación posterior, consistente en unas 3.500 obras, la biblioteca de arte, el fondo musical y el resto de los edificios, espacios conocidos como el Taller del Artista.

6.1 La colección japonesa de la Fundació Municipal d'Art Museu Abelló de Mollet del Vallés

En la colección Joan Abello encontramos pocas, pero selectas obras de arte nipón. Sabemos por fotografías de la década de 1950 de la residencia de Carles Pellicer, sita en el paseo de Gràcia, que este pintor coleccionó estampas del género *ukiyo-e*. Tales obras fueron heredadas por Joan Abelló y se encuentran en la colección de la Fundación que lleva su nombre.¹³³⁵ Es una colección de estampas y libros ilustrados de una docena de autores como Ogata Korin, Utamaro, Utagawa Kuniyoshi, Utagawa Kuniyasu y Tsukioka Yoshitoshi, entre otros. Destaca la obra de *Cien aspectos de la luna* o *Tsuki hyakushi* (1886) de Tsukioka Yoshitoshi (en concreto *Yoshinoyama yahan tsuki lga no tsubone*). También varios grabados perteneciente a la temática *bijinga*, o de mujeres bellas, con una estampa de bellísima de Kitagawa Utamaro que muestra a una mujer semidesnuda con un niño entre sus brazos: es una reedición de época Meiji de la estampa de este maestro *Yamauba y Kintaro* (c. 1800-1806). Merece la atención otra estampa firmada por Utagawa Kuniyasu, que representa un retrato de cortesana, titulada *Kyu-monryu-shishin no mitate*, de la serie *Tsu-zoku-Suikoden go-ketsu hyakuhachinin no hitori* (c. 1825-1830). Hay también un grabado de Utagawa Kuniyoshi, representa a un guerrero con la cabeza de un enemigo en su mano (*Endo- Morito-*, c. 1840-1845). Asimismo, hay

¹³³⁴ La Casa del Pintor es el espacio de Mollet del Vallès en el que se dispone las piezas coleccionadas por Joan Abelló a lo largo de su vida, siendo testimonio de un modo de vida bohemio, culto y desenfadado, fruto de los gustos y viajes del pintor, más información en: *Museo Abelló, Fundació Municipal d'Art*, <http://www.museuabello.cat/es/casa-info/> [última visita 20/12/2021].

¹³³⁵ BRU I TURULL, R., "El col·leccionisme d'art de l'Àsia Oriental...", *op. cit.*, p. 72-73.

ocho reimpresiones de época Meiji de diseños de la escuela Rinpa, cinco de ellos de Ogata Korin.

Entre las piezas japonesas también se encuentran cerámicas y porcelanas, heredadas de Pellicer o compradas por Abelló. Es el caso de un juego de café o de té, con número de inventario 2627, compuesto de tetera, lechera y azucarero, dos tazas y cinco platos a juego. Las piezas del conjunto, realizadas en porcelana de color blanco, comparten la representación de una mujer nipona, lujosamente ataviada, que portan un abanico en la mano, obras de factura más moderna que se alejan del ámbito de estudio en la presente tesis doctoral. También pertenecientes a la colección de Joan Abelló encontramos un juego, con número de inventario 2644, compuesto de nueve tazas, un recipiente cilíndrico con tapa, azucarero con dos asas y un estilizado vertedor y once platos a juego, piezas que comparten una abigarrada decoración con representaciones femeninas bellamente vestidas, ante un fondo de paisaje. En la base del azucarero encontramos la marca de la compañía Suzuki & Co ¹³³⁶ una empresa distribuidora, de la que hemos encontrado más ejemplos en España, que solía encargar la realización de piezas a diferentes talleres y ceramistas y que posteriormente se encargaba de distribuir en el extranjero. Sobre la base de los platos encontramos la marca "JAPAN," realizada de acuerdo con las directrices arancelarias estadounidenses conocidas como la McKinley Tariff Act¹³³⁷ del año 1890, en la que se obligaba a las mercancías que llegaban a los Estados Unidos de América fueran debidamente marcadas con el nombre del país de origen. Esta regulación específica estuvo en vigor desde el 1 de marzo de 1891.¹³³⁸ En un principio, esta regulación dio como resultado que las piezas provenientes del archipiélago japonés se marcaban con el nombre Nippon. En 1921, los EE. UU. dictaminaron que "Nippon" tenía que cambiarse por el nombre occidental habitual de Japan. De esta manera, las piezas de la colección Abelló en las que encontramos la marca Japan habrían sido realizadas con posterioridad al año 1921 y pensamos que incluso se realizaron en fechas cercanas a mediados del siglo XX.

También entre las piezas adquiridas por Joan Abelló se conserva una tapa de porcelana, con número de inventario 2661 y decoración de la diosa Kannon acompañada de dos *arhat* o personajes religiosos budistas, motivos realizados mediante la técnica de *moriage* sobre el fondo de porcelana blanca. De la misma manera encontramos un plato en porcelana blanca con decoraciones de la diosa Kannon acompañada de *arhat* con

¹³³⁶ Véase capítulo "Establecimientos y autores de porcelana Kutani y de cerámica Satsuma representados en las colecciones de los museos e instituciones públicos de España."

¹³³⁷ La Ley Arancelaria de 1890, comúnmente llamada Tarifa McKinley, fue una ley del Congreso de los Estados Unidos, redactada por el entonces representante William McKinley, que se convirtió en ley el 1 de octubre de 1890. El arancel elevó el impuesto que se cargaba sobre las importaciones a casi el cincuenta por ciento, siendo concebida como una ley diseñada para proteger a las industrias nacionales de la competencia extranjera; el proteccionismo, una táctica apoyada por los republicanos, fue ferozmente debatida y condenada por los demócratas. La Tarifa McKinley fue reemplazada por la Ley de Tarifas Wilson-Gorman en 1894, que redujo las tarifas. REITANO, J., *The Tariff Question in the Gilded Age: The Great Debate of 1888*, University Park, Pensilvania, The Pennsylvania State University, 1994, p. 129.

¹³³⁸ Gotheborg.com, <https://gotheborg.com/glossary/mckinleytariffact.shtml> [última visita 20/12/2021].

abundante uso del oro y esmaltes en relieve, en el que sobre la representación de las figuras religiosas se encuentra el *mon* o emblema de Satsuma. Sobre la base del pequeño plato en estilo Satsuma se encuentra la marca *Dai Nippon Shiori* (大日本 潮梨) siendo ejemplo de piezas producidas en masa para la exportación durante el período Taishō (1913-1926) y principios de Shōwa (1926-1988).¹³³⁹ La pieza creemos que entra de lleno en el periodo Shōwa y por ello no se contempla en nuestro estudio.

Finalmente, entre las piezas pertenecientes a la Colección reunida por Joan Abelló y conservadas en la actualidad en Mollét del Vallès¹³⁴⁰ encontramos tres piezas susceptibles de formar parte de la presente tesis doctoral centrada en el estudio de las piezas de porcelana Kutani y cerámica Satsuma de los periodos Meiji y Taishō, un jarrón con forma de botella estilizada de porcelana Kutani, así como dos piezas de cerámica Satsuma.

6.2 Porcelana Kutani en la Colección de Joan Abelló

Sin firma	1
Total de piezas Kutani	1

6.2.1 Sin firma

Entre las piezas atesoradas por Joan Abelló encontramos un interesante jarrón, identificado con el número de inventario 2663, que presenta un cuerpo globular y un estilizado cuello, alto y estrecho, similar al tipo *Tianqiu Ping*. Realizado en porcelana de color blanco brillante, sobre la superficie se desarrolla una decoración en la que predominan las tonalidades rojizas características y representativas del estilo de Kutani denominado como *aka-e*.¹³⁴¹ El cuello, la boca y la parte superior de los hombros se encuentran decoradas con color rojo, habiéndose perdido los motivos en dorado, posiblemente debido al uso y manipulación del pequeño jarrón. Estas decoraciones en dorado que se dispondrían originalmente sobre la superficie roja, pudiendo apreciarse solamente en la actualidad los contornos de los motivos geométricos y vegetales. Sobre

¹³³⁹ En el apartado relativo a las marcas que se pueden encontrar sobre porcelana nipona de Arita de la página web *Gotheborg.com* encontramos un amplio ejemplo de platos de porcelana en el denominado como estilo Satsuma que se corresponden a las piezas conservadas en el Museu Abelló. *Gotheborg.com*, <https://www.gotheborg.com/marks/20thcenturyjapan.shtml#arita> [última visita 20/12/2021].

¹³⁴⁰ Querríamos agradecer a Mireia Ollé García, del departamento de Conservació–Restauració del Museu Joan Abelló de Mollet del Vallès por la ayuda e información facilitada acerca de las piezas pertenecientes a la colección de Joan Abelló.

¹³⁴¹ Con la denominación de *aka-e* se denominan a las piezas de porcelana y cerámica pintada con esmaltes o sobre vidriado de Kutani, en los que predominan las tonalidades rojizas, conocidas de manera general como *aka-e Kutani*. En las piezas en las que se conjuga el color rojo con un uso del oro y en menor medida la plata, se denominan *aka-e-kinsai*. JAHN, G., *Meiji Ceramics: The Art of...*, op. cit., p. 341.

el cuerpo globular de la pieza se disponen tres paneles, en los que encontramos en primer lugar representaciones de un paisaje tradicional japonés, en el que destaca un sencillo puente ante un fondo de montañas; un panel en el que se encuentra un ave zancuda y un gorrión entre flores; y un tercer espacio con decoración floral. Las representaciones que decoran las superficies de porcelana blanca se encuentran realizadas en un estilo libre y suelto, no disponiendo de firma sobre la base que nos pueda transmitir más información acerca del taller o pintor responsables de su realización.

No obstante, hemos hallado piezas que se asemejan a la forma y decoración del jarrón de cuerpo globular y cuello estrecho conservado en Mollet del Vallès en la página web del destacado coleccionista y estudiosos de la porcelana de Kutani Georges Bouvier *The Kutani Ceramic Website*.¹³⁴² Entre los abundantes ejemplos que comparten tipología con la pieza de Joan Abelló (modelo que parece haber sido muy popular y frecuente entre las porcelanas de Kutani realizadas para la exportación a Occidente), encontramos que dos jarrones comparten la firma del taller fundado por el ceramista Watatani Heibei (1864-1921),¹³⁴³ un conocido marchante y hombre de negocios de la era Meiji que en el año 1882 abrió un establecimiento en el puerto de Yokohama,¹³⁴⁴ centrado en la exportación de piezas de porcelana Kutani, a través del cual realizó el envío de muchas piezas al extranjero, siendo sus realizaciones valoradas muy favorablemente en muestras realizadas en España, Bélgica o Chicago.¹³⁴⁵ Parece ser que las creaciones de Watatani Heibei fueron muy abundantes y populares en la época, pudiendo encontrar entre las colecciones conservadas en nuestro país un ejemplo con firma Kutani Watatani Sei (九谷綿谷製), que se podría traducir como realizado por Watatani en Kutani, en una pequeña tetera conservada en el Museo de Artes y

¹³⁴² Hemos encontrado una serie de piezas que presentan similitudes con la pieza donada por Joan Abelló: un jarrón con decoración floral (*The Kutani Ceramic Website*, <https://www.kutani.org/spip.php?article183&id=169>); el ejemplo con firma del Watatani Heibei Shoten (綿谷平兵衛商店), y decoraciones de una carpa ascendiendo el torrente (*The Kutani Ceramic Website*, <https://www.kutani.org/spip.php?article183&id=101>); la pareja de jarrones con firma Watatani Kutani (九谷綿谷製) (*The Kutani Ceramic Website*, <https://www.kutani.org/spip.php?article183&id=180>); jarrón con decoración floral dispuesta en paneles (*The Kutani Ceramic Website*, <https://www.kutani.org/spip.php?article183&id=186>); pieza decorada con paneles de diferentes formas (*The Kutani Ceramic Website*, <https://www.kutani.org/spip.php?article183&id=187>); el jarrón con firma Mikado (*The Kutani Ceramic Website*, <https://www.kutani.org/spip.php?article183&id=199>); uno con decoración similar a la de Mollet del Vallès (*The Kutani Ceramic Website*, <https://www.kutani.org/spip.php?article183&id=214>); la pareja de jarrones con paneles de decoración floral y firma Kutani (*The Kutani Ceramic Website*, <https://www.kutani.org/spip.php?article183&id=255>); ejemplos similares pero de perfil ligeramente piriforme y firma Realizado en Kutani Gran Japón (大日本九谷制) (*The Kutani Ceramic Website*, <https://www.kutani.org/spip.php?article183&id=334>). Todas las visitas a la web *The Kutani Ceramic Website* se hicieron el 20/12/2021.

¹³⁴³ Véase capítulo "Establecimientos y autores de porcelana Kutani y de cerámica Satsuma representados en las colecciones de los museos e instituciones públicos de España."

¹³⁴⁴ POLLARD, C., "Gorgeous with Glitter and Gold. Miyagawa Kōzan ...", *op. cit.*, p. 137.

¹³⁴⁵ Información recopilada por George Bouvier en *The Kutani Ceramic Website*, https://www.kutani.org/spip.php?article27&p_id=519 [última visita 20/12/2021].

Costumbres de Sevilla con número de inventario DE01565S y realizada en porcelana blanca y decoración *aka-e*.

De esta tipología de piezas de cuerpo globular y un cuello alto y estrecho de porcelana Kutani, decoradas en estilo rojo o *aka-e*, existen múltiples ejemplos que se pueden encontrar en numerosas casas de subastas y venta *online*,¹³⁴⁶ en algunos casos con la inscripción Kutani (九谷) en su base.¹³⁴⁷ De esta manera parece ser que el jarrón de la Colección Abelló entroncaría con esta serie de piezas, caracterizadas por una decoración suelta y libre en la que se encuentran escenas que evocarían la imagen tradicional del País del Sol Naciente, las cuales apelarían al gusto del comprador occidental durante las décadas finales de la era Meiji y primeros compases de la era Taishō.

6.3 Piezas cerámica Satsuma Colección Joan Abelló

Entre las piezas de cerámica nipona que se conservan el museo de Mollet del Vallès también encontramos dos ejemplos de cerámicas Satsuma.

Sin firma	1
Firma <i>Migi jū ni</i> (右十二)	1
Total de piezas Satsuma	2

6.3.1 Sin firma

El primer caso se trata de un pequeño recipiente identificado por el número de inventario 2647, de forma antropomorfa y realizado en pasta cerámica de color claro sobre la que se dispone un marcado vidriado craquelado. El pequeño recipiente, compuesto por base y tapadera, representa a la figura mitológica Hotei, considerada como la divinidad de la magnanimidad, guardián de los niños y patrón de adivinos, muy querida y apreciada tradicionalmente por el pueblo nipón. Hotei forma parte del conjunto denominado como *shichi fukujin* (七福神) o los Siete Dioses de la Buena Fortuna,¹³⁴⁸ un grupo de siete divinidades protectoras portadoras de buenos augurios y carácter apotropaico. La representación tradicional de Hotei en el arte nipón es la de un

¹³⁴⁶ Caso de la pareja de jarrones de cuello estrecho muy similares a la pieza conservada en Mollet del Vallés disponible para su consulta en: *Worthpoint*, <https://www.worthpoint.com/worthopedia/pair-1-long-neck-kutani-vases-482391310> [última visita 20/12/2021].

¹³⁴⁷ Jarrón de cuerpo globular y cuello estrecho muy similar en apariencia de la decoración a la obra donada por Joan Abelló, puede verse en *Ebay.com*, <https://www.ebay.com/itm/131568447205> [última visita 20/12/2021].

¹³⁴⁸ Véase el capítulo "Motivos, temas e iconografía en la decoración de la porcelana Kutani y de la cerámica Satsuma en los Museos e instituciones públicas de España."

orondo monje mendicante con el pecho al descubierto y con los lóbulos de las orejas muy prolongados. Los ropajes, que no le llegan a cubrir por entero el pecho, aparecen en la pieza conservada en el Museu Abelló decorados con esmaltes de colores en marcado relieve o *moriage*, una decoración muy característica en la que los esmaltes adquieren un gran volumen, caso de los motivos florales en amarillo, blanco y rojo de las prendas que cubren a la divinidad protectora. Las piezas en las que se dispone la decoración en relieve o *moriage* se desarrollaron en el archipiélago nipón en dos momentos definidos, el primero comprendido entre las décadas de 1880 y 1890, siendo los años veinte del siglo XX¹³⁴⁹ el segundo momento en que esta técnica adquirió relevancia, pudiendo señalar que el pequeño Hotei de cerámica Satsuma conservado en el Museu Abelló habría sido realizado durante el segundo momento, una vez ya iniciada la era Taishō.

6.3.2 Firma Migi jū ni (右十二)

También entre las piezas donadas a la localidad de Mollet del Vallès por Joan Abelló se encuentra un jarrón con número de inventario 2678, realizado en cerámica de color claro y con un vidriado transparente con craqueladuras sobre la superficie. La forma del jarrón recuerda a modelos de porcelana y metalistería europea. Presenta una boca lobulada, cuello corto y un pie estrecho de menores dimensiones, destacando la presencia de dos asas a modo de roleos muy elaboradas sobre los hombros. Resulta especialmente representativo de la pieza el esquema compositivo de la decoración. En la parte central del cuerpo se distribuyen unos paneles de forma mixtilínea realizados en dorado sobre el fondo de cerámica clara que contienen una serie de estilizados motivos vegetales de crisantemos blancos, aves y motivos geométricos. En la parte superior de los hombros, boca, cuello, así como en el pie y la base se dispone una película o capa de pintura negruzca que oculta casi en su totalidad el cuerpo de cerámica de color crema, no habiendo encontrado otro ejemplo de características similares entre las piezas conservadas en las colecciones públicas españolas. En la base encontramos la inscripción *Migi jū ni* (右十二), que se podría traducir como “derecha doce” y que serviría como número de referencia de la pieza en el taller de realización o decoración, o como un indicativo de pertenencia a un conjunto más amplio, en el que la pieza conservada en Mollet del Vallès sería el número doce.

En la base del jarrón se encuentra, en un estado de conservación muy deteriorado, una pegatina de estilo modernista, en el que aparece los caracteres “OAN LORERS, BARCELONA” junto a otros perdidos o ilegibles, posiblemente relativa al establecimiento en el que sería adquirida la pieza en la Ciudad Condal. Se trata de un jarrón en el que la decoración de la parte central se ha realizado con mucho detalle,

¹³⁴⁹ Información expuesta en la página *Gothebrog*, portal centrado en el coleccionismo de cerámica oriental. *Gotheborg.com*, <http://www.gotheborg.com/discus/read.php?file=/12129/661607.html> [última visita 20/12/2021].

encontrando que los motivos geométricos y representaciones vegetales, que contrastan vivamente con la decoración oscura de las zonas superior e inferior, fueron realizados por un habilidoso pintor de manera muy cuidada.

7 Museu del Disseny de Barcelona

El Museu del Disseny de Barcelona¹³⁵⁰ es un centro de referencia de las artes del objeto y del diseño, cuyos extensos fondos son el resultado de la integración de distintas instituciones que se encontraban en la Ciudad Condal, caso de las colecciones provenientes del Museu de les Arts Decoratives, del Museu de Ceràmica, del Museu Tèxtil i d'Indumentaria y del Gabinet de les Arts Gràfiques.

Este museo barcelonés, entidad dependiente del Institut de Cultura de Barcelona,¹³⁵¹ fue inaugurado a finales del año 2014 y se encuentra situado en el edificio denominado Disseny Hub Barcelona, de la Plaza de les Glòries Catalanes, donde comparte sede con otras instituciones centradas en la promoción y desarrollo del diseño como son el Foment de les Arts i del Disseny (FAD)¹³⁵² y el Barcelona Centre de Disseny (BCD).¹³⁵³ Se trata, como se ha dicho, de un museo centrado en las artes del objeto y del diseño,¹³⁵⁴ siendo las propias piezas el denominador de todas sus colecciones, prestando especial atención a los procesos de concepción, creación y producción del objeto, sin dejar de lado su uso según el periodo cronológico y la sociedad en la que se encuadra, abarcando ejemplos representativos y destacados desde la etapa artesanal anterior a la Revolución Industrial hasta la era digital.

La historia y génesis de las diferentes colecciones que se conservan en la actualidad en el Museu del Disseny de Barcelona resulta complicada y ha sufrido diferentes vicisitudes a lo largo del tiempo. Durante los inicios del siglo XX, Joaquim Folch i Torres (1886-1963),¹³⁵⁵ fue el responsable de reunir las piezas que pasaron a

¹³⁵⁰ Página web oficial en: Ajuntament Barcelona, <https://ajuntament.barcelona.cat/museudeldisseny/es> [última visita 20/12/2021].

¹³⁵¹ El Institut de Cultura de Barcelona, creado el año 1996 por el Ayuntamiento de la Ciudad Condal con el objetivo promover las actividades culturales de la ciudad como uno de los grandes activos y reclamos, además de gestionar diversas actuaciones encaminadas a promover y consolidar proyectos culturales. Más información en: *Institut de cultura de Barcelona*, <https://www.barcelona.cat/barcelonacultura/es/icub> [última visita 20/12/2021].

¹³⁵² El Foment de les Arts i del Disseny (FAD) se trata de una entidad encargada de la promoción de la cultura entorno a la idea del diseño, cuya sede se encuentra actualmente en el Museu del Disseny de Barcelona, página web oficial: *FAD*, <https://www.fad.cat/ca> [última visita 20/12/2021].

¹³⁵³ El Barcelona Centre de Disseny (BCD), es un centro de promoción y dinamización del diseño en el ámbito empresarial e institucional creado en 1973, pionero en España cuya acción principal es la promoción del diseño como un factor estratégico y de innovación. Más información: *Barcelona centre de Disseny*, <http://www.bcd.cat/es/page.asp?id=1> [última visita 20/12/2021].

¹³⁵⁴ Según se señala en la presentación de la propia institución, disponible en: *Ajuntament Barcelona*, <https://ajuntament.barcelona.cat/museudeldisseny/es/presentacion> [última visita 20/12/2021].

¹³⁵⁵ Joaquim Folch i Torres, escritor, pintor, museólogo, historiador y crítico de arte especializado en la historia del arte catalán que ocupó el cargo de director general de los Museos de Arte de la Ciudad Condal entre 1920 y 1939, momento en el que se desarrollaron las campañas de extracción de frescos de las iglesias románicas del Pirineo catalán y aragonés que, en la actualidad se encuentran en el Museo Nacional de Arte de Cataluña. Ejerció una gran influencia en la orientación estética del Noucentisme, con sus publicaciones en la revista *Gasete de les Arts* (1924-1930) y en el *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona* (1931 a 1937). Más información en VIDAL, M., *Teoria i crítica en el Noucentisme: Joaquim Folch i Torres*, Barcelona, Abadía de Montserrat, 1991; JARDÍ, E., *Els Folch i Torres i la Catalunya del seu temps*,

engrosar las colecciones del Museu de Artes Decoratives que se ubicaba en el Palacio de Pedralbes,¹³⁵⁶ y que se encontraba bajo la gestión del Ayuntamiento de la Ciudad Condal durante el gobierno de la República Española en 1932, momento de su inauguración. La difícil situación ocasionada como resultado de la Guerra Civil hizo que, en el año 1949, el Museu de les Arts Decoratives fuera trasladado al Palau de Virreina¹³⁵⁷ en las Ramblas, donde permaneció hasta 1986, momento en que se decidió que el edificio pasase a ser la sede del departamento de Cultura del Ayuntamiento, siendo las piezas trasladadas de nuevo a Pedralbes en 1994 hasta el año 2012. Durante todo este período de tiempo las colecciones que formaban parte del Museu de les Arts Decoratives, entre las que podemos encontrar numerosos y excelentes ejemplos de artes decorativas europeas realizadas desde la Edad Media hasta el siglo XIX (con especial relevancia de piezas destacadas de diseño industrial, diseño de mobiliario y notorios ejemplos de papel pintado), fueron creciendo y completándose mediante diferentes adquisiciones y donaciones.

El Palacio de Pedralbes también reunió en su recinto, en la década de los noventa, a otros museos destacados de Barcelona, caso del Museu Tèxtil i d'Indumentaria, que entre los años 1969 y 1982 estuvo emplazado en el Palau del Marquès de Llió, o el Museu de Ceràmica, cuyas piezas se expusieron en Pedralbes desde el año 1990. Dicho museo de cerámica había sido inaugurado en el año 1966 en el Palacio Nacional de Monjuïc, contando con una interesante y completa colección permanente con ejemplos significativos y representativos de la tradición cerámica española, sobresalientes por su singularidad y valor artístico, conformada por restos arqueológicos relevantes y piezas donadas procedentes del coleccionismo barcelonés. De especial interés eran las piezas medievales del período almohade, así como las producciones mudéjares de Aragón, Cataluña y Valencia, los ejemplos de loza hispanomorisca de Paterna y Manises, las vajillas y azulejos polícromos del Siglo de Oro, los

Barcelona, Abadía de Montserrat, 1995 y FONTBONA, F., *Joaquim Folch i Torres. Semblança biogràfica*, Barcelona, Institut d'Estudis Catalans, 2000.

¹³⁵⁶ Palacio de Pedralbes es una construcción perteneciente al distrito barcelonés de les Corts, que servía como residencia de la Familia Real entre los años 1919-1931 durante sus visitas a la ciudad. Tras la proclamación de la Segunda República en 1931, el Palacio sirvió como residencia internacional de estudiantes femeninas, pasando a acoger entre los años 1932 y 2013 el Museu de Ceràmica y el Museu de les Arts Decoratives hasta que se trasladaron a plaza de las Glòries de Barcelona. Siendo desde el año 2010 la sede permanente de la Secretaría General de la Unión para el Mediterráneo. Más información acerca del Palacio de Pedralbes en: TARÍN-IGLESIAS, J., y J. PLANAS PARELLADA, *El Palacio de Pedralbes y el Palacete Albéniz*, Madrid, Editorial Patrimonio Nacional, 1974.

¹³⁵⁷ Palau de la Virreina es un palacio situado en la Rambla de Barcelona, considerado como uno de los mejores ejemplos del barroco civil de Cataluña. Manuel de Amat y Juny, marqués de Castellbell, a su vuelta a la Ciudad Condal en el año 1776 tras cesar en su cargo como virrey del Perú, mandó la construcción del palacio caracterizado por una decoración barroca y rococó. Edificado entre 1772 y 1778, tras la muerte prematura de Amat, fue ocupada por la viuda, María Francisca de Fiveller y de Moreno, pasando a ser conocido popularmente como Palacio de la Virreina. En la actualidad las dependencias sirven de sede del área de cultura del Ayuntamiento de Barcelona. Más información en la web de *Inventari del Patrimoni Arquitectònic. Direcció General del Patrimoni Cultural de la Generalitat de Catalunya*, <http://invarquit.cultura.gencat.cat/Cerca/Fitxa?index=0&consulta=&codi=36> [última visita 20/12/2021].

ejemplares de época Rococó del Alcora, además de las creaciones de artistas contemporáneos, con especial relevancia de una donación del año 1957 de dieciséis obras de Pablo Picasso y de veinte obras de Joan Miró entregadas en 1981. Estas piezas de la tradición local se complementan con ejemplos de la tradición cerámica internacional, contando con piezas iraníes realizadas en Kashan del siglo XIV, porcelana china de los siglos XII al XIX, piezas renacentistas italianas, así como realizaciones europeas de clara influencia oriental.¹³⁵⁸ La variedad y riqueza de sus colecciones hicieron que el Museu de Ceràmica fuera un centro de prestigio reconocido internacionalmente, siendo considerado como una referencia para el estudio del desarrollo e historia de la cerámica tradicional y contemporánea. Además de la completa colección permanente, sus instalaciones contaban con archivos y una biblioteca especializada, recursos que en el año 2012 pasaron a integrarse en la colección del nuevo Museu del Disseny.

Desde la década de los años noventa del siglo XX, el Ayuntamiento de Barcelona desarrolló la idea de reunir los diferentes museos que se encontraban en la Ciudad Condal en un solo centro, un espacio integrador de las diferentes colecciones, facilitado el acceso y estudio de las obras. Se planeó la construcción de un edificio en el que poder reubicar y exponer todas las colecciones y fondos patrimoniales del ayuntamiento que presentaran una clara relación con el mundo del diseño, una idea encabezada y planteada por el arquitecto Oriol Bohigas (1925-2021),¹³⁵⁹ buen conocedor del pasado artístico de la Ciudad Condal y de la situación en la que se encontraban sus diferentes museos de artes decorativas, ya que entre los años 1991 y 1994 fue director del Departament de Cultura del Ayuntamiento de Barcelona.

Ya desde los inicios del presente siglo, el consistorio se planteó de nuevo la realización de un espacio integral en el que aunar las diferentes colecciones, ganando el concurso el proyecto de edificio planteado por el estudio MBM Arquitectes¹³⁶⁰ en la

¹³⁵⁸ Entre los meses de noviembre de 2004 y marzo de 2005 se inauguró una exposición en la que por primera vez se mostraba al público una colección de piezas procedentes de las colecciones del Museu de Ceràmica, *Entre Oriente y Occidente. Cerámica oriental, norteafricana y europea del Museu de Ceràmica de Barcelona*. Más información en el catálogo fruto de la exposición, CASANOVAS, M. A., *Entre Oriente y Occidente: Cerámica persa, norteafricana, oriental y europea del Museu de Ceràmica de Barcelona*, Barcelona, Museu de Ceràmica. Institut de Cultura. Ajuntament de Barcelona, 2004.

¹³⁵⁹ Oriol Bohigas i Guardiola (1925-2021) fue un destacado arquitecto y urbanista catalán. Doctor en Arquitectura (1963) por la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Barcelona, fue uno de los miembros fundadores junto a otros arquitectos del Grup R (1953-1963). En 1952 se asoció con Josep Maria Martorell, David Mackay desde 1962 y Oriol Capdevila y Francesc Gual desde 2000, formando el estudio *MBM Arquitectes*. A lo largo de su dilatada carrera siempre estuvo ligado al ámbito académico, desempeñando los cargos de director de la Escuela de Arquitectura, Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Barcelona (1977-1980) y la Cátedra de Composición desde 1971. Fue Doctor Honoris Causa por la Universidad Técnica de Darmstadt (1992) y por la Universidad Menéndez y Pelayo de Santander (1995) y Cátedra de Honor de la UPC (Barcelona 1995). Ha desempeñado también la presidencia de la Fundació Joan Miró (1981-1988) y del Ateneu Barcelonès (2003-2011), siendo galardonado con múltiples distinciones. Véase: AA. VV., *Oriol Bohigas: passió per la ciutat*, Madrid, Electa, Institut de Cultura de Barcelona, 1999.

¹³⁶⁰ El destacado estudio de arquitectura y urbanismo *MBM Arquitectes*, fue fundado en 1951 por Josep Martorell y Oriol Bohigas, incorporándose el británico David Mackay en 1962, y posteriormente en el año

Plaça de les Glòries Catalanes, lugar donde se ubicaría Museu del Disseny que fue terminado en el año 2013 e inaugurado el 14 de diciembre de 2014.¹³⁶¹

En las nuevas instalaciones del Museu del Disseny, un área de más de dos mil metros cuadrados, se conservan las colecciones reunidas de los anteriores Museos de Arts Decoratives, Ceràmica, Tèxtil i d'Indumentària y el de Arts Gràfiques, dispuestas con una nueva proyección museografía flexible e integradora, en la que el hilo conductor es el concepto de diseño.¹³⁶² Con más de 70.000 objetos de formatos dispares y materiales diversos, el nuevo emplazamiento está ideado para la mejor y correcta preservación de la obras. Se trata de un museo multidisciplinar en el que se valora la interpretación de sus colecciones como un testimonio de la historia de las artes decorativas hasta el siglo XX, haciendo hincapié desde el diseño artesanal tradicional y los cambios como consecuencia del surgimiento del diseño industrial hasta la posterior difusión entre los conceptos de arte y artes aplicadas, proponiendo una aproximación interdisciplinar y diferentes narrativas y lecturas a través de galerías, talleres y laboratorios. Destaca especialmente la vocación de carácter investigador y de difusión de la institución, así como con la importancia en la innovación mediante diferentes exposiciones temporales y permanentes que han generado publicaciones específicas. El Museu del Disseny cuenta además con un centro de documentación que comprende biblioteca y archivo histórico, en el que se conserva documentación personal y archivos de diferentes diseñadores, artesanos o industriales representados en las colecciones.

7.1 Arte de Asia oriental en el Museu del Disseny de Barcelona

Entre las piezas conservadas en la actualidad en el Museu del Disseny encontramos un conjunto de piezas de arte de Asia Oriental que vinieron de distintos museos catalanes, antes citados, cuyos fondos fueron fruto de distintas donaciones de particulares.

De todos los legados que finamente llegaron al Museo del del Disseny de Barcelona destacas sin duda el denominado Legado Abrate, conservado en la actualidad en el Museu del Disseny. Constituye una donación que realizó la señora doña María Abrate Bourgeois a los museos de arte dependientes del Ayuntamiento de la Ciudad Condal en la misma fecha de su fallecimiento en 1984.¹³⁶³ Comprende un total de 273

2000 también pasaron a formar parte los arquitectos Oriol Capdevila y Francesc Gual. El estudio tiene su sede en la ciudad de Barcelona, proyectando y realizando más de mil proyectos de arquitectura, urbanismo, interiorismo y diseño. Página web del estudio: *MBM Arquitectes*, <http://www.mbmarchitectes.cat> [última visita 20/12/2021].

¹³⁶¹ SESÉ, T., "Barcelona ya tiene casa para el diseño. Cuatro colecciones se reúnen en el gran edificio de Glòries", en *La Vanguardia*, (Barcelona, 11-XII-2014), pp. 30-31; disponible en: <http://hemeroteca.lavanguardia.com/preview/2014/12/03/pagina-30/94752476/pdf.html?search=Museu%20del%20Disseny%20inauguracio> [última visita 20/12/2021].

¹³⁶² VÉLEZ VICENTE, P., "El Museu del Disseny de Barcelona: el patrimoni, un recurs al servei del coneixement, el debat i els reptes socials", *Diferents: revista de museus*, nº 2, 2017, pp. 78-89.

¹³⁶³ "Necrológicas, Doña María Abrate Bougeois," *La Vanguardia*, (Barcelona, 27-VI-1984), p. 24.

piezas¹³⁶⁴ de diversos orígenes y tipologías, pudiendo encontrar especialmente obras realizadas en China, así como en menor medida en Japón, que fueron adquiridas por el matrimonio Bouvard. Charles Bouvard Dürr (1884-1954) fue un importante industrial y pionero de la industria cervecera en nuestro país que, junto con su esposa María Virginia Bougeois-Chabert (fallecida en 1973), desarrollaron una gran pasión por el arte, llegando a reunir una interesante colección de obras adquiridas a lo largo de los numerosos viajes que realizaron en compañía de María Abrate, piemontesa de nacimiento y barcelonesa de adopción,¹³⁶⁵ que se encontraba al servicio del matrimonio.¹³⁶⁶ Se desconoce con exactitud los países que el matrimonio de origen francés pudo llegar a visitar. La interesante presencia de piezas orientales puede sugerir que realizaran una hipotética visita a China y al archipiélago nipón,¹³⁶⁷ aunque también resulta factible que muchas de las piezas pudieran haber sido adquiridas en establecimientos y tiendas especializadas del Viejo Continente. El matrimonio Bouvard residió en la localidad de Antibes, emplazada en el departamento de los Alpes Marítimos del país galo hasta los inicios de la Segunda Guerra Mundial, desplazándose posteriormente a la saboyana Val-d'Isère y finalmente a Barcelona,¹³⁶⁸ ciudad en la que acabarían fijando su residencia en un piso del Carrer de les Corts ¹³⁶⁹ para posteriormente desplazarse a Rambla de Catalunya 135.¹³⁷⁰

Charles Bouvard Dürr, que llegó a ser nombrado caballero de la Legión de Honor del Merito Social,¹³⁷¹ contaba con abundante experiencia y formación en el negocio de las maltas y producción cervecera en Centroeuropa, fundando en Barcelona la empresa *La Moravia* S. A.¹³⁷² en el año 1910. Sus negocios como proveedor de maltas le

¹³⁶⁴ "Barcelona: robo de cinco cuadros valorados en 25 millones", en *La Vanguardia*, (Barcelona, 1-VIII-1986), p. 19, disponible para su consulta en: <http://hemeroteca.lavanguardia.com/preview/1986/08/18/pagina-19/32888187/pdf.html?search=%22Maria%20Abrate%22> [última visita 20/12/2021].

¹³⁶⁵ "Legado Abrate. Capella de l'Antic Hospital de la Santa Creu" en *La Vanguardia*, (Barcelona, 29-VII-1986), p. 35, disponible en: <http://hemeroteca.lavanguardia.com/preview/1986/08/01/pagina-35/32887589/pdf.html?search=%20Mar%C3%ADa%20Abrate> [última visita 20/12/2021].

¹³⁶⁶ GINES BLASI, M., *El col·leccionisme entre Catalunya...*, op. cit., p. 214.

¹³⁶⁷ *Ibidem*, p. 214.

¹³⁶⁸ SALA i GARCÍA, T. M., *La casa Busquets, una història del moble i la decoració del modernisme al decò a Barcelona*, Barcelona, Edicions Universitat Barcelona, 2006, p. 253.

¹³⁶⁹ GINES BLASI, M., *El col·leccionisme entre Catalunya...*, op. cit., p. 214.

¹³⁷⁰ "Necrológicas, Don Carlos Bouvard Dürr," *La Vanguardia Española*, (Barcelona, 12-I-1954), p. 15, disponible para su consulta en: <http://hemeroteca.lavanguardia.com/preview/1982/02/25/pagina-15/32790571/pdf.html?search=Necrológicas,%20Don%20Carlos%20Bouvard%20Dürr> [última visita 20/12/2021].

¹³⁷¹ La Legión de Honor del Merito Social francesa se trata de la más alta condecoración honoraria del país galo, establecida en 1802 por Napoleón Bonaparte, desde sus orígenes ha distinguido tanto a militares como a los civiles que han prestado servicios eminentes a la nación francesa. Más información en: *Grand Chancelier de la Légion d'honneur*, <https://www.legiond'honneur.fr/en> [última visita 20/12/2021].

¹³⁷² La intensa actividad empresarial de Charles Bouvard Dürr queda de manifiesto en los habituales anuncios de prensa en los que se señalaba los permisos concedidos para la instalación de material eléctrico y motores, caso del año 1906, con la instalación de motores a gas en la fábrica de las calles de Provenza, de la Fortuna, San Juan y Marqués del Duero de Sans, más información en *La Vanguardia*, (Barcelona, 16-X-1906), p. 2, disponible en:

granjearon numerosos contactos con diferentes empresarios, caso del vitoriano descendiente de alemanes Antonio Knorr y Ortiz de Urbina,¹³⁷³ propietario de Cervezas Knor o La Esperanza de la ciudad de Vitoria, con quién llegaría a unirse para la creación de Cervezas Alhambra en la ciudad de Granada, iniciativa para la que Bouvard invirtió la nada desdeñable cantidad de 2.500.000 pesetas en el año 1925. Este capital fue destinado especialmente a la construcción de la fábrica y acondicionamiento de las instalaciones cerveceras, quedando constituida la sociedad cervecera a partir del día 2 de febrero de 1926, con prácticamente todo el capital aportado por Bouvard, quien suscribió la inmensa mayoría de las acciones del capital social.¹³⁷⁴ A lo largo de los años siguientes Cervezas *La Alhambra* S. A. experimentó un importante crecimiento, producto de la acertada inversión, llegando a contar entre su plantilla con un maestro cervecero traído expresamente de Alemania y una producción realizada mediante moderna maquinaria, llegando a abastecer a la totalidad de la provincia de Granada y parte de Andalucía durante sus primeros momentos de andadura. Los años sucesivos supusieron un interesante crecimiento para Cervezas Alhambra, coincidiendo con un progresivo y constante aumento del consumo de cerveza en nuestro país,¹³⁷⁵ viéndose

<http://hemeroteca.lavanguardia.com/preview/1977/02/25/pagina-3/33379687/pdf.html?search=Carlos%20Bouvard> ; así como nuevamente en el año 1909 Bouvard demandó permisos para instalar dos electromotores en los bajos de una casa de la plaza de la Fortuna de Sans, más información en *La Vanguardia*, (Barcelona, 30-XI-1909), p. 3, disponible en: <http://hemeroteca.lavanguardia.com/preview/1973/02/28/pagina-2/33366444/pdf.html?search=Carlos%20Bouvard> . En el año 1922 el local social de la empresa La Moravia S. A. se encontraba en la calle de Miguel Ángel número 90, según aparece en las notas de prensa en las que se convocaba a la junta general extraordinaria de Accionistas de la sociedad el día 7 de diciembre de 1922, más información en: “Anuncios oficiales, La Moravia S. A.” en *La Vanguardia*, (Barcelona, 7-XII-1922), p.3, disponible en: <http://hemeroteca.lavanguardia.com/preview/1973/02/28/pagina-3/33290654/pdf.html?search=Carlos%20Bouvard> [última visita 20/12/2021].

¹³⁷³ Antonio Knörr, hijo de Román Knörr Streif, alemán bávaro establecido en Vitoria y fundador de una empresa junto con su suegro Mariano Ortiz de Urbina, a finales del siglo XIX, la fábrica de cervezas Knörr “La Esperanza.” Fundada en Vitoria, como tantas otras de la época, lo era también de gaseosa, agua de Seltz y hielo. *La Cerveza*, <http://caeliacerea.blogspot.com/2015/02/origen-y-evolucion-de-la-cerveza-en-24.html> y

El Mundo, <https://www.elmundo.es/cronica/2002/366/1035190613.html> [última visita 20/12/2021].

¹³⁷⁴ Historia de la iniciativa y desarrollo de cervezas Alhambra se encuentra desarrollada en: POZO FELGUERA, G., “El catalán y el vasco que vinieron a Granada a hacer la mejor cerveza de España”, *El Independiente de Granada* (Granada, 22-VII-2018), disponible en: <https://www.elindependientedegranada.es/economia/catalan-vasco-que-vinieron-granada-hacer-mejor-cerveza-espana> [última visita 20/12/2021].

¹³⁷⁵ En el año 1842 en Pilsen, Bohemia, actual República Checa, se desarrolló el estilo de cerveza que pronto sería el más consumido y de gran aceptación en toda Europa, consistente en el empleo de maltas poco tostadas, que daban como resultado una bebida clarificada y carbonatada con un ligero amargor caracterizado por el uso del lúpulo. La popularidad de este tipo de cerveza, conocida como Pilsen se expandió a lo largo del Viejo Continente de la mano de la creciente industrialización del proceso de elaboración. Será en este momento cuando se inicie la producción de cerveza en España, ya en 1856 encontramos la primera compañía, fundada por Louis Moritz Trautmann en la ciudad de Barcelona, iniciativa que seguiría otro alsaciano, August Kuentzmann Damm. Situación similar encontramos en Madrid, ciudad en la que Casimiro Mahou Bierhans de Lorena se estableció creando una empresa de cerveza y hielos en 1890, así como en diferentes partes de la geografía peninsular, encontrando la instalación de diferentes fábricas, caso de Cruz Blanca en 1886 en Santander o la familia Kutz de San

afectada la producción como consecuencia del desabastecimiento provocado por la Guerra Civil. Como consecuencia de la muerte en el año 1954 de Charles Bouvard,¹³⁷⁶ *La Alhambra S.A.*, pasó a estar bajo el control de la barcelonesa *Cervezas Damm*, cervecera que se había hecho con gran parte de las acciones de *La Moravia*, pese a lo cual, la figura del matrimonio Bouvard siguió siendo muy querido y recordado en la ciudad nazarí gracias al desarrollo que su iniciativa empresarial supuso para la provincia.¹³⁷⁷

Como hemos adelantado, Charles Bouvar Dürr y María Virginia Bourgeois, llegaron a reunir una interesante colección de piezas artísticas a lo largo de su vida, adquiridas en muchas ocasiones a lo largo de sus viajes alrededor del mundo, contando con obras de diversos orígenes.¹³⁷⁸ Además, el matrimonio encargó una serie de realizaciones de artesanos barceloneses destacados, como la Casa Busquets,¹³⁷⁹ destinadas a la decoración de su vivienda, en la que sobresalía una sala denominada “salón oriental,” estancia que contenía una serie de tapices chinos y faroles japoneses.¹³⁸⁰ Desde un principio la intención de Charles Bouvard era la de donar la colección al completo al Ayuntamiento de Barcelona, cuestión que quedó sin resolver como consecuencia de su temprano fallecimiento en el año 1954. Tras la pérdida de su marido, su viuda, María Virginia Bourgeois, tomó en adopción a María Abrate, quién había servido y acompañado al matrimonio durante sus numerosos viajes, en agradecimiento a sus servicios y estima hacia su persona, nombrándola heredera universal y quedando al cuidado de la colección y bienes del matrimonio Bouvard tras

Sebastián, en 1888, o el caso de la ciudad de Zaragoza, en la que en el año 1900 un grupo de emprendedores fundó la cervecera La Zaragozana. Encontramos una situación similar en las colonias de ultramar, ya que en 1890 Enrique María Barreto de Ycaza fundó una cervecera en el barrio de San Miguel de Manila. Más información en: FEO PARRONDO, F., “La industria cervecera en España,” *Anales De Geografía De La Universidad Complutense*, nº 25, 2006, pp. 163–178, disponible en: <https://revistas.ucm.es/index.php/AGUC/article/view/AGUC0505110163A> [última visita 20/12/2021].

¹³⁷⁶ “Necrológicas, Don Carlos Bouvard Dürr”, *La Vanguardia Española*, (Barcelona, 12-I-1954), p. 15, disponible en: <http://hemeroteca.lavanguardia.com/preview/1982/02/25/pagina-15/32790571/pdf.html?search=Necrológicas,%20Don%20Carlos%20Bouvard%20Dürr> [última visita 20/12/2021].

¹³⁷⁷ En el año 1962 se seguían realizando homenajes a la figura de Charles Bouvard y de su esposa, por parte del Consejo de Administración de Cervezas Alhambra, véase https://prensahistorica.mcu.es/es/consulta/resultados_ocr.do [última visita 20/12/2021].

¹³⁷⁸ GINES BLASI, M., *El col·leccionisme entre Catalunya...*, op. cit., p. 214.

¹³⁷⁹ El Taller Busquets fue creado en Barcelona en 1840 por Josep Busquets i Cornet junto a sus hermanos Miguel, Marco Antonio y Juan. Especializado en las realizaciones de ebanistería, Josep Busquets i Cornet fue distinguido en la Exposición Universal de Barcelona de 1888 con una medalla de oro por sus instalaciones y trabajos de tapicería. Con posterioridad entró a formar parte del negocio su hijo, Joan Busquets i Jané, ebanista y diseñador de mobiliario, quién participaría en la Exposición de Artes Decorativas Modernas de París de 1925, produciendo a partir de ese momento siguiendo las directrices del nuevo Art Déco y produciendo una gran cantidad de muebles en esa tendencia, actividad que se vería interrumpida por la Guerra Civil, hasta el fallecimiento de Joan Busquets i Jané en 1949. *Ajuntament Barcelona*, <https://ajuntament.barcelona.cat/museudeldisseny/es/centredoc-archive/fondo-casa-joan-busquets> [última visita 20/12/2021].

¹³⁸⁰ SALA i GARCÍA, T. M., *La casa Busquets, una història del moble...*, op. cit., p. 253.

el fallecimiento de doña María Virginia Bougeois-Chabert el 25 de febrero de 1973.¹³⁸¹ María Abrate vivió los últimos años de su vida entregada a la custodia de la colección del matrimonio Bouvard, hasta el extremo que por temor al robo o daño de las piezas no salía prácticamente de su domicilio.¹³⁸² Finalmente en 1984, año del fallecimiento de la señora María Abrate-Bougeois ¹³⁸³ cristalizó la donación de la colección al Ayuntamiento de Barcelona.¹³⁸⁴ Las piezas fueron expuestas en el año 1986¹³⁸⁵ tras ser catalogadas y estudiadas por el director del Museu d'Art de Catalunya Joan Ainaud en la capilla del antiguo Hospital de Santa Creu, para posteriormente ser repartidas entre el Museu Etnòlogic¹³⁸⁶ y al Museu de Ceràmica, donde permanecerían hasta llegar al Museu del Disseny,¹³⁸⁷ en cuyas instalaciones se conservan en la actualidad.¹³⁸⁸

En el denominado Legado Abrate encontramos piezas de marfil, porcelana, cerámica y tallas pétreas, procedentes especialmente de China. Destaca especialmente caso el grupo de porcelanas de familia verde, familia rosa, porcelanas blanca y azul realizadas en Jingdezhen y piezas de Cantón, todas de la dinastía Qing (1644-1912) ¹³⁸⁹ .

También cuenta con ejemplos nipones: un total trece piezas de cerámica de Satsuma y una Kutani, que serán analizadas posteriormente, y un conjunto de cuatro fuentes niponas realizados en porcelana blanca que quedan fuera del objetivo de estudio de la presente tesis doctoral (no son Kutani ni Satsuma) pero que comentaremos brevemente en relación con el resto de las piezas japonesas adquiridas por el matrimonio francés. La fuente con número de inventario MCB 0123204 destaca por presentar una decoración en la que predominan las tonalidades rojas y azules características de las realizaciones de Imari, en el que podemos observar decoraciones con dragones y flores y pájaros. Por su parte la fuente con número de identificación MCB

¹³⁸¹ "Necrológicas, Doña María Virginia Bougeois-Chabert", *La Vanguardia*, (Barcelona, 28-II-1973), p. 32; disponible en: <http://hemeroteca-paginas.lavanguardia.com/LVE07/HEM/1973/02/28/LVG19730228-032.pdf> [última visita 20/12/2021].

¹³⁸² Más información en: FURRIOL, N., "La lamentable historia de una donación", en *La Vanguardia*, (Barcelona, 18-VIII-1986), p. 5, disponible en: <http://hemeroteca.lavanguardia.com/preview/1986/08/18/pagina-5/32881505/pdf.html?search=%22Maria%20Abrate%22> [última visita 20/12/2021].

¹³⁸³ "Necrológicas, Doña María Abrate-Bougeois-", *La Vanguardia*, (Barcelona, 27-VI-1984), p. 24; disponible en: <http://hemeroteca.lavanguardia.com/preview/1986/08/18/pagina-24/32833654/pdf.html?search=%22Maria%20Abrate%22> [última visita 20/12/2021].

¹³⁸⁴ AA. VV. *Exposició del llegat Abrate als museus d'art de Barcelona: Capella de l'Antic Hospital de la Santa Creu, del 25 de juny al 30 de juliol de 1986*, Barcelona, Ajuntament de Barcelona, 1986, p. 17.

¹³⁸⁵ *Ibidem*.

¹³⁸⁶ En la actualidad un total de 20 *okimono* nipones de esta colección se encuentran en el Museo Etnológico de Barcelona. Véase DÍAZ APARICIO, A., *Las colecciones de okimono en museos públicos y privados en España...*, op. cit., p. 18.

¹³⁸⁷ Véase el catálogo online del Museu del Disseny de Barcelona, <https://cataleg.museudeldisseny.cat/fitxa/madb/H506786/?lang=en&resultsetnav=5e362746b17e0> [última visita 20/12/2021]

¹³⁸⁸ Nos gustaría agradecer a Isabel Fernández del Moral, Conservadora de la Col·lecció de Ceràmica del Museu del Disseny toda la información facilitada y su tiempo atendiendo nuestras numerosas dudas durante la complicada situación sanitaria de 2020.

¹³⁸⁹ GINES BLASI, M., *El col·leccionisme entre Catalunya...*, op. cit., p. 215.

0123205 presenta sobre su base la inscripción Fuki Choshun (富貴長春), característica de las piezas de Arita y que vendrían a significar riqueza, nobleza, longevidad y juventud, pudiendo traducirse como "buena fortuna y larga vida" siendo una marca característica de las realizaciones niponas de Arita del período Meiji. Sobre la superficie de la fuente encontramos la representación de dos felinos entre estilizadas representaciones florales que contemplan un ave fénix al vuelo. También entre las piezas donadas por María Abrate a los museos de la Ciudad Condal encontramos una pieza (MCB 0123206) en la que destaca por presentar una superficie con decoraciones con representaciones florales en rojo y azul, tonalidades características de las piezas de Imari y de Arita, que también presenta el plato con número de inventario MCB 0123208 cuya superficie alberga una densa decoración vegetal realizada de manera estilizada. Este interesante conjunto de cuatro fuentes de porcelana japonesa ofrece características propias de las realizaciones de Arita, a pesar de que solamente encontramos una de las cuatro piezas con forma o marca, caracterizadas por contar con unas decoraciones de ejecución más suelta y libre.

Asimismo, entre las piezas donadas por Maria Abrate y pertenecientes a la herencia del matrimonio Bouvard encontramos piezas de factura occidental destacadas, caso de un jarrón¹³⁹⁰ del artista japonista Émile Gallé (1846-1904)¹³⁹¹ realizado en vidrio soplado en molde, doblado y grabado al ácido (MADB 123.132) realizado en Nancy entre los años 1904 y 1914; o una mesa realizada por Joan Busquets i Jané (1874-1949) (MADB 123281).¹³⁹² Además la colección también contaba con cinco cuadros al óleo y un dibujo del artista nipón Leonard Foujita (1886-1968), que fueron robados a punta de pistola la mañana del 31 de Julio de 1986¹³⁹³ mientras se desmontaba la exposición de la capilla del antiguo Hospital de Santa Creu y que habían sido adquiridos por Matrimonio Bouvard en 1953.¹³⁹⁴

¹³⁹⁰ Más información en FREIXA, M., y P. VÉLEZ, *Modernisme, cap a la cultura del disseny*, Barcelona, Museu del Disseny de Barcelona, 2020. p. 15

¹³⁹¹ Émile Gallé fue un destacado industrial francés, maestro vidriero, ebanista y ceramista, fue el fundador y primer presidente de la École de Nancy en el año 1901, se trata de uno de los artistas más destacados en la realización de artes aplicadas de su tiempo y gran impulsor del Art Nouveau. WARMUS, W., *Émile Gallé: Dreams into glass*, Corning (Nueva York), Corning Museum of Glass, 1984, DUNCAN, A. y G: DE BARTHA, *Glass by Gallé*, Londres, Thames and Hudson, 1984; THIÉBAUT, P., *Les Dessins de Gallé*, París, Éditions de la Réunion des musées nationaux, 1993; COUTTS, H., *Émile Gallé and the Origins of Art Nouveau*, The Bowes Museum, 2007.

¹³⁹² Disponible para su consulta en el catálogo online del Museu del Disseny de Barcelona, <https://cataleg.museudeldisseny.cat/fitxa/madb/H506786/?lang=en&resultsetnav=5e362746b17e0> [última visita 20/12/2021].

¹³⁹³ "Barcelona: robo de cinco cuadros valorados en 25 millones", en *La Vanguardia*, (Barcelona, 1-VIII-1986), p. 19, disponible para su consulta en: <http://hemeroteca.lavanguardia.com/preview/1986/08/18/pagina-19/32888187/pdf.html?search=%22Maria%20Abrate%22> [última visita 20/12/2021].

¹³⁹⁴ N. Furriol, albacea testamentaria de doña María Abrate-Bouvard lamentaba el robo de cuadros de Foujita que valoraba en más de 200 millones de pesetas, así como de la dispersión de resto de la colección del Legado Abrate, que se encontraba conservada dividida entre los diferentes sótanos de los museos municipales, así como que el Legado hubiera quedado prácticamente inédito, más información en: FURRIOL, N., "Robos en la capilla del Antiguo Hospital de la Santa Creu", en *La Vanguardia*, (Barcelona,

En el Museu del Disseny de Barcelona también se encuentran una serie de piezas cerámicas en la sección de porcelana de Asia oriental. Se trata de un plato y de dos jícara y objetos chinos policromados de calidad mediocre, procedentes de la donación del catalán Santiago Ángel Saura y Mascaró (1818-1882),¹³⁹⁵ abogado, escritor y catedrático de historia natural. A partir de la década de 1850, empezó atesorar un número importante de sellos y de todo lo relacionado con el correo, que valió la consideración de primer coleccionista de sellos de España. Su domicilio era considerado un museo por las diversas colecciones que contenía. Salvo la sección de sellos, el resto de colecciones fueron vendidas por su viuda en 1883, con destino al Museo Martorell, en el que ingresaron el 19 de diciembre de 1883, pasando finalmente las piezas de cerámicas, antes citadas, primero al Museo de Cerámica y posteriormente al Museo del Disseny.

También hubo muchos otros coleccionistas del siglo XIX que poseían algunas piezas chinas, que fueron parar Museo de Cerámica y, con el tiempo, al Museu de Disseny. Es el caso de la colección de antigüedades de Josefa Nolla, viuda de Carreras, quien tenía, entre otras obras, un arca china. También el del capitán de fragata Leandro Mella y Ascanio que tenía una colección compuesta por porcelana china y japonesa, demás de armas de Japón y de las Filipinas e instrumentos musicales chinos, que ingresaron en legado a los museos de Barcelona el año 1899. Las piezas de porcelana que se conservan actualmente en el Museu del Disseny son tres platos y una bandeja de porcelana japonesa y dos figuras chinas.¹³⁹⁶

El conocido artista Apel·les Mestres (1854-1936),¹³⁹⁷ tuvo asimismo una importante colección de arte de Asia oriental compuesta por armas, muebles, tapices, bordados, cerámica, monedas, grabados, libros ilustrados, volúmenes de escritura china con dibujos, una colección de postales chinas etc. En su taller había pinturas, muebles antiguos, tapices, trajes, armas, uniformes, esculturas, azulejos, álbumes, fotografías, un esqueleto, una colección de minerales, una de conchas y de animales disecados, recogidos en sus viajes por Cataluña, España, Francia y Suiza. Destacaron sus objetos nipones, sobre todo, sus estampas y libros ilustrados *ukiyo-e*, fechados entre 1850 y 1860 de Utagawa Yoshiiku (1833-1904), Utagawa Yoshitaki (1841-1899), Toyohara Kunichika (1835-1900) Tsukioka Yoshitoshi (1839-1892), Utagawa Yoshitora (1836-

11-IV-1988), p. 7., más información en: <http://hemeroteca.lavanguardia.com/preview/1986/08/18/pagina-7/33034487/pdf.html?search=%22Maria%20Abrate%22> [última visita 20/12/2021].

¹³⁹⁵ GINÉS BLASI, M., "Art i cultura material de la Xina en les col·leccions privades de la Barcelona vuitcentista", *Locvs Amoenvs*, n.º 13, 2015, pp. 139-155 (en especial 145-146).

¹³⁹⁶ *Ibidem*, pp. 147-148.

¹³⁹⁷ AA. VV., *Apel·les Mestres: 1854-1936: en el cinquantenari de la seva mort 1936-1986*, Barcelona, Fundació Jaume I, 1985. AA. VV., *Apel·les Mestres*, Barcelona, Fundació "la Caixa" de Barcelona, 1986. OMAR I BARRERA, C., *Apeles Mestres: biografía, crítica y llista de ses obres*, Barcelona, Tip. Catalana, 1907. RENART CARCÍA, J., *Biografía del dibujante barcelonés Apeles Mestres y Oñós*, Barcelona, Reial Acadèmia de Belles Arts de Sant Jordi, 1955. GARCÍA LLANSÓ, A., "Apeles Mestres. Artista y poeta", *La Ilustración*, año XI, n.º 493, (Barcelona, 13-IV-1890), pp. 231-235. CARRERAS, V., "Apeles Mestres", *Mi revista*, año III, n.º 50, (Barcelona, 01-X-1938), pp. 40-41.

1882), entre otros autores, además del famoso *Manga* de Hokusai, cuentos tradicionales japoneses y libros ilustrados dedicados a plantas e insectos y mitología¹³⁹⁸ que adquirió mayoritariamente en París entre 1887 y 1889, pero también, en el caso de algunos libros, en librerías de Barcelona.¹³⁹⁹ Asimismo atesoró abanicos, una armadura samurái, sombrillas y kimonos. Por legado testamentario dejó al Ayuntamiento de Barcelona (años 1950-1954) su colección, encontrando una parte en el Museu d'Arts, Indústries i Tradicions Populars de Barcelona; otra que pasó a depender del Museu d'Art Modern y a la Biblioteca dels Museus d'Art.¹⁴⁰⁰ En 1951 parte de sus grabados se trasladaron al Museu Nacional d'Art de Catalunya, donde se encuentran actualmente. Concretamente dos conjuntos de dos figuras del siglo XIX y dos jarrones, siglo XX, todos ellos de China, hoy se localizan en el Museu del Disseny de Barcelona, procedentes del antiguo Museo de cerámica.¹⁴⁰¹

Muy importante es el legado de Joan Artigas-Alart Casas (1885-1934),¹⁴⁰² hijo de Joan Artigas Alart (1844–1903), empresario de la industria textil de la localidad de la Pobla de Lillet,¹⁴⁰³ y de Josefa Casas Bartrina (1860–1928). El matrimonio estableció su residencia en la boyante Barcelona de finales del siglo XIX, lugar en el que nacerían sus hijos: Mercedes Artigas Casas (1879-1898), Montserrat Artigas Casas (1882-1915), el único hijo varón, Joan Artigas-Alart Casas, Pilar Artigas Casas (1891-1962) y finalmente Carmen Artigas Casas (1896-1988) que sería la donante de la colección de su hermano a los museos de Barcelona.

El padre, Joan Artigas Alart era un destacado empresario en posesión de una fabrica destinada a la confección de tejidos en su localidad natal de Pobla de Lillet, cuya producción era vendida al público a través de un almacén situado en Barcelona, ciudad

¹³⁹⁸ NAVARRO POLO, S., *Obra gráfica japonesa de los...*, op. cit., t. 1., p. 49.

¹³⁹⁹ BRU TURULL, R., "Notes pel col·leccionisme...", op. cit., p. 245

¹⁴⁰⁰ MENDOZA GARRIGA, C. y MENDOZA GARRIGA, E., *Barcelona modernista*, Barcelona, Planeta, 1989, p. 93.

¹⁴⁰¹ GINÉS BLASI, M., "Art i cultura material de la Xina...", op. cit., p. 150.

¹⁴⁰² Sobre la biografía de esta figura remitimos a: ALSINA GALOFRÉ, Esther, *La Societat Artística i Literària de Catalunya (1897-1935). Exposicions, crítica i col·leccionisme d'art*, Tesis doctoral (directora: Inmaculada Socias Batet), Universitat de Barcelona, 2015. Por otra parte, Joan Capsir, conservador de la colección de artes decorativas en el Museu del Disseny de Barcelona ha estudiado en profundidad la trayectoria y colecciones reunidas a lo largo de la vida de Joan Artigas-Alart Casas. Véase CAPSIR, J., "Les col·leccions de pintura catalana i d'art oriental de Joan Artigas-Alart (1885-1934)", en BASSEGODA, B., e I. DOMÈNECH (eds.), *Mercat de l'art, col·leccionisme i museus*, Sitges, Universitat Autònoma de Barcelona Servei de Publicacions, 2009, pp.87-113. Aclaremos que Joan Artigas Casas inició los tramites en el año 1916 necesarios que le permitieran modificar sus apellidos, añadiendo a su apellido paterno el de Alart, el materno de su padre, generando el apellido compuesto de Artigas-Alart, cambio que emplearía a partir de ese momento, posiblemente en vistas de una futura descendencia que no acabaría llegando (*Ibidem*, p. 94).

¹⁴⁰³ Pobla de Lillet se trata de una localidad situada al norte de la provincia de Barcelona, emplazada en el Vall de Lillet, en plena vertiente pirenaica, a 10 km de las fuentes del Llobregat, siendo durante muchos años una de las principales localidades catalanas de la industria textil lanera especialmente debido a la abundancia de granjas de ganado bovino y ovino. Más información en la página web del municipio: *Pobla de Lillet*, <https://www.poblalillet.cat/catala/> [última visita 20/12/2021].

en la que también se encontraba la sede social.¹⁴⁰⁴ Tras la muerte de Joan Artigas Alart en el año 1903 la herencia del industrial sería repartida entre sus hijas, mientras que su único hijo varón, Joan Artigas-Alart Casas se convertiría en el heredero universal y propietario de la fábrica de la Pobla de Lillet. En la localidad barcelonesa Joan Artigas-Alart Casas demostraría su buena visión en los negocios, emprendiendo la remodelación de las instalaciones de la fábrica, junto a la que se encontraba una vivienda y un jardín planificado por Antoni Gaudí,¹⁴⁰⁵ a la vez que depositaba las labores diarias y organizativas de la empresa en personas de su confianza, lo que le permitió poder centrarse en otras iniciativas y proyectos empresariales, caso de la sociedad *Parareda y Capdevila S. en C.* dedicada a la confección y venta de indumentaria.¹⁴⁰⁶

La pasión de Joan Artigas-Alart Casas hacia el arte y el coleccionismo de obras de arte queda de manifiesto en otra de sus iniciativas empresariales, la Casa Nancy, negocio dedicado a la venta, compra y exposición de obras de arte. La sede principal de la Casa Nancy se encontraba en Barcelona, situado en el nº 652 de la calle de Corts, siendo un establecimiento destacado en cuyas elegantes vitrinas, según señalaba la prensa de la época,¹⁴⁰⁷ se podría contemplar verdaderas obras de arte de un gusto refinadísimo, entre los que se encontraban originalísimos *abat-jours* de gusto exótico, fruteros ornamentales, encantadores abanicos, preciosas porcelanas de Sevres, llegando a señalarse que ninguna tienda de Barcelona podía comparársele en distinción y riqueza,¹⁴⁰⁸ dedicándose también a la instalación de habitaciones.¹⁴⁰⁹ El negocio se expandiría con posterioridad a la capital de España, abriendo posteriormente una sucursal en la carrera de San Gerónimo, en la que se también se compaginaba la exposición con la venta de obras de arte. Allí se a albergaron muestras del paisajista

¹⁴⁰⁴ Encontramos una completa información acerca de la trayectoria empresarial de Joan Artigas Alart en CAPSIR, J., "Les col·leccions de pintura catalana i d'art oriental...", *op. cit.*, p. 88.

¹⁴⁰⁵ Els Jardins de ca l'Artigas o Jardins Artigas son un parque en la localidad de La Pobla de Lillet, Barcelona, construidos entre 1905 y 1906, fueron diseñados Antoni Gaudí, en los que se encuentra una gran cantidad de arcos y símbolos relacionados con la religión católica. Pese a encontrarse a inicios de la década de 1970 en un estado de abandono fueron restaurados en el año 1992 bajo la supervisión de la Reial Catedral Gaudí. Más información en: *femturisme* <http://www.femturisme.cat/en/routes/gaudi-and-bergueda> [última visita 20/12/2021].

¹⁴⁰⁶ La empresa *Parareda y Capdevila S. en C.* fue fundada de manera conjunta con los socios Joan Capdevila Artigas y Clemente Parareda Rotllan. Prevista inicialmente con una duración de cinco años tendría una larga pervivencia en el tiempo, quedando desvinculada de manera definitiva Carme Artigas, heredera de su hermano en el año 1940. CAPSIR, J., "Joan Artigas-Alart, industrial textil y coleccionista de mantones de Manila", en CAMPI, I. y S. VENTOSA (coords), *Nombres en la sombra: hacia la deconstrucción del canon en la historia de la moda y el textil*, Barcelona, Museu del Disseny de Barcelona, Fundación historia del diseño, 2019, p. 334.

¹⁴⁰⁷ "Exposición", en *La Vanguardia*, (Barcelona, 25-III-1928), p. 28, disponible para su consulta en: <http://hemeroteca.lavanguardia.com/preview/1923/07/05/pagina-28/33205067/pdf.html?search=%22casa%20Nancy%22> [última visita 20/12/2021].

¹⁴⁰⁸ "Notas", en *La Vanguardia*, (Barcelona, 23-XII-1921), p. 7, disponible para su consulta en: <http://hemeroteca.lavanguardia.com/preview/1929/06/18/pagina-7/33302640/pdf.html?search=%22casa%20Nancy%22> [última visita 20/12/2021].

¹⁴⁰⁹ "Anuncios", en *La Vanguardia*, (Barcelona, 17-XII-1922), p. 11, disponible para su consulta en: <http://hemeroteca.lavanguardia.com/preview/1923/07/05/pagina-11/33291370/pdf.html?search=%22Casa%20Nancy%22> [última visita 20/12/2021].

Joaquim Mir (1873-1940),¹⁴¹⁰ el escultor Frederic Marès, Gustavo de Maeztu (1887-1947),¹⁴¹¹ además de artistas internacionales, de los que el argentino José Antonio Terry (1878-1954)¹⁴¹² y la escultura chilena Laura Rodig (1901-1972)¹⁴¹³ son solo una muestra. Las iniciativas empresariales de Joan Artigas-Alart Casas también pusieron sus ojos en el incipiente turismo del momento, adquiriendo un hotel balneario en la localidad de Arenys de Mar, denominado *Mont Calvari*, situado en primera línea de playa¹⁴¹⁴ y con cincuenta habitaciones y restaurante, junto al que se encontraba un chalé que fue elegido por el empresario como su residencia de verano.

Joan Artigas-Alart Casas residía en una interesante casa-torre situada en el Carrer de Muntaner, en la que iría reuniendo con el paso de los años una completa colección de pintura entre las que se encontraban de obras de pintores catalanes destacados del momento, y de arte oriental, que han sido estudiadas por Josep Capsir.¹⁴¹⁵ Resulta interesante el comprobar como Joan Artigas-Alart Casas se centró especialmente en la adquisición de pintores de su generación, reuniendo alrededor de unas cincuenta obras de autores de origen catalán y contemporáneos al empresario. Joan Artigas-Alart Casas debió de ser un asiduo de las principales salas de exposiciones y galerías de arte de Barcelona, en las que llevó a cabo las adquisiciones para su colección y para decorar su

¹⁴¹⁰ Joaquim Mir i Trinxet fue un pintor catalán que destacó especialmente en sus representaciones de paisajes, siendo premiado en exposiciones celebradas en Madrid y Barcelona. También expuso en el extranjero, llegando a exponer en las ciudades de Washington, París, Nueva York, Ámsterdam, Buenos Aires o Venecia. Su estilo, basado en una visión intuitiva y mas libre del paisaje a base de trazos y masas de color se encuentra cercano a la abstracción. Mir se caracteriza por no seguir ninguna corriente ni adscribirse a movimiento artístico alguno, desarrollando al final de sus días un estilo cercano a los impresionistas. Más información en la colección en línea del Museu Víctor Balaguer, disponible en: *Biblioteca Museu Víctor Balaguer*, <https://www.victorbalaguer.cat/es/comparsas-mir/> [última visita 20/12/2021].

¹⁴¹¹ "El inquieto y desconcertante Gustavo de Maeztu", en *Las Provincias: Diario de Valencia*, (Valencia, 15-II-1924), p. 5, en: <https://prensahistorica.mcu.es/es/consulta/registro.do?id=11000346156> [última visita 20/12/2021].; así como en: "Exposición Gustavo de Maeztu", en *Región, Diario de la Mañana*, (Oviedo, 21-II-1924), p. 8, en: <https://prensahistorica.mcu.es/es/consulta/registro.do?id=11000280327> [última visita 20/12/2021].

¹⁴¹² "El pintor argentino José Antonio Terry", en *Las Provincias: Diario de Valencia*, (Valencia, 27-XI-1924), p. 1, disponible en: <https://prensahistorica.mcu.es/es/consulta/registro.do?id=11000347306> [última visita 20/12/2021].

¹⁴¹³ "En el Salón Nancy Dos Artistas Hispanoamericanos", en *La Esfera: Ilustración Mundial*, (Madrid, 27-XII-1924), p. 1, disponible en: <https://prensahistorica.mcu.es/es/consulta/registro.do?id=10004054402> [última visita 20/12/2021].

¹⁴¹⁴ Los anuncios del hotel eran frecuentes en la prensa del momento, en los que se solía enfatizar en las especialidades culinarias del restaurante, caso de la langosta americana, "Monte Calvario en Arenys de Mar", en *La Vanguardia*, (Barcelona, 17-IV-1927), p. 8, disponible para su consulta en: <http://hemeroteca.lavanguardia.com/preview/1927/04/21/pagina-8/33243811/pdf.html?search=%22Mont%20Calvari%22> [última visita 20/12/2021].

¹⁴¹⁵ En CAPSIR, J., "Les col·leccions de pintura catalana i d'art oriental...", *op. cit.* puede encontrarse un completo análisis de las colecciones de pintura catalana y de arte oriental que llegó a reunir Joan Artigas-Alart a lo largo de su vida.

vivienda,¹⁴¹⁶ encontrando obras de Aleix Clapés (1850-1920),¹⁴¹⁷ y Santiago Rusiñol (1861-1931),¹⁴¹⁸ entre muchos otros, así como un interesante retrato del empresario catalán realizado por el destacado caricaturista Lluís Bagaria (1882-1940).¹⁴¹⁹

En cuanto a la colección de arte oriental¹⁴²⁰ reunida por Joan Artigas-Alart Casas sabemos que en su casa tenía una habitación o sala decorada enteramente con una serie de muebles de estilo chino y obras de arte de Asia oriental. Uno de los testimonios más representativos de la disposición de la denominada como interior chino, son dos fotografías y la descripción recogida en la publicación *D'Ací i d'Allà*,¹⁴²¹ de noviembre

¹⁴¹⁶ Josep Capsir señala como los retratos más conocidos del empresario y coleccionista, como el óleo realizado por Ernest Santasusagna en los años veinte del siglo XX, o el retrato al óleo de Ricard Canals no se encuentran entre las obras enumeradas en la vivienda, sino que se expondrían en alguna de las empresas o residencias de fuera de Barcelona (*Ibidem*, p. 97).

¹⁴¹⁷ El pintor modernista Aleix Clapés se formó con Claudio Lorenzale y en la Escuela de la Llotja de Barcelona, para posteriormente completar su formación en la capital francesa de la mano de Eugène Carrière. En sus obras, especialmente en las de temática religiosa presenta tendencias del expresionismo, en ocasiones pudiendo encontrar similitudes con las realizaciones tenebrosas de James Ensor. Clapés colaboró con Antoni Gaudí en la decoración de sus obras arquitectónicas, destacando especialmente los murales que pintó para el Palau Güell y La Pedrera, colaborando también en el diseño y realización de mueble para la familia Ibarz de Barcelona, de manifiesta tendencia modernista. Fue director de la revista *Hispania*. LUPERCIO CRUZ, C., *Aleix Clapés (1846-1920) y Manuel Sayrach (1886-1937): en los márgenes del modernismo* (Tesis doctoral), Barcelona, Universitat Politècnica de Catalunya, Departament de Composició Arquitectònica, 2014.

¹⁴¹⁸ Santiago Rusiñol i Prats fue un destacado pintor, poeta, dramaturgo y coleccionista que desempeñó un papel destacado en el modernismo catalán. Nacido en Barcelona, desde muy joven mostró interés por la pintura y los viajes, formándose en el Centro de Acuarelistas de Barcelona bajo la dirección de Tomàs Moragas, para posteriormente desplazarse a París en 1889. Residió en Montmartre junto a Ramón Casas e Ignacio Zuloaga. Gran parte de obra parisina se enmarca en la corriente simbolista descubriendo el modernismo a través de la Academia Gervex, antes de su vuelta a España, instalándose en Sitges, donde fundaría su estudio-museo de Cau Ferrat, hoy Museo donde se guarda su gran colección en la que se encontraban objetos japoneses. COLL MIRABENT, I., *Enric Clarasó, Ramón Casas i Santiago Rusiñol, com a nucli de la renovació de l'escultura i la pintura a Barcelona, en el trànsit del segle XIX al segle XX*, Barcelona, Edicions Universitat de Barcelona, 1986; COLL MIRABENT, I., *S. Rusiñol*, Barcelona, Editorial AUSA, 1992; COLL MIRABENT, I., *Els Rusiñol: inicis i consolidació d'una nissaga*, Barcelona, El Centaure Groc, 2000; PANYELLA, V., *Paisatges i escenaris de Santiago Rusiñol*, Sitges, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2000; LAPLANA, J. C. y M. PALAU-RIBES O'CALLAGHAN, *La pintura de Santiago Rusiñol: obra completa*, Barcelona, Mediterrània, 2004; COLL MIRABENT, I., *Santiago Rusiñol*, Zaragoza, Museo Camón Aznar de Ibercaja, 2007; GIRALT-MIRACLE, D., (ed.), *Santiago Rusiñol, arquetipo de artista moderno*, Madrid, Gobierno de España, Ministerio de Cultura, Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales, 2009.

¹⁴¹⁹ Lluís Bagaria i Bou fue uno de los principales caricaturistas españoles durante de la primera mitad del siglo XX, destacando por poseer un gran talento capaz de captar la fisonomía de sus contemporáneos a través de la caricatura, género que revolucionó y al que dio un aire innovador a través de su estilo sintético y decorativista. MARCOS VILLALÓN, E., "Lluís Bagaria y la revista "España"", en AA. VV., *Hogarth, Grosz, Bagaria. La caricatura social y política*, Valencia, Pentagraf Editorial, 2007, pp. 259-271, así como en: PLA, J., "Noticia de Bagaria", en AA. VV., *Hogarth, Grosz, Bagaria. La caricatura social y política*, Valencia, Pentagraf Editorial, 2007, pp. 273-279.

¹⁴²⁰ "Les col·leccions de pintura catalana i d'art oriental...", *op. cit.*

¹⁴²¹ La publicación catalana *D'Ací i d'Allà* fue una revista cultural editada en Barcelona entre los años 1918 y 1936. Ha sido considerada como la primera revista catalana de carácter europeo, al estilo de Vanity Fair, Vogue y Harper's. En el número de noviembre de 1930 de la publicación *D'Ací i d'Allà* aparece un artículo en el que se describe la sala con decoración china Joan Artigas-Alart Casas, más información en: P. DE L'A., "Un Interior d'estil xinès", en *D'Ací i d'Allà*, (Barcelona, XI-1930), p. 380, en

del año 1930, que la describía como un interior de decoración exuberante, pudiendo encontrar un verdadero museo del mueble chino con una gran cantidad de muebles, tejidos y piezas de carácter oriental, de los cuales la inmensa mayoría estaban realizados en China, aunque también encontramos piezas originarias del archipiélago nipón, caso de la cerámica Satsuma objeto de nuestro estudio. Destaca especialmente entre la colección reunida por Joan Artigas-Alart Casas una serie de piezas de ajedrez en marfil realizado en China en el siglo XIX,¹⁴²² una caja lacada en rojo y oro,¹⁴²³ jarrones de porcelana,¹⁴²⁴ biombos y grandes piezas de textiles bordados.¹⁴²⁵ Un testimonio de las preferencias de Joan Artigas-Alart por la cultura China y el mundo del textil y los bordados es la interesante colección de mantones de Manila,¹⁴²⁶ de los que se conservaban cerca de treinta y dos ejemplos realizados especialmente en China durante la segunda mitad del XIX y primeras décadas del XX, además de una de origen americano. Los bordados de seda sobre las piezas de tela y largos flecos son ejemplo de la laborioso y cuidada factura textil de China tradicional, en los que se pueden encontrar especialmente decoraciones florales y relacionadas con las tradiciones chinas.¹⁴²⁷ También poseía piezas de cerámica Satsuma que luego serán analizadas.

La temprana muerte de Joan Artigas-Alart Casas el 13 de mayo de 1934, a la edad de 49 años, precipitó que su herencia fuera distribuida entre sus sobrinos, los hijos de sus hermanas, y diferentes obras de beneficencia,¹⁴²⁸ siendo su hermana menor, Carmen Artigas Casas nombrada heredera universal, quien, junto con su esposo el empresario Antoni Costa Fuente,¹⁴²⁹ ejercieron como albaceas. La colección de mantones de Manila fue donada a la Junta de Museus para su muestra en alguno de los museos de la Ciudad Condal, llegando a exponerse estas interesantes manifestaciones

https://arca.bnc.cat/arcabib_pro/ca/catalogo_imagenes/grupo.do?path=1001877 [última visita 20/12/2021].

¹⁴²² Juego de piezas de ajedrez de marfil, China, siglo XIX. MADB 13.907, Museu del Disseny de Barcelona.

¹⁴²³ Caja de madera lacada, China, siglo XIX. MCB 13.904. Museu del Disseny de Barcelona.

¹⁴²⁴ Jarrón de porcelana. China, siglo XIX. MCB 13.929. Museu del Disseny de Barcelona.

¹⁴²⁵ Cortina decorativa, China, siglo XIX. MTIB 13.994. Museu del Disseny de Barcelona.

¹⁴²⁶ Un completo análisis de los mantones ornamentales de la colección de mantones de Joan Artigas-Alart Casas (hoy en el Museu del Disseny) y de sus motivos iconográficos se encuentra en YI, H., "La iconografía de los motivos ornamentales del mantón de Manila de origen chino en la colección Joan Artigas-Alart del Museo del Diseño de Barcelona", en *Actas del III Simposio FHD. To be or not to be. El papel del diseño en la construcción de identidades*, Barcelona, Fundación Historia del Diseño, 2020. De esta misma autora, Huang Yi, véase: YI, H., *El coleccionismo de mantones de Manila (de China) en museo públicos españoles. El caso del Museu del Disseny de Barcelona*, Trabajo de Fin de Máster de Estudios Avanzados en Historia del Arte (directoras: Ana Ágreda y Elena Barlés), Zaragoza, Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza, 2019.

¹⁴²⁷ CAPSIR, J., "Les col·leccions de pintura catalana i d'art oriental...", *op. cit.*, p. 105.

¹⁴²⁸ Joan Artigas-Alart Casas donó la finca en la que se había encontrado la Casa Nancy a los barceloneses Asilo de San Juan de Dios y en el Hospital de Leprosos, además de una serie de donaciones a la Casa de Beneficencia y el Hospital de la Poble de Lilet. Más información en *Ibidem*, pp. 106-107.

¹⁴²⁹ Enlace celebrado en junio de 1922 de Carme Artigas Casas y de Antoni Costa Font, también industrial textil de la Poble de Lilet, "Sociedad", en *La Vanguardia*, (Barcelona, 18-VI-1922), p. 11, disponible para su consulta en: <http://hemeroteca.lavanguardia.com/preview/1922/06/18/pagina-11/33284252/pdf.html?search=%22Carme%20Artigas%22> [última visita 20/12/2021].

de arte textil en el Palau de Pedralbes sede del Museu de les Arts Decoratives.¹⁴³⁰ Posteriormente en el año 1935 Carmen Artigas Casas realizó la donación de las piezas de la Sala China, a la Junta de Museus, también con la intención de disponerla en el Palau de Pedralbes, pero, debido a las inestabilidades y problemas ocasionados por el estallido de la Guerra Civil, las piezas pasaron a los sótanos de los diferentes museos de la ciudad. En la actualidad, según señala Josep Capsir, pertenecientes al interior o salón chino se conserva en torno a un centenar de objetos diversos de procedencia realizados en Extremo Oriente, actualmente repartidos entre el Museu del Disseny de Barcelona, donde básicamente se encuentran los citados mantones de Manila, piezas de porcelana (china, pero también japonesa como veremos) y de madera lacada y bordados, mientras que en el Museu Nacional d'Art de Catalunya se conservan piezas de mobiliario.¹⁴³¹

Otro legado de interés es el de Francesc Fàbregas i Mas (1857-1933), un destacado médico y filántropo catalán que desempeñó un papel destacado en la vida social catalana de finales del siglo XIX y primeras décadas del XX. Hijo del industrial curtidor Joan Fàbregas i Peix (1815-1889),¹⁴³² y de María Mas i Esparvé, Francesc Fàbregas i Más, estudió medicina en la ciudad de Barcelona, licenciándose en el año 1880, ejerciendo con posterioridad en las localidades de Granollers y Olot, especializándose en el tratamiento y diagnóstico de enfermedades de las vías urinarias. Contrajo matrimonio con Faustina Mata Guerrero (1866-1924),¹⁴³³ una rica propietaria local,¹⁴³⁴ viuda del notario Ignasi Plana i Escubós (1863-1903) y no tuvieron descendencia. El doctor Francesc Fàbregas destacó por sus inquietudes artísticas y su compromiso social, siendo conocidos sus viajes por Europa a finales del siglo XIX, caso del realizado en el año 1895 acompañado del catedrático Miquel Fargas Roca (1858-1916), que les llevó a visitar las ciudades de Berna, Bruselas y París.¹⁴³⁵ Miembro destacado de la Academia de Ciencias Médicas de Cataluña y Baleares y de la Sociedad Económica de Amigos del País de Barcelona, también fue socio fundador del Real

¹⁴³⁰ Los mantones ingresaron en el museo en el 23 de enero de 1935. Ya en 17 de febrero de ese mismo año, se inauguró una exposición temporal de la colección de mantones en el Museo de Artes Decorativas. Véase: ANONIMO, "L'Exposició Artigas-Alart", *Butlletí dels museus d'art de Barcelona*, vol. 5, núm. 47, abril de 1935, pp. 117-118.

¹⁴³¹ CAPSIR, J., "Les col·leccions de pintura catalana i d'art oriental...", *op. cit.*, p. 107.

¹⁴³² Encontramos una historia de la familia Fàbregas en TINTÓ, LL., "La família Fàbregas", en *El 9 Nou*, (Granollers, 9-XII-1994), p. 14, disponible en: <http://www.galeriametges.cat/Upload/Documents/3/31.pdf> [última visita 20/12/2021].

¹⁴³³ Doña Faustina Mata Guerrero falleció el día 20 de octubre del año 1924, más información en: "Esquelas", en *La Vanguardia*, (Barcelona, 17-X-1926), p. 1, disponible para su consulta en: <http://hemeroteca.lavanguardia.com/preview/1900/12/17/pagina-1/33255772/pdf.html?search=Francisco%20Fabregas%20Mas> [última visita 20/12/2021].

¹⁴³⁴ TINTÓ, LL., "Viure per la caritat", en *El 9 Nou*, (Granollers, 9-XII-1994), p. 14, disponible en: <http://www.galeriametges.cat/Upload/Documents/3/31.pdf> [última visita 20/12/2021].

¹⁴³⁵ La prensa de la época informaba de la partida hacia las ciudades de Berna, Bruselas y París de los distinguidos doctores don Miguel Fargas Rocas, catedrático y don Francisco Fàbregas Más, especialista en las enfermedades de las vías urinarias, "Notas locales", en *La Vanguardia*, (Barcelona, 2-VIII-1895), p. 2, disponible para su consulta <http://hemeroteca-paginas.lavanguardia.com/LVE07/HEM/1895/08/12/LVG18950812-002.pdf> [última visita 20/12/2021].

Automóvil Club de Cataluña, asociación de la que asumiría la presidencia entre los años 1913 y 1918.¹⁴³⁶ A estas inquietudes habría que sumar una gran predilección y afición que sentía el doctor Fàbregas por la pintura, siendo un incansable coleccionista además de habilidoso pintor, llegando a alzarse ganador de un concurso de cartelería organizado por el Sindicato de Médicos de Cataluña.¹⁴³⁷

El matrimonio Fàbregas-Mata desempeñó una gran labor filantrópica y de ayuda a la beneficencia durante su vida. El doctor Fàbregas fue nombrado el 28 de enero de 1919 vocal de la junta de las casas de la Maternidad y de Caridad de Barcelona, siendo en 1923 elegido vicepresidente hasta 1933,¹⁴³⁸ hecho que resultó un gran acierto dada la conocida la entrega del matrimonio hacia los más desfavorecidos, siendo constantes sus aportaciones y ayudas a través de las casas de la Maternidad y de Caridad de Barcelona. De esta manera, el matrimonio solía realizar compras de juguetes destinados a los más pequeños para la festividad de Reyes, además de apadrinar a los que recibían el sacramento de la confirmación, lo que implicaba pagar los vestidos de los niños y niñas que lo recibían, siendo conocidos sus aportes excepcionales con motivo de las fiestas de Navidad y Pascua. También fueron responsables de la dotación de las instalaciones, como la adquisición de mantas, camas, una mesa de operaciones, equipamiento de la sala de rayos x y hasta aparatos cinematográficos.¹⁴³⁹ La ayuda y dedicación a lo largo de su vida a los más necesitados fue reconocida al mediante la Concesión de la Gran Cruz de Beneficencia del Orden Civil al doctor Fàbregas en el año 1925.¹⁴⁴⁰ Otra destacada contribución del matrimonio a la beneficencia fue realizada en el año 1917. Ante los problemas por los que atravesaban las obras del Hospital-Asilo de la localidad de Granollers, cuyos trabajos se habían suspendido debido a la terminación de los fondos de suscripción popular con que se financiaban,¹⁴⁴¹ el matrimonio

¹⁴³⁶ La elección de presidente de Francisco Fàbregas se realizó tras la dimisión por motivos de salud del conde de Santa María por motivos de salud, noticia que fue recogida en la prensa de la época, disponible en: "Automobilismo", en *La Vanguardia*, (Barcelona, 29-X-1924), p. 5, disponible para su consulta online en: <http://hemeroteca-paginas.lavanguardia.com/LVE07/HEM/1913/03/01/LVG19130301-005.pdf> [última visita 20/12/2021].

¹⁴³⁷ El concurso fue organizado por el sindicato de médicos de Cataluña, con el fin de realizar un cartel para su Mutual Médica, la obra ganadora, *Germandat*, de Francisco Fàbregas, resultó galardonada con un premio de 750 pesetas. Todas las obras participantes fueron expuestas en el local social del Sindicato de Médicos de Cataluña. Más información en "Fallo de un concurso", en *La Vanguardia*, (Barcelona, 1-III-1913), p. 1, disponible para su consulta en: <http://hemeroteca-paginas.lavanguardia.com/LVE07/HEM/1924/10/29/LVG19241029-015.pdf> [última visita 20/12/2021].

¹⁴³⁸ TINTÓ, LI., "La dedicació las necessitats", en *El 9 Nou*, (Granollers, 9-XII-1994), p. 14, disponible en: <http://www.galeriametges.cat/Upload/Documents/3/31.pdf> [última visita 20/12/2021].

¹⁴³⁹ *Ibidem*.

¹⁴⁴⁰ "Insignes bienhechores", en *La Opinión: diario independiente de la mañana*, (Madrid, 30-XII-1924), p. 6, disponible para su consulta online en: <https://prensahistorica.mcu.es/es/consulta/registro.do?id=11000257540> [última visita 20/12/2021].

¹⁴⁴¹ La prensa local se hacía eco de la desinteresada ayuda de Francisco Fàbregas, "El eminente médico de Barcelona, doctor don Francisco Fàbregas, hacendado en esta comarca, ha ofrecido, según noticias, costear la realización de las importantes obras que faltan para la terminación del edificio destinado a Casa-Asilo, cuya construcción quedó paralizada, como saben nuestros lectores, al agotarse los fondos de la suscripción popular iniciada al efecto." Disponible para su consulta en: "Insignes bienhechores", en *La*

Fàbregas-Mata ayudó económicamente a otro mecenas, Francesc Ribas, con una generosa aportación que permitió la conclusión de las instalaciones, además de dotar y equipar el complejo, lo que hizo que el doctor Fàbregas fuese nombrado en 1928 hijo adoptivo de Granollers, contando la localidad con un paseo con su nombre y la instalación de un busto en el hospital.¹⁴⁴² Además de sus numerosas aportaciones a nivel particular en ayuda de los más necesitados, sumado a la voluntad de servicio hacia la sociedad llevó al doctor Fàbregas a presentarse como diputado a las Cortes en las Elecciones generales del año 1918, un momento convulso afectados por las crisis económica y política que lastraban al país, marcado por la huelga general del año anterior. Francesc Fàbregas formó parte de la candidatura a la Lliga Regionalista,¹⁴⁴³ llegando a ser elegido diputado por el distrito de Olot.¹⁴⁴⁴

El doctor Francesc Fàbregas i Mas falleció el día 15 de diciembre del año 1933,¹⁴⁴⁵ dejando en su testamento la donación de sus bienes a las instituciones de la Maternidad de Barcelona, la Casa de la Caridad de Horta y el Hospital de la Santa Cruz y San Pablo de Barcelona, con las que tanto había colaborado en vida. Los volúmenes conservados

Comarca, (Granollers, 13-I-1917), p. 2, disponible para su consulta online en: http://arxiu municipal.granollers.cat/pandora_tot/cgi-bin/Pandora?xslt=ejemplar;page=0002;id=0000093762;item_id=premsa.la.comarca.19170113.la.comarca.19170113;rotulo=La%20Comarca.%2013%C2%A0de%C2%A0enero%C2%A0de%C2%A01917;pdf_parameters=search=francisco%20fabregas&view=FitH&pagemode=none;pie=La%20Comarca.%2013%C2%A0de%C2%A0enero%C2%A0de%C2%A01917.%20Pàgina%C2%A02.%20Arxiu%20Digital%20de%20Granollers.%20Fons%20Hemeroteca%20Municipal%20Josep%20Móra;idioma=es;nombre_pdf=AMGr la comarca 19170113 p 0002;encoding=utf-8 [última visita 20/12/2021]; así como aparece recogido en *La Vanguardia* la toma de posesión de la junta del Asilo, noticia en la que se hace hincapié en la filantropía de Francisco Fàbregas: "Granollers", en *La Vanguardia*, (Barcelona, 10-VI-1917), p. 11, <http://hemeroteca-paginas.lavanguardia.com/LVE07/HEM/1917/07/10/LVG19170710-011.pdf> [última visita 20/12/2021].

¹⁴⁴² TINTÓ, Ll., "El tándem Ribas-Fàbregas, clau en la construcció de l'Hospital", en *El 9 Nou*, (Granollers, 9-XII-1994), p. 14, disponible en: <http://www.galeriametges.cat/Upload/Documents/3/31.pdf> [última visita 20/12/2021].

¹⁴⁴³ La *Lliga Regionalista* fue un partido político de talante conservador catalán que surgió tras la unión de la *Unión Regionalista* con el *Centro Nacional Catalán* en 1901. El programa de la *Lliga Regionalista* se sustentaba en unos principios monárquicos y conservadores, desempeñando un papel destacado en Cataluña desde comienzos del siglo XX hasta la proclamación de la Segunda República en 1931, impulsando la lucha por la autonomía catalana dentro España. Su ideario era compartido por el diario *La Voz de Cataluña* (1899-1936) y la revista satírica *iCu-cut !*, (1902 y 1912), siendo el político y abogado Francisco Cambó y Batlle (1876- 1947) un destacado miembro del partido. Más información en: EHRlich, C. E., *Lliga regionalista. Lliga Catalana 1901-1936*, Barcelona, Instituto Cambó, 2004.

¹⁴⁴⁴ Aparece recogida una lista de los diputados conseguidos por la *Lliga Regionalista* en Cataluña en el año 1918, entre la que se incluye por la localidad de Olot a Francesc Fàbregas en: "Nuestra victoria", en *El Vallès Nou*, (Granollers, 3-III-1918), p. 2, http://arxiu municipal.granollers.cat/pandora_tot/cgi-bin/Pandora?xslt=pagina;rotulo=El%20Vallès%20Nou.%203%C2%A0de%C2%A0marzo%C2%A0de%C2%A01918.%20Pàgina2;pdf_parameters=search=francesc%20fabregas&view=FitH&pagemode=none;pie=El%20Vallès%20Nou.%203%C2%A0de%C2%A0marzo%C2%A0de%C2%A01918.%20Pàgina%C2%A02.%20Arxiu%20Digital%20de%20Granollers.%20Fons%20Hemeroteca%20Municipal%20Josep%20Móra;id=0000081183;nombre_pdf=AMGr el valles nou 19180303 p 0002;encoding=utf-8 [última visita 20/12/2021].

¹⁴⁴⁵ "Necrológicas", en *La Vanguardia*, (Barcelona, 17-XII-1933), p. 3, disponible en: <http://hemeroteca-paginas.lavanguardia.com/LVE07/HEM/1933/12/17/LVG19331217-003.pdf> [última visita 20/12/2021].

en su biblioteca fueron donados a la Academia de Ciencias Médicas, mientras que sus numerosas obras de derecho fueron entregadas a la Universidad de Barcelona.¹⁴⁴⁶ Los albaceas del ilustre médico catalán pronto se pusieron en contacto para notificar oficialmente la relación de obras de arte atesoradas por el matrimonio y que entregaba a la Junta de Museos de la Ciudad Condal. Se trataba de una interesante colección de pinturas además de la colección de piezas que decoraban la casa del donante, que fueron dejadas a perpetuidad a la Junta de Museos de Barcelona, con derecho a que la institución no aceptara las que no considerara de valor o mérito de ser expuestas en los museos barceloneses.¹⁴⁴⁷ De esta manera en 1934 se formalizaba la entrega de las piezas reunidas en vida del el matrimonio Fàbregas-Mata a la Junta de Museos barceloneses, un total de 89 piezas entre los que figuraba un lote de cerámica china y japonesa que enriquecería las colecciones de arte de Extremo Oriente del Museo de Artes Decorativas, que con el tiempo pasarían al Museu del Disseny de Barcelona. También un interesante número de obras de la escuela flamenca y española de los siglos XVII y XVIII, además de pinturas de autores contemporáneos a la vida del matrimonio, con obras de Ramón Casas (1866-1932),¹⁴⁴⁸ Josep Llimona (1863-1934) o Joaquim Vayreda (1843-1894),¹⁴⁴⁹ entre muchos otros. La prensa de la época destacaba la presencia de pinturas de Joseph-Bernard Flaugier (1757-1813),¹⁴⁵⁰ caso de un retrato del rey José Bonaparte, piezas que pasarían a exponerse en las salas correspondientes

¹⁴⁴⁶ Información disponible en: *Galería de Metges Catalans*, <http://www.galeriametges.cat/galeria-fitxa.php?icod=MFL> [última visita 20/12/2021].

¹⁴⁴⁷ "Otro importante legado a la Junta de Museos", en *La Vanguardia*, (Barcelona, 23-I-1934), p. 9, disponible para su consulta en: <http://hemeroteca-paginas.lavanguardia.com/LVE07/HEM/1934/01/23/LVG19340123-009.pdf> [última visita 20/12/2021].

¹⁴⁴⁸ Ramon Casas i Carbó fue un destacado pintor, renombrado por sus retratos de la élite intelectual, económica y política de la Barcelona de la época. Trabajó además en París y Madrid, siendo especialmente reconocidas sus pinturas en las que aparecen representadas grandes multitudes, encontrando desde representaciones del público en una corrida de toros hasta la asamblea organizada para la ejecución de alborotadores en las calles de Barcelona. Cuenta con interesantes trabajos de diseño gráfico, siendo sus carteles y postales un referente que ayudaron a configurar el modernismo catalán. COLL MIRABENT, I., *Ramon Casas, una vida dedicada a l'art. Catàleg raonat de l'obra pictòrica*, Barcelona, El Centaure Groc, 1999.

¹⁴⁴⁹ Joaquín Vayreda Vila fue un renombrado pintor catalán que destacó en sus realizaciones de paisajes, su estilo influido en sus inicios por la escuela de Barbizon. Formado en Barcelona con Martí Alsina se desplazó posteriormente a París para continuar sus estudios como pintor. BENET, R., *Joaquim Vayreda. Antecedents. L'ambient. L'home. L'artista*, Barcelona, Publicacions de la Junta Municipal d'Exposicions d'Art, 1975.

¹⁴⁵⁰ Joseph-Bernard Flaugier fue un pintor neoclásico francés, cuya obra se encuentra muy influenciada por Jacques-Louis David y Antón Raphael Mengs. En el año 1773 se instaló en Barcelona, donde se formaría en la Escuela de la Llotja, realizando entre los años 1793 y 1800 una serie de viajes por Europa. Realizó pinturas religiosas en Reus, el monasterio de Poblet y diferentes iglesias barcelonesas, además de los retratos de Carlos IV y María Luisa de Parma (1802), para el Ayuntamiento de la Ciudad Condal, así como el José I Bonaparte (1808). TRENC BALLESE, E., "Le peintre Joseph Bernart Flaugier et l'influence de l'art francais en catalogne au début du XIXème siècle", en AYMES, J. R., y J. FERNANDEZ SEBASTIAN (coords.), *La imagen de Francia en España: (1808-1850)*, París, Coloquio Internacional Université de Paris II-Sorbonne Nouvelle, 1997, pp. 297-310.

del Palacio de Pedralbes,¹⁴⁵¹ y que en la actualidad se encuentran conservadas en las instalaciones del Museu Nacional d'Art de Catalunya.¹⁴⁵²

En fin, señalados los principales legados con piezas de arte de Asia oriental que la historia quiso que se reunieran en el Museu del Disseny, nos centraremos en el análisis de un grupo representativo de piezas de cerámica Satsuma realizadas durante los periodos Meiji y Taishō, así como un objeto de porcelana Kutani, conservados en la actualidad en dicho museo.

7.2 Piezas japonesas de cerámica Satsuma Museu del Disseny

Un total de diecisiete piezas Satsuma se encuentran en el museo barcelonés que podemos clasificar, de acuerdo con las firmas que poseen, en el siguiente cuadro:

Firma Hododa (保土田)	3
Firma Kinkōzan (錦光山)	1
Firma Kusube (楠部)	6
Firma Satsuma (薩摩)	1
Firma Cuadrangular	2
Sin firma	3
Firma Yasuda (安田)	1
Total de piezas Satsuma	17

De todas estas piezas de cerámica Satsuma nipona, realizadas durante los últimos años de la era Meiji y la era Taishō:

- un total de trece piezas pertenecen al Legado Abrate;
- una pieza forma parte del Legado de Carmen Artigas Casas;
- dos piezas del Legado de Francesc Fàbregas;
- finalmente, una última pieza fue entregada al museo por el Dipòsit Servei de Recuperació (P.A.N.)

¹⁴⁵¹ "Arte y Artistas. Junta de Museos", en *La Vanguardia*, (Barcelona, 14-IV-1934), p. 13, disponible para su consulta en: <http://hemeroteca-paginas.lavanguardia.com/LVE07/HEM/1934/04/14/LVG19340414-013.pdf> [última visita 20/12/2021].

¹⁴⁵² Encontramos una referencia a las obras de la colección de Francesc Fàbregas en el catálogo virtual del Museu Nacional d'Art de Catalunya, disponible en: <https://www.museunacional.cat/es/search/content/Legado%20de%20Francesc%20Fàbregas%2C%201934> [última visita 20/12/2021].

7.2.1 Firma Hododa (保土田)

Con la marca Hododa (保土田) y perteneciente al Legado Abrate se conserva en el Museo barcelonés, una pareja de pequeños jarrones con los números de inventario MCB 0123072 y MCB 0123073. Son parte del conjunto de piezas adquiridas por el matrimonio formado por Charles Bouvard Dürr (1884-1954) y María Virginia Bougeois-Chabert (fallecida en 1973), y donadas por su heredera María Abrate en 1984.

El principal responsable del taller que tenía esta firma era Hododa Takichi,¹⁴⁵³ natural de Tachibana-gun (actual prefectura de Kanagawa). Probablemente hacia el año 1893, abrió su propio establecimiento en Yokohama, denominado como *Hododa Shoten*, en el que se realizaban y ornaban piezas propias, aunque también decoraban para otros talleres, que posteriormente se vendía al extranjero. Era bien conocido por la elaboración de grandes cantidades de piezas de cerámica Satsuma destinadas a la exportación, entre las que se encuentran en su mayoría piezas de gran calidad y otras de menor nivel. Por su prestigio participó en Exposiciones Universales.¹⁴⁵⁴

Los jarrones del Legado Abrate que llevan esta firma, están realizados en cerámica de color claro con un vidriado craquelado y presentan sobre la superficie una decoración en la que destaca un grupo de personajes femeninos bajo la floración de los cerezos y un grupo de personajes santos o *arhat* de la religión budista.¹⁴⁵⁵ Pese a las reducidas dimensiones de ambos jarrones ofrecen las características propias de las piezas de calidad de la gran organización Hododa.

También entre las piezas de cerámica Satsuma japonesa conservadas en el Museu del Disseny encontramos un interesante jarrón de cerámica nipona Satsuma con la marca del taller Hododa de la ciudad de Yokohama (identificada con el número de inventario MCB 0013934), una pieza donada por Carmen Artigas Casas con fecha a 1 de enero del año 1935, en favor de la Junta de Museus para ser expuestos en el Palau de Pedralbes de Barcelona, sede en esos momentos del Museu de les Arts Decoratives. El jarrón de Satsuma formaba parte de la colección de objetos de Extremo Oriente, antes comentada, que había sido reunida por el citado Joan Artigas-Alart Casas (1885-1934).¹⁴⁵⁶ Este jarrón, que se encontraban en la vivienda del empresario, fue heredado, junto a muchas otras piezas por su hermana menor, Carme Artigas Casas. Se trata de un jarrón de perfil cuadrangular realizado en pasta de color claro sobre la que se dispone un ligero vidriado craquelado. En las partes comprendidas entre los hombros, cuello y boca del

¹⁴⁵³ Véase el capítulo "Establecimientos y autores de porcelana Kutani y de cerámica Satsuma representados en las colecciones de los museos e instituciones públicas de España." Información obtenida del estudio de LAWRENCE, L., *Satsuma the Romance...*, op. cit., p.234. y de la página web *Worthpoint*, <http://www.worthpoint.com/worthopedia/satsuma-cup-antique-immortals-dai-410749855>. [última visita 20/12/2021].

¹⁴⁵⁴ Información recogida en: *Gotheborg.com*, <http://www.gotheborg.com/discus/read.php?file=/12129/873984.html> [última visita 20/12/2021].

¹⁴⁵⁵ Véase el capítulo "Motivos, temas e iconografía en la decoración de la porcelana Kutani y de la cerámica Satsuma en los Museos e instituciones públicas de España."

¹⁴⁵⁶ CAPSIR, J., "Les col·leccions de pintura catalana...", op. cit., pp.87-113.

jarrón, de perfil circular, encontramos una densa decoración geométrica realizada con esmaltes rojos y azulados y en los que especialmente predomina el oro, generando una densa trama de aspecto lujoso y atrayente para los compradores occidentales. Las cuatro caras principales del jarrón albergan decoración pictórica de temática religiosa, encontrando en ellas, de manera alterna, escenas en las que se representa a Buda, rodeado de discípulos, con representaciones del *bodhisattva* Kannon acompañado de seguidores.¹⁴⁵⁷ Esta iconografía, en la que se hace hincapié en las imágenes y tradiciones del imaginario budista, es de gran interés ya que, si bien hemos podido constatar que las representaciones del *bodhisattva* Kannon resultan frecuentes en las piezas de Satsuma conservadas en España, las imágenes de Buda no resultan tan habituales. Llama la atención el detalle y cuidado de las representaciones pictóricas del jarrón de cerámica Satsuma, en las que se ha puesto especial atención en el cuidado en los detalles de los rostros y ropajes de las figuras. En la base, además de la marca Satsuma Hododa (薩摩保土田), en referencia a las realizaciones del taller por Hododa Takichi, antes citado, aparece el *mon* o emblema de los señores Shimazu, (soberanos hasta la restauración Meiji del territorio de la isla de Kyūshū) que puede hacer referencia al estilo decoración de la pieza más que representar un indicador geográfico, ya que como hemos señalado, la decoración de la obra se habría producido en Yokohama, lejos del antiguo feudo de Satsuma.

7.2.2 Firma Kinkōzan (錦光山)

Quizás una de las piezas de cerámica Satsuma más destacadas que se conservan en el Museu del Disseny se trata de un pequeño jarrón con número de inventario MCB 0123131, perteneciente al Legado Abrate, y en cuya base encontramos tanto impresa como realizada en oro sobre un cartucho rectangular la firma o marca correspondiente al taller de Kinkōzan (錦光山)¹⁴⁵⁸ de Kioto. La antigua familia de ceramistas Kinkōzan, con orígenes en el siglo XVII, tuvo un taller que se convirtió a finales del siglo XIX en uno de los mayores productores de cerámica Satsuma de Japón,¹⁴⁵⁹ hasta el punto de que con el tiempo su fábrica, emplazada en el distrito de Awata, al este de Kioto daba empleo a cientos de trabajadores. Kinkōzan Sobei VI (1824-1884) había comenzado con la producción y exportación de cerámicas Satsuma en la antigua capital imperial, y tras su muerte, sería su hijo Kinkōzan Sobei VII (1867-1927), quién continuaría expandiendo el negocio, haciéndolo si cabe más exitoso tanto comercial como artísticamente. La fábrica de Kinkōzan abarcaba un amplio abanico de producción, realizando desde piezas de

¹⁴⁵⁷ Véase el capítulo "Motivos, temas e iconografía en la decoración de la porcelana Kutani y de la cerámica Satsuma en los Museos e instituciones públicas de España."

¹⁴⁵⁸ Véase el capítulo "Establecimientos y autores de porcelana Kutani y de cerámica Satsuma representados en las colecciones de los museos e instituciones públicas de España."

¹⁴⁵⁹ JAHN, G., *Meiji ceramics: the art of...*, op. cit., p. 163. LAWRENCE, L., *Satsuma the Romance...*, op. cit., pp. 54-55.

excelente calidad desarrolladas por los más cualificados ceramistas y pintores, hasta cerámicas producidas en serie de factura más descuidada.

El jarrón conservado en el Museu del Disseny, de gran calidad, cuenta con las características de las realizaciones del taller de Kinkōzan. Realizado en pasta cerámica de color claro, presenta un vidriado finamente craquelado. Sobre la superficie se disponen dos grandes ventanas o *mado* con una representación de paisaje tradicional japonés, donde dominado por el monte Fuji, vemos una aldea de pescadores, situada a orillas de un lago, mientras que sobre un promontorio se vislumbra un *torii* y los tejados de un santuario sintoísta, encontrando en primer término, entre estilizados tallos de bambú, un grupo de vistosos gallos y gallinas.¹⁴⁶⁰ Por su parte la otra escena refleja un curso de agua junto al que crecen lirios y lustrosos racimos de flores de glicinia. El cuello y la boca presentan una serie de estilizados motivos vegetales en dorado sobre el fondo azul oscuro, con el cuello con motivos geométricos en dorado. La minuciosidad y atención prestada a las decoraciones resulta destacable, lo cual es característico de las piezas de factura más cuidada del taller de Kioto.

Solo en la Colección Soria del Museo de Artes y Costumbres Populares de Sevilla encontramos piezas con esta firma: un interesante grupo de dieciséis cerámicas con la firma Kinkōzan (錦光山), todas ellas, ya comentadas, de excelente factura y decoración muy detallada y cuidada, con diversas y variadas iconografías.

7.2.3 Firma Kusube (楠部)

Dentro de la colección de piezas de cerámica Satsuma donadas por la señora María Abrate también se encuentra un juego de seis piezas para el té, de tipología occidental, compuesto por las tazas con número de inventario MCB 0123136-0 y MCB 0123137-0; los platos a juego MCB 0123136-2 y MCB 0123137-2; el azucarero con tapadera MCB 0123138-0 y la tetera MCB 0123141-0. Todas las piezas comparten la firma o marca en la base Kusube (楠部).

El autor Sennosuke Kusube (1859-1941)¹⁴⁶¹ fue un prolífico ceramista entre cuya producción encontramos piezas de desigual calidad. Especialmente abundante resulta la producción de su hijo Kusube Yaichi (1897-1984),¹⁴⁶² un longevo decorador de Kioto

¹⁴⁶⁰ Véase el capítulo "Motivos, temas e iconografía en la decoración de la porcelana Kutani y de la cerámica Satsuma en los Museos e instituciones públicas de España."

¹⁴⁶¹ Véase capítulo "Establecimientos y autores de porcelana Kutani y de cerámica Satsuma representados en las colecciones de los museos e instituciones públicas de España," así como: CRESS, R., *Satsuma, the joy..., op. cit., p. 143,* disponible en: <http://doccdn.simplesite.com/d/18/36/282600881017468440/a987581d-96a2-4891-931b-526364c37d4b/SatsumaMARKS-UPDATE-1-SEPTEMBER-2020.pdf> [última visita 20/12/2021].

¹⁴⁶² Véase capítulo "Establecimientos y autores de porcelana Kutani y de cerámica Satsuma representados en las colecciones de los museos e instituciones públicas de España."

que trabajó en varios estilos entre ellos piezas de porcelana Kutani,¹⁴⁶³ así como especialmente piezas en estilo Satsuma, ya que estuvo al frente de un taller que no solamente se especializó en un tipo de cerámicas, sino que adaptó una visión más general y comercial dedicada a la importación masiva de piezas a Occidente.

Esta piezas del Legado Abrate con marca Kusube se encuentran realizadas en pasta cerámica clara con un marcado vidriado craquelado, encontrando que las piezas del juego comparten una decoración y temática entre ellas, consistente en las representaciones de santos budistas o *arhat* lujosamente ataviados, desplegándose entre las figuras de los religiosos la espectacular representación de un dragón en blanco.¹⁴⁶⁴ En el caso de las tetera y azucarero encontramos que las asas y tapaderas se encuentran decoradas con motivos geométricos estilizados en dorado. Se trata de un servicio o juego de piezas en el que destaca el dinamismo y lujo de sus decoraciones, tremendamente atractivo y sugerente para los compradores occidentales. Es probable que se deban a Kusube Yaichi.

7.2.4 Firma Satsuma (薩摩)

Entre el grupo de piezas adquiridas por el matrimonio Bouvard tenemos un pequeño incensario o *kōro*, identificado por el número de inventario MCB 0123139-0. Realizado en pasta cerámica de color claro con vidriado finamente craquelado presenta en los extremos patas que actúan como soportes. La pieza presenta un cuerpo de perfil hexagonal que se estrecha en la parte central, contando con dos asas doradas a los lados y una tapadera cupuliforme con aberturas. La superficie se encuentra decorada con una tupida y densa red de motivos geométricos. Sobre la parte central del cuerpo vemos una decoración en la que destacan los personajes masculinos acompañados de niños ante fondo de paisaje. En la base encontramos el emblema o *mon* de la familia Shimazu sobre la firma en la que aparece la inscripción Satsuma (薩摩). Las marcas genéricas en las que se hace referencia a la inscripción Satsuma vendrían a indicar más el estilo de la decoración de la pieza que el lugar o taller encargado de su realización.¹⁴⁶⁵

7.2.5 Firma Cuadrangular

En el conjunto de las piezas del legado Abrate asimismo hallamos otra pareja de jarrones, números de inventario MCB 0123124 y MCB 0123125. Ambas piezas, realizadas en cerámica de color claro y con un vidriado craquelado, ofrecen sobre su

¹⁴⁶³ Las piezas de diferentes estilos con firma Kusube han sido discutidas en el foro de coleccionistas y estudiosos de piezas de cerámica china y japonesa Gotheborg, más información en: [Gotheborg.com](http://www.gotheborg.com/discus/read.php?file=/12129/156101.html), <http://www.gotheborg.com/discus/read.php?file=/12129/156101.html> [última visita 20/12/2021].

¹⁴⁶⁴ Véase el capítulo "Motivos, temas e iconografía en la decoración de la porcelana Kutani y de la cerámica Satsuma en los Museos e instituciones públicas de España."

¹⁴⁶⁵ Más información y un completo repertorio de piezas en el que podemos encontrar la marca Satsuma en: [Gotheborg.com](http://www.gotheborg.com/marks/satsuma.shtml), <http://www.gotheborg.com/marks/satsuma.shtml> [última visita 20/12/2021].

superficie una interesante decoración en la que resalta la representación de flores de ciruelo *ume*, sobre las que se posa una serie de aves conocidas como *uguisu* (ruiseñor).¹⁴⁶⁶ La decoración de ambos jarrones se encuentra relacionada con los últimos compases del invierno, entorno al comienzo del año nipón o Shōgatsu, momento en que florecían los ciruelos. Ambas piezas presentan sobre sus bases una misteriosa firma, realizada en esmalte oscuro sobre el vidriado craquelado en la que cobran gran protagonismo una serie de elementos rectangulares unidos y circunscritos dentro de un cartucho rectangular del que no hemos podido encontrar más información ejemplos.¹⁴⁶⁷

7.2.6 Sin firma

También perteneciente a las piezas adquiridas por el matrimonio Bouvard (Legado Abrate) encontramos un jarrón de elaborada y curiosa forma identificado con el número de inventario MCB 0123127. Se trata de una pieza de boca ancha que se asienta sobre una base trípode en la que destaca un dragón esculpido con gran detalle, destacando el cuerpo principal por la presencia de dos asas con formas de leones o *sishi*.¹⁴⁶⁸ La pieza, realizada en cerámica de color crema y sobre la que se dispone un ligero vidriado craquelado, no presenta firma o marca sobre la base que pudiera arrojar algo de luz acerca del taller o lugar de realización, encontrando sobre la superficie una detallada y cuidada decoración en la que destaca un grupo de personajes masculinos ataviados con llamativos patrones textiles ante un fondo de paisaje. Completa la decoración la presencia del *mon* o emblema de la familia Shimazu de Satsuma sobre el cuello.

Entre las piezas sin firma conservadas en el Museu del Disseny, nos queda mencionar un sencillo contenedor o *kōgō* (香合) o recipiente destinado a contener esencias, compuesto de base y tapadera de forma ovalada que en los expedientes del museo barcelonés aparece como entregado por el Dipòsit Servei de Recuperació, P.A.N., con fecha del día 1 de enero del año 1943. Identificada con el número de inventario MCB 0040137a-b, la pieza se encuentra realizada en cerámica de color claro con un vidriado con ligeras y sutiles craqueladuras, y en la tapadera se dispone una decoración de densas capas de esmaltes en el que se representan dos niños en estilo chino o *karako* jugando. El pequeño incensario ha sido decorado con una técnica denominada *moriage*,¹⁴⁶⁹ en la

¹⁴⁶⁶ Véase el capítulo "Motivos, temas e iconografía en la decoración de la porcelana Kutani y de la cerámica Satsuma en los Museos e instituciones públicas de España."

¹⁴⁶⁷ Este tipo de piezas han resultado también extrañas a los expertos coleccionistas del portal dedicado al coleccionismo de cerámica y porcelana de China y Japón *gotheborg.com*, señalando solamente la presencia de una pieza con firma similar de la que no se ha podido obtener más información. *Gotheborg.com*, <http://www.gotheborg.com/discus/read.php?file=/12129/911744.html> [última visita 20/12/2021].

¹⁴⁶⁸ Véase el capítulo "Motivos, temas e iconografía en la decoración de la porcelana Kutani y de la cerámica Satsuma en los Museos e instituciones públicas de España."

¹⁴⁶⁹ Hemos encontrado más ejemplos que comparten características de realización en las piezas de cerámica y en la decoración con realizaciones de Seto, *Antique Japanese Seto*,

que los esmaltes de la decoración adquieren un gran volumen, destacando el uso de pequeños puntos de tonalidad blanca en marcado relieve. La decoración de *moriage* tuvo dos períodos de popularidad, siendo el primero durante la últimas décadas del XIX, para posteriormente encontrar piezas de estas características realizadas durante los años veinte del siglo XX.¹⁴⁷⁰

7.2.7 Firma Yasuda (安田). *Dai Nippon Kioto Yasuda Sei* (大日本京都 安田 製)

Entre las piezas de cerámica Satsuma conservadas en el Museu del Disseny también encontramos ejemplos pertenecientes al legado realizado por Francesc Fàbregas a los museos de la Ciudad Condal, tras su fallecimiento en 1933. Se trata de una pareja de jarrones con sus correspondientes soportes de cerámica Satsuma identificados por los números de inventario MCB 0022982-0 y MCB 0022983-0. Concretamente, sobre la base del espectacular jarrón con número de identificación MCB 0022982-0 vemos la inscripción *Dai Nippon Kioto Yasuda Sei* (大日本京都 安田 製), que se podría traducir como Realizado por Yasuda en Kioto, Gran Japón.

La empresa *Yasuda Kyoto Tojiki Goshigaisha* (京都陶磁器合資会社),¹⁴⁷¹ emplazada en Shirakawa-Suji¹⁴⁷² en Kioto, estaba orientada tanto a las labores de producción como de distribución de una variada gama de productos artesanales, desde porcelana de Awata y cerámicas de Satsuma de la que, según indicaba en los anuncios de la época, se realizaban por encargo varias piezas como jarrones, incensarios y piezas ornamentales, encontrando también realizaciones de cestería con bambú y esmaltes. A pesar de que la mayoría de la producción de cerámicas Satsuma de la compañía se componía de piezas de baja calidad,¹⁴⁷³ las piezas realizadas por su principal decorador Ryōzan o por otros grandes colaboradores destacan por su asombrosa y buena factura.

El conjunto de los dos jarrones y sus soportes o bases se encuentran realizados en pasta cerámica de color claro recubierta de un ligero vidriado craquelado. Los soportes presentan la forma anular que se sustenta sobre cinco extremidades con forma de volutas.¹⁴⁷⁴ La base con número de inventario 22982 presenta en su interior la

<https://picclick.com/Antique-Japanese-Seto-stoneware-charger-Samurai-19th-14-221878250682.html> [última visita 20/12/2021].

¹⁴⁷⁰ Gotheborg.com, <http://www.gotheborg.com/discus/read.php?file=/12129/661607.html> [última visita 20/12/2021].

¹⁴⁷¹ Véase capítulo "Establecimientos y autores de porcelana Kutani y de cerámica Satsuma representados en las colecciones de los museos e instituciones públicos de España."

¹⁴⁷² Según aparece señalado en el anuncio publicado en el AA. VV., *The official catalogue issued by the Kyoto Commercial Museum*, Kioto, Kyoto Commercial Museum, 1910, p. 23.

¹⁴⁷³ Anuncios impresos de la empresa Yasuda recogidos en: LAWRENCE, L., *Satsuma the Romance...*, op. cit., p. 142.

¹⁴⁷⁴ En el Museo Nacional de Artes Decorativas de Madrid encontramos un soporte (número de inventario CE10631), que presenta características muy similares, con forma anular y cinco patas o soportes. En la pieza conservada en el museo madrileño se puede leer la inscripción *Dai Nippon Kioto Yasuda Sei* (大日本京都安田製), sobre la cerámica de color claro.

inscripción “siete izquierda” (七左), mientras que, por su parte, el soporte con número de identificación 22983 cuenta con la inscripción “siete derecha” (七右). Ambas inscripciones habrían servido de identificación para los decoradores respecto al orden de trabajo o para los trabajadores en el taller con información relativa a su colocación respecto a un conjunto mayor.¹⁴⁷⁵ Sendos jarrones, de manera similar a las bases, presentan una exuberante y densa decoración de esmaltes de colores. La boca y cuello de los jarrones se encuentran ornados con una densa yuxtaposición de motivos geométricos en los que abunda el uso del oro, mientras que sobre las partes del cuerpo de ambas piezas encontramos una curiosa representación. En sendas piezas encontramos que, en un lateral, recto, se representan varios samuráis en una composición muy semejante a las representaciones del Kusunoki Masashige (1294-1336),¹⁴⁷⁶ emblema de lealtad al emperador durante la época medieval, cuya historia fue muy venerada en la era Meiji. Por su parte en las caras opuestas de ambos jarrones, apreciamos escenas de personajes ataviados a la manera china clásica ante fondo de paisaje. Completan la decoración de las dos piezas las criaturas míticas del folclore japonés conocidas como *shachihoko*, caracterizadas por presentar cabeza de tigre y cuerpo de carpa, que sujetan entre sus fauces una serie de cordones anudados realizados en cerámica y decorados en oro.¹⁴⁷⁷ Ambas obras, pese a presentar una interesante decoración, tienen un acabado no del todo cuidado y realizado con densas masas de esmaltes.

¹⁴⁷⁵ Encontramos una inscripción similar en el jarrón CE10630 conservado en el Museo Nacional de Artes Decorativas de Madrid, en cuya base podemos observar los caracteres *Migi ni jū ni* (右二十ニ), que se podría traducir como “Derecha veintidós.” Esta inscripción no se trataría de una firma, sino que nos transmiten información relativa al trabajo en el taller donde se produjo, indicando referencias para los decoradores y trabajadores para su disposición en el horno o su posterior embalaje.

¹⁴⁷⁶ Véase el capítulo “Motivos, temas e iconografía en la decoración de la porcelana Kutani y de la cerámica Satsuma en los Museos e instituciones públicas de España.” Véase la obra Katsukawa Shunsei (activo en las décadas de 1780 y 1790), *El guerrero Kusunoki Masashige (1294-1336) despidiéndose de su hijo Masatsura*, disponible en: <https://www.artic.edu/artworks/32458/the-warrior-kusunoki-masashige-1294-1336-bidding-farewell-to-his-son-masatsura> [última visita 20/12/2021].

¹⁴⁷⁷ En la colección del Museo Nacional de Cerámica de Valencia encontramos una pareja de jarrones, (número de inventario CE1/01401 y CE1/01402), los cuales se conservan también junto a sus bases, realizados por la misma empresa o taller, Yasuda de la ciudad de Kioto, que comparten características más que notables con la pieza donada por Francesc Fàbregas a los museos de la Ciudad Condal (MCB 0022982-0 y MCB 0022983-0). Pese a las dimensiones mayores de las piezas conservadas en la colección valenciana, encontramos la presencia de *shachihoko*, anillos y cordones que se disponen en relieve sobre los laterales, además de la contraposición de escenas del pasado nipón enfrentadas a representaciones de la corte imperial china.

7.3 Piezas japonesas de porcelana Kutani Museu del Disseny

Recipiente con tapadera firma Imoto (井元)	1
Total de piezas Kutani	1

También conservadas en las instalaciones del Museu del Disseny podemos contemplar un pequeño y curioso incensario (número de inventario MCB 0123140-0) realizado en porcelana blanca brillante que pertenece al interesante y completo Legado Abrate.

El pequeño incensario MCB 0123140-0 consta de un cuerpo de perfil globular que se sustenta sobre tres patas y una pequeña tapadera cupuliforme en la que se abre una serie de aberturas. Sobre la base de porcelana del pequeño incensario encontramos la inscripción Imoto (井元), taller o ceramista de la era Taishō o primeras décadas de la era Shōwa (1926-1989) ¹⁴⁷⁸ del que no hemos encontrado más referencias. Las decoraciones de hombres santos, *arhat* o *rakkan* aparecen realizadas en una densa aplicación de esmaltes denominada *moriage*, encontrando un amplio y abundante uso del oro en los fondos sobre los que se disponen las imágenes. Esto hace que la pieza de porcelana Kutani tenga una factura más descuidada que el resto de las piezas de cerámica Satsuma coleccionadas por el matrimonio francés.

¹⁴⁷⁸ Véase capítulo "Establecimientos y autores de porcelana Kutani y de cerámica Satsuma representados en las colecciones de los museos e instituciones públicos de España." Encontramos una fuente con la misma firma que el incensario MCB 0123140-0 conservado en el Museu del Disseny de Barcelona en: *The Kutani Ceramic Website*, <https://www.kutani.org/spip.php?article104&id=2299> [última visita 20/12/2021].

8 Museu Frederic Marès de Barcelona

El catalán Frederic Marès Deulovol (1893-1991) desarrolló una interesante y prolífica carrera como escultor y artista modernista.¹⁴⁷⁹ Apasionado coleccionista, hizo de la escultura más que una vocación artística, llegando a ser un gran conocedor y erudito en la materia. En vida atesoró una extensa e interesante colección de escultura hispánica en la que tenían cabida desde piezas de época antigua hasta realizaciones más recientes del siglo XIX, así como de todo tipo de manifestaciones artísticas que donó al patrimonio de la ciudad de Barcelona y que acabarían configurando lo que en la actualidad es el Museu Frederic Marès.¹⁴⁸⁰

Frederic Marès fue hijo de Pere Marès Oriol y de Soledad Deulovol Vergés, su progenitor era un funcionario de aduanas en la localidad gerundense de Portbou, que posteriormente se trasladaría junto al resto de la familia a Barcelona en el año 1903, con el fin de comenzar una nueva andadura como vendedor de libros antiguos, negocio que pronto no resultaría rentable y ocasionaría problemas económicos a la familia. Frederic Marès, el segundo de tres hermanos, estudió entre los años 1908 y 1913 en la Escuela Superior de Artes e Industrias Artísticas de Barcelona, compaginando durante esta etapa las enseñanzas de corte más académico con el aprendizaje en el taller de escultor modernista Eusebi Arnau (1864-1933),¹⁴⁸¹ quién le enseñó los entresijos del oficio de escultor. En el año 1913, Marès se desplazó a París (pensionado por el Ayuntamiento de Barcelona) con el fin de seguir su formación, ciudad en la que pudo aprender de primera mano de las obras de escultores destacados del momento como Constantin Meunier

¹⁴⁷⁹ Sobre su vida véase: SUBIRACHS, J., *Frederic Marès: centenari. 1893-1993*, Barcelona, Generalitat de Catalunya. Departament de Cultura, 1993. Existe una abundante bibliografía en la que se trata la figura de Frederic Marès como escultor, de la que destacaremos: AA. VV., *Miscel·lània dedicada al seu president, Excm. Sr. Frederic Marès en el seu XC aniversari*, Barcelona, Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi, 1983; MARAGALL, J. A. F. *Marès*, Sabadell, AUSA, 1986; SUBIRACHS, J., "Frederic Marès o la represa nostàlgica del classicisme", en *Serra d'Or* (octubre de 1991), Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, pp. 48-52; AA. VV., *Centenari Frederic Marès, 1893-1991*, Barcelona, Generalitat de Catalunya, 1991; RIVERO, N., "Frederic Marès, un escultor coleccionista", en *Descubrir el Arte* nº 13, Madrid, Arlanza Editores, 1999, pp. 90-91; AA. VV., "Revisar Marès", en *Serra d'Or* (marzo de 2002), Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, pp. 38-41.

¹⁴⁸⁰ Véase página web del Museu Frederic Marès en el que se puede encontrar información acerca del destacado escultor catalán y de sus colecciones, *Museu Frederic Marès*, <https://w110.bcn.cat/museufredericmares/ca> [última visita 20/12/2021].

¹⁴⁸¹ Eusebi Arnau i Mascot, escultor catalán que destacó especialmente por sus obras destinadas a la aplicación arquitectónica, además de piezas funerarias y joyería, sus producciones reflejan la influencia de Antonin Mercié, Auguste Rodin y de Constantin Meunier. Tras formarse en la Escuela de la Llotja, amplió sus estudios en París y Roma. Sus producciones se entroncan dentro del Modernismo, con ejemplos en la Casa Amatller, el Hotel España, el Palau de la Música y el Hospital San Pablo. También destacó en la realización de medallas, siendo obras suyas las entregadas durante la Exposición Universal de Barcelona de 1888, en su taller se formaron como discípulos Pablo Gargallo y Josep Dunyach, más información en: MARÍN SILVESTRE, M. I., *Eusebi Arnau Mascot*, Barcelona, Infiesta Editor, 2006.

(1831-1905)¹⁴⁸² y Auguste Rodin (1840-1917),¹⁴⁸³ autores que le influirían de manera decisiva en su carrera posterior. A su vuelta a Barcelona en febrero de 1914 obtuvo una beca para continuar sus estudios en las ciudades de Roma y Florencia, a las que finalmente no llegaría a desplazarse al ser llamado para realizar el servicio militar, obligación que le ocupó entre los años 1915 y 1918, permitiéndosele que pudiera compaginar sus deberes castrenses con los estudios en la Escuela de Artes y Oficios y Bellas Artes de Barcelona, institución en la que desarrollaría su carrera docente hasta su jubilación en el año 1964.

A partir del año 1917 Frederic Marès comenzó a realizar sus primeros trabajos escultura pública en la ciudad de Barcelona, dentro de un panorama dominado hasta el momento por los escultores Josep Llimona (1863-1934),¹⁴⁸⁴ Eusebi Arnau (1864-1933) y Enric Clarassó (1857-1941).¹⁴⁸⁵ Marès desarrolló una serie de esculturas que se han caracterizado por resultar menos monumentales e historiadadas que las realizaciones previas de escultores de época modernista, lo que hacía más sencilla su comprensión y apreciación. Un hito fundamental en la carrera de Marès lo supuso la Exposición Internacional de Barcelona de 1929 y la enorme actividad previa que experimentó la Ciudad Condal, situación que propició que el escultor catalán contara con múltiples

¹⁴⁸² Constantin Meunier fue un destacado escultor y pintor belga preocupado por las consecuencias que acaraba el proceso de industrialización, militante del partido socialista belga, jugó un papel decisivo en la valoración del papel de los obreros, mineros y demás trabajadores de la era industrial, mostrando una gran sensibilidad hacia las consecuencias sociales y problemas laborales del momento. Más información acerca del escultor con motivo de la exposición celebrada en el Museo de Leuven en el año 2014. *Museum Leuven*, <https://www.mleuven.be/en/meunier-leuven> [última visita 20/12/2021].

¹⁴⁸³ El escultor francés Auguste Rodin, considerado como el fundador y gran referente de la escultura moderna, sus realizaciones se caracterizan por presentar gran complejidad y apariencia turbulenta. Muchas de sus obras se vieron en su momento fuertemente criticadas, ya que chocaban con las tendencias de la época, partiendo sus trabajos de temas mitológicos y alegorías, dotando a sus modelados de un carácter individual y naturalismo. CHEVILLOT, C., MARRAUD, H., PINET, H., y J. ADAMSON, *Rodin: The Laboratory of Creation*, Dijon, Éditions Faton, 2014; MILLER, J. V., *Rodin: the B. Gerald Cantor Collection*, Nueva York, Metropolitan Museum of Art, 1986.

¹⁴⁸⁴ Josep Llimona i Bruguera (1863-1934) fue un escultor catalán, considerado como uno de los máximos representantes del movimiento modernista catalán, formado en la Escuela de la Lotja y en el taller de los hermanos Vallmitjana. Pensionado en Roma por el Ayuntamiento de Barcelona y en París, ciudad en la que pudo contemplar las esculturas de Auguste Rodin, llegó a exponer sus realizaciones en diferentes muestras internacionales así como en la Exposición celebrada en 1888 de la Ciudad Condal. Fue el fundador junto a su hermano Joan del Centro Artístico de San Lluc en 1892. Más información en MONEDERO, M., *José Llimona, escultor*, Madrid, Editora Nacional, 1966.

¹⁴⁸⁵ El escultor catalán Enric Clarassó, formado en la escuela de Bellas Artes de Barcelona, compartió taller y una gran amistad con Santiago Rusiñol y Ramón Casas, los cuales fueron muy conocidos en los círculos culturales de la Ciudad Condal de la época, además de organizar el Museo de Cau Ferrat de Sitges. Estudió una temporada en la capital francesa, estancia que sirvió para que su producción se entroncara de manera más directa en el modernismo, llegando a exponer en multitud de muestras internacionales, caso de la Exposición Mundial Colombina de Chicago de 1893 o en 1888 en la Exposición Universal de Barcelona, siendo galardonado en la Exposición Universal de París de año 1900 con una medalla de oro. Más información en: COLL i MIRABENT, I., *Enric Clarassó, Ramón Casas i Santiago Rusiñol, com a nucli de la renovació de l'escultura i la pintura a Barcelona en el trànsit del segle XIX al segle XX* (tesis doctoral), Barcelona, Universitat de Barcelona, 1984.

encargos, destacando sus obras para Plaza Cataluña,¹⁴⁸⁶ las esculturas destinadas al recinto ferial en la Montaña de Montjuic,¹⁴⁸⁷ o las decoraciones del Palacio de Agricultura y el Pabellón de la ciudad, además de diferentes encargos realizados por particulares y del ámbito religioso.¹⁴⁸⁸ Durante los complicados momentos que siguieron al estallido de la Guerra Civil, Marès compaginó la labor escultórica con la dirección y labores de gestión de diferentes organizaciones artísticas y exposiciones municipales,¹⁴⁸⁹ caso del Salón de Montjuic en el que los jóvenes artistas podían mostrar sus creaciones, y el Salón de Barcelona, en el que exponían artistas de corte más académicos y clásico. Marès también se involucró en la salvaguarda y restauración del patrimonio afectado por la contienda, llevando actuaciones en los diferentes museos de arte e historia, así como en la basílica de Santa María del Mar, siendo uno de los defensores más fervientes del monumento y su restauración.

A partir del año 1939, Frederic Marès llevó a cabo labores de reposición o restauración religiosa y esculturas que le serían encargados desde todo el territorio nacional, caso de las esculturas de Goya¹⁴⁹⁰ en la Plaza de las Catedrales de Zaragoza, a la vez que desarrollaba una intensa actividad como medallista, colaborando con la Fábrica Nacional de Moneda y Timbre de Madrid y el Ayuntamiento de Barcelona, viéndose profundamente involucrado en la reconstrucción que se llevó a cabo en el Panteón de los Reyes de la Corona de Aragón en la Iglesia del Monasterio de Poblet

¹⁴⁸⁶ El grupo de esculturas de Frederic Marès de Plaza Cataluña lo componían los grupos escultóricos de la alegoría a la provincia de Barcelona, una figura femenina a caballo con los brazos alzados y que sostiene un barco y realizada en bronce; una alegoría de la ciudad griega de Emporion en bronce; y un grupo de cuatro niños, todos entre los años 1927-1929. LECEA, I., FABRE, J., GRANDAS, C., HUERTAS, J. M. y A. REMESAR, *Art públic de Barcelona*, Barcelona, Ajuntament de Barcelona i Àmbit Serveis Editorials, 2009.

¹⁴⁸⁷ Figuras situadas en el mirador del Palacio Nacional de las alegorías del Agua y la Tierra (1928-1929), ambas en posición sedente y realizadas en piedra. LECEA, I., FABRE, J., GRANDAS, C., HUERTAS, J. M. y A. REMESAR, *Art públic de Barcelona...*, op. cit., pp. 144-145.

¹⁴⁸⁸ Frederic Marès destacó por sus realizaciones de obras relacionadas arquitectura y de temática religiosa, resultando especialmente relevante el Sagrado Corazón de Jesús para templo expiatorio del Tibidabo (1935), que con 8 metros de altura la convertía en la escultura de mayores dimensiones de España en su momento y que, debido al estallido de la Guerra Civil, el bronce fue fundido con el fin de emplear el material con fines bélicos, más información en: *Art Public*, http://w10.bcn.cat/APPS/gmocataleg_monum/FitxaMonumentAc.do?idioma=ES&codiMonumIntern=834 [última visita 20/12/2021].

¹⁴⁸⁹ Frederic Marès fue el fundador, vicepresidente y presidente entre los años 1933, y 1936 del Salón de Barcelona, ejerciendo de vocal permanente de la Junta Municipal de Exposiciones de Arte, destacando por su apoyo y ayudas a jóvenes creadores.

¹⁴⁹⁰ Con motivo del cincuentenario de la fundación del Banco Zaragozano se realizó una convocatoria a nivel nacional con el fin de realizar un monumento a Francisco de Goya en la ciudad de Zaragoza, a la que se presentaron catorce proyectos por parte de escultores destacados como Félix Burriel, Antonio Bueno o Pablo Serrano y pese a la calidad de las obras expuestas el Banco declaró desierto el concurso en julio de 1959, para posteriormente encargar directamente a Frederic Marès esta tarea. Marès previamente había realizado para la entidad la decoración de la fachada de la sede que el Banco Zaragozano tenía en Madrid. El arquitecto municipal José Beltrán Navarro ideó la planificación urbanística del entorno de la plaza de las Catedrales, incluyendo en el conjunto el cenotafio de Goya que había sido cedido por la ciudad de Burdeos al Ayuntamiento de Zaragoza, más información en: *Zaragoza Cultural*, <https://www.zaragoza.es/sede/servicio/arte-publico/1> [última visita 20/12/2021].

(1944-1952),¹⁴⁹¹ complejo que había sido expoliado y destruido durante los tiempos de la Desamortización, siempre sin dejar desatendida su faceta docente, colaborando con diversas instituciones de enseñanza artística de Barcelona¹⁴⁹² a lo largo de toda su vida.

Además de la prolífica carrera como escultor destacado y reconocido, Frederic Marès desarrolló una interesante e intensa afición por el coleccionismo¹⁴⁹³ de todo tipo de obras, exponiendo por primera vez su colección en el año 1944 en el Archivo Histórico de Barcelona, donde mostró una serie de piezas de escultura medieval, barroca, relojes, relicarios e incunables, piezas que conservaba en su estudio de la calle Mallorca.¹⁴⁹⁴ Señalaba Marès que comenzó a desarrollar esta afición desde su infancia,¹⁴⁹⁵ una afición potenciada posteriormente durante su estancia en París, ya que en la capital francesa se ocupó de realizar adquisiciones y compras para comerciantes de antigüedades y coleccionistas asistiendo a subastas; fue entonces cuando comenzó a adquirir objetos de su gusto, al tiempo que compraba por cuenta de otros.

Ya en 1946 tuvo la iniciativa de donar sus piezas al Ayuntamiento de Barcelona. La primera sala del museo quedó instalada en el año 1948,¹⁴⁹⁶ en la primera planta de un edificio de la calle de los Condes, un complejo que en época medieval había alojado

¹⁴⁹¹ En 1942, el Ministerio de Educación se hizo cargo de la restauración de los sepulcros reales del Monasterio de Poblet, destruidos a partir de los procesos de desamortización del siglo XIX, labor para la que se eligió Frederic Marès, quien desarrolló la obra a partir de una parte mínima de fragmentos de alabastro conservados de la obra original mediante alabastro procedente de Beuda en Gerona, cantera de la que se habían extraído los bloques en el siglo XIV, desarrollando la obra que se puede contemplar en la actualidad, con talento y arte insuperable en palabras de Pedro Navascués, más información en: NAVASCUÉS PALACIO, P., "Los sepulcros reales de Poblet", en *Descubrir el Arte*, Madrid, Arlanza Editores, 2000, pp. 100-101; disponible en: <http://oa.upm.es/10585/2/sepulcrosreales2.pdf> [última visita 20/12/2021].

¹⁴⁹² Frederic Marès sería nombrado catedrático de modelado y composición (1943), subdirector (1946) y finalmente director (1947-1964) de la Escuela de Bellas Artes; así como profesor auxiliar (1940) y director (1946-1964) de la Escuela de Artes y Oficios. También se reconoció su trayectoria con las distinciones de académico correspondiente (1943) y académico de número (1965) de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando de Madrid y las de académico de número (1954), presidente (1960-1990) y presidente honorario de la Real Academia de Bellas Artes de Sant Jordi de Barcelona, además de ser nombrado presidente de la Comisión Provincial de Monumentos Históricos Artísticos de Barcelona (1960-1981).

¹⁴⁹³ El propio Frederic Marès dejó testimonio de su actividad como coleccionista en MARÈS i DEULOVOL, F., *El mundo fascinante del coleccionismo y de las antigüedades. Memorias de la vida d'un coleccionista*, Barcelona, editado por Frederic Marès, 1977.

¹⁴⁹⁴ Información señalada en el apartado de historia del Museu Frederic Marès, disponible en: *Museu Frederic Marès*, https://w110.bcn.cat/museufredericmares/ca/museu?general_information=4 [última visita 20/12/2021].

¹⁴⁹⁵ En una entrevista concedida al *Quadern de les idees, les arts i les lletres* en 1990, Marès señalaba como la afición por el coleccionismo le venía desde la infancia, cuando se guardaba las chocolatinas provenientes de Francia que su madre les entregaba a él y sus hermanos para merendar por lo atractivas que les resultaban los envoltorios, en: CUSCÓ i AYMAMÍ, J., "Semblança de Frederic Marès i Deulovol", *Quadern de les idees, les arts i les lletres*, nº 72, 1990, p. 72.

¹⁴⁹⁶ VÉLEZ, P., "El Museo Frederic Marès: un gran y singular museo de coleccionista", en AA. VV., *Museu Frederic Marès. Guia. Escultura y Coleccionismo*, Barcelona, Museu Frederic Marès, Institut de Cultura de Barcelona, 2011, p. 8. Véase también: VÉLEZ, P., *Frederic Marès, una vocació d'escultor al servei del col·leccionisme*, Barcelona, Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de San Jordi, 2001.

dependencias del Palacio Real Mayor de los Condes de Barcelona.¹⁴⁹⁷ La idea de la instalación del futuro museo en la zona, en el conocido en la actualidad como barrio Gótico y en los alrededores de la Catedral, parte del Ayuntamiento, dentro de unas labores de adecuación desarrolladas desde el año de la Exposición Internacional de 1929 con el fin de recuperar el centro histórico de la ciudad. Las colecciones del recién inaugurado museo experimentaron un rápido crecimiento gracias a las nuevas adquisiciones de Marès, a las donaciones de su colección de obras previamente adquiridas y a sus propias realizaciones escultóricas, encontrando una serie de sucesivas entregas de obras al museo barcelonés que fueron realizadas de manera oficial durante los años 1946, 1979, 1988 y 1991.¹⁴⁹⁸ Las donaciones de piezas de la colección de Frederic Marès no se circunscribieron en exclusiva al museo barcelonés. El escultor catalán cedió al Museu de l'Empordà de Figueras¹⁴⁹⁹ en 1972, piezas de arqueología, escultura, cerámica, vidrio y documentos; y en el año 1979 al Museu Frederic Marès de Montblanc,¹⁵⁰⁰ donó piezas de escultura y pintura medieval y del siglo XIX. Marès también fue el creador del Museu Marès de la Punta¹⁵⁰¹ en la localidad de Arenys de Mar en 1983, centro especializado en bordados y también donó una serie de las muestras y moldes de indianas expuestas al Museu d'Història de Sabadell¹⁵⁰² en 1984. En 1985 legó una serie de valiosos códices, incunables góticos y encuadernaciones al Museu del Llibre Frederic Marès¹⁵⁰³ de la Biblioteca de Catalunya de Barcelona. Fuera de Cataluña encontramos que cedió una serie de puntas, encajes y piezas de su factura a al Museo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando de Madrid en el año 1986. Asimismo, aunque en menor medida, efectuó donaciones al Museu de la Música de Barcelona, al Museu Etnològic de Barcelona, al Museo Arqueológico Nacional de Madrid, al Museu d'Història de Barcelona y al Museu del Monestir de Poblet.

¹⁴⁹⁷ El Palacio Real Mayor o Palau Reial Major de Barcelona era la residencia real de los Condes de Barcelona y de los reyes de la Corona de Aragón que se emplazaba en el barrio gótico de la Ciudad Condal, del que se conserva solamente una serie de edificaciones aislados y que en la actualidad se encuentran muy transformados de su apariencia original, formando parte de las dependencias del Museu d'Història de Barcelona y del Museu Frederic Marès. ADROER i TÀSIS, A. M., "El Palau Major de Barcelona i el convent de Santa Clara", en *Medievalia - Revista de Estudios Medievales*, Barcelona, l Institut d'Estudis Medievals de la Universitat Autònoma de Barcelona, 1982.

¹⁴⁹⁸ Según se recoge en la página web del museo: *Museu Frederic Marès*, <https://w110.bcn.cat/museufredericmares/ca/Col-leccions> [última visita 20/12/2021].

¹⁴⁹⁹ Sitio web del Museu de l'Empordà de Figueras: *Museu Emporda*, <https://www.museuemporda.org> [última visita 20/12/2021].

¹⁵⁰⁰ Más información acerca de la colección del Museu Frederic Marès de Montblanc en: *Museu Frederic Marès*, <https://visitmuseum.gencat.cat/es/museu-d-art-frederic-mares> [última visita 20/12/2021].

¹⁵⁰¹ Más información relevante al Museu Marès de la Punta en la localidad de Arenys de Mar en: *Museu Arenys de Mar*, <https://museu.arenysdemar.cat/ca/pagina/museu-marès-de-la-punta> [última visita 20/12/2021].

¹⁵⁰² Encontramos información acerca del Museu d'Història de Sabadell en: *Museus Municipals*, <http://museus.sabadell.cat/museu-historia> [última visita 20/12/2021].

¹⁵⁰³ Página web del Museu del Llibre Frederic Marès de la Biblioteca de Catalunya de Barcelona: *Biblioteca de Catalunya*, <http://www.bnc.cat/Fons-i-col-leccions/Museu-Mares> [última visita 20/12/2021].

En el Museu Frederic Marès de Barcelona podemos encontrar una de las colecciones de escultura¹⁵⁰⁴ más destacadas de España, fruto de las adquisiciones realizadas a lo largo de la vida de Frederic Marès. Allí se conservan piezas pertenecientes tanto a época antigua como obras representativas de las corrientes del siglo XIX, con una especial predilección por las piezas de madera policromada, que se exponen en la actualidad en la planta baja, primera planta y el sótano según criterios cronológicos, divididos en los apartados correspondientes a Mundo Antiguo, Románico, Gótico, Renacimiento, Barroco y Siglo XIX. En estas instalaciones del museo barcelonés también se hallan interesantes y completas colecciones de pintura, textiles, indumentaria y orfebrería. Entre los diferentes espacios del museo destaca el denominado *Gabinet del col·leccionista*,¹⁵⁰⁵ un espacio configurado inicialmente por Marès y denominado como Museo Sentimental, en el que se exponían piezas de procedencia heterogénea y relacionados con la vida cotidiana y el ambiente doméstico representativo del siglo XIX, inspirado especialmente en los gabinetes y colecciones de curiosidades y antigüedades decimonónicas. En la actualidad esta parte se articula en un total de diecisiete salas en las que se respeta y atiende la disposición y denominación original dada por Marès.

En la denominada como Sala Femenina¹⁵⁰⁶ del *Gabinet del col·leccionista* del Museu Frederic Marès encontramos una serie de piezas relacionadas con el universo femenino y que generan una idea de las formas de vida de las mujeres burguesa del siglo XIX, pudiendo encontrar desde ejemplos de vestimenta femenina y joyas a una interesante colección de *porte-bouquets*,¹⁵⁰⁷ y de abanicos. En una de las vitrinas de la Sala Femenina encontramos una interesante colección de objetos provenientes de Asia Oriental, entre los que podemos observar cerámicas y piezas provenientes del archipiélago nipón.

¹⁵⁰⁴ Encontramos una breve explicación de la colección de escultura del Museu Frederic Marès así como algunas de sus obras más destacadas en la guía de la institución AA. VV., *Museu Frederic Marès. Guia...*, op. cit.; así como en: *Museu Frederic Marès*, <https://w110.bcn.cat/museufredericmares/ca/Col·leccions?collection=7> [última visita 20/12/2021].

¹⁵⁰⁵ *Museu Frederic Marès*, <https://w110.bcn.cat/museufredericmares/ca/Col·leccions?collection=8> [última visita 20/12/2021].

¹⁵⁰⁶ AA. VV., *Museu Frederic Marès. Guia...*, op. cit., pp 167-177, así como en: *Museu Frederic Marès*, <https://w110.bcn.cat/museufredericmares/ca/content/sala-femenina-sala-5> [última visita 20/12/2021].

¹⁵⁰⁷ La colección de *porte-bouquets* se trata de una de las colecciones más curiosas del museo. Los *porte-bouquets*, unos pequeños recipientes que las damas europeas portaban en la mano como complemento, especialmente en bailes y grandes celebraciones. Originarios de Francia, su uso se extendió durante el siglo XIX por toda Europa, estando conformada la colección del Museu Frederic Marès por doce ejemplares, cantidad numerosa y difícil de encontrar en otras instituciones. Estas insólitas joyas presentan una gran diversidad de tipologías, aunque de manera general están compuestos por un recipiente metálico de forma cónica que se prolonga en un mango, un anillo permite sujetar la pieza en la mano, pudiendo encontrar ejemplos en el Museu Marès de metal dorado con decoraciones de piedras o esmaltes, filigrana de plata y con los mangos de opalina, nácar o esmalte. Más información en; AA. VV: *Museu Frederic Marès. Guia escultura y coleccionismo*, Barcelona, Museu Frederic Marès, Institut de Cultura de Barcelona, 2011, p.p. 172-173; y en *Museu Frederic Marès*, <https://w110.bcn.cat/museufredericmares/ca/content/sala-femenina-col·lecció-de-porte-bouquets-sala-5> [última visita 20/12/2021].

8.1 La colección de arte de Asia Oriental del Museo Frederic Marès

Entre las piezas orientales que se conservan en la actualidad en el *Gabinet del col·leccionista* del Museo Frederic Marès de la Ciudad Condal destacan una serie de piezas chinas como jarrones, piezas de un juego de té de porcelana, un disco *bi* o una espectacular talla en madera dura con incrustaciones que representa a un búfalo de agua con un niño encaramado al lomo realizada durante el siglo XIX en el Celeste Imperio.¹⁵⁰⁸

Contamos también con interesantes ejemplos de piezas procedentes del archipiélago nipón¹⁵⁰⁹ Es el caso de veintitrés estampas y noventa libros ilustrados procedentes del País del Sol Naciente de distintos artistas *ukiyo-e* como Utagawa Kunisada (1786-1864), Andō Hiroshige III (1842/1843- 1894), Utagawa Yoshiiku (1833-1904), Toyohara Kunichika (1835-1900), Utagawa Yoshitora (1836-1880), Utagawa Kunisada II (1823-1880) y Katsushika Hokusai (1760-1849). Estas obras, tal y como el mismo escultor expresó en sus memorias, se las proporcionó en su infancia su padre que era funcionario en la aduana de Port-Bou.¹⁵¹⁰ El trabajo del padre hace que desde muy joven esté en contacto con piezas que empezaban a interesar por esa época. Es posible que en los años de infancia se sintiera atraído por estas obras, pero estos datos nos revelan que fue su padre el que reunió estas estampas y libros japoneses por diferentes motivos; uno de ellos sería por su acceso en el trabajo, así como por su ya manifestada pasión por los libros, la cual le lleva a abandonar Port Bou con su familia y montar una librería en Barcelona. Estas estampas¹⁵¹¹ podemos englobarlas en tres temáticas, *Genji-e* o escenas basadas en la historia del príncipe Genji, *musha-e* o escenas de guerras y *bijinga-e* o temática de mujeres bellas. Utagawa Kunisada firma un tríptico -al cual le falta una de las estampas-, que representa una de estas escenas pertenecientes al *Genji*

¹⁵⁰⁸ La pieza conservada en el Museu Frederic Marès es muy similar en factura y acabado a los ejemplos puestos a la venta en la casa de subastas LVS Decorative Arts, más información en: *Selling Antiques*, <https://www.sellingantiques.co.uk/121485/pair-19thc-chinese-hardwood-carved-water-buffaloes/#> [última visita 20/12/2021].

¹⁵⁰⁹ BRU TURULL; R., “El col·leccionisme d'art de l'Àsia Oriental a Catalunya...”, *op. cit.*, p. 77.

¹⁵¹⁰ “A finales del siglo XIX, mi padre, por contrariedades de la vida -la filoxera había arruinado la comarca- se metido en el cuerpo de funcionarios de la aduana de Port Bou. Por aquellos años las importaciones de cromos y estampas del Japón, Francia y Alemania menudeaban, y de las muestras sobreras sabía reservarme una que otra para mí. Con el tiempo llegué a reunir una bella colección de cromos alemanes, franceses y estampas japonesas. Hasta que un día tuve la corazonada de exponerlos en el salón de nuestra casa. El primer sorprendido fue mi padre, al ver la cantidad y calidad de los ejemplares expuestos. Hay que advertir que en aquellos años Alemania, era el país más apreciado en la producción de cromos, como lo era el Japón en estampas sobre papel de arroz”. MARÉS DEULOVOL, F. *El mundo fascinante del coleccionismo ...*, *op. cit.*, p. 23. Véase: MARTÍNEZ MINGARRO, E., *Coleccionismo privado de Ukiyo-e en España desde finales del siglo XIX hasta nuestros días. Una aproximación a su estudio*, Trabajo para la obtención del Diploma de Estudios Avanzados en Historia del Arte (dirección: Elena Balés), Zaragoza, Universidad de Zaragoza, 2008. Inédito.

¹⁵¹¹ La mayor parte de estas obras han sido catalogadas por Sergio Navarro en su tesis doctoral. NAVARRO POLO, S., *Obra gráfica japonesa...*, *op. cit.*, pp. 436-465 y pp.577-645.

monogatari, en la cual podemos ver a un grupo de personas que atraviesan un puente cerca de una residencia. Toyohara Kunichika también trata esta temática en estos grabados, así como el tema de mujeres bellas. Andō Hiroshige III y Utagawa Yoshiiku tratan los temas de héroes y guerreros (*musha-e*). En las estampas de Hiroshige se ilustra una comitiva naval, y Yoshiiku, representa el interior de una tienda de campaña donde varias personas se dirigen a la figura de un samurái. Yoshiiku también presenta escenas de mujeres, al igual que Utagawa Yoshitora. Los grabados de esta colección pertenecientes a esta temática presentan ambos a un grupo de mujeres en interiores domésticos. Entre los libros cabría destacar varios volúmenes del *Manga* de Hokusai, aunque no está completa la obra. Sergio Navarro identificó los volúmenes dos, tres, cuatro, siete, ocho, diez, once, doce y catorce de la colección. Gracias a los estudios realizado por Pablo Anía, se ha identificado otro volumen que el profesor Navarro no pudo determinar su título y naturaleza: es el primer tomo que abre la enciclopedia visual *Manga*.¹⁵¹² También encontramos de nuevo a Utagawa Yoshiiku que reproduce en esta ocasión escenas del teatro kabuki, al igual que Utagawa Kunisada II. Ando Hiroshige III está representando con sus vistas de lugares famosos de Tokio ya del período Meiji, en 1874. No obstante, la gran mayoría de estos libros esta representada por cuentos y fábulas infantiles que fueron publicados por editoriales japonesas especializadas en la exportación a Occidente, con traducciones al inglés, al francés y al castellano.¹⁵¹³

Asimismo, cuenta con un interesante conjunto de *netsuke* y *okimono*, incensarios, o un juego de tetera, azucarero y lechera de porcelana japonesa con firma de *Nichi hon*,¹⁵¹⁴ así como interesantes piezas de cerámica Satsuma¹⁵¹⁵ de factura muy cuidada, que a continuación estudiaremos.

En su obra *El mundo fascinante del coleccionismo y las antigüedades. Memorias de la vida de un coleccionista*¹⁵¹⁶ cuenta que durante su experiencia como pensionado en París, epicentro del Japonismo, a partir de 1913, fue donde se relacionó con múltiples artistas, coleccionistas y anticuarios -franceses y españoles- y conoció el ambiente de talleres, galerías, tiendas y salas de exposiciones de la ciudad de las luces. Quizá fuese

¹⁵¹² ANÍA RUIZ-FLORES, P. C., El impacto de Hokusai en España en el último tercio del siglo XIX y primeras décadas del XX a través de las publicaciones periódicas, Trabajo de Fin de Master de Estudios Avanzados (directores: Elena Barlés y David Almazán), Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza, 2017, pp. 39-40.

¹⁵¹³ Se trata de una serie de libros publicados por el editor T. Hasegawa de Tokio, ilustrados mediante xilografías *nishiki-e* por destacados artistas japoneses, como Eitaku Sensai, Kawabata Gyo-kushō y Suzuki Kason. Sobre estos cuentos véase ALMAZÁN TOMÁS, D., "Una joya bibliográfica hispano-japonesa: los cuentos y leyendas del Japón de Gonzalo Jiménez de la Espada editados como *chirimen-bon* por T. Hasegawa (Tokio, 1914)", *Artigrama*, nº. 23, 2008, pp. 781-801.

¹⁵¹⁴ Firma o marca señalada en [Gotheborg.com](https://www.gotheborg.com/marks/20thcenturyjapan.shtml#arita), <https://www.gotheborg.com/marks/20thcenturyjapan.shtml#arita> [última visita 20/12/2021].

¹⁵¹⁵ No querríamos dejar de agradecer a Ernest Ortol Martín, Conservador del Gabinet del col·leccionista, por su tiempo y ayuda a lo largo del desarrollo de la presente investigación, quien amablemente nos remitió abundante información acerca de las piezas de cerámica Satsuma conservadas en el Museu Frederic Marès.

¹⁵¹⁶ MARÉS DEULOVOL, F., *El mundo fascinante del coleccionismo...*, op. cit.

en este lugar en el que pudo adquirir otras piezas japonesas de su colección. No obstante, conocía perfectamente el mercado de arte en España, donde también pudo comprarlas. De hecho, en su libro, dedica varios capítulos a los anticuarios y coleccionistas de Madrid y Barcelona, y señala la distinta orientación del mercado de la capital y el de la ciudad condal y las diferencias que el observa entre ambos núcleos.¹⁵¹⁷ En el libro también cuenta con cariño y añoranza su relación con otros coleccionistas y amigos,¹⁵¹⁸ especialmente en el círculo catalán.

8.2 Cerámica Satsuma en el Museu Frederic Marès

La colección de arte de Asia Oriental del Museu Frederic Marès tiene un total de siete piezas Satsuma, tres con las firmas Shizan/Shisan, dos con la firma Hayakawa, además de otras dos sin firmar.

Firma Shizan/Shisan(志山)	3
Firma Hayakawa (早川)	2
Sin Firma	2
Total de piezas Satsuma	7

8.2.1 Firma Shizan/Shisan(志山)

En la Sala Femenina del *Gabinet del col·leccionista* podemos contemplar una pareja de fuentes con número de inventario MFM S-2091 y MFM S-2092, realizadas en cerámica de color claro brillante y decoradas con escenas figuradas sobre su superficie. Se trata de dos piezas de cuidada factura y decoración muy detallada con claras alusiones a celebraciones tradicionales niponas que presentan en su base la firma Shizan/Shisan (志山) que no hemos podido identificar.¹⁵¹⁹

En la fuente con número de inventario MFM S-2091 apreciamos la representación de un hombre de avanzada edad sentado sobre un banco de madera en un exterior; a su lado se encuentran dos mujeres vestidas con kimonos en los que destaca la realización de los patrones de los textiles efectuados con oro. La dama más joven sostiene entre sus manos una jaula en la que un ave cantora contempla a dos pájaros posados sobre las ramas de un ciruelo en flor, primer árbol que florecía durante los últimos compases del invierno, situando la escena entorno al comienzo del año nipón

¹⁵¹⁷ *Ibidem*, p. 207

¹⁵¹⁸ *Ibidem*, pp. 137-153.

¹⁵¹⁹ Véase capítulo "Establecimientos y autores de porcelana Kutani y de cerámica Satsuma representados en las colecciones de los museos e instituciones públicos de España."

o Shōgatsu.¹⁵²⁰ La presencia de aves tanto enjauladas como en las ramas del ciruelo señalan la relación del árbol del ciruelo con el ave conocida en japonés como *uguisu* y en Occidente como ruiseñor japonés.¹⁵²¹ El *uguisu*, un pequeño pájaro muy apreciado en Japón por su alegre canto, ha sido asociado tanto en la tradición china como en Japón con la alegría que sigue a la floración de los ciruelos y el fin de invierno, usándose tanto en la prosa y poesía nipona el término *hatsune* a la acción de escuchar por primera vez la canción del ruiseñor o *uguisu* durante el año nuevo.¹⁵²² No cabe duda que esta fuente conservada en el Museu Frederic Marès recoge en su decoración una referencia estacional destacada y muy querida de la tradición nipona como es la festividad del Shōgatsu o año nuevo, relacionado con el comienzo de la primavera mediante referencias poéticas y alusiones al amor por la naturaleza del pueblo japonés. Destaca en la composición los bellos ropajes que portan los personajes femeninos cobijados bajo las ramas florecidas de ciruelo, que parece evocar representaciones de grabados xilográficos de finales del siglo XIX, caso de estampas realizadas por el artista *ukiyo-e* Toyohara Chikanobu (1838–1912),¹⁵²³ con escenas en las que sobresalen especialmente la presencia de bellas mujeres que portan o se encuentran junto a jaulas con el ave cantora.¹⁵²⁴

Por su parte, en la fuente con número de inventario MFM S-2093, perteneciente a la colección de Frederic Marès, podemos ver una representación en la que aparecen dos mujeres contemplando un pequeño paisaje en miniatura dispuesto sobre una bandeja, modalidad y técnica, denominada en el archipiélago nipón como *bonseki*,¹⁵²⁵ en la que mediante piedras y arena dispuestas sobre una bandeja se evocaba la apariencia de vistas famosas por su belleza. En la pequeña bandeja, con decoración de

¹⁵²⁰ El año nuevo japonés o Shōgatsu (正月) se trata de la celebración más destacada del calendario japonés, haciendo referencia en sentido amplio al período comprendido por el primer mes de cada año. Con anterioridad a la era Meiji, la festividad coincidía con el calendario chino, situando el inicio del año con el inicio de la primavera, pero desde el año 1873 la fecha fue ajustada al calendario gregoriano a imagen del resto de naciones occidentales, coincidiendo con el 1 de enero. Más información en: *Britannica*, <https://www.britannica.com/topic/Shogatsu> [última visita 20/12/2021].

¹⁵²¹ Con la denominación de *uguisu*, ave conocida en inglés como *japanese bush warbler* y comúnmente como ruiseñores en castellano, se hace referencia a diferentes subespecies de pequeñas aves cantoras que habitan tanto el archipiélago nipón como las zonas más orientales del continente asiático, siendo la conocida como *Cettia diphone* la más común en tierras niponas, más información en: BRAZIL, M., *Birds of East Asia. Eastern China, Taiwan, Korea, Japan and Eastern Russia*, Londres, Christopher Helm, 2009, p. 340-345.

¹⁵²² Véase el capítulo "Motivos, temas e iconografía en la decoración de la porcelana Kutani y de la cerámica Satsuma en los Museos e instituciones públicas de España."

¹⁵²³ COATS, B., KURITA, K., MOSTOW, J. S. y A. HOCKLEY, *Chikanobu: Modernity And Nostalgia in Japanese Prints*, Leiden, Hotei, 2006. Véase el capítulo "Motivos, temas e iconografía en la decoración de la porcelana Kutani y de la cerámica Satsuma en los Museos e instituciones públicas de España."

¹⁵²⁴ Caso de la obra de Toyohara Chikanobu (1838–1912), *Uguisu* (ruiseñor), 1896, disponible para su consulta en: *Ukiyo-e.org*, https://ukiyo-e.org/image/jaodb/Chikanobu_Yoshu-Akawa_ma-Uguisu-00036302-041220-F12 [última visita 20/12/2021].

¹⁵²⁵ *El bonseki* (盆石), literalmente rocas sobre una bandeja, se trata de una manifestación artística nipona en la que se generan pequeños paisajes en miniatura mediante la disposición de arena, pequeños cantos rodados y rocas, sobre bandejas de madera, sirviéndose de plumas, pequeños cepillos y palas. *Chelsea's Terrace*, <http://www.5a.biglobe.ne.jp/~chelseas/bonseki/bonseki-e.html> [última visita 20/12/2021].

oro, aparece la figura de un campesino protegido contra la lluvia con un sombrero de paja cónico (*kasa*) y un impermeable de paja (*mino*), que se encuentra ante un lago con dos barcos en miniatura y sobre los que destaca la imponente silueta del Monte Fuji.¹⁵²⁶ Completa la escena de la fuente conservada en el museo Frederic Marès una tercera mujer que se encuentra desplegando una pequeña tira de papel con un poema bajo una jaula de grillos,¹⁵²⁷ acción que se solía realizar en la festividad de Tanabata¹⁵²⁸ o festival de las estrellas, celebrada el día 7 de julio. La fuente presenta lo que parecer ser una reinterpretación sobre cerámica Satsuma de diferentes grabados xilográficos *ukiyo-e* en los que se podía contemplar a las damas realizando esta serie de paisajes en miniatura,¹⁵²⁹ caso de obras de Utagawa Hiroshige III (1841-1894),¹⁵³⁰ *Cinco Colores de Arena*,¹⁵³¹ o de Toyohara Chikanobu, *Bonseki*,¹⁵³² además de escenas en las que se representaba a damas durante la celebración del festival de Tanabata, temática muy tratada por los autores de xilografías como el propio Chikanobu.¹⁵³³

También con la firma Shizan/Shisan (志山) tenemos un cuenco circular trípode (MFM S-2124), de escasa altura y boca ancha que presenta, a lo largo de la superficie exterior, una representación paisajística representativa del Japón tradicional en la que, entre complejos de templos y otras construcciones a orillas de un río o lago, pasean personajes japoneses ataviados a la moda del período Edo, configurando una escena idílica del pasado nipón que aparece presidida por la bella silueta del monte Fuji. En el interior de recipiente encontramos a una pareja de peces dorados o *kingyo* (金魚).¹⁵³⁴ En Japón comenzó su crianza durante los inicios del período Edo, convirtiéndose su

¹⁵²⁶ La composición de la bandeja de *bonseki*, en la que se aprecia a un campesino protegido contra la lluvia con un sombrero de paja cónico (*kasa*) y un impermeable de paja (*mino*), ante un lago y dos barcos en miniatura ante la imponente silueta del Monte Fuji parece recordar a composiciones en las que se representaban vistas del famoso volcán nipón, como las *Cien vistas del monte Fuji*, serie de tres libros ilustrados del artista japonés de *ukiyo-e* Hokusai, uno de los libros ilustrados más excepcionales de Japón (*e-hon*), cuyos dos primeros volúmenes se publicaron en 1834 y 1835, poco después de la finalización de las *Treinta y seis vistas del monte Fuji*, con un tercero publicado a finales de la década de 1840, más información en: SMITH, H. D., *Hokusai: One Hundred Views of Mount Fuji*, Nueva York y Londres, Thames & Hudson, 1988; y CLARK, T., *100 Views of Mount Fuji*, Londres, British Museum Press, 2001.

¹⁵²⁷ Sobre la simbología de este motivo, véase BAIRD, M., *Symbols of ...*, *op. cit.*, pp. 106.

¹⁵²⁸ La festividad de Tanabata o el festival de las estrellas, celebrado por vez primera en el año 755, se desarrolla el séptimo día del séptimo mes, siendo uno de los Cinco Festivales Tradicionales (*gosekku*) más importantes del archipiélago. FREDERIC, L., *Japan Encyclopedia...*, *op. cit.*, p. 945.

¹⁵²⁹ Véase el capítulo "Motivos, temas e iconografía en la decoración de la porcelana Kutani y de la cerámica Satsuma en los Museos e instituciones públicas de España."

¹⁵³⁰ FREDERIC, L., *Japan Encyclopedia...*, *op. cit.*, p. 319.

¹⁵³¹ Utagawa Hiroshige III, *Cinco Colores de Arena*, de la serie *Imágenes de productos e industrias de Japón* realizada entre las décadas de 1880-1890, disponible para su consulta en: *Ukiyo-e.org* <https://ukiyo-e.org/image/artelino/33281g1> [última visita 20/12/2021].

¹⁵³² Toyohara Chikanobu, *Bonseki*, de la serie *Edo Nishiki* del año 1903, puede contemplarse el grabado xilográfico de Chikanobu en: *Ukiyo-e.org*, <https://ukiyo-e.org/image/artelino/32337g1> [última visita 20/12/2021].

¹⁵³³ Toyohara Chikanobu, *Tanabata en el Palacio de Chiyoda*, 1896, disponible en: *Ukiyo-e.org*, <https://ukiyo-e.org/image/robynuntin/7030-3> [última visita 20/12/2021].

¹⁵³⁴ Véase el capítulo "Motivos, temas e iconografía en la decoración de la porcelana Kutani y de la cerámica Satsuma en los Museos e instituciones públicas de España."

cuidado en recipientes en una costumbre muy popular. Además su imagen se incluyó como motivo decorativo de diferentes manifestaciones artística.¹⁵³⁵ El recipiente en cuestión asemeja una de estas peceras o recipientes realizados en cerámica, destinados a contener este tipo de animales acuáticos,¹⁵³⁶ en el que se ha querido dar la impresión o el trampantojo de una pareja de *kingyo* nadando en su interior.

Las tres piezas se caracterizan por presentar una cuidada factura y detallada decoración en la que destaca la delicadeza y detalle con que se han elaborado las evocativas composiciones, además de la gran cantidad de detalles relacionados con momentos y celebraciones del año japonés, caso del Año Nuevo o Shōgatsu y la festividad de Tanabata. Las representaciones paisajísticas y las representaciones típicamente niponas en las que se nos muestran tradiciones del archipiélago serían muy del agrado para los compradores occidentales, quienes mostraban una gran predilección por este tipo de piezas y temáticas. En cuanto a la firma que se puede observar en ambos platos y en el recipiente, Shizan/Shisan, no hemos encontrado información relativa al taller o decorador responsable de su factura, ni hemos podido localizar el emplazamiento en el que fueron realizados. No obstante, por sus características podemos situar cronológicamente la piezas entre el final de la era Meiji y la era Taishō.¹⁵³⁷

8.2.2 Firma Hayakawa (早川)

También en el *Gabinet del col·leccionista* y pertenecientes a la colección donada a la ciudad de Barcelona por Frederic Marès se halla una pareja de interesantes jarrones, identificados por los números de inventario MFM S-2093 y MFM S-2098, realizados en cerámica de color claro y con un ligero vidriado craquelado característico de la cerámica Satsuma. Sobre la superficie de ambas piezas encontramos una densa decoración floral que se dispone de manera longitudinal a lo largo del cuerpo, quedando dividida las coloridas representaciones de peonías y crisantemos por una banda o greca con motivos de arabesco. En ambas piezas encontramos sobre la superficie la presencia de dos ventanas o *mado* de forma circular en las que, sobre un poco usual fondo de color negro, se disponen representaciones paisajísticas del medio rural nipón, pudiendo contemplar

¹⁵³⁵ HIBI, S. y NIWA N., *Snow, wave, pine...*, op. cit., pp. 74-75, y AA.VV., *Traditional japanese patterns ...*, op. cit., p. 86.

¹⁵³⁶ La presencia de este tipo de piezas, destinadas a alojar peces de colores, realizadas en China resultan frecuentes, caso de una búsqueda en el catálogo de subastas de la conocida casa *Sotheby's*, <https://www.sothebys.com/en/search?query=fish%20bowl&tab=objects> ; no siento tan frecuentes las piezas niponas de esta tipología. Hemos encontrado una pieza de forma similar, realizada en cerámica y con un pálido vidriado celadón realizada durante el periodo de Xuande (1398-1435) de la dinastía Ming, que fue subastado en la casa de subastas *Sotheby's*, más información en: *Sotheby's*, <https://www.sothebys.com/es/auctions/ecatalogue/2018/chinese-art-hk0830/lot.310.html> [última visita 20/12/2021].

¹⁵³⁷ *Gotheborg.com*, <https://gotheborg.com/marks/satsuma.shtml> [última visita 20/12/2021]. CRESS, R., *Satsuma, the joy...*, op. cit., p. 83.

en unas construcciones tradicionales japonesas a la orilla de un lago (recto) que se complementan con representaciones del santuario de Nikkō¹⁵³⁸ (vuelto). Entre las representaciones del santuario de las montañas de Tochigi destaca la puerta del Yomeimon, la pagoda del Gojuntō y el mausoleo de Tokugawa Ieyasu entre la agreste orografía en la que se levanta el complejo.¹⁵³⁹ Hemos de destacar que las representaciones de sendos jarrones, aunque en apariencia pueden parecer idénticas y especulares, presentan entre ellas pequeñas variaciones, lo que hace a ambas piezas sean tremendamente sugerentes para la vista durante su exposición y muestra conjunta. En el caso del Mausoleo de Nikkō¹⁵⁴⁰ (que aparece en sendas piezas), uno de los lugares más visitados por los occidentales durante el periodo Meiji y principal sitio de peregrinación japonés durante el período Edo (1616-1868), resalta tanto por el valor histórico que representaba el complejo, como por la abigarrada y suntuosa ornamentación de sus edificios.

Ambos jarrones destacan por la cuidada factura, en la que llama la atención un uso abundante del oro en los motivos paisajísticos y geométricos con los que se decora casi la totalidad de la superficie. En la base de los dos jarrones encontramos el emblema o *mon* de la familia Shimazu sobre la marca Hayakawa (早川). Lamentablemente no hemos podido obtener mucha información acerca de este pintor o ceramista responsable de su factura, aunque hemos logrado localizar un reducido número de piezas que comparten en su base la misma firma del misterioso autor o pintor que trabajaría a finales de la era Meiji y durante la era Taishō en la importante ciudad portuaria de Yokohama.¹⁵⁴¹

8.2.3 Sin Firma

Expuestos en las vitrinas de la Sala Femenina del *Gabinete del coleccionista* podemos contemplar una pareja de jarrones, con los números de inventario MFM S-1851 y MFM S-1859, que no presentan de firmas o marcas en la base que puedan arrojar algo de luz o información cerca del responsable y lugar de su factura. Ambas piezas están realizadas en cerámica de color claro y presentan un sutil vidriado craquelado. De boca ancha y cuello estrecho, sobre sus superficies se extiende una decoración realizada con densos

¹⁵³⁸ Véase el capítulo "Motivos, temas e iconografía en la decoración de la porcelana Kutani y de la cerámica Satsuma en los Museos e instituciones públicas de España."

¹⁵³⁹ Entre las piezas de cerámica Satsuma conservadas en nuestro país encontramos en la Colección Soria del Museo de Artes y Costumbres Populares de Sevilla un ánfora (DE01510S) cuya superficie presenta el conjunto de edificios que comprende el mausoleo de Tokugawa Ieyasu de Nikkō, con firma *Dai Nippon Shuzanzo* (大日本秀山造).

¹⁵⁴⁰ COALDRAKE, William H., *Architecture and authority in Japan*, Nueva York, Routledge, 1996, pp. 180-192, y GERHART, K. M., *The eyes of power. Art and Early Tokugawa Authority*, Honolulu, University of Hawaii Press, 1999, pp. 87-105.

¹⁵⁴¹ Véase capítulo "Establecimientos y autores de porcelana Kutani y de cerámica Satsuma representados en las colecciones de los museos e instituciones públicas de España."

esmaltes en relieve en la que aparecen personajes ataviados a la moda china clásica, acompañados de niños.

9 El Museo Nacional de Artes Decorativas de Madrid

Por Real Decreto en 1912, vio la luz el Museo Nacional de Artes Decorativas¹⁵⁴² con el nombre de Museo Nacional de Artes Industriales. Su antecedente fue el Museo Industrial, fundado en 1871 durante el reinado de Amadeo de Saboya, iniciativa impulsada por la celebración de la Exposición Universal de Londres de 1851 y por otras iniciativas similares surgidas en Europa.

La creación del Museo se vinculó al deseo de salvaguardar un patrimonio artesanal en desaparición, ante el avance de los procesos industriales, y de servir al mismo tiempos referencia estética a artistas, decoradores, fabricantes y artesanos. Desde sus inicios estuvo centrado en su vertiente más didáctica, siguiendo la senda que previamente se habían desarrollado con la creación del South Kensington Museum (Victoria and Albert) de Londres (1857) y posteriormente en el Musée des Arts Décoratifs de París (1882).

En sus primeros momentos la actividad del Museo está regida por las personalidades de su director, Rafael Doménech, y de su conservador, Luis Pérez Bueno. En 1927 el Museo Nacional de Artes Industriales pasa a denominarse Museo Nacional de Artes Decorativas. El cambio de denominación se acompaña en 1932 con un traslado de sede al actual edificio de la calle Montalbán, sito frente al Parque del Retiro madrileño, en régimen de alquiler. El palacete, construido por la Duquesa de Santoña en la década de los 80 del siglo XIX, contaba con tres pisos.

Después de la Guerra civil española, el Estado compró el edificio en 1941 y emprendió unas necesarias obras de ampliación en altura de dos plantas, inauguradas en 1949, y acondicionamiento interior, con 60 salas dedicadas a la exposición, distribuidas en seis plantas. Fue precisamente en esta década cuando se produce la primera entrada de piezas asiáticas en el Museo, como resultado de un depósito del Museo Arqueológico Nacional, decretado el 4 de julio de 1942 por orden de la Dirección General de Bellas Artes.

En 1962, edificio y colecciones fueron declarados Monumento Histórico Artístico y su Patronato suprimido en 1968, pasando a formar parte a efectos económicos y administrativos al Plan Nacional de Museos. En 1970 el Museo Nacional de Arte Decorativas se cerró al público por obras y se reabrió el 29 de noviembre de 1972. Se

¹⁵⁴² La historia del Museo Nacional de Artes Decorativas está descrita en SANZ-PASTOR y FERNÁNDEZ DE PIÉROLA, C., *Museos y colecciones de España*, Madrid, Ministerio de Cultura, 1986, pp. 375-376; y en CABRERA LAFUENTE, A. y M. VILLALBA SALVADOR, "Museo Nacional de Artes Decorativas (Madrid). De Museo Industrial a Museo Nacional de Artes Industriales (1850-1912). Antecedentes para la Historia del Museo", *Revista de Museología* n.º 30-31, 2004, pp. 81-88. Véase asimismo ALFONSO MOLA, M. y MARTÍNEZ-SHAW, C.(coms.), *Oriente en Palacio... op. cit.* Una historia muy completa del mismo y en particular de sus orígenes y trayectoria y de su colección de arte de Asia Oriental puede encontrarse en SAGASTE, D., *Origen y evolución de las colecciones de Arte de Asia ... op. cit.*

produjeron nuevas obras a finales de los años 70, para, entre otras cosas, aprovechar el semisótano como Sala de exposición. Durante la década de los 80 y 90, el Museo realizó diferentes modificaciones de su discurso expositivo, modernizó su estructura interna y desarrolló una más activa programación de exposiciones temporales. Como otros museos españoles situados en edificios históricos, presenta la problemática de la falta de espacios adecuados a los nuevos usos exigidos por el público y la sociedad en general a los museos. En la actualidad, el Museo Nacional de Artes Decorativas vive una etapa de profundización en el estudio de sus colecciones, así como de incremento selectivo de las mismas. Como bien señala Delia Sagaste, la colección del Museo " [...]. se compone de más de 70.000 fondos representativos de las artes aplicadas, principalmente europeas y españolas, algunos de los cuales están depositados en otras instituciones públicas. La colección se divide en varios sub-colecciones o conjuntos: Cerámica y porcelana; Vidrio; Mobiliario; Tejidos; Alfombras y tapices; Platería; Joyería, Hierros; Juguetes y nacimientos; Escultura; Cueros; Accesorios- destaca dentro de este un grupo de 900 abanicos-; Obra gráfica (estampas, grabados, libro ilustrado, papeles pintados); Fotografía; Relojes; Instrumentos musicales; Colección de Diseño de Vanguardia y, por supuesto, la Colección Oriental, con unos 3000 fondos."¹⁵⁴³

9.1 Arte de Asia oriental en el Museo Nacional de Artes Decorativas de Madrid

La colección de arte de Asia oriental del Museo Nacional de Artes Decorativas es la más importante del Estado por número y calidad de las piezas. Podemos encontrar magníficos ejemplos realizados en Indonesia, Birmania, Tailandia o Filipinas, aunque las procedentes de China y Japón son las más numerosas e importantes.¹⁵⁴⁴ En cuanto a los objetos que forman parte de esta colección encontramos cerámicas y porcelanas, bronce, tallas de piedras duras, marfiles, objetos esmaltados o de nácar; indumentaria y complementos personales; instrumentos musicales; armas y armaduras; mobiliario de guardar; lacas; pintura en distintos formatos y técnicas (*kakejiku*, abanicos, cuadros enmarcados, aguadas en papel de arroz o *aralia papiirifera*), estampas xilográficas, libros ilustrados, etc. Hay también un conjunto representativo de imágenes devocionales

¹⁵⁴³ *Ibidem*, p. 463. Una visión general de sus colecciones puede verse en la web oficial, Museo Nacional de Artes Decorativas, <https://www.culturaydeporte.gob.es/mnartesdecorativas/colecciones.html> [última visita 20/12/2021].

¹⁵⁴⁴ Sobre las piezas procedentes de Asia Oriental en el Museo Nacional de Artes Decorativas, véase TABAR DE ANITUA, F., *Cerámicas de China...*, op. cit.; BARTOLOME ARRAIZA, A (ed.). *Asia en las Colecciones Reales del Museo Nacional de Artes Decorativas*, Santillana del Mar, Fundación Santillana, 2000; SAGASTE, D., "Orientate en Madrid...", op. cit., pp. 473-486; SÁEZ LARA, F., RODRÍGUEZ BERNIS, S., y A. CHAMORRO MALAGÓN [coords.], *Fascinados por Oriente*, Madrid, Ministerio de Cultura, 2009; BARTOLOMÉ, A., "Arte oriental en el Museo Nacional de Artes Decorativas", en OJEDA, A., (ed.), *El legado artístico asiático*, Madrid, Ibersaf, 2010; SAGASTE, D., *Origen y evolución de las colecciones ...*, op. cit. Se incluye alguna breve catalogación de las cerámicas Satsuma en el sitio web *Red Digital de Colecciones de Museos de España*, <http://ceres.mcu.es/pages/Main> [última visita 20/12/2021].

datadas entre los siglos XVIII y XIX (cabezas, bustos y figuras de Buda), realizadas en madera, bronce, piedra y porcelana procedentes de distintas ubicaciones asiáticas (incluida China y Japón). Son muy relevantes las del Sureste Asiático (Tailandia y Java) y de Nepal, cuya cronología se centra en los siglos XVIII y XIX, aunque habría que destacar una cabeza de Buda del siglo IX procedente del templo de Borobudur, en la provincia javanesa de Kandu, donada por M. Van Rees, antiguo presidente de Batavia y del Comité Supremo de Instrucción de las Indias Neerlandesas, a la Biblioteca Nacional en 1856.¹⁵⁴⁵

El grueso de la colección, corresponde a China y, desde el punto de vista cronológico, la gran mayoría pertenece a las dinastías Ming (1368-1644) y Qing (1644-1911), con importantes conjuntos de porcelana, bronce, piezas de piedras duras, marfiles, esmaltes, nácar, hueso, pinturas, mantones y abanicos. En los últimos años la colección se ha visto enriquecida gracias a la adquisición de piezas importantes, entre las que se podría citar un caballo de porcelana de la dinastía Tang (618-906) o una vajilla de la Compañía de Indias con el escudo nobiliario del conde Ricla.¹⁵⁴⁶

Las piezas procedentes de Japón se distribuyen cronológicamente sobre todo en los periodos Edo (1615-1868), Meiji (1868-1912), Taishō (1912-1926) y Shōwa (1926-1989), aunque también hay valiosos ejemplares de época Momoyama (1573-1603/1615). En la actualidad, el centro posee más de 400 objetos nipones. En este conjunto encontramos obras de loza y porcelana (producto de los hornos de la prefectura de Arita, Kutani, Satsuma y Kyoto); piezas de marfil (*netsuke*, *okimono* o *hako* -caja-, fragmentos de vaina y botes decorados con distintas técnicas complementarias que servían para guardar pinceles); muy destacado es un conjunto de estampas xilográficas y libros ilustrados de distintos géneros artísticos, especialmente de *ukiyo-e*; mobiliario doméstico y litúrgico representativos del arte namban, y armas y armaduras (armaduras completas, sables tipo wakizashi, varios cuchillos laterales y *tsuba*).

El proceso de la formación de la colección de arte de Asia oriental ha sido estudiado con gran profundidad en la tesis doctoral de Delia Sagaste, de la que hemos tomados los datos básicos que se exponen a continuación.¹⁵⁴⁷

El afán coleccionista de la Corona española ha ido conformando a lo largo de los siglos la espina dorsal de las colecciones del Estado, de tal manera que los principales conjuntos que hoy se exponen en los museos nacionales provienen de las colecciones reales, como es el caso del Museo Nacional de Artes Decorativas. Estas colecciones amasadas por los monarcas españoles son el fiel reflejo de la historia de España y de sus relaciones con el resto del mundo. Sólo así podemos explicar la enorme riqueza de las colecciones de artes decorativas correspondientes a los siglos XV al XVIII. El grueso de las piezas de arte asiático que hoy custodia el Museo procede en última instancia del denominado Real Gabinete de Historia Natural creado en 1771 por Carlos III (1716–1788) que fue inaugurado y abierto al público en 1776. Durante los reinados de Carlos

¹⁵⁴⁵ BARTOLOME ARRAIZA, A. *Asia en las Colecciones Reales...*, op. cit., p. 13.

¹⁵⁴⁶ *Ibidem*.

¹⁵⁴⁷ SAGASTE, D., *Origen y evolución de las colecciones...*, op. cit.

III y Carlos IV en el Real Gabinete fueron entraron materiales que fueron remitidos por la Real Compañía de Filipinas¹⁵⁴⁸ también fundada por Carlos III en 1785. En este contexto se producirían varias expediciones científicas a Filipinas, con el resultado de importar entre otros muchos productos, marfiles, lacas, óleos, indumentaria, bronce, libros, de los que se tiene noticia a través de los inventarios de remisión de los barcos expedicionarios. En 1788, por ejemplo, se cita un grupo que incluía bronce chinos, abanicos, esmaltes e instrumentos musicales. Procedente de la fragata Placeres, arribada a nuestras costas en 1791, figuran en los inventarios de remisión diversas tallas de Manila, y varias piezas de Japón, entre las que destacaría una arqueta nipona Namban.¹⁵⁴⁹ En 1815 el Real Gabinete de Historia Natural tomó la nueva denominación Real Museo de Historia Natural.

Por Real Orden del 6 de noviembre de 1867, se ordena el traslado de las colecciones del Real Museo de Historia Natural al Museo Arqueológico Nacional, creado mediante el Real Decreto de 20 de marzo de 1867 por la reina Isabel II, en su sede de la calle Embajadores de Madrid. Sus colecciones fundacionales procedían de la Real Academia de Nobles y Bellas Artes de San Fernando, del Museo de Antigüedades de la Biblioteca Nacional y de la Escuela Superior de Diplomática.¹⁵⁵⁰ En 1895 se trasladan todos sus fondos a la actual sede de la calle Recoletos, el denominado Palacio de Bibliotecas y Museos, inaugurado el 5 de julio de 1895. Sabemos que en el año en 1872 sólo había en esta institución una docena de objetos japoneses.¹⁵⁵¹ Conocemos que algunas piezas de cerámica nipona, dos "jarras" o "floreros japoneses", fueron comprados en 1870 a Francisco Lagorio.¹⁵⁵² También sabemos que una armadura de samurái fue comprada en 1871 por el Museo Arqueológico a una desconocida Adela del Moral.¹⁵⁵³ En 1871 se produjo uno de los ingresos más importantes de porcelana japonesa que procedía del denominado Guardamuebles y Chinero Viejo del Palacio Real, compuesto por un conjunto de cerámicas chinas y japonesas (concretamente se mencionan un total de seis cerámicas de origen japonés).¹⁵⁵⁴

Afortunadamente, poco a poco en el último cuarto del XIX y primeras décadas del XX, época del Japonismo y de la pasión por todo lo nipón, irán incorporándose al Museo Arqueológico distintas piezas del País del Sol Naciente, como lacas, cerámicas (que se unirán a las numerosas de origen chino), especialmente cerámicas de Satsuma, con sus acabados dorados y su abigarrada decoración.¹⁵⁵⁵

¹⁵⁴⁸ ESCUDERO, L.; "La Real Compañía de Filipinas", *Sociedad Geográfica Española*, nº 48, 2014, pp. 62-73.

¹⁵⁴⁹ SAGASTE, D., *Origen y evolución de las colecciones...*, op. cit., pp.181-265.

¹⁵⁵⁰ BARTOLOMÉ ARRAIZA, A. "Presentación", en BARTOLOMÉ ARRAIZA, A (ed.). *Asia en las Colecciones Reales ...*, op. cit., p.12.

¹⁵⁵¹ SAGASTE, D., *Origen y evolución de las colecciones...*, op. cit., pp. 353-355.

¹⁵⁵² Archivo del Museo Arqueológico Nacional (A.M.A.N.), Expediente nº 1870/11, Madrid (véase *Ibidem*, p. 354).

¹⁵⁵³ SAGASTE, D., *Origen y evolución de las colecciones...*, op. cit., pp. 353.

¹⁵⁵⁴ *Ibidem*, p. 355.

¹⁵⁵⁵ CABAÑAS MORENO, P. "Las nuevas cerámicas japonesas y... ", op. cit. pp. 143-152.

En efecto, durante la citada época se produjo un gran desarrollo de las colecciones de arte de Asia oriental, en general, y de Japón, en particular, adquiridas por una burguesía de potente economía que aspiraba, mediante la ostentación de la riqueza a entrar en la élite que representa la nobleza, y que consideraba que la posesión de ese arte "lejano" y "exótico" era un fiel exponente de ello. Muchos objetos llegaron a los museos por donación de estos particulares o por compra a los mismos.

Así, antes del traspaso de las piezas de arte de Asia oriental al Museo Nacional de Arte Decorativas en 1942. Particularmente señalaremos que fueron llegando otras piezas de cerámica y porcelana japonesa, hasta un total aproximado de 103 ejemplares como un juego de café, platos, floreros, jácara y tazas; lamentablemente no se pueden identificar estas piezas ya que las descripciones de formas, decoraciones e iconografías son muy escuetas en la documentación que ha quedado.¹⁵⁵⁶

Entre los legados realizados de objetos nipones hemos de destacar algunos de ellos. Un buen número de estampas y libros japoneses del período Edo donados en los años 1912-1915 por Juan Carlos Cebrián (1848-1935)¹⁵⁵⁷ ingeniero militar y arquitecto que viajó a París y Norteamérica, y extraordinario filántropo que dotó a alguna de las bibliotecas de nuestro país de material bibliográfico procedente del extranjero.

También un plato de porcelana japonesa del siglo XIX fue donado por Fernando Weyler en 1915.¹⁵⁵⁸ Esta persona, por las fechas de donación quizá fue Fernando Weyler Santacana (1877-1931)¹⁵⁵⁹ un político y militar español, hijo del destacado general Valeriano Weyler y Nicolau (1838-1930),¹⁵⁶⁰ de quien heredó los títulos de Marqués de

¹⁵⁵⁶ SAGASTE, D., *Origen y evolución de las colecciones...*, op. cit., p. 355.

¹⁵⁵⁷ *Ibidem*, p. 472. Véase también "John C. Cebrian (1848-1935), In Memoriam", *California Historical Quarterly Journal*, California Historical Society, vol. 14, nº. 2, Jun. 1935, pp. 190-191. BARLÉS BÁGUENA, E. y ALMAZÁN TOMÁS, D., *Estampas Japonesas. Historia del grabado ...*, op. cit. Véase asimismo LUMBRERAS, S., *Catálogo de libros y estampas japonesas de la Facultad de Bellas Artes de Madrid*, Col. Documentos de Trabajo, Madrid, Universidad Complutense de Madrid, 1996.

¹⁵⁵⁸ TABAR DE ANITÚA, F., *Cerámica de China y Japón...*, op. cit., p. 152.

¹⁵⁵⁹ Encontramos un retrato ecuestre de Fernando Weyler y Santacana realizado en óleo sobre tabla por el pintor y militar gallego Román Navarro (1854-1928) el año 1907 en la casa de subastas madrileña Ansorena, <https://www.ansorena.com/lot/2020/10/137?destination=/subastas/actual/sesion-1?page> [última visita 20/12/2021].

¹⁵⁶⁰ Valeriano Weyler y Nicolau (1838-1930) fue un destacado militar y político español, duque de Rubí y marqués de Tenerife. Entre los años 1878 y 1883 ejerció como capitán general de Canarias, desarrollando diferentes iniciativas en la construcción de infraestructuras en el archipiélago. Debido a sus destacados servicios prestados a la corona durante la última de las Guerras Carlistas, a la edad de cuarenta años fue nombrado teniente general, estando al frente de las capitanías generales de Canarias, Cataluña, Vascongadas y Baleares. En 1883 fue nombrado de Capitán General de Filipinas, permaneciendo en el cargo hasta 1891, pasando a ocupar el puesto de capitán general de Cuba en febrero de 1896. En 1909, siendo capitán general de Cataluña, reprimió las protestas y altercados durante la Semana Trágica de Barcelona. Valeriano Weyler llegó a ocupar la cartera del Ministerio de la Guerra en tres ocasiones. SANTANDER MARÍ, J., *General Weyler*, Palma, Ajuntament, 1985; MARIMON i RIUTORT, A., *El general Weyler, Gobernador General de la Isla de Cuba*, Palma de Mallorca, Comissió de les Illes Balears per a la Commemoració del V.è Centenari del Descobriment d'America, 1992; CARDONA, G. y J. C. LOSADA, *Weyler Nuestro hombre en La Habana*, Barcelona, Planeta, 1997; MARTÍN JIMÉNEZ, H., *Valeriano Weyler De su vida y personalidad*, Santa Cruz de Tenerife, Ediciones del Umbral, 1998.

Tenerife,¹⁵⁶¹ y Duque de Rubí. Licenciado en Derecho, desarrolló su carrera en el ejército como oficial de caballería, sirviendo bajo las ordenes del general Ampudia como segundo teniente de caballería,¹⁵⁶² estando destinado en diferentes plazas de la geografía española, caso de los puestos en el regimiento de húsares de la Princesa y el de Caballería de Sesma,¹⁵⁶³ además de prestar ayuda y servicio como ayudante de campo de su padre. Llegó a desempeñar el puesto de gobernador de la provincia de Zaragoza, cargo del que dimitiría de forma voluntaria en el año 1910.¹⁵⁶⁴ Fernando Weyler y Santacana desarrolló una carrera política dentro de las filas del Partido Liberal, siendo elegido diputado por Palma de Mallorca en las elecciones generales de 1905¹⁵⁶⁵ y 1918, siendo reelegido por las circunscripciones de Ocaña¹⁵⁶⁶ y Toledo en 1910, 1914 y 1916, así como senador por la provincia de Baleares entre los años 1919 y 1920, y por la provincia de Pontevedra entre 1921 y 1923.¹⁵⁶⁷ Durante esta etapa sería elegido para diferentes puestos de responsabilidad dentro del gobierno. Fue nombrado director general de los Registros y del Notariado,¹⁵⁶⁸ así como director General de Bellas Artes en 1922,¹⁵⁶⁹ sillón que ocuparía hasta el golpe de estado de Primo de Rivera de 1923, desarrollando interesantes y novedosas regulaciones respecto al parque de la Alhambra, la disposición de nuevas salas en el Museo de Bellas Artes y Academia de San Carlos de Valencia o las bases para las conferencia-visitas del Museo del Prado. Se comprometió en el tema de la regulación sobre el patrimonio de la Iglesia, destacando su intento de

¹⁵⁶¹ El marquesado de Tenerife fue creado por la reina regente María Cristina y concedido en nombre del rey Alfonso XIII al destacado militar y ministro de guerra Valeriano Weyler y Nicolau en 1887. SAMPEDRO ESCOLAR, J. L., "Sagasta: nobleza y liberalismo", en *Berceo. Revista riojana de Ciencias Sociales y Humanidades*, nº 164, Logroño, Instituto de Estudios Riojanos, 2013, p. 163.

¹⁵⁶² "Noticias Militares," *La Correspondencia de España: diario universal de noticias*, (Madrid, 28-XII-1902), p. 1, disponible en: <https://prensahistorica.mcu.es/es/consulta/registro.do?id=10007114859> [última visita 20/12/2021].

¹⁵⁶³ Traslado reflejado en: "Noticias Militares," *La correspondencia de Valencia: diario de noticias: eco imparcial de la opinión y de la prensa*, (Valencia, 17-VI-1908), p.1, disponible en: <https://prensahistorica.mcu.es/es/consulta/registro.do?id=11000266727> [última visita 20/12/2021].

¹⁵⁶⁴ Dimisión señalada en "Sección oficial," en *La Correspondencia de España: diario universal de noticias*, (Madrid, 10-X-1910), p. 5, disponible en: <https://prensahistorica.mcu.es/es/consulta/registro.do?id=10007121837> [última visita 20/12/2021].

¹⁵⁶⁵ Noticia del escrutinio del distrito de Mahón señalada en: "Escrutinio", *El Grano de Arena: revista católica consagrada al corazón de Jesús*, (Mahón, 13-IX-1905), p.2, disponible en: <https://prensahistorica.mcu.es/es/consulta/registro.do?id=10003001459> [última visita 20/12/2021].

¹⁵⁶⁶ "Las Cortes. El Congreso," en *Correo de la mañana*, (Badajoz, 28-VI-1914), p.4, disponible en: <https://prensahistorica.mcu.es/es/consulta/registro.do?id=10002031978> [última visita 20/12/2021].

¹⁵⁶⁷ Ficha del senador Fernando Weyler y Santacana del Senado de España, *Senado de España*, <https://www.senado.es/web/conocersenado/senadohistoria/senado18341923/senadores/fichasenador/index.html?id1=3196> [última visita 20/12/2021].

¹⁵⁶⁸ "Sección Oficial," en *El magisterio español: Revista General de la Enseñanza*, (Madrid, 8-VII-1913), p.4, disponible en: <https://prensahistorica.mcu.es/es/consulta/registro.do?id=11000333974> [última visita 20/12/2021].

¹⁵⁶⁹ Ratificado en el consejo de ministros presidido por García Prieto, "La firma regia," en *Diario de Almería: periódico independiente de la mañana*, (Almería, 13-XII-1922), p.2, disponible en: <https://prensahistorica.mcu.es/es/consulta/registro.do?id=10002121292> [última visita 20/12/2021].

oponerse y frenar las ventas y exportaciones del patrimonio eclesiástico,¹⁵⁷⁰ gracias a su amplia formación cultural y la actividad que desempeñó en el Senado y en el Ministerio de Justicia. Solicitó ir voluntario al Rif junto a su hermano Valeriano,¹⁵⁷¹ siéndole concedido el permiso por parte del ministro de Guerra en el año 1911, destino en el que se desplegaría bajo las ordenes del capitán general de Melilla.¹⁵⁷² La actitud voluntariosa y de servicio en un momento complicado de la historia española fue objeto de alabanzas según la prensa de la época,¹⁵⁷³ de la que según se señalaba, no se podía esperar otra cosa de los hijos del afamado general Weyler. Contrajo matrimonio en el año 1929 con María de los Dolores López y Martínez,¹⁵⁷⁴ heredando el título de duque de Rubí en 1930.¹⁵⁷⁵ A lo largo de su vida Fernando Weyler destacó en la escritura de obras de teatro y traducciones, estrenando el día 18 de enero de 1908 en el Teatro Principal de Palma la obra *Los Parientes*, adaptación del francés en colaboración con Fernando Serrat. Intelectual y fascinado con múltiples inquietudes, también fue autor del estudio histórico *Los húsares*¹⁵⁷⁶ y del recopilatorio de poesías *Cavatinas* (1916), además de colaborar en la redacción del periódico *El Día*, y diversos diarios de Madrid.¹⁵⁷⁷

¹⁵⁷⁰ CABELLO CARO, P., "La protección del patrimonio entre 1910 y 1930 Los primeros directores generales de Bellas Artes," en *Museos.es: Revista de la Subdirección General de Museos Estatales*, nº. 9-10, 2013-2014, p. 174. Disponible en: <http://www.culturaydeporte.gob.es/dam/jcr:d7196c37-3901-4e1b-9fb3-3edb7c80ad2b/03-proteccion-patrimonio.pdf> [última visita 20/12/2021].

¹⁵⁷¹ "El ministro de la Guerra...", en *Heraldo de Alcoy*, (Alcoy, 5-X-1911), p.2, disponible en: <https://prensahistorica.mcu.es/es/consulta/registro.do?id=10000147424> [última visita 20/12/2021].

¹⁵⁷² "El primer teniente de caballería...", en *La Cruz : diario católico*, (Tarragona, 1-X-1911), p.2, disponible en: <https://prensahistorica.mcu.es/es/consulta/registro.do?id=10003047757> ; así como en: "El primer teniente de caballería...", en *Los Debates: diario político defensor de los intereses de la comarca*, (Tortosa, 2-X-1911), p.2, disponible en: <https://prensahistorica.mcu.es/es/consulta/registro.do?id=10000104628> [última visita 20/12/2021].

¹⁵⁷³ Muchos jóvenes pudientes y de clases medias eludían el servicio militar en Marruecos mediante el pago para que se presentara otro en su lugar o redención a cambio de una suma de dinero, reforzando la idea común entre la población de que solamente los pobres eran los enviados a morir a Marruecos, encontrando que muchos hijos de la burguesía y nobleza participaron en la contienda como oficiales de apoyo. Más información en: MIGUEL, L. F., *Morir en África. La epopeya de los soldados españoles en el desastre de Annual*, Barcelona, Crítica, 2014, pp. 135-136.

¹⁵⁷⁴ Real licencia publicada en: "Gaceta", en *Diario de Burgos: de avisos y noticias*, (Burgos, 20-XII-1929), p.2, disponible en: <https://prensahistorica.mcu.es/es/consulta/registro.do?id=11000474929> ; se informa del matrimonio del primogénito del duque de Rubí en "Ecos de Sociedad", en *La Opinión : diario independiente de la mañana*, (Madrid, 23-XII-1929), p.1, disponible en: <https://prensahistorica.mcu.es/es/consulta/registro.do?id=11000259067> [última visita 20/12/2021].

¹⁵⁷⁵ Real Orden en la que se expedía Real carta de sucesión en el título de Duque de Rubí, con Grandeza a favor de D. Fernando Weyler y Santacana, publicada en prensa en: "Gracia y Justicia", *Gran Sport: diario de todos los deportes*, (Madrid, 20-XII-1930), p.6, disponible en: <https://prensahistorica.mcu.es/es/consulta/registro.do?id=11000260681> [última visita 20/12/2021].

¹⁵⁷⁶ WEYLER y SANTACANA, F., *Los húsares*, Madrid, Tipo-litografía Mateu, 1906. Según señalaban las reseñas de la época, se trataba de una obra recomendable desde el punto de vista histórico en la que el autor realizaba curiosas disquisiciones y proporcionaba gran cantidad de datos históricos acerca de la institución de los Húsares en diferentes naciones europeas. DE NOVO y COLSON, P., "Los húsares, por don Fernando Weyler y Santacana", en *Boletín de la Real Academia de la Historia*, Tomo 57, 1910, pp. 98-100.

¹⁵⁷⁷ MAS i VIVES, J., *Diccionari del teatre a les Illes Balears v. 2. P-Z*, Palma y Barcelona, Lleonard Muntaner Editor y Publicacions de l'Abadía de Montserrat, 2003, p. 339.

Hemos encontrado constancia de otras donaciones, aparte de la cerámica comentada, realizadas por Fernando Weyler a los museos de la capital de España, testimonio de su erudición y carácter inquieto. Gracias a la amistad que Weyler mantenía José Ramón Mélida,¹⁵⁷⁸ director del Museo Arqueológico Nacional dejó en depósito un conjunto de piezas arqueológicas compuesto por instrumentos en hueso, cerámicas, entre las que se encontraba un vaso de la Edad del Hierro,¹⁵⁷⁹ collares de pasta vítrea, anillas, y realizaciones de bronce el 14 de septiembre de 1918 y que en la actualidad forman parte de la colección del Departamento de Protohistoria y Colonizaciones del Museo Arqueológico Nacional.

Otro legado de interés diferente al anterior es el que se produjo en 1925. En esa fecha encontramos dos tibores japoneses de "porcelana Saksuma" (sic), que formaban parte de los "Objetos del Extremo Oriente" donados al museo dentro del legado Villares Amor.¹⁵⁸⁰ Creemos que este legado fue realizado por la familia de Fernando de los Villares Amor (activo en Madrid desde 1879 a 1924),¹⁵⁸¹ un ingeniero, catedrático de la Escuela de Minas, inspector general de Minas y secretario de Isabel II, gran coleccionista y aficionado a la pintura que también legó varias obras al Museo del Prado.

Más adelante, durante Guerra Civil llegaron al Museo Arqueológico un disco de cierre de teja chino, de la dinastía Ming, un pequeño cuenco o jícara de cerámica azul y blanca, del reinado Kangxi, que ingresaron a través de la Junta Delegada de incautación, protección y Salvamento del Tesoro Artístico, procedentes del Convento de las Comendadoras. Dicha Junta también ingresó en la institución dos jarrones de estilo Imari. Asimismo, José Weissberger (1878-1954),¹⁵⁸² anticuario arraigado en España y gran conocedor y coleccionista de las artes decorativas españolas e hijo del también anticuario Josef Arnold Weissberger, en Praga y Viena (lugares donde probablemente adquirió la serie de piezas japonesas que poseyó), se fue a EEUU al estallar la Guerra Civil, dejando su colección en su piso madrileño, que fue recuperada por el Gobierno y depositada en 1939 en el Museo.¹⁵⁸³ Entre los objetos ingresados se encontraban 24 porcelanas asiáticas.

Por fin, una Real Orden del 14 de junio de 1942 a iniciativa de la Dirección General de Bellas Artes dispone el traslado de la colección de objetos orientales (que no

¹⁵⁷⁸ CASADO RIGALT, D., *José Ramón Mélida (1856-1933) y la arqueología española*, Madrid, Real Academia de la Historia, 2006, p. 443.

¹⁵⁷⁹ Vaso de arcilla de la Edad del Hierro con número de inventario 1918/68/1 encontrado en la cueva de Son Morró, Manacor, Mallorca, Baleares, conservado en la Actualidad en el Museo Arqueológico Nacional de Madrid.

¹⁵⁸⁰ SAGASTE, D., *Origen y evolución de las colecciones...*, op. cit., p. 354-355.

¹⁵⁸¹ TEIJEIRO DE LA ROSA, J. M., "Un ilustrado madrileño del siglo XIX: Fernando de los Villares Amor", *Boletín de la Real Sociedad Económica Matritense de Amigos del País*, n.º 71, 2017, pp. 225-238.

¹⁵⁸² PÉREZ-FLECHA GONZÁLEZ, J., "José Weissberger (1878-1954) y la dispersión del Patrimonio Artístico Español, una breve aproximación" en AA. VV., *Coleccionismo, mecenazgo y mercado artístico en España e Iberoamérica*, Sevilla, Universidad de Sevilla, 2017.

¹⁵⁸³ PÉREZ-FLECHA GONZÁLEZ, J., "El marchante y coleccionista José Weissberger y la incautación y depósito de su colección en el Museo Nacional de Artes Decorativas", *Además de: revista online de artes decorativas y diseño*, Nº. 2, 2016, pp. 139-153.

tuvieran carácter etnológico) pertenecientes a la Sección de Etnografía del Museo Arqueológico Nacional al Museo Nacional de Artes Decorativas. La orden tardó en hacerse efectiva hasta que se materializó en sucesivas entregas entre los años 1944 y 1946. Se trataba de un total de 1221 objetos. Los listados de dichas piezas (de variada procedencia, cronologías y tipologías), la mayoría de China y Japón fueron publicados por Delia Sagaste en su tesis doctoral.¹⁵⁸⁴ Entre 1949 y 1969 el primer montaje estuvo expuesto en la mitad de la Planta Cuarta, junto a piezas del siglo XVIII.

Entre 1965 y 1972, pasaron al Museo Nacional de Arte Decorativas objetos asiáticos, procedentes de los depósitos del Banco de España, piezas que habían sido recuperadas por el Servicio de Recuperación Artística, tras la Guerra Civil. En este caso hemos de mencionar los 38 marfiles decorativos japoneses, de la era Meiji (concretamente en la segunda mitad del siglo XIX). Según Pilar Cabañas puede ser que algunas de estos objetos formaran parte de determinadas colecciones particulares anteriores la Guerra Civil, como la de Olga Bauer, familia de banqueros judíos de origen alemán, que se exiliarían luego a Argentina.¹⁵⁸⁵

Desde los años 80 del siglo XX el museo ha querido acrecentar sus fondos asiáticos con el fin de completar posibles vacíos en la colección, a través de la adquisición selectiva de determinadas piezas. De este modo, entre 1985 y 1992, se efectuaron 18 compras. Se adquirieron dos objetos de marfil japoneses en 1985 y 1986. En 1987 se compró un *tsuitate* o pantalla de chimenea, con trabajo de incrustaciones de marfil trabajo de laca. Se trata de una pieza típica de la producción de exportación japonesa del siglo XIX. Entre las fechas de 1988 y 1992 se compraron 15 lotes muy diversos. De procedencia china, un total de cinco lotes de cerámica y porcelana china, de distintas épocas y estilos: una figura en terracota de época Tang (618-907), un cuenco de la dinastía Song (9960-1279) y dos salseras de porcelana de exportación. Asimismo, destaca el lote compuesto de 31 piezas de la vajilla *kraak* procedentes del pecio del barco mercante chino, hundido en 1690 frente a las costas de Vietnam y recuperado en 1990, aflorando casi 50.000 piezas de porcelana del periodo Kangxi y procedentes de Jingdezhen. También hubo compras de arte nipón entre 1988 y 1992. Concretamente y según Delia Sagaste:

Las colecciones japonesas también se completaron con 9 objetos: cuatro elementos de mobiliario, entre ellos, tres ejemplares de mobiliario *namban*, una arqueta, un escritorio y un cofre de los siglos XVI y XVII, además de un buró de época Meiji. También se adquirieron dos fuentes, una de porcelana de Imari y otra de gres de estilo Kutani. El capítulo dedicado a armas fue muy rico, con piezas firmadas por maestros famosos y consistentes en dos katana o sables, uno de ellos con sus guarniciones, una armadura completa y un puñal, todos ellos con elementos recompuestos de distintas épocas, pero de contrastada calidad.¹⁵⁸⁶

¹⁵⁸⁴ SAGASTE, D., *Origen y evolución de las colecciones...*, op. cit., pp. 651-674.

¹⁵⁸⁵ CABAÑAS MORENO, P., *Marfiles japoneses en las colecciones...*, op. cit., pp. 548 –550

¹⁵⁸⁶ SAGASTE, D., *Origen y evolución de las colecciones...*, op. cit., p. 476.

Tales compras tuvieron su continuidad. En 2005, se adquirieron de manera directa dos platos chinos, del reinado Qianlong; en 2006, varias piezas del mismo estilo decorativo, con blasones y del período Qianlong; un abanico de “cocarda” de Cantón (China), de hacia 1810; en 2007, se compró un oratorio *namban*, y en 2009, se compró un cofre *namban* de finales del siglo XVI. También en el siglo XXI se han producido donaciones, caso del cuenco Satsuma legado en el 2008, por doña Ana Johansen a través de la Asociación de Amigos del Museo.

Las piezas de la Colección Oriental se expusieron a lo largo de la andadura del museo en la denominada Sala Oriental desde el año 1949 hasta 1969. Como hemos dicho, entre los años 1970 y 1972 el museo permaneció cerrado a causa de la remodelación de sus instalaciones, aprovechando la intervención para cambiar el discurso expositivo, siendo retiradas la mayoría de las piezas orientales, distribuyéndose algunas por las instalaciones siguiendo diversos criterios. Sería a partir del año 1983 cuando se decidió exponer una gran parte de la colección en la Planta Sótano, pero a partir del año 1993 y debido a la presencia de problemas técnicos en las salas, debió ser clausurada en el año 1995, pasando las piezas al denominado Almacén Oriental.¹⁵⁸⁷

Según señala Delia Sagaste,¹⁵⁸⁸ para paliar la ausencia de espacios expositivos, las piezas pertenecientes a la Colección Oriental también han formado parte de préstamos hacia otras exposiciones, la primera de ellas se celebró en 1983, con motivo del depósito de cerámica china y japonesa efectuado por el Museo Arqueológico Nacional y que se acompañaron de otras piezas asiáticas del Museo Nacional de Artes Decorativas.¹⁵⁸⁹ Posteriormente se celebró *Hanga: imágenes del mundo flotante*¹⁵⁹⁰ (1999), comisionada por Pilar Cabañas y Eva Fernández del Campo, en la que el Museo Nacional de Artes Decorativas dio a conocer sus fondos de obra gráfica japonesa. También fue importante la exhibición *Asia en las colecciones reales del Museo Nacional de Artes Decorativas*,¹⁵⁹¹ celebrada en el año 2000 y que recorrió distintas ciudades de España. *Fascinados por Oriente* (2009),¹⁵⁹² fue la primera de las exposiciones temporales experimentales del Museo Nacional de Artes Decorativas, y su catálogo fue coordinado por Fernando Sáenz Lara, Sofía Rodríguez Bernis y Arancha Chamorro Malagón. En el año 2013, se celebró *Lacas Namban, Huella de Japón en España*¹⁵⁹³ (2013), comisariada por Yayoi Kawamura en la que trabajaron conjuntamente el Grupo “Japón y España, relaciones a través del Arte” dirigido por Elena Barlés Báguena y el grupo de investigación “Asia,” dirigido por Pilar Cabañas Moreno. Esta muestra supuso un punto de inflexión el conocimiento y valoración de las piezas de laca de nuestro país. *De animales y hombres. Estampa japonesa y katagami en el Museo Nacional de Artes*

¹⁵⁸⁷ *Ibidem*.

¹⁵⁸⁸ *Ibidem*, p.478.

¹⁵⁸⁹ TABAR DE ANITÚA, F., *Cerámicas de...*, op. cit.

¹⁵⁹⁰ AA. VV., *Hanga: Imágenes del mundo ...*, op. cit.

¹⁵⁹¹ BARTOLOME ARRAIZA, A. (ed.), *Asia en las Colecciones Reales...*, op. cit.

¹⁵⁹² ALONSO, J. et al., *Fascinados por Oriente: [Museo Nacional de Artes Decorativas...]*, op. cit.

¹⁵⁹³ KAWAMURA, Y. (ed.), *Lacas Namban, Huella de Japón ...*, op. cit.

Decorativas (2014)¹⁵⁹⁴ fue la última exposición celebrada en el museo centrada en manifestaciones japonesas. Parte de sus piezas también han salido en forma de préstamos a diferentes muestras acaso de *La mirada interior. Japón-Edo 1603-1868*¹⁵⁹⁵ (2014) celebrada en el Museo de Guadalajara.

Para concluir señalaremos que tal y como señala Fernando Tabar de Anitúa,¹⁵⁹⁶ la procedencia de las cerámicas y porcelanas japonesas es diversa y no puede ser bien establecida, encontrando que buena parte de estos objetos fueron transferidos desde el Museo Arqueológico Nacional en virtud de la ya citada orden del director general de Bellas Artes de 4 de julio de 1942 y enriquecidos por distintas donaciones. No hemos podido encontrar información específica relativa a las entradas de las cerámicas Satsuma y porcelana Kutani salvo en dos casos, que mencionaremos; pero, tal como hemos podido comprobar en el caso de otras instituciones, podemos lanzar la distintas hipótesis de que la presencia de estas piezas en el museo tuvieran su origen en los legados de distintos coleccionistas, políticos, diplomáticos o miembros de la burguesía, especialmente los comerciantes y empresarios, quienes se vieron atraídos por este tipo de cerámicas y porcelanas y que, con el tiempo, bien ellos o su familias quisieron donarlos a distintos museos.

9.2 Porcelana Kutani del Museo Nacional de Artes Decorativas

En el Museo Nacional de Artes Decorativas de Madrid hemos encontrado un total de cuatro piezas Kutani que se pueden organizar de acuerdo con lo expuesto en este cuadro:

Firma Kutani (九谷)	2
Firma Watano (綿野)	1
Firma Dai Nihon (大日本)	1
Total de piezas Kutani	4

¹⁵⁹⁴ Más información acerca de la exposición *De animales y hombres. Estampa japonesa y katagami en el Museo Nacional de Artes Decorativas* en: <https://www.mecd.gob.es/mnartesdecorativas/exposiciones/historico/2014.html> [última visita 20/12/2021].

¹⁵⁹⁵ Información adicional acerca de la exposición *La mirada interior. Japón-Edo 1603-1868* en: *Museos Castilla- La Mancha*, <http://museoscastillalamancha.blogspot.com/2014/05/la-mirada-interior-japon-edo1603-1868.html> [última visita 20/12/2021].

¹⁵⁹⁶ TABAR DE ANITUA, F., *Cerámicas de China...*, op. cit., p. 20.

9.2.1 Firma Kutani (九谷)

Entre las piezas de porcelana Kutani conservadas en el museo madrileño tenemos un interesante plato realizado en porcelana blanca brillante en cuya base encontramos la marca o firma Kutani (九谷), identificado con el número de inventario CE10633. Con borde lobulado, el interior presenta una serie de intrincados y densos motivos que asemejan textiles, con especial prevalencia de las flores de ciruelo sobre los que se disponen dos ventanas o *mado* con escenas y personajes representativos del período Heian junto a otra con una familia ataviada a la manera tradicional del período Edo ante un fondo de paisaje. Destaca el abundante uso del oro y tonalidades rojizas de la decoración.

También la fuente CE10639 de la colección del Museo Nacional de Artes Decorativas presenta la firma Kutani (九谷) en su base. Realizada en pasta porcelanosa, ofrece una interesante decoración de flores y pájaros sobre su superficie, realizada en tonalidades rojizas, características del estilo *aka-e* de las piezas de Kutani, término empleado de manera general para porcelana de Kutani en la que destacan las tonalidades rojizas y el uso de oro, también conocida con las denominaciones de *aka-e-kinsai*, y en ocasiones *aka-e Kutani* o Kutani roja.¹⁵⁹⁷ Resulta significativo el dinamismo y viveza de la composición, resaltando la presencia de dos aves, posiblemente gorriones ante el fondo de paisaje, además de los lavados con los que se genera el juego de luces y sombras sobre el blanco de porcelana. Sobre la base encontramos adherida una pegatina de papel en la que se señala la inscripción “Santiago, 10 Abril 1913,” información referente al posible donante de la pieza, del que no hemos podido encontrar más información. La fecha en la que el plato de porcelana pasó a formar parte de las colecciones del museo, 1913, indica una fecha *ante quem* para su realización, siendo posible que la ejecución de la pieza en el archipiélago nipón, se realizase probablemente en la prefectura de Ishikawa por la referencia a Kutani y que se produjera durante los años finales de la era Meiji (1868-1912) o el primer año de la Taishō (1912-1926).

9.2.2 Firma Watano (綿野)

También encontramos en la colección del Museo una interesante fuente, con número de inventario CE10614, realizado en porcelana blanca brillante y decoración de vivos esmaltes sobre su superficie, con una delicada y cuidada decoración de brotes de hibiscos, peonías, lirios y otras flores que surgen de un macizo rocoso que son

¹⁵⁹⁷ JAHN, G., *Meiji Ceramics: The Art of Japanese Export...*, op. cit., p. 341 y 343.

sobrevoladas por una pareja de gorriones y un Martín pescador.¹⁵⁹⁸ Destaca a lo largo del borde del plato de porcelana una cenefa dorada de intrincados meandros y círculos con medias lunas en oro sobre fondo de rojo de hierro, dejando en el ala una reserva en la que aparece una letra T coronada por corona de marqués.¹⁵⁹⁹ En la base del plato, en torno a seis paulonias estilizadas encontramos la firma *Nippon Kaga Watano Sei Zo* (日本 加賀 綿野 製造) (realizado por Watano en Kaga, Japón), junto a una etiqueta de papel en la que se puede leer "Donativo de don Fernando Weyler. Abril 30-1915." Desafortunadamente, el plato presenta daños en el ala, encontrándose perdido el fragmento desprendido.

La obra, por los datos que proporciona, fue efectuada en el horno gestionado por la familia Watano¹⁶⁰⁰ que tenía una larga tradición en creación de piezas Kutani. Fue Watano Genuemon (1820-1914),¹⁶⁰¹ natural de Terai en la provincia de Kaga (actual prefectura de Ishikawa), quién se encargaría de abrir una delegación en la ciudad de Kobe, mejor conectada con el comercio internacional. Su hijo nacido en la misma localidad fue Watano Kichiji (1859-1934),¹⁶⁰² que continuó con el negocio paterno y, en 1880, se estableció en el importante puerto de Yokohama, desde el que podía acceder con más facilidad a las tiendas y mercados de la nueva capital, Tokio, así como mantener el contacto con el mercado extranjero de exportación que empezaba a despegar desde Yokohama, convirtiéndose en el mercader más destacado de piezas de Kutani a partir de ese momento. Creó distintos hornos para autoabastecerse de piezas y logró negociar directamente con el extranjero, participando en múltiples exposiciones internacionales en las que recibió merecidas distinciones. También fue reconocido con diversos galardones en su propio país.

Las piezas en las que se puede encontrar la firma o marca Watano cuentan con una amplia e interesante representación en las colecciones españolas, de hecho; tenemos un importante conjunto de fuentes de porcelana con la firma Watano en el Museo de Artes y Costumbres Populares de Sevilla.¹⁶⁰³

¹⁵⁹⁸ Hemos encontrado la presencia del Martín pescador junto a flores de lirios en obras de grabado xilográfico *ukiyo-e* del período Edo, caso de la obra de Utagawa Hiroshige (1797-1858), *Lirios y Martín pescador*, en el Museo de Bellas artes de Boston, MFA, <https://collections.mfa.org/objects/237327>, así como la del pintor y grabador del *sin-hanga* Ohara Koson (1877-1945), *Lirios y Martín pescador*, sin fecha conocida de realización, disponible en: *Ukiyo-e.org*, <https://ukiyo-e.org/image/artelino/6669g1> [última visita 20/12/2021].

¹⁵⁹⁹ La importancia de la presencia de la reserva con la letra T bajo corona de marqués ya quedaba reflejado en el catálogo TABAR DE ANITÚA, F., *Cerámicas de...*, op. cit., p. 152.

¹⁶⁰⁰ Véase capítulo "Establecimientos y autores de porcelana Kutani y de cerámica Satsuma representados en las colecciones de los museos e instituciones públicos de España."

¹⁶⁰¹ Información recogida en JAHN, G., *Meiji ceramics: the art of...*, op. cit., p. 102; y por Georges Bouvier en la página *The Kutani Ceramic Website*, https://www.kutani.org/spip.php?article27&kiln_id=62 [última visita 20/12/2021].

¹⁶⁰² *Dictionary of Japanese Potters*, "Watano Kichiji 綿野 吉二 (1860-1934)", <https://japanese-ceramics.com/watano-kichiji-%e7%b6%bf%e9%87%8e%e5%90%89%e4%ba%8c/> [última consulta: 20/12/2021]

¹⁶⁰³ En la Colección Soria encontramos un interesante conjunto, de gran calidad en su factura y detalle en su decoración, que presenta la firma de Watano. Se trata de un conjunto de dieciséis fuentes realizadas

La fuente de porcelana Kutani donado por Fernando Weyler, cuya figura ya se ha comentado con anterioridad, es una pieza de excelente calidad, realizada en Kaga, centro de la producción de porcelanas de Kutani. La fecha de la donación que aparece en la base del plato, abril del año 1915, se corresponde a la era Taishō lo que hace suponer que sería una de las realizaciones salidas del taller de Watano Kichiji. Adquiere una singular importancia la presencia de la letra T coronada por una corona de marqués¹⁶⁰⁴ forrada de terciopelo rojo, en un medallón dejado en reserva en el ala. Podemos suponer que el emblema heráldico haría referencia al marquesado de Tenerife, ostentado por el padre de Fernando, el general Valeriano Weyler, que se encontraba en posesión del título hasta su fallecimiento en el año 1923, pudiendo hipotetizar la posibilidad de que se tratara de una pieza o grupo de piezas de porcelana, mandadas realizar por encargo en Japón y destinadas al servicio de la familia. No hemos encontrado más referencias a piezas de porcelana Kutani en cuya superficie aparezcan motivos heráldicos occidentales, encontrando por el contrario dos curiosos casos de cerámicas Satsuma conservadas en Rusia, una en el Museo del Hermitage, en la que se pueden observar las iniciales de Nicolás II (1868-1918), y otra en el Palacio de Peterhof con la inicial de su hermano Jorge (1871-1899),¹⁶⁰⁵ ambas piezas regalos presentados al joven zarévich durante su visita al Japón Meiji en 1890.

en porcelana y que presentan en el interior escenas inspiradas en paisajes del celebre artista Hiroshige de la serie de *Las cincuenta y tres estaciones del Tōkaidō*.

¹⁶⁰⁴ Los marqueses portan sobre sus armas una corona de oro realzada por cuatro florones con doce perlas puestas entre los florones de tres en tres y sobre las pequeñas puntas que las levantan del círculo engastado de piedras y perlas, descripción que se ajusta a la representación sobre el plato de porcelana Kutani CE10614. Más información acerca de la descripción de la corona de marqués en: PIFERRER, F. y J. A. TORRES, *Tratado de Heráldica y Blasón*, Madrid, Imprenta de D. Ramón Campuzano, 1858, p. 39. La presencia de la corona de marqués ya fue señalada por Fernando Tabar de Anitúa en la descripción de la pieza recogida en el catalogo del año 1983, TABAR DE ANITUA, F., *Cerámicas de China...*, op. cit., p. 152.

¹⁶⁰⁵ La pieza conservada en el Museo del Hermitage de San Petersburgo se trata de una suntuosa pieza policroma de cerámica Satsuma en la que sobre su superficie se puede contemplar el anagrama de las letras H y A, iniciales de Nicolás II, Nicholai Aleksandrovitch Romanov, en cirílico Николай Александрович Романов, bajo la corona imperial rusa. La pieza fue un regalo presentado al joven zarévich durante su visita al Japón Meiji en 1890. Dentro de este periplo por el archipiélago nipón, Nicolás II visitó la ciudad de Kagoshima, población en la que fue recibido por una población entusiasta y por Shimazu Tadayoshi (1840-1897), quién desarrollaría una profunda y sincera amistad con el joven príncipe ruso, que se mantendrá hasta la vuelta a su país. Durante la estancia en Kagoshima, Shimazu tuvo la ocasión de ofrecerle al futuro zar las cerámicas Satsuma de su provincia entre las que se encontraban estos dos interesantes ejemplos con iniciales. Se puede contemplar el jarrón con las iniciales de Nicolás II en catálogo online del Museo del Hermitage en: *Hermitage Museum*, <https://www.hermitagemuseum.org/wps/portal/hermitage/digital-collection/10.+porcelain%2c+faience%2c+ceramics/412507> [última visita 20/12/2021]. Por su parte el otro jarrón, conservado en la actualidad en el Palacio Peterhof, al sur de San Petersburgo, presenta bajo la corona imperial la letra cirílica “Г” correspondiente a la letra G del alfabeto latino, inicial del hermano menor de Nicolás II, Jorge Aleksandrovitch Romanov, Георгий Александрович Романов en cirílico, quién acompañó al futuro zar en su viaje por Oriente hasta la India, país del que debió de emprender la vuelta apresurada a Rusia por el empeoramiento de su salud sin llegar a pisar tierras niponas. Más información acerca de ambas piezas de cerámica Satsuma en: FUKAMINATO, K., “Nicolas II et la céramique de Satsuma: les vases polychromes offerts par Shimazu Tadayoshi”, en KANEKO, K. (coord.), *Chin. 4 siècles de céramique. De la Corée au Japon, une Odyssée familiale. 15 generations de ceramistes Chin Jukan*, Tokio, The Asahi Shimbun Company, 2011, pp. 65-71.

9.2.3 Firma Dai Nihon (大日本)

Para finalizar con las piezas de porcelana Kutani conservadas en el Museo Nacional de Artes Decorativas de Madrid, comentaremos un pequeño plato realizado en porcelana blanca, identificado por el número de inventario CE10632 y en cuya base se encuentra la firma o marca Dai Nihon (大日本), que se podría traducir como Gran Japón, marca o inscripción considerada por los coleccionistas y especialistas en este tipo de realizaciones como un indicador de su factura durante la era Meiji (1868-1912), cuyo uso se puede extender hasta Taishō. En el catálogo del año 1983 de Tabar de Anitúa,¹⁶⁰⁶ esta pieza realizada en porcelana con decoración del *bodhisattva* Kannon, dos inmortales y un dragón¹⁶⁰⁷ se catalogaba como Satsuma; sin embargo, la factura en porcelana blanca nos ha llevado a señalarla como pieza de Kutani. Lamentablemente presenta desperfectos en el ala del plato, encontrándose perdidos los fragmentos desprendidos.

9.3 Cerámica Satsuma en el Museo Nacional de Artes Decorativas

Las piezas de cerámica Satsuma que forman parte de la colección Oriental del Museo Nacional de Artes Decorativas se componen un total de dieciséis piezas, dividiéndose en un primer momento según su autoría o procedencia. La información inicial sobre las mismas la pudimos obtener en la *web Red Digital de Colecciones de Museos de España*, la cual se basa en la primera catalogación de la colección realizada por Fernando Tabar de Anitúa, y que aparece recogida en el catálogo *Cerámicas de China y Japón en el Museo Nacional de Artes Decorativas* de 1983.¹⁶⁰⁸ Afortunadamente, durante la realización del trabajo de campo de la presente tesis doctoral¹⁶⁰⁹ y gracias al análisis minucioso de los sellos y firmas que llevan las piezas, hemos podido realizar una clasificación más afinada y precisa, aportando algo de luz sobre el conjunto de piezas de Satsuma de la colección madrileña. Además hemos podido añadir a su vez dos piezas de nuevo ingreso en las colecciones del museo que no aparecen reflejadas en el Catálogo de Fernando Tabar de Anitúa, y que vendrían a completar la colección de cerámica Satsuma del Museo Nacional de Artes Decorativas, que exponemos en el siguiente cuadro:

¹⁶⁰⁶ TABAR DE ANITUA, F., *Cerámicas de China...*, op. cit. p. 149.

¹⁶⁰⁷ Véase el capítulo "Motivos, temas e iconografía en la decoración de la porcelana Kutani y de la cerámica Satsuma en los Museos e instituciones públicas de España."

¹⁶⁰⁸ TABAR DE ANITUA, F., *Cerámicas de China...*, op. cit.

¹⁶⁰⁹ Nos gustaría agradecer la ayuda prestada por la conservadora del Museo Nacional de Artes Decorativas de Madrid, Leticia Pérez de Camino Fernández, que nos facilitó enormemente la consulta de las piezas y nos guio por las instalaciones del museo, así como a Félix García Díez, del Departamento de Investigación por su ayuda con la búsqueda de información y registros de las piezas de cerámica Satsuma y porcelana Kutani.

Firma Kozan (幸山)	2
Firma Seizan (清山)	4
Firma Migi ni jū ni (右二十二)	1
Firma Yasuda (安田)	1
Firma Suzuki (鈴木)	1
Firma Koshida (越田)	1
Firma Hododa (保土田)	1
Sin firma	5
Total de piezas Satsuma	16

9.3.1 Firma Kozan (幸山)

Entre las piezas de cerámica Satsuma conservadas en el Museo Nacional de Artes Decorativas encontramos una pareja de jarrones, identificados por los números de inventario CE10036 y CE10044 en cuya base presentan la firma Kozan (幸山). De marcado perfil ovoide, ambos jarrones se encuentran realizados en loza de color blanco con un vidriado ligeramente craquelado y una decoración en la que podemos observar un nutrido grupo de *arhat* o discípulos de Buda que se disponen entorno a la divinidad Kannon¹⁶¹⁰ ante un fondo de paisaje lacustre salpicado de construcciones tradicionales japonesas. Sobre el cuello de ambas piezas podemos contemplar el emblema de los señores Shimazu. Destaca el relieve de los esmaltes empleados en la decoración de sendos jarrones, ornamentación denominada *moriage*,¹⁶¹¹ especialmente en el caso de la representación de los personajes y de un dragón dorado que sobresale con abultado relieve. Esta mencionada decoración de *moriage*, como se ha dicho, tuvo dos períodos de popularidad, siendo el primero entre las décadas de 1880 y 1890, para posteriormente encontrar piezas de estas características realizadas durante los años veinte del siglo XX.¹⁶¹² No hemos encontrado información referida al taller o ceramista, identificado con el nombre de Kozan, que pudiera arrojar algo de luz acerca del lugar de

¹⁶¹⁰ Véase el capítulo "Motivos, temas e iconografía en la decoración de la porcelana Kutani y de la cerámica Satsuma en los Museos e instituciones públicas de España."

¹⁶¹¹ Hemos encontrado más ejemplos que comparten características de realización en las piezas de cerámica y en la decoración con realizaciones de Seto, *Antique Japanese Seto*, <https://picclick.com/Antique-Japanese-Seto-stoneware-charger-Samurai-19th-14-221878250682.html> [última visita 20/12/2021].

¹⁶¹² Según se señala en la página web *Gotheborg.com*, <http://www.gotheborg.com/discus/read.php?file=/12129/661607.html> [última visita 20/12/2021].

realización, aunque creemos se trata de una pieza de las décadas finales de la era Meiji por el singular empleo del esmalte en relieve *moriage*.

9.3.2 Firma Seizan (清山)

El grupo de piezas Satsuma más numeroso de los conservados en el Museo Nacional de Artes Decorativas, se caracteriza por presentar unas mismas formas y esquema decorativo. Se trata de dos parejas de jarrones en cuyas bases encontramos la firma Seizan (清山)¹⁶¹³ y que están identificados con los números CE10615 y CE10616, CE10617 y CE10618.

La pareja de jarrones CE10615, CE10616, se encuentran realizados en loza de color grisáceo, con superficie marcadamente craquelada y sobre la que se dispone una decoración a base de figuras modeladas en relieve (*moriage*) del *bodhisattva* Kannon sobre un elefante blanco acompañado de un nutrido grupo de *arhat*,¹⁶¹⁴ pintados con esmaltes de grueso empaste y dorado. En la base de la pieza CE10616, acompañando a la firma Seizan, se encuentran dos pegatinas en las que se puede leer la inscripción *Made in Japan*. La Ley Arancelaria de los Estados Unidos de 1890, conocida como Mckinley Tariff,¹⁶¹⁵ exigía que los objetos que se importaran a los puertos estadounidenses se marcaran con el nombre del país de origen como una medida de proteccionismo ante la industria local. Así las piezas provenientes del archipiélago nipón se marcaban con el nombre *Nippon*, exigiéndose en el año 1921 que se marcaran como *Japan*. Las piezas en cuestión creemos que fueron realizadas en la era Taishō.

La otra pareja de jarrones (CE10617 y CE10618), comparten la misma firma Seizan, pero no hemos podido encontrar referencia acerca del lugar de procedencia. Están realizadas en loza ligeramente grisácea y con cubierta de esmalte craquelado. Tiene una densa decoración con representaciones efectuadas con cierto relieve de *arhat* o santos budistas en torno al *bodhisattva* Kannon, ante un fondo de paisaje tradicional japonés. La ornamentación ha sido dorada y ejecutada de manera cuidadosa, destacando el alto relieve con las representaciones de figuras relacionadas con el imaginario budista, encontrando claras semejanzas con un jarrón, recogido por la experta en cerámica nipona de la era Meiji, Sanda Andacht,¹⁶¹⁶ y con otras piezas en diferentes casas de subastas,¹⁶¹⁷ en los que encontramos figuras recurrentes de los

¹⁶¹³ Sobre la firma Seizan (清山), véase CRESS, R., *Satsuma: The joy...*, *op. cit.*, p. 75, disponible en: <http://doccdn.simplesite.com/d/18/36/282600881017468440/c53f79c4-d638-47cb-9a40-585011d0125e/SatsumaMARKS-UPDATE-DECEMBER-2020.pdf> [última visita 20/12/2021].

¹⁶¹⁴ Véase el capítulo "Motivos, temas e iconografía en la decoración de la porcelana Kutani y de la cerámica Satsuma en los Museos e instituciones públicas de España."

¹⁶¹⁵ REITANO, J., *The Tariff Question in the Gilded Age...*, *op. cit.*, p. 129

¹⁶¹⁶ Sandra Andacht recoge un jarrón de finales de la era Meiji (1868-1912) que comparte decoración con las piezas con firma Seizan del Museo nacional de Artes Decorativas, más información en ANDACH, S., *Treasury of Satsuma...*, *op. cit.*, p. 42.

¹⁶¹⁷ En el portal de subastas *Barnebys.es* encontramos una pareja de jarrones datado en el periodo Taishō /1912-1926) o Showa (1926-1989) con decoraciones en relieve que se asemeja a las piezas conservadas

arhat o *rakkan*. A la luz de estas similitudes, consideramos que realización estas piezas fueron realizadas o bien en los años finales de la era Meiji o bien en la era Taishō.

9.3.3 Firma Migi ni jū ni (右二十二)

Asimismo, encontramos un curioso jarrón de cuerpo globular que presenta a ambos lados del cuello dos asas con forma de elefante estilizado. El jarrón, con número de inventario CE10630, está realizado en loza blanca con cubierta finamente craquelada. La decoración en tonos castaños, blancos y dorados ha sido aplicada mediante gruesos relieves y empastes de esmalte (*moriage*), y consiste en una serie de personajes masculinos ataviados en armadura junto a niños en estilo chino (*karako*) y distintos motivos geométricos similares a los empleados en textiles. Se trata de una pieza de función ornamental y factura un tanto descuidada realizada con vistas a la exportación masiva hacia los mercados occidentales, en cuya base encontramos la inscripción *Migi ni jū ni* (右二十二) que se podría traducir como “Derecha veintidós”. Esta inscripción no se trata de una firma, sino que transmite información relativa al trabajo en el taller, sirviendo de referencia para trabajadores encargados de su realización con indicaciones acerca de la posición del jarrón dentro de un lote más amplio para su decoración, cocción o su posterior embalaje.¹⁶¹⁸

9.3.4 Firma Yasuda (安田)

Entre los fondos del Museo Nacional de Artes Decorativas hallamos un elaborado soporte de jarrón, con número de inventario CE10631, de forma anular con cinco pies o soportes, realizado en loza blanca con cubierta vidriada finamente craquelada y una densa decoración polícroma a imagen de patrones textiles y motivos florales estilizados. Los pequeños soportes, de los cuales uno se encuentra perdido, tienen forma de cabeza de león o *sishi*. En la superficie superior del soporte circular encontramos la inscripción *Dai Nihon Kyoto Yasuda sei* (大日本京都 安田 製) que se podría traducir como hecho

en el Museo Nacional de Artes Decorativas de Madrid con firma Seizan, más información en: https://www.barnebys.es/subastas/lote/paar-satsuma-vasen-porzellan-ort-des-gebets-und-der-em43nch_k5g [última visita 20/12/2021].

¹⁶¹⁸ Encontramos marcas o inscripciones similares en una pareja de jarrones con sus correspondientes bases, piezas donadas por Francesc Fàbregas a los museos de Barcelona, conservados en la actualidad entre los fondos del Museu del Disseny de Barcelona. La pareja de jarrones, identificados por los números de inventario MCB 0022982-0 y MCB 0022983-0, van acompañados de sendos soportes. En el soporte con número de inventario 22982 encontramos en su interior la inscripción “siete izquierda” (七左), mientras que por su parte, el soporte con número de identificación 22982 cuenta con la inscripción “siete derecha” (七右), ambas inscripciones habrían servido de identificación para los decoradores respecto al orden de trabajo o para los trabajadores en el taller con información relativa a su colocación respecto a un conjunto mayor, de manera similar a las inscripciones encontradas en la pieza CE10630 del Museo Nacional de Artes decorativas de Madrid. De manera similar en el Museo Sorolla de Madrid, un recipiente *chaire* realizado en cerámica Satsuma (40745), podemos observar en su base, junto a la inscripción *Dai Nippon Kioto Yasuda Sei* (大日本京都安田製), la indicación “derecha dieciséis” (右一六).

o realizado por Yasuda en Kioto, Gran Japón. Como se ha dicho, La empresa *Yasuda Kyoto Tojiki Goshigaisha* (京都陶磁器合資会社)¹⁶¹⁹ de Kioto,¹⁶²⁰ se centraba en la producción y distribución de una variada gama de productos artesanales, desde piezas de porcelana de Awata a elaboradas cerámicas Satsuma.¹⁶²¹ A pesar de que la mayoría de la producción de cerámicas Satsuma de la compañía se componía de piezas de baja calidad y de factura poco cuidada. Se conoce además que debido a la gran cantidad de piezas de distintos ceramistas cuyas realizaciones contienen la marca de la empresa Yasuda, esta se debía de abastecer de la producción de otros pequeños talleres y factorías, gestionando su posterior exportación a Occidente. Hemos de subrayar que las piezas realizadas por su principal decorador Ryōzan destacaban por su asombrosa calidad.

9.3.5 Firma Suzuki (鈴木)

Dentro de la colección del Museo Nacional de Artes Decorativas se conserva un plato, identificado con el número de inventario CE10634, efectuado en cerámica de color claro y ligero vidriado craquelado, en cuya base se dispone la firma Suzuki (鈴木). Sobre su superficie se dispone un fondo de esmalte azul oscuro con flores de ciruelo realizadas en rojo y blanco, destacando la presencia de dos niños en estilo chino o *karako*. La compañía Suzuki, (鈴木),¹⁶²² se caracterizó por llevar a cabo una producción de varios estilos de piezas, abarcando desde realizaciones de porcelana Kutani como piezas de cerámica Satsuma, caso del ejemplo conservado en el Museo Nacional de Artes Decorativas. Con sede en la ciudad de Nagoya, contaba con una rama comercial en el importante puerto de Kobe¹⁶²³ y que encarga de distribuir piezas por el extranjero. Podemos encontrar en nuestro país, piezas con la marca esta compañía en diferentes museos.

¹⁶¹⁹ Véase capítulo "Establecimientos y autores de porcelana Kutani y de cerámica Satsuma representados en las colecciones de los museos e instituciones públicos de España."

¹⁶²⁰ Según aparece señalado en el anuncio publicado en el AA. VV., *The official catalogue issued ..., op. cit.*, 1910, p. 23.

¹⁶²¹ Anuncios impresos de la empresa Yasuda recogidos en: LAWRENCE, L., *Satsuma the Romance...*, *op. cit.*, p. 142.

¹⁶²² Véase capítulo "Establecimientos y autores de porcelana Kutani y de cerámica Satsuma representados en las colecciones de los museos e instituciones públicos de España."

¹⁶²³ Información recogida en un anuncio de la compañía Suzuki (ス - 鈴木) datado en el año 1915 disponible para su consulta en la página del especialista en porcelana Kutani Georges Bouvier *The Kutani Ceramic Website*, https://www.kutani.org/spip.php?article27&kiln_id=102&recherche=%2Bsuzuki [última visita 20/12/2021].

9.3.6 Firma Koshida (越田)

En la colección madrileña tenemos un cuenco para la ceremonia del té¹⁶²⁴ o *chawan* decorado con una exuberante representación floral e identificado con el número de inventario CE28119. Ejecutado en cerámica de color claro con un fino vidriado craquelado, el borde del cuenco presenta una sutil forma lobulada que asemejaría a la forma de una flor de ciruelo. La superficie se decora con una exuberante ornamentación de motivos florales, entre los que destacan las representaciones de peonías y crisantemos realizados en esmaltes de colores y abundante uso del oro. En la base del cuenco encontramos la forma o marca Koshida (越田),¹⁶²⁵ una prolífica empresa de cerámica Satsuma. El establecimiento Koshida debió trabajar desde la década de 1880 y debió cerrar sus puertas a mediados de la década de 1920, probablemente hacia 1927. Posteriormente el negocio debió de recuperarse después de la Segunda Guerra Mundial y tuvo un considerable volumen de trabajo hasta mediados del siglo XX.

Las excelentes condiciones y estado en el que se encuentra la pieza nos hacen suponer que el cuenco del Museo Nacional de Artes Decorativas pertenecería a la producción del taller de las primeras décadas del siglo XX. En una nota manuscrita que se conserva con el cuenco se indica "Cuenco de porcelana japonesa donación de doña Ana Johansen a través de la Asociación de Amigos del Museo, 20-VI-08," sin haber podido encontrar más información acerca de la donante. Dicha Asociación se constituyó en el 1 de enero de 2000.

9.3.7 Firma Hododa (保土田)

Digno de atención es un jarrón de cuidada factura, identificado con el número de inventario Prov 17/09, Art-98, realizado en loza de color cremoso y con una cubierta finamente craquelada sobre la que se dispone la decoración pintada a mano. La pieza, de sección poligonal, se orna con motivos geométricos y representaciones estilizadas de olas sobre las que se presentan dos medallones en el que aparecen figuras de *arhat*, y dos *mon* o emblemas de la familia Shimazu en dorado. Sobre el cuerpo se dispone una decoración con numerosas figuras de *arhat* y el *bodhisattva* Kannon sobre un fondo de paisaje con edificios tradicionales japoneses. En la base encontramos abundante información relativa a su ejecución, acompañando el emblema (*mon*) de la familia Shimazu, la inscripción *Dai Nihon Satsuma Yaki Hododa*(大日本 薩摩焼保土田), que se podría traducir como Hododa, cerámica de Satsuma, Gran Japón. El nombre corresponde al de una gran empresa o taller situada en el puerto de Yokohama, bien

¹⁶²⁴ Véase el capítulo "Tipos y formatos de objetos Kutani y Satsuma en los museos e instituciones públicos de España."

¹⁶²⁵ Véase capítulo "Establecimientos y autores de porcelana Kutani y de cerámica Satsuma representados en las colecciones de los museos e instituciones públicos de España."

conocida por elaborar grandes cantidades de piezas de cerámica Satsuma destinadas a la exportación entre las que se encuentran piezas de extraordinaria calidad. Su responsable, como se ha comentado ya, era Hododa Takichi,¹⁶²⁶ nacido en el año 1868 en la prefectura de Kanagawa y que muy joven se instaló en el importante puerto de Yokohama, llegando a abrir su propio negocio en el importante puerto probablemente hacia año 1893. Encontramos varios e interesantes ejemplos que comparten la firma Hododa en las colecciones españolas, lo que hace suponer que el taller se encargó de enviar al extranjero gran cantidad de piezas, muchas de las cuales presenta una calidad destacable, caso del jarrón conservado en el Museo Nacional de Artes Decorativas.

9.3.8 Sin firma

Finalmente, entre los objetos de cerámica Satsuma conservados en las instalaciones del Museo Nacional de Artes Decorativas de Madrid, encontramos un grupo de cuatro piezas en cuya superficie no hemos encontrado marcas o referencias que puedan indicar el taller o lugar de producción. Es el caso ejemplares identificados con los números de inventario CE10004 y CE10006, CE10619 y CE10620.

Los jarrones CE10004 y CE10006, de perfil ovoide y similares al tipo chino *Gan Lan Ping*, están realizados en loza cremosa con una cubierta finamente craquelada, ornándose las superficies con esmaltes polícromos en tonos morados, verdes y dorados con representaciones de hombres santos del budismo o *arhat*, ricamente ataviados, acompañados de niños. Los motivos de ambos jarrones se encuentran dispuestos de manera simétrica, lo que aumentaría el carácter decorativo de la pareja. La ornamentación se ejecuta con esmaltes densos que confieren un alto grado de relieve a la decoración, denominado *moriage*,¹⁶²⁷ que se aprecia especialmente en los motivos geométricos con que se decora la boca, cuello y pie de ambos jarrones, y en el uso de pequeños puntos en relieve de tonalidad dorada en el halo de las figuras santas. Como ya se ha repetido la decoración de *moriage* tuvo dos períodos de popularidad, siendo el primero entre las décadas de 1880 y 1890, para posteriormente encontrar piezas de estas características realizadas durante los años veinte del siglo XX.¹⁶²⁸

Resulta especialmente interesante otra pareja de jarrones (números de inventario CE10619 y CE10620) de perfil piriforme y largo cuello que se exvasa hacia la boca, que pueden recordar a las formas del tipo *yuhuchun ping*. El cuerpo de sendas piezas está efectuado en loza cremosa con un vidriado finamente craquelado. Sobre el

¹⁶²⁶ Información obtenida de el estudio de LAWRENCE, L., *Satsuma the Romance...*, op. cit., p.234. y de la página web *Worthpoint*, <http://www.worthpoint.com/worthopedia/satsuma-cup-antique-immortals-dai-410749855>. [última visita 20/12/2021].

¹⁶²⁷ Hemos encontrado más ejemplos que comparten características de realización en las piezas de cerámica y en la decoración con realizaciones de Seto, *Picclick.com*, <https://picclick.com/Antique-Japanese-Seto-stoneware-charger-Samurai-19th-14-221878250682.html> [última visita 20/12/2021].

¹⁶²⁸ Datación señalada en: *Gotheborg.com*, <http://www.gotheborg.com/discus/read.php?file=/12129/661607.html> [última visita 20/12/2021].

cuello y los hombros de ambos jarrones se disponen bandas con motivos geométricos y decoración de arabesco (*karakusa*), mientras que en la parte central del cuerpo de cada uno de los jarrones se disponen dos grandes ventanas o *mado* lobuladas que albergan la representación de las divinidades de los Siete Dioses de la Buena Fortuna, tema conocido como *Shichi fukujin*,¹⁶²⁹ los cuales portan sus atributos característicos y se pueden identificar individualmente. De esta manera encontramos que en la pieza CE10619 tenemos a *Bishamonten*, dios la riqueza; a *Benzaiten*, la única deidad femenina patrona de Música y Poesía; a *Ebisu* dios de pescadores y de las clases trabajadoras y *Daikokuten* o *Daikoku*, dios de la prosperidad. Por su parte, la pieza CE10620 recoge a las deidades restantes: *Jurojin*, patrón del Conocimiento, que aparece representado junto a *Fukurokuju*, dios de la sabiduría y longevidad, además de *Hotei*, dios de la Magnanimidad y Satisfacción. Destaca el abundante uso del oro, empleado tanto en los motivos geométricos como en las minuciosas representaciones del *Shichi fukujin*, repartido entre ambos jarrones. Ambas piezas son quizá los ejemplos más sobresalientes en cuanto a la delicadeza y calidad de sus decoraciones pictóricas e iconografía de las conservadas en el museo madrileño.

Finalmente, para completar las piezas de cerámica Satsuma conservadas en el Museo de Nacional de Artes Decorativas tenemos, identificado con el número de inventario CE10621, un gran vaso de perfil globular con dos asas en forma de león o *sishi*,¹⁶³⁰ que apoya sobre tres pies con forma de máscaras y garras de león. Cuenta con una tapadera de forma cupuliforme y rematada con una representación de un león o *sishi*. Está realizado en loza de color claro con cubierta finamente craquelada, presentando una decoración realizada con esmaltes de grueso empaste (*moriage*) en tonalidades rojizas, azuladas y amplio trabajo de dorado. En un lateral del cuerpo (recto), se dispone una escena en la que aparecen cuatro personajes masculinos ricamente vestidos con ropajes tradicionales chinos, acompañados de dos niños en estilo chino o *karako*. En el otro lado (vuelto) se encuentra la representación de cinco samurái ¹⁶³¹ ataviados con armadura, resultando especialmente significativa la contraposición de personajes de la tradición china con otros representativos de la historia nipona. Se encuentran ejemplos similares en la colección del Museu del Disseny de Barcelona.¹⁶³²

¹⁶²⁹ Véase el capítulo "Motivos, temas e iconografía en la decoración de la porcelana Kutani y de la cerámica Satsuma en los Museos e instituciones públicas de España."

¹⁶³⁰ Véase el capítulo "Motivos, temas e iconografía en la decoración de la porcelana Kutani y de la cerámica Satsuma en los Museos e instituciones públicas de España."

¹⁶³¹ Encontramos semejanzas con las imágenes de Kusunoki Masashige, samurái reverenciado en la era Meiji por su entrega a la causa imperial realizadas por artistas del grabado xilográfico *ukiyo-e* como Katsukawa Shunsei (activo en las décadas de 1780 y 1790), especialmente en la obra *El guerrero Kusunoki Masashige (1294-1336) despidiéndose de su hijo Masatsura*, disponible en: Art Institute Chicago, <https://www.artic.edu/artworks/32458/the-warrior-kusunoki-masashige-1294-1336-bidding-farewell-to-his-son-masatsura> [última visita 20/12/2021].

¹⁶³² Entre las piezas donadas por Francesc Fàbregas a los museos de la Ciudad Condal encontramos en la actualidad una pareja de jarrones con sus correspondientes bases, de cerámica Satsuma nipona, que se conserva en la actualidad entre los fondos del Museu del Disseny de Barcelona. La pareja de jarrones,

identificados por los números de inventario MCB 0022982-0 y MCB 0022983-0 tienen también, en un lateral (recto), representaciones de personajes ataviados con armadura samurái, mientras que las caras opuestas de ambos jarrones encontramos escenas de personajes ataviados a la manera china clásica ante fondo de paisaje.

10 Museo Sorolla

El Museo Sorolla,¹⁶³³ Institución de titularidad estatal y gestión directa del Ministerio de Cultura, se encuentra dedicado a la muestra de la obra del pintor Joaquín Sorolla Bastida (1863-1923). La creación del Museo surgió como iniciativa de la esposa del pintor, doña Clotilde García del Castillo (1865-1929), quién en su testamento del año 1925 donó el edificio, un palacete del Paseo del General Martínez Campos, que había sido el domicilio de la familia del pintor, y sus colecciones con el fin de crear una institución que sirviera a la memoria de su marido, abriendo oficialmente sus puertas al público el día 11 de junio de 1932.

El prolífico pintor valenciano Joaquín Sorolla Bastida,¹⁶³⁴ con más de dos mil doscientas obras catalogadas dentro de una producción que se mueve entre en el impresionismo, postimpresionismo y luminismo. Procedía de una familia de origen humilde. Sus padres regentaban un modesto negocio textil, y a los dos años de vida, quedó huérfano, pasando a quedar al cuidado, junto con su hermana, de una hermana de su madre, Isabel Bastida Prat. Durante su adolescencia cursó estudios en el instituto de Segunda Enseñanza de Valencia. En el año 1878, debido a sus dotes excepcionales, ingresó en la Escuela de Bellas Artes de Valencia, donde recibiría una formación académica basada en la pintura española del siglo XVII, centrada fundamentalmente en el estudio de la obra de Velázquez. En el año 1881 participaría con tres *Marinas* en la Exposición Nacional de Bellas Artes de Madrid, obras que pasarían desapercibidas, ocasión que aprovechó para visitar el Museo del Prado. En Valencia entraría en contacto

¹⁶³³ Sobre este Museo véase: AA. VV., *Museo Sorolla*, Madrid, Electa, Ministerio de Educación y Cultura, 1999. AA. VV., *Museo Sorolla: guía de la visita*, Madrid, Museo Sorolla Palacios y Museos D.L., 2014; PANTORBA, B. de, *Museo Sorolla*, Madrid, Aguilar, 1966.

¹⁶³⁴ Existe una amplia bibliografía relativa a la vida y obra de Joaquín Sorolla, de la que destacaremos: AA. VV., *Eight essays on Joaquín Sorolla y Bastida*, Nueva York, The Hispanic Society of America, 1909; DOMENECH, R., I, Madrid, Leonce Miguel Editor, 1910; BERUETE, A., *Joaquín Sorolla*, Madrid, Saturnino Calleja, Madrid, 1918; GIL, R., *Joaquín Sorolla*, Madrid, Sáenz de Jubera Hnos., 1913; ABRIL, M., *Joaquín Sorolla o la plena luz en nuestra pintura*, Barcelona, Joaquín Gil, 1944; AGUILERA, E. M., *Joaquín Sorolla*, Barcelona, 1948; GUILLOT CARRATALÁ, J., *Joaquín Sorolla. El pincel deslumbrador*, Plasencia, Sánchez Rodrigo, 1950; ANDERSON, R. M. *Costumes painted by Sorolla in his Provinces of Spain*, Nueva York, The Hispanic Society of America, 1957; LARCO, J., *La Pintura española moderna y contemporánea*, Madrid, Ediciones Castilla, 1964; MANAUT VIGLIETTI, J., *Crónica del pintor Joaquín Sorolla*, Madrid, Editora Nacional, 1964; PANTORBA, B., *La vida y la obra de Joaquín Sorolla*, Madrid, Editorial Extensa, 1970; HERNÁNDEZ POLO, J., *Sorolla*, Madrid, Prensa Española, 1973; COSTA CLAVEL, J., *Sorolla*, Barcelona, Ediciones Mundilibro, 1974; ECHEVARRÍA, R., *Sorolla*, Madrid, Sarpe, S.A., 1979; SIMÓ, T., *J. Sorolla*, Valencia, Vicent García-Editores, 1980; SANTA-ANA F. y F. OLMEDA, *Sorolla*, Madrid, Sarpe, 1983; RUSCALLED, S., *Sorolla a Santa Cristina*, Lloret de Mar, Obreria de Santa Cristina, 1993; MUÑOZ, A., *Joaquín Sorolla.-Viajero a la luz*, Valencia, Institución Alfonso el Magnánimo, 1998; CALVO SERRALLER, F., *Sorolla y Zuloaga. Dos visiones para un cambio de siglo*, Madrid, Fundación Cultural Mapfre Vida, 1998; PONS-SOROLLA, B., *Joaquín Sorolla. Vida y obra*, Madrid, Fundación de Apoyo a la Historia del Arte Hispánico, 2001.

con el artista valenciano Ignacio Pinazo Camarlench (1849-1916),¹⁶³⁵ con el que descubriría la pintura al aire libre, desarrollando un estilo tan en consonancia con la obra de su maestro que muchas obras de ambos pintores se llegan a confundir.

Durante sus estancias en Madrid, Joaquín Sorolla estudió con gran profusión la obra de Diego Velázquez en el Museo del Prado, quedando constancia de las influencias del genio barroco atestiguadas en la obra realizada en el año 1883, titulada *Estudio de Cristo*,¹⁶³⁶ recientemente sacada a la luz. Frustrado por los fracasos en anteriores ediciones, Sorolla preparará para la exposición Nacional de Bellas Artes de Madrid del año 1884 una obra de carácter monumental, inspirada en los acontecimientos del Levantamiento del dos de mayo en Madrid, *Defensa del parque de artillería de Monteleón*,¹⁶³⁷ siguiendo a su maestro Pinazo. Se trata de una obra de gran carácter dramático de uno de los acontecimientos de la Guerra de Independencia, temática que todavía presentaban buena acogida entre la crítica del momento, siendo premiado con una Medalla de segunda clase en el certamen. El éxito cosechado en Madrid le animaría a presentarse a unas oposiciones para conseguir una plaza de pensionado en Roma sufragadas por la Diputación Provincial de Valencia, estancia con la que también llegaría a hacerse tras la realización de otra obra centrada en la Guerra de independencia, *El grito del palleter*.¹⁶³⁸ Así marchó rumbo a Italia como pensionado, lo que le permitió estudiar la obra de Mariano Fortuny Marsal (1838-1874),¹⁶³⁹ pintor que seguía siendo fuente de inspiración e influencia en el ambiente artístico romano del momento, a pesar de su temprano fallecimiento.

¹⁶³⁵ PÉREZ ROJAS, F. J., *Ignacio Pinazo Camarlench: historia, estudios e impresiones*, Valencia, Generalitat Valenciana, 2006.

¹⁶³⁶ La obra *Estudio de Cristo*, perteneciente a un coleccionista privado de Madrid, fue descubierto recientemente por investigadores del Centre d'Art d'Epoca Moderna (CAEM) de la Universitat de Lleida., <http://www.caem.udl.cat/es/obras/> y la noticia recogida en: "Investigadores de Universidad de Lleida atribuyen un óleo inédito a Sorolla", en *La Vanguardia*, (Barcelona, 6-XI-2019), disponible en: <https://www.lavanguardia.com/vida/20191106/471433407467/investigadores-de-la-udl-atribuyen-un-oleo-inedito-a-sorolla.html> [última visita 20/12/2021].

¹⁶³⁷ Conservado en la actualidad en la Biblioteca-Museo Víctor Balaguer de Vilanova i Geltrú, Barcelona.

¹⁶³⁸ Denominación del movimiento popular surgido en Valencia el 23 de mayo de 1808 que rechazó las abdicaciones de Fernando VII y Carlos IV en Bayona y que representó el inicio de la guerra contra Napoleón en Valencia. El lienzo se encuentra conservado en la Diputación Provincial de Valencia.

¹⁶³⁹ El catalán Mariano Fortuny Marsal fue el pintor español más destacado de su época, llegando a alcanzar un alto reconocimiento a nivel internacional. A pesar de su pronto fallecimiento, a lo largo de su producción abordó una gran variedad de temáticas, muchas recurrentes en el arte del momento, abarcando desde el movimiento romántico y su preferencia por los temas orientalistas, la pintura historicista, obras en las que recogía episodios de la expansión colonialista española, mostrando una preferencia por la relajación de la pincelada y el color. Tuvo largas estancias en París y Roma, y fue uno de los primeros pintores españoles japonistas. Además poseyó una nutrida colección de obras de arte japonés. DAVILLIER, C., *Fortuny, sa vie, son oeuvre, sa correspondance*, Paris, Auguste Aubry Éditeur, 1875; *Atelier de Fortuny. Oeuvre posthume, objets d'art et de curiosité. Armes, faiences hispano-moresques, étoffes et broderies, bronzes orientaux, cofrets d'ivoire, etc. dont la vente aura lieu les 26 Avril et les jours suivants à 2 heures. Hotel Drouot, salles nos 8 et 9*, Paris, Imprimerie de J. Claye, 1875, disponible en: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k6364668g.textelimage> [última visita 20/12/2021]; FOL, W. "Fortuny", en *Gazette des Beaux-Arts*, marzo-abril de 1875, pp. 267-281 y 350-366. AA. VV., *Fortuny (1838-1874), catálogo de exposición*, Barcelona, Museu Nacional d'Art de Catalunya, 2003.

Durante su etapa como pensionado en Italia, Sorolla realizaría una serie de viajes y desplazamientos que serían de gran trascendencia en el transcurso de su aprendizaje y trayectoria. Visitará París, donde entablará relación con Francisco Domingo Marqués (1842-1920)¹⁶⁴⁰ y el destacado escultor Mariano Benlliure y Gil (1862-1947),¹⁶⁴¹ conociendo en la capital francesa la obra de artistas destacados del momento. Visitó, entre muchas otras, las exposiciones del pintor galo Jules Bastien-Lepage (1848-1884),¹⁶⁴² y entró en contacto con las realizaciones de L'École de Barbizon y obras de temática de denuncia y crítica social. También pondrá sus ojos en la obra del germano Adolf Menzel (1815-1905)¹⁶⁴³ destacada figura del realismo pictórico. De vuelta en la península italiana visitará las ciudades de Pisa, Florencia, Venecia y Nápoles entre el otoño de 1885 y la primavera de 1886, etapa durante la que preparará su futura intervención en la siguiente Exposición Nacional, a la que concurrirá con una obra de

¹⁶⁴⁰ El pintor valenciano Francisco Domingo Marqués desarrolló su formación entre la Escuela de Bellas Artes de San Carlos de Valencia, el taller de Rafael Montesinos y le Escuela de Bellas Artes de San Fernando de Madrid. A lo largo de su carrera llegó a alzarse con diferentes galardones, contando con diferentes menciones y medallas en las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes, lo que le facilitó una pensión para ir a estudiar a Roma en 1868, ciudad en la que acudiría al taller de Eduardo Rosales y entabló relación con Mariano Fortuny. En Valencia fue profesor de la Escuela de Bellas Artes de San Carlos donde tendría como discípulos a los hermanos Benlliure. En Madrid trabajó en las decoraciones de los palacios de Portugalete y de Fernán Núñez, marchando en 1875 a París volviendo a España al iniciarse las hostilidades de la Primera Guerra Mundial, donde finalmente lograría el reconocimiento oficial, RODRÍGUEZ GARCÍA, S., *El pintor Francisco Domingo Marqués*, Valencia, Círculo de Bellas Artes, 1950; AGUSTÍ GUERRERO, M.ª D., *Roberto Domingo, arte y trapío*, Madrid, Agualarga, 1998.

¹⁶⁴¹ Mariano Benlliure Gil fue un escultor valenciano caracterizado por una gran maestría técnica y muy virtuoso, lo que unido a los numerosos encargos que tuvo desde los inicios de su carrera le hicieron ganar una enorme popularidad. A lo largo de su trayectoria se mantuvo alejado de las diferentes corrientes que abogaban por nuevas formas en la escultura, manteniéndose fiel a las formas clásicas y realistas hasta mediados del siglo XX, lo que hizo que fuera considerado como el último gran maestro del realismo decimonónico. Hemos abordado la figura de Mariano Benlliure y Gil en el apartado correspondiente e la colección del Museo Nacional de Cerámica y Artes Suntuarias "González Martí" de Valencia (véase bibliografía allí recogida).

¹⁶⁴² El pintor naturalista Jules Bastien-Lepage, natural de la localidad de Damvillers, desde muy joven comenzó a mostrar vocación por el dibujo, lo que lo llevó a trasladarse a París en 1867 una vez finalizados sus estudios de secundaria en Verdun. En la capital francesa se formaría becado en la École des Beaux-Arts de París. Tras varios intentos por conseguir el *Prix de Rome*, una beca que posibilitaba el estudio en Roma para pintores franceses, decidió volver a la vida en el campo, donde realizó una serie de retratos, obras ampliamente elogiadas tanto por la crítica como por el público que le consagraron como uno de los primeros pintores de la escuela naturalista, siendo reconocido en Francia como el líder de la emergente escuela naturalista, THEURIET, A., *Jules Bastien-Lepage: l'homme et l'artiste*, Paris, G. Charpentier et Cie, 1885; CLAUDE, H., *La Lorraine vue par les peintres*, Thionville, Serge Domini, 2003, pp. 103, 106 y 144.

¹⁶⁴³ Adolf Friedrich Erdmann von Menzel fue un artista realista alemán que destacó por sus dibujos, grabados y pinturas. Menzel es considerado, junto con Caspar David Friedrich, uno de los dos principales pintores alemanes del siglo XIX, llegando a ser el artista de mayor éxito del momento en Alemania. Fue un gran especialista en la composición de cuadros de historia, lo que hizo que adquiriera una gran popularidad y que muchas de sus obras fueran pasaran a formar parte de las colecciones de los museos de Berlín. Su obra gráfica gozó de una mayor difusión. Adolph Menzel fue una de las figuras destacadas en el desarrollo del movimiento realista durante el siglo XIX junto a las figuras de Jean-François Millet y Gustave Courbet. KEISCH, C., y M. U. RIEMANN-REYHER, (eds.), *Adolph Menzel 1815–1905: Between Romanticism and Impressionism*, Londres y New Haven, Yale University Press, 1996; MICHAEL, F., *Menzel's Realism: Art and Embodiment in Nineteenth-Century Berlin*, Londres y New Haven, Yale University Press, 2002.

temática religiosa, *El entierro de Cristo*, obra a la que dedicó mucho trabajo y esfuerzos, no alcanzando los resultados propuestos en el certamen. Sorolla, afectado por el resultado, abandonó Roma para instalarse durante un tiempo en la localidad de Asís, en la que entrará en contacto con José Benlliure y Gil (1855-1937),¹⁶⁴⁴ comenzando la producción de una serie de obras de carácter costumbrista que le reportaba algo de financiación ante la frugalidad de la ayuda de la diputación valenciana, beca que se le prorrogaría un año más gracias al envío de la obra *El padre Xofré protegiendo a un loco*. El 8 de septiembre de 1888 contrajo matrimonio en Valencia con Clotilde García del Castillo, hija del fotógrafo Antonio García Peris, personaje destacado de la sociedad valenciana del momento que había ayudado a Sorolla durante sus primeros pasos en Valencia. La pareja de recién casados se trasladó a Italia, residiendo durante un tiempo en Asís hasta que se agotó la pensión a inicios de 1889, por lo que ambos cónyuges decidieron regresar a España, pasando en el viaje de vuelta por París, ciudad en la que el pintor pudo contemplar las obras expuestas con motivo de la Exposición Universal. En la muestra le llamó la atención y causó un gran impacto la obra de pintores nórdicos, especialmente en lo referente a los juegos de luces. Los especialistas en la obra del pintor Valenciano ponen en este punto el fin de la denominada etapa de formación, dando paso a un período de consolidación, una horquilla temporal que se extenderá diez años, hasta el año 1899, en la que Sorolla desarrollará su luminismo.

En esta etapa Sorolla junto a su mujer se instalan en Madrid, ciudad en la que el pintor podía encontrar mejores perspectivas de futuro, participando en diversas exposiciones y muestras nacionales, cosechando numerosos éxitos. Por entonces entrará en contacto con dos pintores que tendrán una gran importancia y trascendencia en el devenir de su producción y su carrera. Por un aparte, con el afamado paisajista madrileño Aureliano de Beruete y Moret (1845-1912)¹⁶⁴⁵ quién pondría a Sorolla al tanto de las diferentes tendencias y novedades del panorama artístico europeo, de las que Beruete era un gran conocedor de primera mano, gracias a sus numerosos viajes que le permitía su holgada situación económica. Beruete sería además la persona que dio a conocer a Sorolla entre la alta sociedad madrileña, para la que acabaría realizando gran cantidad de retratos. También conectó con el pintor sevillano José Jiménez Aranda (1837-1903), gran seguidor de Mariano Fortuny, que intentó convencer al valenciano de

¹⁶⁴⁴ BONET SOLVES, V. E., *José Benlliure Gil, el oficio de pintor*, Valencia, Ayuntamiento, 2005; AA. VV., *Exposición Antológica de José Benlliure (1885-1937)*, Valencia, Centro del Carmen, 2008.

¹⁶⁴⁵ Aureliano de Beruete y Moret fue un pintor, abogado y político madrileño, que llegó a ser elegido diputado a las Cortes en las legislaturas de 1871 y 1872, interés que pronto abandonaría para poder dedicarse en exclusiva a la pintura. Formado en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, fue alumno de Carlos de Haes, desarrollando una amistad con los también pintores Ramón Casas y Joaquín Sorolla. De carácter cosmopolita y viajero, visitó en varias ocasiones París, ciudad en la que conoció Martín Rico y pudo estudiar de primera mano las obras de la Escuela de Barbizon, comenzando a pintar directamente del natural. Apasionado coleccionista de arte sentía una especial predilección por la obra de Velázquez. Destacó por una pincelada suelta y fluida, cercana a las tesis impresionistas, tratando frecuentemente en sus composiciones las ciudades de Madrid y Toledo. FARALDO, R., *Aureliano de Beruete*, Barcelona, Omega, 1949; AA. VV., *Aureliano de Beruete. 1845-1912*, Barcelona, Obra Social de la Caja de Pensiones, 1983.

que sus obras costumbristas fueran más comerciales. Sorolla heredó el estudio de Jiménez Aranda tras su marcha de Madrid. En esta etapa, la producción de Sorolla se caracteriza por la presencia de nuevas temáticas entre las que destacan el realismo social y escenas costumbristas cuyo protagonismo es el mar y sus gentes. También tuvo importancia la influencia de un amigo de la infancia de Sorolla, Vicente Blasco Ibáñez (1867-1928), quien seguramente le inspiró en la realización de muchos de sus trabajos, caso de las obras *¡Otra Margarita!*,¹⁶⁴⁶ de 1892 que le reportó la primera medalla en la Exposición Nacional de 1892, y *¡Aún dicen que el pescado es caro!*,¹⁶⁴⁷ de 1894 e igualmente primera medalla en la Nacional de 1895. En cuanto a las escenas costumbristas marineras destaca especialmente *La vuelta de la pesca*¹⁶⁴⁸ de 1894, abordando este tipo de obras hasta el año 1916, derivando en diferentes escenas de playa por las que Sorolla es mundialmente conocido.

Un hito importante será su destacada presencia en la Exposición Universal de París celebrada en el año 1900, en la que expondrá con seis obras en el Pabellón de España, honor y distinción que, en el momento solamente compartía con Raimundo de Madrazo (1841-1920),¹⁶⁴⁹ quedando la participación de los demás pintores limitada a solamente dos obras por artista. En la muestra parisina acabaría alzándose con el Grand Prix de los pabellones español y lusitano, premio que lanzaría la figura de Joaquín Sorolla como uno de los pintores más destacados del momento a nivel mundial. Durante esta etapa fue protagonista de un gran número de exposiciones celebradas por diferentes ciudades, destacando las muestras de Múnich, París, Chicago, Viena, Berlín, Venecia y Viena, las cuales supusieron un gran reconocimiento para el pintor valenciano. También le fue concedida la Medalla de Honor de la Exposición Nacional de Bellas Artes de Madrid. La consolidación de su trayectoria y los éxitos logrados hicieron que desarrollara

¹⁶⁴⁶ La obra se encuentra en la actualidad en el Mildred Lane Kemper Art Museum, ubicado en el campus de la Universidad de Washington en la ciudad de San Louis, dentro de la Escuela de Diseño y Artes Visuales Sam Fox. *Mildred Lane Kemper Art Museum*, <https://www.kemperartmuseum.wustl.edu/collection/explore/artwork/1351> [última visita 20/12/2021].

¹⁶⁴⁷ El cuadro, uno de los más representativos de la etapa de juventud de Joaquín Sorolla se encuentra en el Museo del Prado, disponible para su consulta en: *Museo del Prado*, <https://www.museodelprado.es/coleccion/obra-de-arte/aun-dicen-que-el-pescado-es-car/a4fc4c7-4d54-4e50-9255-25b44f0e0416> [última visita 20/12/2021].

¹⁶⁴⁸ Obra conservada entre los fondos del *Musée d'Orsay*, https://www.musee-orsay.fr/es/eventos/exposiciones/exterior/exposiciones.html?zoom=1&tx_damzoom_pi1%5BshowUid%5D=125020&cHash=5cf772c5c0 [última visita 20/12/2021].

¹⁶⁴⁹ El pintor Raimundo de Madrazo, nacido en Roma, ciudad en la que se encontraban sus progenitores, ya que su padre, el pintor Federico de Madrazo estaba en situación de pensionado. Comenzó su formación bajo la dirección de su padre y abuelo, el también pintor de cámara José de Madrazo, y sus tíos Luis y Pedro, creciendo en medio de un ambiente artístico. Continuó su formación en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Tuvo estancias en París y en su producción se observan influencias del arte de los impresionistas franceses adaptándolas según su visión personal. De carácter polifacético e inquieto, fue un destacado crítico, coleccionista de arte y uno de los primeros artistas que experimentaron con la fotografía en nuestro país. VALVERDE J., Madrid, "El pintor Raimundo de Madrazo", *Anales de la Real Academia de Bellas Artes de Cádiz*, n.º 4, 1986, pp. 31-36; DíEZ, J. L. (ed.), *Federico de Madrazo, Epistolario*, Madrid, Museo del Prado, 1994; GONZÁLEZ LÓPEZ, C. (ed.), *Raimundo de Madrazo y Garreta (1841-1920), catálogo exposición*, Zaragoza, Cajalón, 1996.

en estos momentos una pintura más íntima y personal, basada en el luminismo. La etapa denominada de culminación se prorrogará hasta el año 1911. Durante este momento destacan sus tratamientos del paisaje, temática que ya había trabajado con anterioridad, aunque en un formato menor, desplazándose por diferentes lugares de la geografía española en busca de una iluminación diferente de la del Mediterráneo, sin dejar de lado sus obras costumbristas de temática marinera, especialmente las realizadas en su Valencia natal o Jávea. La mejora de su situación económica le permite desplazarse con asiduidad a París, ciudad en la que puede conocer de primera mano los diferentes movimientos europeos, experimentando en sus obras con todos los *ismos*, menos con el cubismo, en una continua búsqueda de nuevas formas de expresión, que darán como fruto una serie de obras realizadas en la playa con marcadas iluminaciones del ocaso, y de un resultado dramático que lo acercan a posiciones expresionistas, además del uso de una paleta extremadamente brillante, siendo buen ejemplo *Pescadoras valencianas* de 1903.¹⁶⁵⁰ También durante esta etapa Sorolla comenzará a retratar el paisaje castellano, en clara sintonía con la obra de Azorín y otros autores de la Generación del 98, además convertido en el retratista de moda de la alta sociedad española, acometerá los retratos de los reyes de España en el Real Sitio de La Granja de San Ildefonso (Segovia), en los jardines del complejo, iniciado una nueva temática que acompañará a Sorolla el final de su vida, consistente en representaciones intimistas de jardines. En el año 1907 realizará exposiciones en Berlín, Düsseldorf y Colonia, de la mano del marchante Eduard Schulte, con escaso éxito económico y de crítica.

Realizó una muestra individual en Londres en el año 1908 en las Galerías Grafton, conociendo durante el evento al hispanista y mecenas Archer Milton Huntington (1870-1955),¹⁶⁵¹ quién llegará a ser uno de los más destacados mecenas y promotores de su obra. De la mano de Huntington se embarcará en 1909 hacia la ciudad de Nueva York, donde expondrá en *The Hispanic Society of America* una exposición monográfica que llegará a ser visitada por ciento sesenta mil personas y que fue muy aclamada por la crítica, vendiendo prácticamente la mitad de la obra exhibida, continuando la exposición en las ciudades de Buffalo (Albrieth Art Gallery) y Boston (Copley Society).

¹⁶⁵⁰ Obra propiedad de la Diputación de Valencia.

¹⁶⁵¹ Archer Milton Huntington fue un destacado arqueólogo, bibliófilo, filántropo, hispanista y poeta estadounidense. Es ampliamente reconocido por sus trabajos y erudición dentro de los estudios hispánicos, su gran pasión, lo que le llevó a fundar el 18 de mayo de 1904, la *Hispanic Society of America* en el año 1904 en la ciudad de Nueva York, así como diversas y valiosas contribuciones a la *American Geographical Society*. Visitaría España por primera vez en 1892, llegando a dominar el idioma. Dedicado coleccionista, llegó a atesorar obras del Greco, Zurbarán, Ribera, Alonso Cano, Velázquez, Goya, Sorolla, Fortuny, Ramón Casas, Santiago Rusiñol, Isidro Nonell e Ignacio Zuloaga, además de numerosas esculturas y objetos artísticos españoles de cerámica y orfebrería y una completísima biblioteca (en la que se pueden encontrar más de quince mil volúmenes anteriores al año 1700) que legó a la Hispanic Society of America. AA. VV., *Estudios hispánicos: homenaje a Archer M. Huntington*, Wellesley, Wellesley College, 1952; MILLÁS VALLICROSA, J. M., *Breve semblanza de Mr. Archer M. Huntington*, Barcelona, Ayuntamiento, 1954; PROSKE, B. G., *Archer Milton Huntington*, New York, The Hispanic Society of America, 1963; CODDING, M. A., "Archer Milton Huntington, paladín de España en América", en *Sorolla y la Hispanic Society: una visión de la España de entresiglos*, Madrid, Museo Thyssen-Bornemisza, 1998, pp. 91-117.

A su vuelta en España Sorolla vive sus momentos más brillantes como pintor encontrando una de sus obras culminantes, *Paseo a orillas del mar*,¹⁶⁵² desarrollando a continuación una serie de campañas en Granada, en las que recogerá en sus obras Sierra Nevada y los exteriores de La Alhambra. En este momento comenzará la construcción de su casa definitiva en Madrid, encargando el diseño de su futura vivienda al arquitecto Enrique María de Repullés y Vargas (1845-1922) que concluyó las obras en los últimos meses de 1911. El edificio tras la muerte del pintor en 1923 y a voluntad de su viuda, Clotilde García del Castillo, se donó al Estado y pasó a albergar el Museo Sorolla. A esta etapa final pertenecen escenas de playa que realiza en Zarauz (Guipúzcoa) y Valencia, caso de *Bajo el toldo*, *playa de Zarauz*¹⁶⁵³ o *Chicos en la playa*¹⁶⁵⁴ del Museo del Prado, en la que destacan los fuertes contrastes de luz.

Un hito importante y que abarcará gran parte de sus últimos años de vida será un encargo realizado en el año 1910 por parte de Huntington, consistente en una serie de pinturas al óleo sobre lienzo con temas representativos de las regiones de la Península Ibérica, con especial atención a las producciones agrarias u otras actividades mercantiles, que pasarían a la colección de la biblioteca de la *Hispanic Society of América*.¹⁶⁵⁵ El encargo que se formalizaría definitivamente el 26 de noviembre de 1911. A pesar de que la *Hispanic Society* le dio el nombre de *Regiones de España*, Sorolla prefirió cambiarlo por el de *Visión de España*,¹⁶⁵⁶ ya que reflejaban la visión de cómo el

¹⁶⁵² En *Paseo a orillas del mar*, conservado en el Museo Sorolla de Madrid, el pintor retratará a su mujer, Clotilde, que aparece sosteniendo una sombrilla, junto a su hija mayor, María Clotilde, al atardecer en la playa de Valencia. Disponible en: *Red Digital de Colecciones de Museos de España*, <http://ceres.mcu.es/pages/Main?idt=5726&inventory=00834&table=FMUS&museum=MSM> [última visita 20/12/2021].

¹⁶⁵³ Óleo conservado entre los fondos del Museo Sorolla de Madrid, *Red Digital de Colecciones de Museos de España*, <http://ceres.mcu.es/pages/ResultSearch?Museo=MSM&txtSimpleSearch=Bajo%20el%20toldo,%20Playa%20de%20Zarauz&simpleSearch=0&hipertextSearch=1&search=advanced&MuseumsSearch=MSM%7C&MuseumsRolSearch=14&> [última visita 20/12/2021].

¹⁶⁵⁴ Óleo disponible para su consulta virtual en: *Museo del Prado*, <https://www.museodelprado.es/coleccion/obra-de-arte/chicos-en-la-playa/edd7a202-c069-49f1-a3f4-eacf9b4022c2> [última visita 20/12/2021].

¹⁶⁵⁵ La *Hispanic Society of América* se trata de una institución que comprende el museo y biblioteca, de referencia para el estudio de las artes y la cultura de España y Portugal y sus antiguas colonias en América Latina, Filipinas y la India portuguesa. En el museo de la *Hispanic Society of América* se conservan más de 18.000 obras diferentes soportes y técnicas comprendiendo desde realizaciones de la prehistoria hasta bien entrado el siglo XX. La prestigiosa biblioteca contiene más de 250.000 libros, 200.000 documentos, 175.000 fotografías y 15.000 grabados, destacando la colección de más de 15.000 libros impresos antes de 1700. CODDING, M. A., "The soul of Spain in a museum: Archer Milton Huntington's vision of The Hispanic Society of America", en *The Hispanic Society of America: Tesoros*, Nueva York, HSA, 2000, pp. 15-37; CODDING, M. A., "A legacy of Spanish art for America: Archer M. Huntington and The Hispanic Society of America", en TINTEROW G. y G. LACAMBRE (eds.), *Manet/Velázquez: the French taste for Spanish painting*, New York, Metropolitan Museum of Art, y New Haven, Yale University Press, 2003, pp. 306-324; Más información en la página web de la institución: *Hispanic Society of América*, <https://hispanicsociety.org> [última visita 20/12/2021].

¹⁶⁵⁶ FELIPE GARÍN, F. T., *Visión de España*. Colección de la Hispanic Society of America, Valencia, Bancaja, 2008.

artista valenciano veía a su país, huyendo de los estereotipos románticos e incluso de la realidad territorial.

A esta etapa final en la trayectoria de Sorolla corresponderán sus últimas composiciones en los que refleja la playa y temas costumbristas con el mar como protagonista, destacando las obras de *La bata rosa* o *Después del baño*,¹⁶⁵⁷ obras en las que refleja todos sus conocimientos sobre el tratamiento de la luz. En Madrid conseguirá la Cátedra de Colorido, Composición y Paisaje de la Escuela de Bellas Artes de San Fernando, dedicándose a la docencia solamente durante un curso, ya que el 17 de junio de 1920 sufrió un ataque de hemiplejía, que lo dejó impedido para la pintura, y a pesar de los esfuerzos de su familia por que mejorara su salud, falleció en Cercedilla, en la Sierra de Madrid, el 10 de agosto de 1923. Años después en 1929 fallecería su mujer, Clotilde García del Castillo, dejando en testamento en 1925 la donación sus bienes al Estado español para que crear un museo en memoria de su marido en la propia vivienda familiar, siendo aceptado el legado en 1931, abriendo un año después al público sus puertas el nuevo Museo Sorolla.

El Estado español aceptó el legado de Clotilde García del Castillo en 1931, creándose ese mismo año un Patronato, presidido por el Jefe del Estado, del que formaban parte los tres hijos del pintor, además de representantes de las principales instituciones españolas de Bellas Artes y del presidente de la *Hispanic Society of América*. El museo se inauguraría en 1932, siendo el primer presidente el hijo del pintor Joaquín Sorolla y García que, en 1931 había donado al Estado 56 obras, encargándose principalmente de la conservación de la casa museo, la cual la había conocido como habitante junto sus padres y hermanas, además de emprender las primeras medidas museográficas, labores que quedarían interrumpidas por el estallido de la Guerra Civil, durante el transcurso de la cual el museo permaneció cerrado y sus salas desmontadas. El museo¹⁶⁵⁸ reabriría sus puertas en 1941, quedando abiertos los espacios de la primera planta que en vida de Sorolla servían de dormitorios de la familia. Joaquín Sorolla García dejaría en testamento en 1941 todos sus bienes a la Fundación Museo Sorolla, 156 obras entre pinturas y dibujos. Falleció en el año 1948, sucediéndole como director su sobrino Francisco Pons-Sorolla, hijo de María Sorolla García, quién se encargaría de la instalación de una nueva sala de exposición destinada a alojar los dibujos, guaches y acuarelas, además de encargarse de la publicación en 1953 del primer catálogo de pintura del

¹⁶⁵⁷ El óleo pintado en el año 1916 se conserva en la actualidad en el Museo Sorolla de Madrid, disponible en: *Red Digital de Colecciones de Museos de España*, <http://ceres.mcu.es/pages/ResultSearch?Museo=MSM&txtSimpleSearch=La%3Cb%3E%20bata%20%3C/b%3Erosa&simpleSearch=0&hipertextSearch=1&search=advanced&MuseumsSearch=MSM%7C&MuseumsRolSearch=14> [última visita 20/12/2021].

¹⁶⁵⁸ Más información acerca del Museo Sorolla e, SANTA-ANA, F., *Guía del Museo Sorolla*, Madrid, Ministerio de Cultura, 1980; SANTA-ANA, F., *Museo Sorolla*, Madrid, Ministerio de Cultura, 1991; SANTA-ANA, F., *Museo Sorolla*, Gante, Ibercaja, 1995; y SANTA-ANA, F., *Museo Sorolla*, Madrid, Electa- Ministerio de Educación y Cultura, 1999.

Museo Sorolla dentro de la obra *Vida y obra de Joaquín Sorolla*,¹⁶⁵⁹ del historiador de arte Bernardino de Pantorba.

A partir de la década de 1970 y a consecuencia en los cambios producidos en legislación de fundaciones y de museos conllevaron a la separación de la Fundación Museo Sorolla, pasando a conformarse dos entidades el Museo Sorolla y la Fundación Museo Sorolla. A partir de este momento el museo pasó a integrarse dentro de los museos dependientes del Ministerio de Educación Nacional, a través de la Dirección General de Bellas Artes. Por su parte, la Fundación se ha mantenido hasta la actualidad como una Fundación Cultural Privada regida por un nuevo estatuto jurídico. Los cambios acaecidos entorno a la gestión y dirección del Museo Sorolla se desarrollaron en vías de una incipiente profesionalización en la gestión de la institución, la cual pasó a estar dirigida por un conservador-director perteneciente al cuerpo facultativo de conservadores de museos.¹⁶⁶⁰

La misión del Museo Sorolla aparece definida en el testamento de Clotilde García del Castillo como: “La conservación y exposición al público de las obras auténticas ejecutadas por D. Joaquín Sorolla y cuantos cuadros, objetos artísticos, muebles, etc., existan en la casa 37 del Paseo del General Martínez Campos y de cuantas obras se adquieran en el futuro con destino a dicho museo.”¹⁶⁶¹ Dedicándose sus instalaciones a desarrollar una labor de documentación y catalogación de las colecciones como un medio para la conservación y conocimiento del legado de Joaquín Sorolla, mediante la investigación de la obra del artista valenciano y el contexto en el que fue producida desde una aproximación multidisciplinar.

En la actualidad podemos encontrar diferentes colecciones conservadas en las instalaciones del Museo Sorolla. Destaca, como no podía ser de otra manera las colecciones de pintura y dibujo,¹⁶⁶² que constituyen el grupo de obras más representativo el Museo Sorolla, especialmente la colección de obras de pintura del pintor valenciano, unas 1294 piezas en total, entre los que podemos encontrar desde obras de grandes dimensiones a piezas de un formato más reducido, denominadas en palabras del propio pintor “notas de color,” que abarcan gran cantidad de temáticas con especial prevalencia de las escenas de playa, además de realizaciones de otros pintores como Aureliano de Beruete, Anders Rorn y Martín Rico. La colección de pintura se encuentra totalmente catalogada y fotografiada, encontrándose disponible para su

¹⁶⁵⁹ PANTORBA, B., *La vida y la obra de Joaquín Sorolla*, Madrid, Editorial Mayfe, 1953.

¹⁶⁶⁰ La historia del Museo Sorolla aparece recogida en la página web de la institución: *Museo Sorolla*, <http://www.culturaydeporte.gob.es/msorolla/el-museo/historia.html> [última visita 20/12/2021].

¹⁶⁶¹ Según aparece recogido en la página web del Museo Sorolla, <http://www.culturaydeporte.gob.es/msorolla/el-museo/mision.html> [última visita 20/12/2021].

¹⁶⁶² Encontramos más información acerca de la colección de pintura del Museo Sorolla en: SANTA-ANA, F., *Museo Sorolla. Catálogo de Pintura*, Madrid, Ministerio de Cultura, 1982; FUSTER SABATER, M. D., "Museo Sorolla: estudio material y tratamiento de la colección de pintura", en *Conservación de arte contemporáneo: 9ª Jornada: febrero 2008*, pp. 101-114.

consulta un catálogo *online*.¹⁶⁶³ La colección de dibujos de Joaquín Sorolla, 4985 piezas en total, menos conocida, se compone de apuntes al natural de manera libre y ágil en los que el pintor recogía escenas que le llamaban la atención, además de encontrar numerosos trabajos preparativos de obras de pintura o los relativos al diseño de su casa también íntegramente catalogados y fotografiados.

Otra categoría importante de piezas que se conservan en el Museo Sorolla se trata de las diferentes colecciones artísticas que enriquecían la casa del pintor, destacando la colección de piezas de escultura, compuesta por 289 obras en total, muchas de las cuales son de origen desconocido, encontrando piezas que fueron regaladas al pintor o intercambios entre artistas. A pesar de que la colección de piezas de escultura del Museo Sorolla no es muy numerosa, destaca al representar un recorrido por el panorama del arte español que abarca desde la Antigüedad,¹⁶⁶⁴ con ejemplos de escultura romana, religiosos de época medieval, renacimiento y barroco, hasta la época de Sorolla, con muchas creaciones de amigos del pintor valenciano como Benlliure, Capuz, Blay o Clará, destacando un interesante conjunto de obras de su hija Helena Sorolla García, además de obras de escultores extranjeros, caso de Troubetzkoy o Rodin.

A lo largo de sus numerosos viajes por España, especialmente con motivo de preparación de la obra para la biblioteca de la *Hispanic Society* encargada por Archer M. Huntington, Sorolla adquirió numerosas piezas de joyería¹⁶⁶⁵ popular de diferentes partes del país, que complementaban una interesante colección de textiles, muchos ejemplos de indumentaria tradicional de diferentes regiones españolas que son plenamente reconocibles en los paneles de la institución americana. Se trata de piezas de finales del XIX y comienzos del siglo XX, especialmente interesantes resultan los ejemplos de La Alberca (Salamanca), León, El Roncal (Navarra), Lagartera (Toledo), y Ansó (Huesca), pero también las hay de Segovia, Ávila y Valencia. Encontramos una abundante colección de muebles, muchos de los cuales pertenecieron a la vivienda en vida del pintor. Se trata de un conjunto ecléctico de diferentes tipologías encontrando desde escritorios, mesas, sillas, bancos, sillones y sofás, a arcones, baúles, arquetas y numerosos caballetes para pintar, que abarcan un período desde el siglo XVII y XVIII, destacando piezas populares de diferentes regiones, a muebles de corte historicista del siglo XIX. Todas las piezas se encuentran debidamente catalogadas.¹⁶⁶⁶

¹⁶⁶³ Acceso al catálogo *online* del Museo Sorolla, <http://www.culturaydeporte.gob.es/msorolla/colecciones/acceso-catalogo.html> [última visita 20/12/2021].

¹⁶⁶⁴ SAN NICOLÁS PEDRAZ, M. P., "La colección arqueológica del Museo Sorolla", en *Espacio, tiempo y forma. Serie I, Prehistoria y arqueología*, nº 4, 1991, pp. 339-362.

¹⁶⁶⁵ Encontramos un estudio de las piezas de joyería del museo en: HERRANZ RODRÍGUEZ, C., *La orfebrería y otras artes decorativas en el Museo Sorolla*, (Tesis doctoral), Madrid, Universidad Complutense de Madrid, 1978.

¹⁶⁶⁶ Las colecciones del museo se encuentran catalogadas y disponibles para su consulta en el catálogo *online*: Museo Sorolla, <http://www.culturaydeporte.gob.es/msorolla/colecciones/acceso-catalogo.html> [última visita 20/12/2021].

Hay también una interesante colección de fotografía antigua,¹⁶⁶⁷ compuesta de 7167 fotografías pudiendo encontrar desde copias en papel, negativos o positivos modernos en las que se refleja desde escenas familiares, retratos, estancias de las viviendas y estudios de Sorolla, e interesantes representaciones del trabajo del propio Sorolla, tanto en su estudio como al aire libre, muchas de las cuales fueron realizadas durante de sus viajes, tanto por España como en el extranjero, además de imágenes de las muestras y exposiciones protagonizadas por el artista valenciano. La interesante colección de fotografía se debe en parte a la relación de la familia Sorolla con este medio de representación, siendo especialmente relevante la figura del suegro del pintor, Antonio García Peris, protagonista de la fotografía valenciana de la época.

Asimismo en le museo se encuentra un interesante conjunto de cerámica,¹⁶⁶⁸ fruto de la predilección del pintor por la cerámica popular y que entronca con la revalorización de las manifestaciones populares entre las diferentes corrientes intelectuales del momento y a los numerosos viajes que Sorolla realizó por la geografía española, sin desatender los orígenes levantinos del artista. La colección ofrece un panorama de la historia de la cerámica española, abarcando desde finales del XVI hasta los inicios del siglo XX, multitud de tipologías, desde azulejos, muy presentes en la decoración del jardín y diferentes estancias del edificio, a mancerinas, especieros, botes, jarras y demás realizaciones de Manises, Paterna Alcora, Talavera de la Reina, Teruel o Triana, además de obras de cerámica contemporáneas a Sorolla, con ejemplos de Benlliure, Daniel Zuolaga, además de piezas de cerámica europea del siglo XIX adquirida durante sus numerosos viajes y piezas de cerámica oriental.

10.1 Japón en el Museo Sorolla

Entre las piezas de procedencia oriental conservadas en el Museo Sorolla, tenemos un interesante grupo de piezas niponas. Entre ellas destaca un álbum *orihon*, identificado por el número de inventario 13801, dispuesto en modo de acordeón y que contiene ciento nueve grabados xilográficos *surimono*,¹⁶⁶⁹ ilustrados por los artistas Hokkei,

¹⁶⁶⁷ DE SANTA-ANA Y ALVAREZ-OSSORIO, F., "La fotografía de familia del museo Sorolla", en AMADOR CARRETERO, M. P., ROBLADANO ARILLO, J. y M. R. RUIZ FRANCO, (coord.) *Cuartas Jornadas Imagen, Cultura y Tecnología*, Madrid, Archiviana, Universidad Carlos III de Madrid, 2006, pp. 13-20; AA. VV., *La colección de fotografía antigua del Museo Sorolla*, Madrid, Ministerio de Educación Cultura y Deporte, Subdirección General de Documentación y Publicaciones, 2015

¹⁶⁶⁸ Más información sobre la colección de cerámica del Museo Sorolla en PADILLA BAENA, M. C., FERNÁNDEZ CUEVAS, M. y A. FRANCO ARANDA, *Catálogo de cerámica: Museo Sorolla*, Madrid, Dirección General de los Museos Estatales, 1992; además de en el apartado correspondiente de las colecciones del museo disponible en: *Museo Sorolla*, <http://www.culturaydeporte.gob.es/msorolla/colecciones/colecciones-del-museo/ceramica.html> [última visita 20/12/2021].

¹⁶⁶⁹ Los *surimono*, literalmente "cosas impresas", son una serie de grabados xilográficos de gran calidad, impresos en costosas ediciones limitadas, que se solían encargar por clubs de literatos a ilustradores de *ukiyo-e* para ser regalados o intercambiados entre círculos de poetas, especialmente en relación con la festividad del año nuevo o con motivo de nacimientos, compromisos o variados eventos que fueron muy

Gakutei, Shigenobu, Shinsai, Kunisada, Kuniyoshi, Hokusai, Shuntei, Eisen, Shunman, con una obra de Kuniyasu, Eishin, Taiga, Hiroshige, Kunimaru, Tsukimaru, Sonsai, Matora, Sori, Masazumi, Toyoshiro y Goshichi.¹⁶⁷⁰ La mayoría de los grabados son reimpresiones realizadas en el archipiélago en la década de 1890, siendo la mayor colección de grabados *surimono* que se conserva en nuestro país. La adquisición de las piezas niponas por parte de Joaquín Sorolla, en especial en el caso del álbum *orihon*, identificado por el número de inventario 13801, pudo producirse durante su estancia en Italia como becado de la diputación valenciana entre los años 1885 y 1887, quizá fuese un regalo de boda durante su viaje a París en 1889 o fuese adquirido por el propio Sorolla en cualquiera de sus viajes a París entre 1900 y 1911.¹⁶⁷¹

También encontramos un calendario encuadernado impreso, titulado *Japanese Street Scenes Calendar for 1908*,¹⁶⁷² con número de inventario 15601 cuyo interior está formado por doce escenas a dos páginas cada una, en las que se representan escenas de paisaje con personajes representativos de cada mes del año acompañados de la leyenda de los meses y los días. Asimismo, hay una interesante máscara de teatro Noh, identificada con el número de inventario 90107, realizada en madera y con una inscripción en la que se señala el nombre del escultor, Amano Kiyomitsu.

Encontramos también una interesante colección de piezas de cerámica y porcelana niponas reunidas por el pintor valenciano, caso de un azucarero realizado en porcelana blanca con una cubierta recubierta de óxido de cobre de tonalidad verdosa y vidriado transparente de principios del siglo XX con número de inventario 40743, que presenta a lo largo del cuerpo y la tapadera una decoración de motivos en blanco realizados mediante la aplicación de trazos de engobe blanco, técnica conocida como *hakeme*. Entre las piezas de porcelana nipona sobresale una pequeña botella de cuerpo globular destinada al servicio de *sake*, con número de identificación 40744 y realizada en porcelana blanca a mediados del siglo XIX. A lo largo de la superficie de la pieza se muestra una densa decoración floral en estilo Imari que se complementa en ambas caras con una ventana o *mado* circular en cuyo interior aparece representado un ave fénix. No es la única pieza de la colección del Museo Sorolla que cuenta con una decoración en estilo Imari en la que predominan las tonalidades azules y rojizas; también hay un tabor de porcelana, de sección poligonal y tapadera cupuliforme, realizado durante el último tercio del siglo XIX en cuya superficie destacan las representaciones de flores de paulonia, ave fénix, crisantemos y peonías, con número de inventario 40755

populares durante el primer tercio del siglo XIX. FORRER, M., *Surimono in the Rijksmuseum Amsterdam*, Leiden, Hotei Publishing, 2013.

¹⁶⁷⁰ Sobre esta colección de grabados, véase: AA. VV., *Orientando la mirada: arte asiático ...*, op. cit.

¹⁶⁷¹ Según han señalado investigadores Pilar Cabañas Moreno y María Román Navarro del Grupo de Investigación Asia (GIA) de la Universidad Complutense de Madrid en: AA. VV., *Orientando la mirada: arte asiático ...*, op. cit. No se ha encontrado más documentación sobre el tema.

¹⁶⁷² Encontramos la ficha catalográfica de la obra *Japanese Street Scenes Calendar for 1908* en la web de las colecciones en red del Ministerio de Cultura del Gobierno de España, *Red Digital de Colecciones de Museos de España*, <http://ceres.mcu.es/pages/Main> [última visita 20/12/2021].

Aparte de las porcelanas en la colección pueden verse realizaciones de cerámica tradicional nipona, caso de un pequeño cuenco, con número de inventario 40746, realizado a inicios del siglo XX y que destaca por presentar una forma irregular y tres grandes asas en los laterales. La superficie recibe una decoración realizada mediante barniz estannífero y óxido de cobre y manganeso similar a las piezas Oribe. Con número de inventario 40754, hallamos una interesante tetera de cerámica con tapadera y asa de mimbre trenzado perteneciente al primer tercio XX, cuya superficie se decora con una serie de manchas informes de tonalidad verdosa sobre fondo blanco, con la representación de una langosta de tonalidad rojiza. También se conserva una pequeña jardinera o recipiente hexagonal, con número de identificación 40752, realizada en cerámica y con una decoración en óxido de cobalto a base de una cenefa vegetal con hojas lobuladas a imitación de los motivos de los textiles orientales.

En la colección del Museo Sorolla también encontramos un interesante grupo de jarrones realizados en porcelana durante el primer tercio del siglo XX. Con número de inventario 40748 encontramos un jarrón de cuerpo cilíndrico y paredes ligeramente convexas con decoración de hojas y flores de enredadera en blanco sobre fondo azul cobalto difuminado. Por su parte el jarrón con número de inventario 40749 presenta un cuerpo ovoide, con un cuello largo y estrecho que se abre hacia la boca, presentando una decoración en torno al cuello y los hombros sobre fondo azul cobalto, encontrando una serie de motivos vegetales dispuestos sobre el resto de la pieza. El jarrón de forma ahusada, cuello corto y base estrecha identificado con el número de inventario 40750 presenta una serie de tallos con flores estilizados sobre fondo verdoso, mientras que el jarrón con número de inventario 40751, con cuerpo de perfiles sinuosos que puede recordar a la forma de una calabaza estilizada, presenta una decoración floral en la que destacan las hojas lanceoladas y flores blancas, disponiéndose a lo largo del cuello y parte superior del jarrón un fondo de tonalidades parduzcas que se difumina hacia la base. Solo hay en esta colección dos piezas Satsuma y ninguna Kutani.

10.2 Cerámica Satsuma en el Museo Sorolla

Pero también entre las piezas niponas conservadas en el Museo Sorolla y que fueron reunidas en vida del pintor valenciano Joaquín Sorolla adquiere una especial importancia en nuestra investigación¹⁶⁷³ la presencia de dos curiosas piezas de cerámica de Satsuma. Hemos de suponer que estas piezas fueron adquiridas de manera directa en cualquiera de las tiendas que disponían de este tipo de objetos, especialmente en los casos de París o Londres, ciudades que Sorolla visitó en diferentes ocasiones a finales del siglo XIX y primeros años del XX. También está constatada la presencia de piezas de cerámica Satsuma en las Exposiciones Universales, visitadas Sorolla. Es el caso de la

¹⁶⁷³ Nos gustaría destacar la ayuda prestada por Rosario López, técnico auxiliar del Museo Sorolla, que muy amablemente nos remitió una serie de fotografías e información referentes a las piezas de cerámica Satsuma pertenecientes al Museo Sorolla.

Exposición Universal de París celebrada durante los meses de mayo y octubre de 1889, acompañado de su esposa, o la Exposición Universal del año 1900, en la que hubo una gran presencia de obras del pintor valenciano y en la que se alzó con el Grand Prix de los pabellones español y lusitano.

Las piezas de la colección se recogen en este cuadro.

Firma Yasuda (安田)	1
Sin firma	1
Total piezas Satsuma	2

10.2.1 Firma Yasuda (安田)

Con número de inventario 40745 encontramos un elaborado recipiente de sección cuadrangular con tapadera, denominado *chaire* (茶入),¹⁶⁷⁴ que en la ceremonia del té o *chanoyu* es el recipiente destinado a contener el té verde en polvo *matcha*. El *chaire* es una pieza que goza de una alta consideración dentro de la ceremonia del té, por lo que se limpia ritualmente con el *fukusa* o pequeño paño de tela ritual, antes de extraer el té verde en polvo, siendo uno de los utensilios más valorados y admirados por los participantes una vez consumido el té.

El que nos ocupa está realizado en pasta cerámica de color claro con su superficie cubierta por un vidriado craquelado, característico de las piezas de cerámica Satsuma. El recipiente presenta cuerpo cúbico con cuello de perfiles convexos sobre el que se abre la boca de sección circular y una tapadera cilíndrica. La tapadera y el cuello del *chaire* reciben una decoración de patrones geométricos y vegetales esquemáticos, encontrando en las cuatro caras del cuerpo escenas figurativas iguales dos a dos. De esta manera, en dos de sus frentes se disponen escenas en las que aparecen cortesanos o altos dignatarios ataviados al estilo chino, que portan en sus manos un rollo de papel y un abanico, mientras que en las otras caras restantes encontramos una pareja de niños representados al estilo chino o *karako*, en actitud lúdica. Las cuatro escenas se representan en un lujoso interior con vistas a un fondo de paisaje.

En la base de la pieza encontramos una firma o marca *Dai Nippon Kioto Yasuda Sei*(大日本京都安田製), que se podría traducir como realizado por Yasuda en Kioto, Gran Japón, además de la inscripción (右一六) que vendría a significar derecha dieciséis, dato que servía de información u orientación en los trabajos del taller o como un indicador de pertenencia dentro de un conjunto más amplio de piezas, una numeración que hemos encontrado recurrente dentro de las piezas con firma Yasuda conservadas en las colecciones públicas de nuestro país.¹⁶⁷⁵ La empresa *Yasuda Kyoto Tojiki*

¹⁶⁷⁴ Véase el capítulo "Tipos y formatos de objetos Kutani y Satsuma en los museos e instituciones públicos de España."

¹⁶⁷⁵ Resulta curioso comprobar como en dos soportes conservados en la actualidad en el Museu del Disseny de la Ciudad Condal, pertenecientes a los jarrones con número de inventario MCB 0022982-0 y

Goshigaisha (京都陶磁器合資会社),¹⁶⁷⁶ emplazada en la antigua capital imperial de Kioto centraba su actividad tanto en las labores de producción como de distribución de una variada gama de productos artesanales, entre los que se encontraba desde porcelana de Awata como “artística” cerámica Satsuma¹⁶⁷⁷ de la que, según indicaba en los anuncios de la época, se realizaban por encargo varias piezas como jarrones, incensarios y piezas ornamentales. También se llevaban a cabo también creaciones de cestería con bambú, piezas de porcelana o realizaciones de esmaltes. La empresa Yasuda contaba con varios artistas que trabajaban para sus realizaciones, siendo dos de los pintores más conocidos y respetados Ryozan y Seikozan. A pesar de que la mayoría de la producción de cerámicas Satsuma de la compañía se componía de piezas de una calidad más que aceptable, la mayoría de los productores variaban en calidad, algunos eran excelentes (caso de los Conservados en la Colección Soria del Museo de Artes y Costumbres Populares de Sevilla) y otros más regulares. Se conoce además que debido a la gran cantidad de piezas de distintos ceramistas cuyas realizaciones contienen la marca de la empresa Yasuda, esta se debía de abastecer de la producción de otros pequeños talleres y factorías, gestionando su posterior exportación a Occidente. De hecho, obras con esta marca de la antigua capital son de las más frecuentes y representativas de las colecciones españolas.

La pieza con firma Yasuda conservada en el Museo Sorolla de la capital sobresale entre el resto de la producción del taller conservada en España tanto por su cuidada y delicada decoración especialmente en este caso de una pieza de exiguas dimensiones. Además, resulta un recipiente representativo de la tradición nipona empleado en la ceremonia del té, única pieza Satsuma con esta tipología en España.¹⁶⁷⁸

10.2.2 Sin firma

También resulta interesante una fuente, con número de inventario 40753, realizada en pasta cerámica de color claro, cuya superficie se recubre de un sutil vidriado craquelado. La superficie presenta una decoración en la que encontramos un ave, posiblemente la

MCB 0022983-0 no se conserva más inscripción que las de “siete izquierda” (七左) y “siete derecha” (七右), información que también encontramos, y que parece ser recurrente entre las piezas con firma Yasuda, en el Museo Nacional de Cerámica y Artes Suntuarias “González Martí” de Valencia, en el que se conserva una pareja de jarrones con sus respectivos soportes, en los que además de la presencia de la inscripción relativa a Yasuda y a la ciudad de Kioto aparece la inscripción (右一) que se podía traducir como “derecha uno”, en ambas bases de los jarrones, y que, como hemos señalado, servirían de información en la organización de un gran taller con abundante mano de obra como el de Yasuda.

¹⁶⁷⁶ Véase capítulo “Establecimientos y autores de porcelana Kutani y de cerámica Satsuma representados en las colecciones de los museos e instituciones públicos de España.”

¹⁶⁷⁷ Anuncios impresos de la empresa Yasuda recogidos en: LAWRENCE, L., *Satsuma the Romance...*, op. cit., p. 142.

¹⁶⁷⁸ Hemos encontrado otros ejemplos de delicados *chaire* realizados en cerámica de Satsuma con minuciosas decoraciones, caso del ejemplo firmado por Seikozan y que aparece en la página web de la casa de subastas Bonhams, disponible para su consulta en *Bonhams*, <https://www.bonhams.com/auctions/10241/lot/568/> [última visita 20/12/2021].

representación de una urraca por las tonalidades azuladas de las plumas de alas y cola, que se encuentra posada sobre los tallos de una glicinia florecida. Siguiendo el borde del plato encontramos una serie de motivos geométricos realizados con esmalte de color denso o *moriage*, técnica que fue ampliamente aplicada durante dos períodos de popularidad en Japón, siendo el primero entre las décadas de 1880 y 1890, para posteriormente encontrar piezas de estas características realizadas durante los años veinte del pasado siglo.¹⁶⁷⁹ El tratamiento del fondo de la parte interior del plato, realizados en azul y amarillo con lavados¹⁶⁸⁰ resulta característico.

¹⁶⁷⁹ Según se señala en la página web *Gotheborg.com*, <http://www.gotheborg.com/discus/read.php?file=/12129/661607.html> [última visita 20/12/2021].

¹⁶⁸⁰ Expuesto en una pared, sobre el sofá de la sala chinesca del Museo Nacional de Cerámica y Artes Suntuarias González Martí de Valencia se encuentra una fuente, con número de inventario CE1/01403, realizada en cerámica de color claro sobre cuya superficie destaca la presencia de tres guerreros samurái ataviados con armadura y en poses dinámicas que presenta un fondo en azul y rojo con lavados muy similar al ejemplo conservado en el Museo Sorolla.

11 Museo Nacional de Cerámica y Artes Suntuarias “González Martí” de Valencia

El Museo Nacional de Cerámica y Artes Suntuarias González Martí,¹⁶⁸¹ emplazado en la actualidad en el palacio del Marqués de Dos Aguas de la ciudad de Valencia, es una institución cuya gestión corresponde a la Dirección General de Bellas Artes y Patrimonio Cultural, órgano directivo dependiente de la Secretaría General de Cultura del Ministerio de Educación, Cultura y Deporte del Gobierno de España.

El museo lleva el nombre de su fundador, el señor Manuel González Martí (1877-1972)¹⁶⁸² renombrado Historiador del Arte, dibujante valenciano, gran estudioso y experto en ceramología española que, a lo largo de su vida desarrolló con gran pasión y conocimiento una intensa actividad coleccionista, especialmente de piezas de cerámica, a la vez que compaginaba una exitosa trayectoria docente y al frente de numerosas instituciones culturales del ámbito valenciano.

Descendiente de una familia de originaria de la localidad castellonense de Morella, su padre, Emilio González Pitarch fue procurador de los Tribunales de Justicia, mientras que su madre, Vicenta Martín Sanmartín, falleció de manera prematura cuando el joven Manuel contaba con escasa edad. Su infancia se desarrolló en compañía de su hermana y de sus hermanastros, fruto de un segundo matrimonio de su progenitor. La formación de Manuel González Martí discurrió en Valencia. Cursó sus primeros estudios entre el colegio Joaquín Gimeno y las Escuelas Pías, pasó posteriormente por las aulas del Instituto Luis Vives para continuar su formación universitaria, licenciándose en el año 1899, por consejo de su progenitor, en Derecho Civil y Canónico por la Universidad de Valencia,¹⁶⁸³ estudios que compaginó con su vocación hacia las Bellas Artes en la Real Academia de San Carlos.¹⁶⁸⁴

¹⁶⁸¹ Museo Nacional de Cerámica y Artes Suntuarias González Martí de Valencia, <http://www.culturaydeporte.gob.es/mnceramica/home.html> [última visita 20/12/2021]. Véase también: AA. VV., *Museo Nacional de Cerámica González Martí*, Madrid, Ministerio de Educación Nacional, Dirección General de Bellas Artes, 1964. AA. VV., *Museo Nacional de Cerámica y de las artes suntuarias González Martí*, Madrid, Ministerio de Educación y Ciencia, 1999. AA. VV., *Guía de visita: Museo Nacional de Cerámica y de las Artes Suntuarias González Martí de Valencia*, Valencia, Amics del Museu de la Comunitat Valenciana, 2000. COLL CONESA, J., *50 años (1954-2004). Museo Nacional de Cerámica en el Palacio de Dos Aguas*, Madrid, 2004. DOMINGUEZ GONZÁLEZ, E., *Catálogo-guía del Museo Nacional de Cerámica “González Martí”*, Valencia, 1956. SOLER, M. P., *Museo Nacional de Cerámica y Artes Suntuarias González Martí: Palacio de Dos Aguas, Valencia*, Madrid, Ministerio de Cultura, Dirección General de Bellas Artes y Archivos, Dirección de los Museos Estatales, 1985.

¹⁶⁸² Encontramos una completa trayectoria de Manuel González Martí en: COLL CONESA, J., “D. Manuel González Martí (1877-1972). Coleccionista y erudito”, en COLL CONESA, J. (dir.), *50 años (1954-2004). Museo Nacional ...*, op. cit., pp. 12-50.

¹⁶⁸³ Noticia de la obtención del grado de licenciado de Derecho Civil y Canónico Don Manuel Gonzáles Martí, hijo del conocido procurador de los Tribunales don Emilio, en: “Escolares”, en *Las Provincias: diario de Valencia*, (Valencia, 21-X-1899), p. 2, disponible en: <https://prensahistorica.mcu.es/es/consulta/registro.do?id=11000337751> [última visita 20/12/2021].

¹⁶⁸⁴ COLL CONESA, J., “Manuel González Martí (1877-1972), fundador del Museo Nacional de Cerámica”, en *Museos.es: Revista de la Subdirección General de Museos Estatales*, nº. 1, 2005, p. 173.

Desde muy joven Manuel González Martí demostró una gran predilección y habilidad para el dibujo, destacando especialmente, en la realización de caricaturas en las que manifestó un humor muy fino e ironía. De mentalidad inquieta y muy activo culturalmente, de joven creó dos revistas, *El Estudiante* (1894) y *Cascarrabias* (1897), de carácter satírico y humorístico, en las que se hacía crítica y repasaba el panorama de la política local y nacional del momento a través de la realización de caricaturas que firmaba bajo el seudónimo de Folchi.¹⁶⁸⁵ Posteriormente la pasión y vocación que sentía por el mundo artístico y de las Bellas Artes le llevaron a fundar las revistas *Arte Moderno* (1899) y *Valencia Artística* (1903), publicaciones que desempeñaron un papel relevante en la introducción de modernismo gráfico en Valencia, lo que permitió al joven Manuel González Martí estar en contacto y entablar relación y amistad con diferentes personalidades del panorama artístico e intelectual valenciano, caso del poeta y escritor valenciano Teodoro Llorente Olivares (1836-1911)¹⁶⁸⁶ y el novelista y político valenciano Vicente Blasco Ibáñez (1867-1928),¹⁶⁸⁷ además de mantener contacto con destacados artistas como Mariano Benlliure (1862-1947),¹⁶⁸⁸ escultor valenciano caracterizado por una gran maestría técnica y virtuosismo, y Joaquín Sorolla¹⁶⁸⁹ entre muchos otros. A través de la asociación *Lo Rat-Penant*,¹⁶⁹⁰ se introdujo en el mundo de la Arqueología, además de participar en numerosas excursiones de carácter científico y literario, de las que el joven González Martí realizaba cuidadosas anotaciones y fotografías, que iría recopilando en un álbum personal,¹⁶⁹¹ iniciando una abundante y innovadora carrera investigadora. A esta época corresponde la fundación de la publicación *Impresiones* (1908), que contó con la participación de variados e importantes colaboradores y disfrutó de una mayor pervivencia en el tiempo, en la que

¹⁶⁸⁵ LACOMBA, J., *Arte Valenciano. Folchi: su obra*, Valencia, Arte y Letras, 1926.

¹⁶⁸⁶ Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, "Teodoro Llorente," http://www.cervantesvirtual.com/portales/teodoro_llorente/ [última visita 20/12/2021].

¹⁶⁸⁷ Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, "Vicente Blasco Ibáñez," http://www.cervantesvirtual.com/portales/vicente_blasco_ibanez/ [última visita 20/12/2021].

¹⁶⁸⁸ ADSUARA, J., *Mariano Benlliure y el realismo escultórico*, Madrid, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, 1948; TUERO O'DONELL, P., *Mariano Benlliure o recuerdos de una familia*, Barcelona, Gráficas El Tinell, 1962; MARTINEZ JAVEGA, E., *Aportaciones inéditas, gráficas y documentales para la historia crítica del arte de Mariano Benlliure*, Valencia, Departamento de Historia del Arte, Universidad de Valencia, 1973; VIDAL CORELLA, J., *Los Benlliure y su época*, Valencia, Prometeo, 1977; MONTOLIU SOLER, V., *Mariano Benlliure*, Valencia, Generalitat Valenciana, 1997; RINCÓN GARCÍA, W. *Mariano Benlliure*, Zaragoza, Aneto Publicaciones, 2011; VV.AA., *Mariano Benlliure en el Museo de Bellas Artes de Valencia*, Museo de Bellas Artes de Valencia, 2012; AZCUE BREA L. y L. ENSEÑAT BENLLIURE, *Mariano Benlliure. El dominio de la materia*, Madrid, Dirección General de Patrimonio Histórico de la Comunidad de Madrid y Consorcio de Museos de la Comunidad Valenciana, 2013; ENSEÑAT BENLLIURE L., *Mariano Benlliure y su legado a Valencia*, Gandía, Ayuntamiento de Gandía, 2015.

¹⁶⁸⁹ Hemos abordado la figura de Joaquín Sorolla en el apartado correspondiente al Museo Sorolla de Madrid.

¹⁶⁹⁰ La sociedad cultural valenciana *Lo Rat-Penant*, ubicada en el palacio de la Baronesa de Alacuás de Valencia, fue fundada en 1878 por iniciativa de Constantí Llombart, Teodoro Llorente y Feliu Pizcueta, los cuales encarnaban las principales tendencias y corrientes ideológicas de la época. Está dedicada a la promoción, defensa y aprendizaje de la lengua y cultura valenciana. *Lo Rat-Penant*, <https://loratpenant.org> [última visita 20/12/2021].

¹⁶⁹¹ COLL CONESA, J., "Manuel González Martí (1877-1972), fundador...", *op. cit.*, p. 174

se abordaban diferentes temas que variaban desde el panorama artístico, música y teatro, hasta temas de tauromaquia y actualidad. A lo largo de toda la trayectoria de Manuel González Martí cobró una gran importancia la fotografía, muy presente tanto en sus investigaciones como en el resto de publicaciones, lo que hizo que entrara en contacto y tuviera relación con los fotógrafos destacados del momento.

Tras graduarse en la Universidad, Manuel González Martí comenzó trabajo en el ayuntamiento de Valencia, pese a lo cual no llegó a abandonar sus inquietudes artísticas, impartiendo clases particulares de dibujo para, posteriormente, dedicarse por completo a la docencia en diferentes instituciones. Fue profesor interino de Dibujo y Caligrafía¹⁶⁹² en la Escuela de Comercio en 1913 y en la Escuela de Altos Estudios Mercantiles en 1914, y luego fue docente en la Escuela Profesional de Magisterio en el año 1917 y en el Instituto Luis Vives de Valencia en 1920, ganando las diferentes plazas por oposición y llegando a ostentar diferentes cátedras. A la par, desde el año 1916 desempeñó el cargo de secretario a la Escuela Práctica de Cerámica de Manises, institución de la que fue director en dos ocasiones: la primera etapa los años 1922-1936 y la segunda entre 1939-1947. Durante este tiempo González Martí no desatendió la labor investigadora, desarrollando una serie de interesantes estudios monográficos de pintura.¹⁶⁹³

La carrera de González Martí fue reconocida con su ingreso en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando en 1920. Fue nombrado director del Centro de Cultura Valenciana en 1921,¹⁶⁹⁴ delegado regional de Bellas Artes por Valencia en 1924, así como académico de la Real Academia de San Carlos en 1928. Gracias a la concesión de diferentes becas y ayudas por parte de la Junta de Ampliación de Estudios¹⁶⁹⁵ pudo

¹⁶⁹² Prueba de ello son las menciones en prensa, caso de la obtención de profesor de ayudante de la cátedra de dibujo de I Instituto General y Técnico de Valencia en 1902, más información en: "Noticias", en *El Pueblo: diario republicano de Valencia*, (Valencia, 21-X-1902), p. 2, disponible en: <https://prensahistorica.mcu.es/es/consulta/registro.do?id=11000210663> [última visita 20/12/2021].

¹⁶⁹³ GONZÁLEZ MARTÍ. M., "Goya y Valencia. Número monográfico", *Forma, Revista Artística Mensual*, n.º 25, 1908, pp. 1-39; GONZÁLEZ MARTÍ. M., *Goya en Valencia*, Valencia, 1914; GONZÁLEZ MARTÍ. M., "De la historia artística de Valencia. Las tablas de los pintores Llanos y Almedina del siglo XVI", *Museum. Revista Mensual de Arte Español*, 1915, pp. 379-402; GONZÁLEZ MARTÍ. M., *Pinazo, su vida y su obra (1849 a 1916)*, Valencia, Anales del Instituto General y Técnico de Valencia, 1920; GONZÁLEZ MARTÍ. M., *Los grandes maestros del Renacimiento: Vinci, Durero, Rafael, Joanes, Ribalta, Ribera, Rembrandt, Callot*, Valencia, Artes y Letras, 1929; GONZÁLEZ MARTÍ. M., *Pintors valencians de la Reinaxensa. I Joanes: l'enigma de la seua vida*, Valencia, Societat Valenciana de Publicacions, 1926.

¹⁶⁹⁴ Nombramiento recogido por la prensa: "El Centro de Cultura valenciana", en *La correspondencia de Valencia: diario de noticias*, (Valencia, 27-I-1921), p. 1, disponible en: <https://prensahistorica.mcu.es/es/consulta/registro.do?id=11000270857> [última visita 20/12/2021].

¹⁶⁹⁵ Dentro de la de la Institución Libre de Enseñanza se configuró la denominada Junta para Ampliación de Estudios e Investigaciones Científicas (JAE) en el año 1907, con el fin de desarrollar y ayudar en el panorama de la investigación científica en España. JIMÉNEZ-LANDI, A., *La Institución Libre de Enseñanza*, Barcelona, Universidad de Barcelona, Editorial Taurus, 1987; MARÍN ECED, T., *Innovadores de la educación en España: becarios de la Junta de Ampliación de Estudios*, Cuenca, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Castilla la Mancha, 1991; FORMENTÍN IBÁÑEZ, J. y J. M. VILLEGAS SANZ, *Relaciones Culturales entre España y América: la Junta para Ampliación de Estudios*, Madrid, Mapfre, 1992; PUIG-SAMPER MULERO, M. A. (ed.), *Tiempos de investigación: JAE-CSIC, cien años de ciencia en España*, Madrid, CSIC., 2007. CASTILLO MARTOS, M. y J. L. RUBIO MAYORAL, *Enseñanza, ciencia e ideología en España (1890-1950)*, Sevilla, Vitela Gestión Cultural, 2015.

realizar una serie de enriquecedores viajes y estancias por Europa, lo que le permitió conocer de primera mano y entablar contacto con especialistas de primer nivel y visitar las principales colecciones de cerámica europeas, entre las que destaca el conjunto de azulejería borgiana del Vaticano y del Castel Sant'Angelo, la colección perteneciente al Castel Nuovo de Nápoles, o los fondos de cerámica valenciana de la Pinacoteca Nacional de Cagliari.¹⁶⁹⁶ En sus viajes, además de centrarse en las colecciones de cerámica, también pudo estudiar la obra de José Ribera y el numeroso arte español de la Península italiana. Su continua búsqueda del saber y su gran erudición le llevó a conseguir un alto reconocimiento social y académico, que pudo desarrollar al frente de diferentes instituciones de difusión cultural como la Delegación Regia de Bellas Artes y el Centro de Cultura Valenciana.

Con el estallido de la Guerra Civil, Manuel González Martí debió refugiarse en Madrid para, una vez finalizada la contienda en 1939, reincorporarse como director de la Escuela de Cerámica, puesto en el que permanecería hasta su jubilación. En 1940 fue nombrado director del Museo de Bellas Artes de Valencia, desarrollando la complicada labor de recuperar las obras desplazadas o perdidas durante la guerra, trasladar las colecciones a la nueva sede desde el convento del Carmen a San Pío V, además de formar parte de la Comisión de Monumentos Históricos y Artísticos de Valencia y ocupar diversos cargos como diputado provincial de Cultura entre 1949 y 1950, vicepresidente de la Diputación entre 1952 y 1955, y presidiendo nuevamente *Lo Rat- Penat* entre 1948 y 1958. En esos años González Martí comenzó a realizar una serie de recopilaciones del folclore y narración tradicional valenciana mediante la publicación de los *Contes del Pla i de la Muntanya*,¹⁶⁹⁷ en la que se recogía y quedaba registrado el léxico vivo del Maestrazgo y de la huerta de Valencia entre los años 1947 y 1965.

Como hemos adelantado, Manuel González Martí desarrolló una gran actividad investigadora entorno a la cerámica española, publicando numerosos estudios¹⁶⁹⁸ que vieron la luz en *Cerámica Industrial y Artística* (1932, 1933), o el encargo del libro *Cerámica Española* por parte de la Editorial Labor (1933).¹⁶⁹⁹ Una de sus principales aportaciones y quizás el trabajo que le dio más reconocimiento es *Cerámica del Levante Español, siglos medievales* (1944 y 1952),¹⁷⁰⁰ obra de referencia de la historia, artífices y de la producción valenciana medieval, en la que se realiza también un interesante recorrido por sus decoraciones. Hasta su fallecimiento el señor Manuel González Martí

¹⁶⁹⁶ Los viajes por Europa propiciaron que Manuel González Martí desarrollara una serie de estudios y publicaciones de las que un ejemplo sería: GONZÁLEZ MARTÍ. M., "El arco de Aragón en Nápoles", en MRMAE, 1917, pp. 276-285.

¹⁶⁹⁷ GONZÁLEZ MARTÍ. M., *De la Valencia medieval: Contes del Pla i de la Muntanya*, Valencia, Tipografía Jesús Bernés, 1947-1950, (3 volúmenes) y GONZÁLEZ MARTÍ. M., *De la Valencia del segle XIX: contes del pla i de la muntanya. Contrabandista, conspiracions, motins*, Valencia, Diputación Provincial, 1965.

¹⁶⁹⁸ Las publicaciones de González Martí han sido estudiadas en profundidad en RIBELLES, M. T. "Las publicaciones de Manuel González Martí y la biblioteca especializada del Museo Nacional de Cerámica", en COLL CONESA, J. (dir.), 50 años (1954-2004). Museo Nacional ..., *op. cit.*, pp. 302-339.

¹⁶⁹⁹ GONZÁLEZ MARTÍ. M., *Cerámica española*, Barcelona, Labor, 1933.

¹⁷⁰⁰ GONZÁLEZ MARTÍ. M., *Cerámica del Levante Español, siglos Medievales*, Barcelona, Labor, 1944-1952.

continuó con su intensa actividad investigadora, produciendo un centenar de estudios y notas sobre cerámica en revistas como *Boletín de la Real Academia de la Historia*, *Faenza*, *Vértice*, *Anales del Centro de Cultura Valenciana*, además de numerosas aportaciones en diferentes medios locales.

Desde muy joven Manuel González Martí desarrolló una gran afición por el coleccionismo de obras de cerámica, según señalaba el mismo, junto con su futura mujer Amelia Cuñat y Monleón (1878-1946)¹⁷⁰¹ y sumidos en las labores de preparación de la que iba a ser la futura vivienda del matrimonio, realizaron una gran adquisición de azulejos, germen de la futura colección que con el tiempo iría adquiriendo forma,¹⁷⁰² y que conllevó en sus inicios sacrificios económicos para la joven pareja.

Una de las primeras y más destacadas adquisiciones fue la gran Cruz pavimental del convento de los dominicos de Luchente, contando ya en el año 1909 con una más que considerable colección de piezas, de las que una impórtate selección formaron parte de la Exposición Regional Valenciana de 1909,¹⁷⁰³ y entre las que se encontraban ánforas, platos de reflejo realizados durante los siglos XVII y XVIII, platos polícromos, azulejos, pertenecientes todos a los fondos del Museo Nacional de Cerámica. La calidad y variedad de la colección reunida por Manuel González Martí y Amelia Cuñat y Monleón hicieron que Joaquín Sorolla les propusiera que sus piezas fueran vendidas a la *Hispanic Society* de Nueva York,¹⁷⁰⁴ proposición que sería finalmente desestimada. La colección de piezas de cerámica del matrimonio se conservaba en su domicilio particular, ubicado en la valenciana calle del Temple número 7, el cual era visitado como verdadero Museo de Cerámica de Valencia durante los años veinte y treinta del siglo pasado. El matrimonio, más que un mero afán coleccionista y adquisición acumulativa de piezas, desarrollaba una incesante e ingente labor de información, estudio y documentación de sus adquisiciones.

La prematura muerte de la señora Amelia Cuñat y Monleón hizo que Manuel González Martí realizara la donación de su extensa colección al Estado, siendo

¹⁷⁰¹ Amelia Cuñat y Monleón fue una destacada dibujante y ceramista, que al igual que su marido, también sentía una enorme pasión por la historia de la cerámica, de la que llegó a ser una gran especialista, siendo parte destacada en la génesis de la colección reunida por el matrimonio. Colaboró con la Escuela de Cerámica de Manises, fundada en 1916 y dirigida por su marido entre los años 1923 a 1947, encontrando comentarios en la prensa de la época destacando su producción de cerámica, caso de un plato pintado expuesto en la Exposición de Arte Valenciano de la Asociación de la Caridad de 1925, más información en: "En la Asociación de la Caridad", en *La correspondencia de Valencia : diario de noticias*, (Valencia, 23-II-1825), p. 2, disponible en: <https://prensahistorica.mcu.es/es/consulta/registro.do?id=11000272115> . Tras su fallecimiento a la edad de 68 años, el 8 de junio de 1946, su marido decidió donar su colección de cerámica al Estado. [última visita 20/12/2021].

¹⁷⁰² COLL CONESA, J., "Manuel González Martí (1877-1972), fundador...", *op. cit.*, p. 176.

¹⁷⁰³ Exposición Regional Valenciana fue una muestra centrada en el comercio e industria que se realizó en la ciudad de Valencia entre los días 22 de mayo y el 22 de diciembre de 1909, siendo el alcalde de la ciudad José Maestre Laborde-Boix. SÁNCHEZ ROMERO, M. A., *La Industria Valenciana en torno a la Exposición Regional de 1909* (tesis doctoral), Valencia, Universitat Politècnica de València, 2009; DE LA CALLE, R., (coord.), *El contexto socio-cultural valenciano en torno a la Exposición Regional de 1909*, Valencia, Real Academia de Bellas Artes de San Carlos, 2010.

¹⁷⁰⁴ COLL CONESA, J., "Manuel González Martí (1877-1972), fundador...", *op. cit.*, p. 177.

nombrado director del Museo Nacional de Cerámica que se creó para albergar las piezas del matrimonio en el año 1947. La colección fue entregada en un acto presidida por el Director General de Bellas Artes, el Marqués de Lozoya, en representación del Ministro de Educación Nacional y el acto fue recogido por la prensa.¹⁷⁰⁵ Lamentablemente, no existe un listado oficial de la cantidad total de piezas que ingresaron en la donación de Manuel González Martí, no obstante, parece ser que el donante entregó al Estado unas seis mil cerámicas junto a muebles, obras de la biblioteca, lámparas y vitrinas. La incansable carrera investigadora en el campo de la cerámica,¹⁷⁰⁶ de patrocinio y mecenazgo que desarrolló Manuel González Martí a lo largo de su vida se vio reconocida con el nombramiento como académico de número de la Academia Internacional de Cerámica en el año 1955, además de ser elegido vicepresidente honorario de la *Hispanic Society of America* de la ciudad de Nueva York en 1960.

La donación de la colección por parte de Manuel González Martí y de Amelia Cuñat realizada el día 7 de febrero de 1947, estuvo expuesta durante siete años en el domicilio de los donantes, pasando a ocupar su actual ubicación, en el Palacio del Marqués de Dos Aguas¹⁷⁰⁷ en 1954. El Palacio era una destacada construcción gótica

¹⁷⁰⁵ "Entrega de una colección de cerámica al Estado", en *Hoja oficial de la provincia de Barcelona*, (Barcelona, 10-II-1947), p. 1, disponible en: <https://prensahistorica.mcu.es/es/consulta/registro.do?id=11000251578> [última visita 20/12/2021].

¹⁷⁰⁶ Sirva de ejemplo dentro de la investigación desarrollada por Manuel González Martí: GONZÁLEZ MARTÍ. M., "Cerámica vidriada valenciana", *Almanaque de Las Provincias*, 1913, pp. 85-88; GONZÁLEZ MARTÍ. M., "Cerámica valenciana contemporánea: El reflejo bronceo de Bautista Huerta", *El Mercantil Valenciano*, 25 de mayo de 1923; GONZÁLEZ MARTÍ. M., "Cerámica valenciana: Illice, Sagunto, Paterna, Manises, Alcora", *Neptuno*, año I, 2, 1925, pp. 22-23; GONZÁLEZ MARTÍ. M., "Cerámica antigua valenciana: un plato muy notable del siglo xv", *Neptuno*, año I, 3, 1925, pp. 21-23; GONZÁLEZ MARTÍ. M., "Cerámica medieval valenciana. El pavimento", *Archivo de Arte Valenciano*, año 12, 1926, pp. 3-66; GONZÁLEZ MARTÍ. M., "Cerámica medieval valenciana. El pavimento", *AAV*, año 13, 1927, pp.3-66; GONZÁLEZ MARTÍ. M., "La cerámica de Manises en los retablos medievales", *Valencia Atracción*, 1929, pp. 88-90; GONZÁLEZ MARTÍ. M., "La cerámica de Manises en los retablos medievales II", *VA*, 1929, pp. 104-106; GONZÁLEZ MARTÍ. M., "Cerámica valenciana. La Real Fábrica de loza y porcelana del Conde de Aranda en Alcora", *Cerámica industrial y artística*, 7, 1932, pp. 193-199; GONZÁLEZ MARTÍ. M., "Cerámica medieval de Paterna. Vasijas decoradas con óxidos de cobre y manganeso", *CIA*, año III, 24, 1933, pp. 289-296; GONZÁLEZ MARTÍ. M., "Aportación de la Escuela de Cerámica de Manises en el IV Centenario de Juan Luis Vives", *Anales de la Universidad de Valencia*, año XVII, 1941; GONZÁLEZ MARTÍ. M., "Antecedentes para la historia de la Escuela Práctica de cerámica de Manises", *Ferriario*, año XXV, 1963, pp. 101-103; GONZÁLEZ MARTÍ. M., "Explotación de los testares medievales de Paterna: El reflejo metálico, X", en *VA*, 419, 1970, pp. 2.

¹⁷⁰⁷ Encontramos una completa historia constructiva del edificio en: COLL CONESA, J., "El Palacio del Marqués de Dos Aguas. Valencia", en *Loggia: Arquitectura y restauración*, nº. 7, 1999, pp. 42-53; y SÁNCHEZ HEVIA, G., "Palacio del Marqués de Dos Aguas: restauración y rehabilitación arquitectónica", en *Loggia: Arquitectura y restauración*, nº. 7, 1999, pp. 54-67. Un resumen de la historia del palacio se encuentra en la página web del Museo nacional de Cerámica, <http://www.culturaydeporte.gob.es/mnceramica/institucion/historia/historia-edificio.html> [última visita 20/12/2021]. Véase también: CARUANA Y REIG, J., (barón de San Petrillo), "El Palacio de Dos Aguas", en diario *Las Provincias*, 23 de junio de 1922. ALMELA Y VIVES, F., "El Palacio de Dos Aguas visto por dentro", *Valencia Atracción*, nº 72, agosto de 1932, pp. 119-122. ESTEBAN CHAPAPRIA, J., "El Palacio del Marqués de Dos Aguas de Valencia", en AA. VV., *La Universitat i el seu entorn urbà*, Valencia, Banco Bilbao i Fundació Cinc segles, 2001, pp. 113-146. RALLO GRUSS, C. (coord.), *El Palacio de Dos Aguas. Claves de su restauración*, Madrid, 2001. SOLER FERRER, M. P., *Museo Nacional de Cerámica y Artes Suntuarias*

iniciada por la familia Rabassa de Perellós, siendo Giner Rabassa de Perellós y Montagut, el iniciador de la Baronía de Dos Aguas. Se conservan referencias del aspecto medieval del edificio, que fue remodelado como consecuencia del ascenso al marquesado por parte de la familia con Giner Rabassa de Perellós y Pardo en 1699. A modo de los palacios de la época, constaban de entresuelo, planta noble y desván con una galería corrida, y presentaba tres alas alrededor de un patio, completándose con otras dos crujías alrededor de un huerto en la parte trasera. La construcción sufrió una gran transformación, hacia el año 1740, momento en que Giner Rabassa de Perellós, III Marqués de Dos Aguas, encarga la renovación del conjunto al grabador y pintor Hipólito Rovira. Destacó especialmente la portada principal, puramente barroca, en la que dos figuras, alegóricas del río en una clara alusión al título de los marqueses,¹⁷⁰⁸ flanquean la puerta, coronada por una escultura de la Virgen del Rosario¹⁷⁰⁹ albergada en una hornacina. A lo largo del siglo XIX, será Vicente Dasí Lluesma, quién heredaría el título de marqués de Dos Aguas en 1853 al agotarse la línea de sucesión directa. Por entonces, se emprendió una amplia reforma en estilo ecléctico dentro del que se combinaban referencias al rococó y motivos chinoscos, proyectada por Ramón María Ximénez y Cros (1829-1865),¹⁷¹⁰ quien alteró la configuración de espacios del interior y decoraciones exteriores. El Palacio sería declarado monumento histórico artístico en el año 1941 y fue adquirido por el Ministerio de Educación en 1949 para ubicar la colección donada por el matrimonio González-Cuñat. Fue entonces objeto de una rehabilitación que se dilató hasta el año 1954, fecha en la que abrió sus puertas como Museo Nacional de Cerámica. Con el tiempo se efectuaron una serie de reformas y acondicionamientos de sus salas y espacios, caso de la nueva ala exterior construida entre los años 1969 y 1972 o la rehabilitación realizada durante los años 90.

En los momentos de la inauguración del Museo Nacional de Cerámica, la colección constaba de más de 6.000 obras, entre las que se encontraba un importante elenco de azulejería y cerámica medieval, pertenecientes a las piezas coleccionadas por Manuel Gonzales Martí y su esposa Amelia Cuñat a lo largo de los años, colección que

González Martí. *Palacio de Dos Aguas*. Valencia, Ministerio de Cultura, 1985. COLL CONESA, J. (coord.), *El patrimonio artístico e histórico de los Rabassa de Perellós y el Palacio de Dos Aguas*, Valencia, 2005.

¹⁷⁰⁸ SEBASTIÁN LÓPEZ, S., "Nueva lectura iconográfico-iconológica de la portada del palacio del Marqués de Dos Aguas", *Goya: Revista de arte*, nº 211-212, 1989, pp. 60-64; PÉREZ GUILLÉN I. V., "La portada de Dos Aguas: Bernini, Ripa, Rovira. La huella de Bernini en la portada del palacio del Marqués de Dos Aguas", *Archivo de arte valenciano*, nº. 89, 2008, pp. 65-80.

¹⁷⁰⁹ VILAPLANA ZURITA, D. y V. ROIG, "Una obra de Francisco Molinelli: la Virgen de la Portada del Palacio del Marqués de Dos Aguas", *Ars longa: cuadernos de arte*, nº. 1, 1990, pp. 117-119.

¹⁷¹⁰ Al este arquitecto valenciano se le deben otras interesantes proyectos además de las obras de restauración y remodelación del Palacio Barroco del Marqués de Dos Aguas, caso del Palacio del Conde de Carlet también en Valencia, 1859; ciudad para la que también realizó un plano del trazado del Plan para el Ensanche en 1861; así como la realización del Altar Mayor de la Catedral, el cual había sufrido graves daños durante los enfrentamientos de la guerra de la Independencia; un proyecto para concluir el Miguelete; así como la realización del Palacio del Marqués Valero de Palma. DEL RÍO HIJAS, M. E., "Ramón María Ximénez y Cros", en *Real Academia de la Historia*, disponible en: <http://dbe.rah.es/biografias/96860/ramon-maria-ximenez-y-cros> [última visita 20/12/2021].

se fue aumentando a lo largo de los años a través de sucesivas donaciones y depósitos, además del ingreso de numerosas piezas y obras personales del matrimonio, especialmente relacionados con la Escuela de Cerámica, pero también muebles, abanicos y una interesante colección de pintura, además de su interesante biblioteca. Gracias al papel destacado de González Martí, los fondos del museo se fueron aumentando gracias a la recepción de numerosas donaciones, pasando el Museo Nacional de Cerámica a ser una parte destacada de la sociedad valenciana. La institución fue recibiendo numerosos legados y depósitos, llegando a conservar importantes y destacadas colecciones de indumentaria, artes gráficas, escultura y mueble. En el año de 1969 tomó la denominación actual de Museo Nacional de Cerámica y de las Artes Suntuarias.

Entre las colecciones de cerámica destacan las cerámicas medievales de Paterna y Manises procedentes de la colección del Ayuntamiento de Valencia y de Manuel González Martí, además de importantes conjuntos de azulejos valencianos, *socarrats* y placas de techo decoradas, y donaciones de placas de Alcora adquiridas por la Caja de Ahorros de Valencia y legadas al museo. También recibió un interesante lote de piezas dedicadas a la institución por Pablo Picasso en 1954, además de piezas modernas y contemporáneas donadas por Adolf Egner, destacado coleccionista alemán.

Destacan además las colecciones de pintura, contando con obras de Mariano Benlliure, Pascual Capuz o Ricardo Verde entre otros,¹⁷¹¹ así como una interesante colección de textiles e indumentaria, fruto de numerosas donaciones a lo largo del tiempo. Finalmente, completan los fondos del museo un conjunto heterogéneo de piezas, caso de las espectaculares carrozas pertenecientes a los Marqueses de Dos Aguas expuestas en la planta baja o el mobiliario perteneciente al palacio, así como diversas donaciones de indumentaria,¹⁷¹² joyería,¹⁷¹³ bocetos de carteles y grabados¹⁷¹⁴ y objetos de Vicente Blasco Ibáñez.¹⁷¹⁵

Y por supuesto el museo alberga piezas de arte de Asia oriental que serán comentadas brevemente a continuación.

¹⁷¹¹ MARCO GARCÍA, V., "La colección de pintura antigua del Museo Nacional de Cerámica y Artes Suntuarias "González Martí"", *Ars longa: cuadernos de arte*, nº. 19, 2010, pp. 95-108.

¹⁷¹² DE LA PUERTA, R., "El traje en el patrimonio nacional y estatal: la colección del Museo Nacional de Cerámica y Artes Suntuarias González Martí de Valencia (Ministerio de Cultura): sistema de catalogación", *Ars longa: cuadernos de arte*, nº. 14-15, 2005-2006, pp. 365-379.

¹⁷¹³ SOLER FERRER, M. P., "Joyería valenciana en el Museo Nacional de Cerámica y Artes Suntuarias González Martí", *Revista de Museología: Publicación científica al servicio de la comunidad museológica*, nº. 36, 2006, pp. 91-96.

¹⁷¹⁴ PERALES DEL RÍO, I., Catálogo de estampas valencianas del Museo Nacional de Cerámica y Artes Suntuarias "González Martí", Madrid, Ministerio de Cultura, 2004.

¹⁷¹⁵ SUÁREZ MARTÍNEZ, M. J. y M. T. RIBELLES CEBRIÁN, "La familia Blasco Ibáñez en el Museo Nacional de Cerámica y Artes Suntuarias González Martí: historia de unos fondos singulares, *Revista de Museología: Publicación científica al servicio de la comunidad museológica*, nº. 29, 2004, pp. 52-56; y RIBELLES CEBRIÁN, M. T., "Una colección bibliográfica en el Museo Nacional de Cerámica y Artes Suntuarias "González Martí": la biblioteca de Mario Blasco", *Revista de Museología: Publicación científica al servicio de la comunidad museológica*, nº. 70, 2017 pp. 84-89.

11.1 Arte de Asia Oriental en el Museo Nacional de Cerámica y Artes Suntuarias

Entre los fondos del museo, encontramos una renombrada y completa colección de piezas de porcelana y cerámica china, donadas por los holandeses Tijmen Knecht (1926-2010)¹⁷¹⁶ y Helen Drenth, matrimonio que sería galardonado con la medalla de oro al mérito en Bellas Artes en 1993.¹⁷¹⁷ Tijmen Knecht y Helen Drenth, destacados coleccionistas y mecenas, se dedicaron durante gran parte de su vida a coleccionar sin ánimo de lucro obras de arte que posteriormente donaban a museos sin representación o con carencias en la muestra de ese tipo de manifestaciones. Entre las donaciones realizadas a lo largo de su carrera destacaba un conjunto de alfarería española reunido durante sus viajes a España entre los años 1953 a 1993 y que posteriormente fue donado al Museo Nacional de Antropología; una colección de arte gráfico moderno entregado al Fries Museum de la localidad neerlandesa de Leeuwarden; realizaciones de vidrio holandés entregadas al Kunstpalast de Dusseldorf, o una colección de obras de pintores holandeses del siglo XX depositada en el Museo Histórico de Deventer. Las piezas donadas al museo valenciano, 961 en total pertenecientes a las dinastías Ming y Qing y realizadas entre los siglos XVI y XX, presentan una gran variedad de tipologías, técnicas y decoraciones, destacando los ejemplos de porcelana monocroma, polícromas que se engloban dentro de diversas familias, así como las porcelanas azul y blanco.¹⁷¹⁸ En la actualidad, se puede contemplar una selección de las mismas, expuesta en la Sala de carrozas de la planta baja del museo.

En cuanto a las obras de arte japonés que se conservan en el Museo Nacional de cerámica y Artes Suntuarias "González Martí," adquiere especial importancia las piezas japonesas conservadas en la colección del entre las que se incluye un conjunto de 27 abanicos japoneses, pertenecientes en su mayoría a las eras Meiji (1868-1912) y Taishō (1912-1926), piezas que han sido estudiadas de manera minuciosa y brillante por María

¹⁷¹⁶ "Cultura. Fallece a los 83 años Tijmen Knecht, donante del Museo Nacional de Cerámica González Martí de Valencia", en *Europa Press*, (Valencia, 08-I-2010), disponible en: <https://www.europapress.es/comunitat-valenciana/noticia-cultura-fallece-83-anos-tijmen-knecht-donante-museo-nacional-ceramica-gonzalez-marti-valencia-20100108150436.html> [última visita 20/12/2021].

¹⁷¹⁷ "Montsalvatge y Chacel, medallas al mérito en Bellas Artes", en *La Vanguardia*, (Barcelona, 30-XII-1993), p. 30, disponible en: <http://hemeroteca.lavanguardia.com/preview/1993/12/30/pagina-30/33750455/pdf.html?search=%20Knecht%20Drenth> [última visita 20/12/2021].

¹⁷¹⁸ La donación de piezas orientales del matrimonio Timothy Knecht y Helen Drenth fue expuesto en el Museo Nacional de Cerámica y Artes Suntuarias entre los días 9 de noviembre de 2005 y 21 de mayo de 2006, acompañada de un excelente e ilustrativo catálogo: CERVERA, I., *La imagen pictórica en la cerámica china donación Tijmen Knecht y Helen Drenth. Museo Nacional de Cerámica y de las Artes Suntuarias González Martí*, Madrid, Ministerio de Cultura, Secretaría General Técnica, Subdirección General de Publicaciones, Información y Documentación, D.L., 2005.

Galindo Rodríguez.¹⁷¹⁹ La colección se formó gracias a la donación de distintos coleccionistas particulares.¹⁷²⁰

En cuanto a las piezas cerámicas niponas, aparte de las Satsuma y Kutani, que luego se comentarán, tenemos dos conjuntos de piezas que escapan de objeto de nuestro estudio, pero que son de interés.

El primero está conformado por las tazas con número de inventario CE1/01340, CE1/01341, CE1/01342, CE1/01343, CE1/01344 y CE1/01345; los platos CE1/01346, CE1/01347, CE1/01348, CE1/01349, CE1/01350 y CE1/01351; la tetera CE1/01352. Azucarero CE1/01353 y la lechera CE1/01354. Todo el juego se encuentra realizado en porcelana de color claro con una decoración en la que destacan las escenas religiosas de *rakkan*, y el *bodhisattva* Kannon junto a un dragón, destacando un abundante uso de oro en la decoración. En sus bases encontramos la marca o inscripción *MADE IN JAPAN*, asociada a las directrices arancelarias estadounidenses conocidas como la McKinley Tariff Act¹⁷²¹ del año 1890 que obligaban a poner el lugar de procedencia. Si bien en un principio las piezas se marcaron con el término *Nippon*, esta designación se sustituiría a partir de 1921 por el de *Japan*. En general entre los coleccionistas y estudiosos de este tipo de obras se suele señalar que las piezas marcadas con la inscripción *Made in Japan* fueron realizadas para su exportación a los Estados Unidos con posterioridad al año 1941, como es el caso que nos ocupa.¹⁷²²

El segundo es un juego de té, realizado en porcelana, que incluye diez tazas, con número de inventario CE1/01355, CE1/01356, CE1/01357, CE1/01358, CE1/01359, CE1/01360, CE1/01361, CE1/01367, CE1/01374 y CE1/01375; los ocho platos CE1/01362, CE1/01363, CE1/01364, CE1/01365, CE1/01366, CE1/01368, CE1/01369 y CE1/01370, así como a la lechera CE1/01371, azucarero CE1/01372 y tetera CE1/01373. Las piezas, realizados en porcelana brillante de color blanco, se caracterizan por presentar sobre su superficie una decoración con imágenes basadas en los retratos del grupo denominado *Rokkasen*, o Seis Poetas Inmortales,¹⁷²³ poetas de la corte japonesa descritos como las principales figuras de inicios del período Heian (794-1185) en el prefacio de la antología de poesía clásica *Kokin wakashū* o *Colección de poemas antiguos y modernos* (905). Podemos suponer que realizadas sobre la superficie de té aparecen el retrato tonsurado del obispo Henjō, la dama Ono no Komachi y posiblemente por el

¹⁷¹⁹ GALINDO RODRÍGUEZ, M., *Coleccionismo del abanico japonés en España...*, op. cit.

¹⁷²⁰ Según María Galindo, Amelia Cuñat i Monleón, esposa de. Manuel González Martí, coleccionó abanicos de variada procedencia, entre ellos japoneses, que pasaron a partir de 1947 al museo. Otros abanicos nipones fueron donados por diferentes particulares, caso de María Concepción Belda (un abanico en 1958); Milagros Gallego (2 abanicos en 1966), Conchita Nuñez (uno en fecha indeterminada). Finalmente, los sucesores del matrimonio formado por D. Adolfo Rincón de Arellano García (1877-1952) e Isabel María Castellví Trenor, XVIII Condesa de la Villanueva (1913-1999) legaron dos abanicos en el 2012 (véase *Ibidem*, p.132).

¹⁷²¹ REITANO, J., *The Tariff Question in the Gilded Age...*, op. cit., p. 129.

¹⁷²² Periodización de las piezas de porcelana de Arita con marca *Made in Japan* disponible en: *Gotheborg.com*, <https://www.gotheborg.com/marks/20thcenturyjapan.shtml> [última visita 20/12/2021].

¹⁷²³ Véase el capítulo "Motivos, temas e iconografía en la decoración de la porcelana Kutani y de la cerámica Satsuma en los Museos e instituciones públicas de España."

tocado el aristócrata Ōtomo Kuronushi. Destaca especialmente en la base de las tazas la presencia de imágenes generadas al paso de la luz a través de la fina capa de porcelana blanca de la base, efecto mediante el cual se puede apreciar el rostro de una dama japonesa, técnica denominada litofanía.¹⁷²⁴ En la base de los platos, lechera, azucarero y tetera encontramos la marca 大日本 鋳, *Dai Nippon Suzuki* (Gran Japón, Suzuki) impreso en tinta roja sobre la porcelana blanca, en referencia la compañía Suzuki & Co.¹⁷²⁵ con sede central en la ciudad de Nagoya y rama comercial en Kobe, una empresa distribuidora que solía encargar la realización de piezas a diferentes talleres y ceramistas y que posteriormente se encargaba de distribuir en el extranjero. Este conjunto de piezas, caracterizado por la presencia de fondos en tonalidad marrón oscuro sobre el que se disponen decoraciones realizadas con densas capas de esmaltes, las asemejan a realizaciones que la experta Sandra Andacht¹⁷²⁶ señalan como características de los años 30 del siglo XX, era Shōwa por lo que hemos optado por dejarlas fuera del presente estudio.

Centrándonos en el grupo de cerámicas Satsuma y porcelanas Kutani, señalaremos que se encuentran expuestas en la denominada sala chinesca.¹⁷²⁷ Como hemos adelantado, a lo largo del siglo XIX Vicente Dasí Lluesma, quién heredaría el título de marqués de Dos Aguas en 1853 llevó a cabo una reforma del palacio en estilo ecléctico, que cambió el aspecto de la decoración ornamental tanto del exterior del edificio como en las diferentes estancias bajo la dirección del arquitecto Ramón María Ximénez y Cros. Según la moda importada de Francia e Inglaterra, en las viviendas de las casas acomodadas se habilitaron habitaciones dedicadas a usos concretos, sala de fumar, biblioteca o salón de baile, encargando el nuevo marqués de Dos Aguas una sala de té que dispusiera de una serie de pinturas y mobiliario de influencia oriental, pinturas murales que fueron desarrolladas por Vicente Flores Bordó, decorador y escenógrafo que había trabajado en el teatro de la Princesa desde 1859, mientras que el mobiliario,

¹⁷²⁴ Las representaciones conseguidas mediante la técnica de la litofanía, desarrolladas mediante el grabado o moldeado de una fina capa de porcelana translúcida, se pueden apreciar cuando se ilumina la pieza con una fuente de luz, generando imágenes en tono grisáceos. El simple juego de colocar una luz y proyectar la imagen generaba un efecto intimista y casi misterioso, que hacía las delicias de las familias acomodadas de Europa y Estados Unidos desde mediados del siglo XIX, muy acorde con el espíritu romántico, siendo un ejemplo de la fascinación que generaban los efectos ópticos entre la burguesía decimonónica. ORTEGA FERNÁNDEZ, I., "Imágenes de luz: "Aproximación a la colección de litofanías del Museo Nacional del Romanticismo"", Archivo español de arte, nº 356, 2016, pp. 375-393.

¹⁷²⁵ Véase capítulo "Establecimientos y autores de porcelana Kutani y de cerámica Satsuma representados en las colecciones de los museos e instituciones públicos de España."

¹⁷²⁶ ANDACH, S., *Treasury of Satsuma...*, op. cit., p. 136.

¹⁷²⁷ Encontramos un completo estudio acerca de los autores de las decoraciones y mobiliario de la Sala de Té del Palacio en: MÁS ZURITA, E., "El Palacio del Marqués de Dos Aguas. La sala chinesca", *Archivo de arte valenciano*, nº. 92, 2011, pp. 203-213, disponible en: <https://roderic.uv.es/bitstream/handle/10550/74435/3909049.pdf?sequence=1&isAllowed=y> [última visita 20/12/2021]. Véase también el completo estudio: BAYÓN PERALES, M., *Una aproximación al estudio de las chinerías en España. La Sala Japonesa o Salón Chino del Palacio de Dos Aguas, en Valencia*, Trabajo de investigación para la obtención del Diploma de Estudios Avanzados (directora: Elena Barlés), Departamento de Historia del Arte, Facultad de Filosofía y Letras. Universidad de Zaragoza, 2010.

sofá, mesa baja en cuyo tablero aparecen paisajes dorados de clara inspiración oriental en los que predominan las representaciones de exóticas pagodas y puentes, además de un conjunto de ocho sillas y dos escabeles, pertenecieron al marqués y fueron de las escasas piezas del mobiliario que no abandonaron el palacio. En la actualidad la inmensa totalidad de las piezas de porcelana Kutani y cerámica Satsuma que se conservan en el museo valenciano aparecen dispuestas en las paredes, hornacinas y vitrinas de la sala de té o salón chino, generando uno de los espacios expositivos más espectaculares e interesantes en los que podemos encontrar cerámica nipona en nuestro país.¹⁷²⁸

11.2 Porcelana Kutani en el Museo Nacional de Cerámica y Artes Suntuarias “González Martí”

En la sala china del Museo Nacional de Cerámica y Artes Suntuarias “González Martí” encontramos un interesante grupo de piezas de porcelana Kutani que se exponen en la actualidad en una de las vitrinas de la estancia.

Firma Dai Nippon (大日本)	16
Total de piezas Kutani	16

11.2.1 Firma Dai Nippon (大日本)

En el interior de una de las vitrinas de la sala china encontramos un interesante juego de tazas, identificados con los números de inventario CE1/01313, CE1/01314, CE1/01315, CE1/01316,¹⁷²⁹ CE1/01317 y CE1/01318 (seis en total), y platos, CE1/01319, CE1/01320, CE1/01321, CE1/01322, CE1/01323, CE1/01324, CE1/01325, CE1/01326, CE1/01327 y CE1/01328, (diez en total), realizados en porcelana blanca brillante y que comparten un interesante esquema decorativo. Sobre el exterior de las tazas aparece una pareja de dragones a lo largo de la superficie, mientras que en el interior del recipiente solamente se orna con una de estas criaturas mitológicas junto a una perla o bola en llamas. Por su parte, en los platos encontramos, dispuestos el interior una pareja de dragones enfrentados y la perla, un objeto vagamente esférico del que surgen llamas

¹⁷²⁸ Nos gustaría agradecer aquí al doctor Jaume Coll Conesa su inestimable ayuda y amabilidad durante la visita que realizamos a las instalaciones del Museo Nacional de Cerámica González Martí de Valencia en junio del 2017, quien nos acompañó por las diferentes salas y compartió con nosotros sus acertados consejos que nos han resultado de gran ayuda en la presente investigación. De la misma manera. Agradecer a María Teresa Ribelles Cebrián su ayuda y paciencia durante nuestro trabajo de consulta de los fondos conservados en la Biblioteca del Museo, donde pudimos estudiar de primera mano numerosos volúmenes, únicos en España

¹⁷²⁹ Lamentablemente, durante la realización del trabajo de campo en el Museo Nacional de Cerámica “González Martí” de Valencia, la taza con número de identificación CE1/01316 se encontraba dañada con graves desperfectos en el departamento de restauración de la institución.

con apariencia de astas de ciervo. Tanto en los motivos del juego de seis tazas y diez platos destacan las tonalidades rojas y doradas característicos de las porcelanas de Kutani, en especial del estilo denominado o conocido como *aka-e-kinsai*,¹⁷³⁰ *aka-e Kutani* o Kutani roja. Sobre la base de las piezas vemos la marca o firma *Dai Nippon*, (大日本), Gran Japón, con apariencia de haber sido estampada en rojo sobre la porcelana blanca, inscripción que entre los coleccionistas y estudiosos de este tipo de piezas se relaciona con las realizaciones pertenecientes a la era Meiji (1868-1912), y que está en relación con el creciente sentimiento nacionalista de la época. Sin embargo, en el caso de las marcas aplicadas mediante estampación, caso de las piezas conservadas en la colección del Museo Nacional de Cerámica, este tipo de identificación se puede extender hasta el periodo Taishō (1912-1926) o bien entrada la década de los años treinta del siglo XX.¹⁷³¹ Se trata de un juego de gran factura técnica y buen acabado que, originariamente, se complementaría con el resto de tazas restantes, hasta completar los diez platos, además de una tetera, lechera y azucarero.

11.3 Cerámica Satsuma en el Museo Nacional de Cerámica y Artes Suntuarias “González Martí”

En el Museo valenciano se conservan un total de veinticinco piezas de cerámica Satsuma que podemos desglosar en los siguientes talleres:

Firma Futaji/Maruni (丸二)	19
Firma Yasuda (安田)	2
Sin Firma	4
Total de piezas Satsuma	25

11.3.1 Firma Futaji/Maruni (丸二)

Un interesante juego de té realizado en cerámica Satsuma se encuentra en una vitrina situada en la sala de té (en la que podemos contemplar seis tazas y la tetera), así como en las instalaciones de conservación del Museo Nacional de Cerámica “González Martí” (10 platos, una lechera y un azucarero).

¹⁷³⁰ JAHN, G., *Meiji Ceramics: The Art of Japanese Export...*, op. cit., pp. 341 y 343.

¹⁷³¹ La periodización de la firma *Dai Nippon* (大日本), se ha obtenido de la página centrada en el coleccionismo y análisis de cerámica oriental *Gotheborg.com*, <https://www.gotheborg.com/marks/20thcenturyjapan.shtml> [última visita 20/12/2021].

El conjunto de diez platos se identifica con los números de inventario CE1/01376, CE1/01377, CE1/01378, CE1/01379, CE1/01380, CE1/01381, CE1/01382, CE1/01383, CE1/01384 y CE1/01385; las seis tazas con las firmas CE1/01386, CE1/01387, CE1/01388, CE1/01389, CE1/01390, CE1/013791 y CE1/013792; la lechera con el número CE1/01392, el azucarero con la identificación CE1/01393 y la tetera con la firma CE1/01394. En estas piezas, de tipología occidental, adquiere una gran preeminencia la presencia de oro en la decoración, consistente en la representación de *arhat* o *rakkan*, hombres santos de la tradición budista que rodean al *bodhisattva* Kannon,¹⁷³² realizados con una gama de esmaltes sobre la superficie de cerámica que proporcionan mucho volumen, denominados como *moriage*, resaltando el amplio uso de pequeños puntos de tonalidad clara y líneas doradas en relieve. Como se ha reiterado, la mencionada decoración de *moriage* tuvo dos períodos de popularidad, siendo el primero entre las décadas de 1880 y 1890, para posteriormente encontrar piezas de estas características realizadas durante los años veinte del pasado siglo.¹⁷³³ En este juego hay, asimismo, una presencia de aplicaciones de dragones en relieve, surgiendo de asas en las tazas y cobrando especial importancia en la lechera y azucarero y tetera, donde se dispone una cabeza de dragón¹⁷³⁴ a modo de asa de las respectivas tapaderas. Especial protagonismo tiene la tetera, en la que podemos contemplar un dragón conformando el vertedor, ubicándose el orificio por el que se serviría la infusión en las fauces del mítico animal. Se aprecia la presencia del *mon* o emblema de los señores Shimazu de Satsuma, que se dispone a modo decoración sobre la superficie de los platos y en las tapaderas de la tetera, lechera y azucarero. Sobre las bases de las piezas volvemos a encontrar el emblema de los Shimazu coronando la firma o marca Futaji / Maruni (丸二),¹⁷³⁵ frecuente en las realizaciones la empresa manufacturera localizada en el importante puerto de Kobe, un destacado fabricante y distribuidor de todo tipo de piezas de cerámica Satsuma,¹⁷³⁶ sobre todo durante la era Taishō, y que parece mantuvo sus las exportaciones de cerámica hasta el inicio de la Segunda Guerra Mundial. Tras el conflicto las etiquetas con Maruni & Company (Maruni & Company) aparecen en piezas de laca sobre metal con la adición de la leyenda *Made in Occupied Japan*, además de las siglas 'CPO' (Central Purchasing Office). La Oficina Central de

¹⁷³² Véase el capítulo "Motivos, temas e iconografía en la decoración de la porcelana Kutani y de la cerámica Satsuma en los Museos e instituciones públicas de España."

¹⁷³³ Gotheborg.com, <http://www.gotheborg.com/discus/read.php?file=/12129/661607.html> [última visita 20/12/2021].

¹⁷³⁴ Véase el capítulo "Motivos, temas e iconografía en la decoración de la porcelana Kutani y de la cerámica Satsuma en los Museos e instituciones públicas de España."

¹⁷³⁵ Véase el capítulo "Establecimientos y autores de porcelana Kutani y de cerámica Satsuma representados en las colecciones de los museos e instituciones públicas de España."

¹⁷³⁶ Hemos encontrado que entre la producción con la firma Futaji (丸二) resulta frecuente encontrar juegos de té similares al conjunto conservado en el Museo Nacional de Cerámica "González Martí", en los que destaca la decoración de esmaltes en relieve *moriage*, así como la temática de *arhat* o *rakkan*, y formas destacadas de dragones, denominadas en el mundo anglosajón con la denominación de *dragonware*, sirvan los ejemplos encontrados en el popular sitio de subastas *ebay.com*, <https://www.ebay.com/itm/164625252954> [última visita 20/12/2021].

Compras era servicio que supervisaba los intercambios realizados en las bases del ejército de los Estados Unidos en el archipiélago durante la ocupación.¹⁷³⁷ La presencia de la marca Futaji (丸二), y ausencia de siglas en inglés sitúa la producción de este juego de té en la era Taishō.¹⁷³⁸

11.3.2 Firma Yasuda (安田)

Una interesante pareja de jarrones realizados en cerámica Satsuma e identificados con los números de inventario CE1/01401 y CE1/01402, forman parte de la colección valenciana. Ambas piezas están expuestas (junto con dos peanas a juego de cerámica y soportes de madera con patas cabriolé), a sendos lados de la mesa y del sofá decorados con motivos chinoscos de la sala de té. Tales jarrones, realizados en cerámica de color claro, ofrecen sobre su superficie un ligero vidriado craquelado y un cuerpo facetado que acoge una abundante decoración y motivos aplicados en relieve, resaltando sobre los hombros de ambas piezas la presencia de las criaturas míticas *shachihoko* (animal del folklore japonés, con cabeza de tigre y cuerpo de carpa), las cuales soportan entre sus fauces una serie de anillas circulares y cordones anudados en dorado que se disponen a lo largo del lateral de las dos piezas. En la exuberante decoración, en la que predominan los motivos en dorado en relieve, denominados *moriage*,¹⁷³⁹ destacan las representaciones pictóricas, encontrando que en ambos jarrones se contraponen escenas del pasado de China y Japón, mostrando en un lateral la imagen de una familia aristocrática nipona de la era Heian, en contraste con la representación de grupo de nobles de la corte imperial china. Resalta el detalle en la reproducción en los rostros y ropajes y otros elementos propios de cada cultura, pudiendo comprobar que los elaborados atuendos y los complicados tocados de la dama china difieren totalmente del aspecto y vestimenta con múltiples capas de vestimenta típica de la aristocracia heiana, de las mujeres japonesas. De gran singularidad son los soportes o bases, realizados en cerámica de Satsuma, piezas que podemos asegurar fueron realizadas juntamente con los jarrones, ya que se puede comprobar las similitudes entre las tonalidades de azul claro en los extremos en que se unen ambas piezas, además de la concordancia de los motivos decorativos entre soporte y jarrón, pudiendo añadir las dimensiones ente ambas piezas concuerdas, adaptándose perfectamente el soporte al jarrón.

En ambos jarrones encontramos la inscripción *Dai Nippon Kioto Kiyomizu Yasuda Sei* (大日本京都清水攻安田製),¹⁷⁴⁰ que se podría traducir como "realizado por Yasuda,

¹⁷³⁷ CRESS, R., *Satsuma, the joy...*, op. cit., p. 168.

¹⁷³⁸ *Ibidem*, p. 120.

¹⁷³⁹ Gotheborg.com, <http://www.gotheborg.com/discus/read.php?file=/12129/661607.html> [última visita 20/12/2021].

¹⁷⁴⁰ Véase capítulo "Establecimientos y autores de porcelana Kutani y de cerámica Satsuma representados en las colecciones de los museos e instituciones públicos de España."

en Kiyomizu (barrio) Kioto, Gran Japón". Según aparece recogida en la base de datos de Richard Cress¹⁷⁴¹ este tipo de firma o marca haría referencia a las producciones de Yasuda Gensei (fallecido en 1932), ceramista descendiente número quince que, junto a su hermano Yasuda Yoshizaburo, fundarían la empresa *Kyoto Tojiko Goshikaisha* en el año 1896, para la que trabajaron numeroso de los pintores y ceramistas más destacados del Kioto del momento. La firma de la pieza hace suponer que fue realizada en el taller originario del barrio de Kiyomizu, en la parte oriental de Kioto, en el que Yasuda ya se caracterizaba desde fecha temprana por ejecutar piezas muy elaboradas y de calidad. A pesar de la gran sobreabundancia de los dorados y esmaltes en relieve, que en ocasiones pueden llegar a impedir la correcta apreciación de los motivos, llama la atención el detalle puesto en las representaciones pictóricas y el cuidado con el que se han efectuado las representaciones humanas; sirva de ejemplo las aplicaciones de esmalte azulado en las aletas de las criaturas míticas *shachihoko*. Las piezas con firma Yasuda resultan frecuentes en las colecciones de arte asiático de diferentes museos e instituciones publicas de nuestro país.

11.3.3 Sin Firma

Expuesto en una pared sobre el sofá de la sala chinesca del Museo Nacional de Cerámica y Artes Suntuarias González Martí de Valencia tenemos una fuente, con número de inventario CE1/01403, que no presenta firma o marca en la base. Realizado en cerámica de color claro, sobre su superficie destaca la presencia de tres guerreros samurái ataviados con armadura y en poses dinámicas que pueden recordar a composiciones del grabado xilográfico *ukiyo-e*. Destaca el tratamiento de los fondos de la parte interior del plato, realizados en azul y rojo con lavados,¹⁷⁴² los cuales confieren a la escena una apariencia dramática. Hemos podido encontrar más ejemplos de piezas que comparten características en el tratamiento de las figuras, fondos de esmalte y borde con cenefa de decoración geométrica, los cuales han sido datados a finales de la era Meiji.¹⁷⁴³

En dos hornacinas en la sala chinesca del museo valenciano se muestran una espectacular pareja de jarrones, identificados con los números de inventario CE1/01406 y CE1/01407. Se peculiarizan por presentar un perfil en el que destaca una boca ancha y cuello estrecho, similar al tipo chino *Gan Lan Ping*. Sobre sus superficies se dispone una exuberante decoración de motivos geométricos que pueden recordar a textiles,

¹⁷⁴¹ CRESS, R., *Satsuma, the joy...*, op. cit., pp. 215-216.

¹⁷⁴² En el Museo Sorolla de Madrid encontramos una fuente con número de inventario 40753, que presenta similitudes con la pieza conservada en la colección valenciana.

¹⁷⁴³ Sirva de referencia una espectacular fuente recogida en el portal australiano de *Carter's Publications*, especialista en tasación de objetos artísticos, en el que se recoge un ejemplo de características muy similares a la pieza conservada en el Museo Nacional de Cerámica y Artes Suntuarias, encontrando que sobre un fondo rojo similar se disponen figuras de samurái que recuerdan en posición y atuendo al CE1/01403 de la colección valenciana. Más información en: *Carter's Publications*, <https://www.carters.com.au/index.cfm/index/9888-satsuma-japan-plates-platters-and-chargers/> [última visita 20/12/2021].

sobre los que se representan dos escenas contrapuestas con abundantes personajes. En sendos jarrones aparecen, en un lateral, composiciones de personajes nipones, lujosamente ataviados a la manera de cortesanos de la corte imperial de Kioto, en torno a la figura de un samurái en armadura, mientras que, en el otro lateral y de manera opuesta, se dispone un nutrido grupo de *rakkan* o personajes santos de la tradición budista.¹⁷⁴⁴ Las imágenes de los dos jarrones se encuentran realizadas de manera inversa, complementándose entre ellas, suponiendo que fueron ideados para su exposición conjunta por parejas. Lamentablemente las condiciones en que ambas piezas se encontraban expuestas, alojadas en sendas hornacinas de la sala chinesca, nos hizo imposible la obtención de fotos de sus bases para comprobar si ambos ejemplos disponían de alguna marca o firma que pudiera señalar o indicar el responsable o el lugar en el que ambas piezas, de cuidada y detallada decoración en la que abunda el uso del oro, fueron realizadas.

En las instalaciones del Museo Nacional de Cerámica González Martí se conserva una pequeña figura, realizada en cerámica de color claro y vidriado craquelado, de un *bodhisattva* que porta en su mano derecha la espada *hōken* y se encuentra en posición sedente sobre un pedestal de flor de loto, especie vegetal que se caracteriza por emerger desde el fango, irradiando sus pétalos en todas direcciones, siendo usado como símbolo de pureza y de la propagación de la doctrina budista. Por la apariencia y los atributos podemos suponer que se trata de una representación del *bodhisattva* Monju (*Mañjuśrī* en sánscrito),¹⁷⁴⁵ el cual suele aparecer representado como figura masculina, empuñando una espada de fuego en su mano derecha, encarnando la realización de la sabiduría trascendente que acaba con la ignorancia. De hecho, en la tradición popular nipona, las plegarias dirigidas a Monju quieren propiciar el éxito académico.¹⁷⁴⁶ La decoración de los ropajes aparece realizada mediante una serie de motivos geométricos y florales realizados con esmaltes con gran volumen, técnica denominada *moriage*,¹⁷⁴⁷ encontrando similitudes entre esta representación del *bodhisattva* con las realizaciones de cerámica Satsuma del periodo Taishō (1912-1926).

¹⁷⁴⁴ Véase el capítulo "Motivos, temas e iconografía en la decoración de la porcelana Kutani y de la cerámica Satsuma en los Museos e instituciones públicas de España."

¹⁷⁴⁵ Véase el capítulo "Motivos, temas e iconografía en la decoración de la porcelana Kutani y de la cerámica Satsuma en los Museos e instituciones públicas de España."

¹⁷⁴⁶ FREDERIC, L., *Japan Encyclopedia...*, op. cit., pp. 192-198.

¹⁷⁴⁷ Gotheborg.com, <http://www.gotheborg.com/discus/read.php?file=/12129/661607.html> [última visita 20/12/2021].

Tesis Doctoral

Cerámica Satsuma y porcelana Kutani de las eras
Meiji (1868-1912) y Taishō (1912-1926) en las
colecciones públicas españolas
Tomo II

Autor

David Lacasta Sevillano

Director

Elena Barlés Báguena

Filosofía y Letras
Departamento de Historia del Arte
2022

BLOQUE III
UNA VISIÓN GENERAL DE LA PORCELANA KUTANI Y
CERÁMICA SATSUMA DE LAS
ERAS MEIJI (1868-1912) Y TAISHŌ (1912-1926)
EN LAS COLECCIONES PÚBLICAS ESPAÑOLAS

1 La génesis de las colecciones de porcelana Kutani y cerámica Satsuma de las eras Meiji y Taishō en el contexto del coleccionismo de arte nipón en España

Las diferentes colecciones de porcelana Kutani y cerámica Satsuma datadas las eras Meiji y Taishō que se conservan en la actualidad en los museos o instituciones públicos españoles son, en la mayor parte de los casos, fruto de una serie de donaciones y legados realizados por parte de particulares que decidieron entregar sus tesoros a diversos centros repartidos por nuestra geografía. Estos ciudadanos mayoritariamente se hicieron con este tipo de objetos artísticos durante las últimas décadas del siglo XIX y las primeras décadas del XX, aunque, como hemos podido comprobar, encontramos una pervivencia de este fenómeno coleccionista hasta finales del siglo XX. Hemos de señalar que en algunos casos tenemos constancia de que alguna cerámica o porcelana japonesa ingresó en los museos de España por compra directa por parte de las propias instituciones; pero los casos son pocos lo cual da muestra del escaso interés que se ha prestado desde la administración por este tipo de manifestaciones artísticas.

Con el fin de poder comprender el coleccionismo de las piezas, objeto de este estudio, presentaremos a continuación una visión general de fenómeno del coleccionismo de arte nipón en España desde mediados del siglo XIX hasta la actualidad, haciendo especial hincapié en todo lo relativo a las cerámicas y porcelanas de exportación.

1.1 Las colecciones forjadas en el último cuarto del s. XIX y primeras décadas del XX

Como se ha dicho, la mayoría de las colecciones de cerámica Satsuma y porcelana Kutani de las eras Meiji y Taishō que se conservan en la actualidad en instituciones o museos de titularidad pública de nuestro país fueron adquiridas y reunidas por particulares en el mismo momento cronológico en el que este tipo de piezas de cerámica y porcelana se estaba produciendo en los distintos puntos del archipiélago japonés, esto es, en las últimas décadas del siglo XIX y primeras décadas del XX, momento que coinciden con la moda y fervor japonista que se expandió por las naciones occidentales.

Ya hemos señalado en capítulos anteriores que con el término Japonismo¹⁷⁴⁸ habitualmente se define el fenómeno de la influencia del arte de Japón en Occidente, fundamentalmente en el ámbito de las Bellas Artes, artes gráficas y artes decorativas, arquitectura y jardinería, en un marco temporal que abarca el último cuarto del siglo XIX y primeras décadas del XX, coincidiendo fundamentalmente con la era Meiji y parte de la era Taishō. Sin embargo con esta denominación también nos podemos referir, con un carácter más amplio, a la moda y a la fascinación que Japón suscitó en esta misma época en la sociedad occidental, un atractivo que llevó consigo un creciente desarrollo de coleccionismo del arte de este archipiélago en Europa y América y un impacto más que significativo en múltiples facetas de la cultura occidental que abarcan desde la literatura, el teatro, las artes escénicas, la música hasta las costumbres sociales, la moda de vestir y la publicidad. Eso sí, los exactos límites cronológicos y el alcance y profundidad del fenómeno fluctúan según los países. El japonismo fue más temprano e intenso en aquellos países que establecieron prontas y sólidas relaciones comerciales, diplomáticas, políticas y culturales con el País del Sol Naciente, mientras que se manifestó de forma más tardía en otras naciones cuyos vínculos con el archipiélago fueron menos fuertes. También en ciertos países este fenómeno se dilató más en el tiempo, coincidiendo con el periodo Taishō (1912-1926) o hasta los años 30 del siglo XX. De hecho este es el caso de España, lugar sí que se desarrolló este fenómeno aunque con su particularidades (con menor intensidad y de forma más tardía) tal y como han estudiado en la últimas décadas distintos autores de manera excelente.¹⁷⁴⁹

Dicho esto, podemos comprender que no constituye ninguna sorpresa encontrar que las cerámicas Satsuma y las porcelanas Kutani fueran coleccionadas en España en el periodo histórico señalado. Fue por entonces cuando este tipo de objetos estuvieron más en boga y, de hecho, como hemos visto, gran parte de las colecciones que se conservan en museos e instituciones de Europa y América ¹⁷⁵⁰ proceden de coleccionistas de este marco cronológico.

¹⁷⁴⁸ Véase apartado anterior titulado "Contexto histórico: El periodo Edo (1603/1615-1868) y las eras Meiji (1868-1912) y Taishō (1912-1926)."

¹⁷⁴⁹ Sobre el fenómeno del japonismo en España, véase (por orden cronológico): KIM LEE, Sue-Hee, *La presencia del Arte Extremo ...*, op. cit. ALMAZÁN TOMÁS, D., *Japón y el Japonismo en La Ilustración Artística...*, op. cit., encontrando un resumen de la tesis doctoral en ALMAZÁN TOMÁS, D., "Japón y el Japonismo en las revistas ...", op. cit. SHIRAIISHI NAKANE, M., *Análisis del Japonismo en Cataluña ...*, op. cit. BRU I TURULL, Ricard, *La presència del Japó a les arts de la Barcelona ...*, op. cit. ITURRIOZ ZUBERO, S., *La influencia de la cultura japonesa en los pintores vascos, desde mediados del s. XIX a mediados del s. XX*, Tesis Doctoral (director: Ricard Bru i Turull), Facultad de Ciencias Sociales y Humanas, Universidad de Deusto (Bilbao), 2016.

¹⁷⁵⁰ Véase capítulo "Grandes colecciones de cerámica Satsuma y porcelana Kutani de los periodos Meiji y Taishō en el mundo." A título de ejemplo recordaremos la importancia de las donaciones Museo de Bellas Artes de Boston que adquirió a Edward Sylvester Morse (1838-1925), zoólogo, orientalista y considerado el "padre de la arqueología japonesa," una ingente colección de más de seis mil cerámicas. El estadounidense dedicó gran parte de su vida a preparar de manera razonada y siguiendo el método científico el catálogo de la colección: MORSE, E. S., *Museum of Fine Arts Boston ...*, op. cit. También podemos traer a colación el caso de Kenneth Dingwall (1869-1946), destacado corredor de bolsa británico que ofreció al Museo Victoria and Albert las cerámicas que había adquirido en White City junto con otros

El coleccionismo de arte japonés en España del último cuarto del siglo XIX y las primeras décadas del XX,¹⁷⁵¹ al igual que el japonismo, también presenta sus singularidades con respecto al producido contemporáneamente en otros países occidentales.

Como hemos señalado, durante la era Meiji distintas potencias como Estados Unidos, Gran Bretaña, Francia, Alemania y Holanda, entre otros, establecieron estrechos vínculos con Japón a nivel económico, comercial, político y cultural, que fueron el fundamento de la creación en estos países de las colecciones de arte japonés que hoy se exponen en sus museos. Lamentablemente durante este período, España no tuvo la iniciativa de retomar y mantener estas relaciones con el país nipón que permitieran potenciar los intercambios y su mutuo conocimiento. El escaso desarrollo económico, la singular política exterior española durante el momento (centrada en los complicados escenarios de Cuba y el Norte de África), así como la grave crisis política que se vivía dentro de nuestras propias fronteras, no permitieron que España estableciera relaciones estrechas con Asia Oriental en todos los niveles. Desafortunadamente, no se supo aprovechar la situación privilegiada que propiciaba el enclave de Filipinas, nexo de unión de España con Asia Oriental durante siglos. La colonia de españoles de Filipinas, bien relacionada y con contactos estables y duraderos con la metrópoli, mantendría una serie de interesantes intercambios, pero no existieron adecuadas conexiones con Japón.¹⁷⁵²

Siguiendo la estela de las diferentes potencias, España firmó con el País del Sol Naciente en el año 1868 un *Tratado amistad, comercio y navegación*,¹⁷⁵³ que supuso el inicio de las relaciones oficiales entre ambas naciones, pero debido a los citados problemas que atravesaba nuestro país, no se promovió un contacto sólido que incrementara los intercambios entre los dos extremos del continente euroasiático.¹⁷⁵⁴

ejemplos de cerámica japonesa procedentes de su colección en el año 1910. Se puede consultar las piezas procedentes de la colección reunida por Kenneth Dingwall en la página web del Museo Victoria & Albert. V&A,

https://collections.vam.ac.uk/search/?q=%22Kenneth%20Dingwall%22&page=1&id_style=AAT18567

[última visita 20/12/2020]. Sobre la identidad de los coleccionistas occidentales de arte japonés véanse las referencias aportadas por WEBER, V. F., *Ko-ji hō-ten: dictionnaire à l'usage des amateurs et collectionneurs ...*, op. cit. También pueden encontrarse comentarios sobre la personalidad de estos coleccionistas en AA. VV., *Printed Treasures: Highlights ...*, op. cit. AA. VV., *Ukiyo-e. Imágenes de un mundo efímero. Grabados japoneses de los siglos XVIII y XIX de la Bibliothèque ...*, op. cit. BERGER, K., *Japonisme in Western Painting from Whistler ...*, op. cit. BINCSIK, M., "European collectors and Japanese merchants of lacquer in 'Old Japan': ...", op. cit. KREINER, J. (ed.), *Japanese Collections in European Museums...*, op. cit. NARAZAKI, M., LANE, R., *Masterpieces of Japanese prints...*, op. cit. PATE, A. S., *Japanese Dolls...* op. cit.

¹⁷⁵¹ BARLÉS BÁGUENA, E., "Presencia e impacto del arte japonés...", op. cit., pp. 77-142.

¹⁷⁵² VEGA PINIELLA, R., Vendedores y compradores de Arte Oriental en España...", op. cit., pp. 28-42.

¹⁷⁵³ El tratado, firmado en Kanagawa por Michitomi Higashikuze y José Heriberto García de Quevedo, perteneciente al cuerpo diplomático español destinado en China y Annam, en nombre de sus respectivos soberanos, el Emperador Meiji y la reina Isabel II puede consultarse digitalizado en la Biblioteca Digital Hispánica, en: *Biblioteca Digital Hispánica*, <http://bdh.bne.es/bne/search/Search.do> [última visita 20/12/2021].

¹⁷⁵⁴ Encontramos un análisis a las relaciones históricas entre España y Japón durante la segunda mitad del siglo XIX y las primeras décadas del XX, véase: AA. VV., *Actas de las conferencias. Encuentro cultural*

Durante los años siguientes a la firma del tratado se produjo cierto acercamiento y mejora de las relaciones entre los dos países, pudiendo encontrar una muestra de estos contactos en la serie de contactos entre ambas familias reales.¹⁷⁵⁵ Las relaciones comerciales fueron mayores de lo que tradicionalmente se suponía ya que desde Filipinas se ansiaba el acceso al importante mercado nipón, especialmente con el fin de dar salida al excedente de la producción de azúcar de la colonia, mientras que desde la apertura del Canal de Suez (1869) las autoridades españolas esperaban un aumento del comercio entre la metrópoli y el archipiélago japonés.¹⁷⁵⁶ Sin embargo, como señala Elena Barlés ya "el erudito y diplomático Enrique Dupuy de Lôme (1851-1904) que ejerció como secretario de tercera clase en la legación de España en Japón en los años 1873-1875, señalaba que durante su estancia en Japón no había encontrado ni un solo comerciante español en las islas y se lamentaba en su libro *Estudios sobre Japón* (1895) del error que habían cometido los españoles al no atender al mercado japonés como hacían otros pueblos europeos, dado el extraordinario potencial del archipiélago."¹⁷⁵⁷ Según señalan algunos autores¹⁷⁵⁸ a mediados de la década de 1880 se iniciaron desde España contactos directos con Japón (sobre todo con comerciantes de Cataluña, aunque también de otras partes de nuestra geografía) que permitieron la importación directa desde el archipiélago de objetos nipones. Sin embargo, la pérdida del archipiélago filipino a finales del siglo XIX (Tratado de París, 1898) y la venta de las últimas posesiones españolas de las Carolinas y las Marianas hicieron que muchas de las iniciativas previstas entre ambas naciones no llegaran a buen puerto, por lo que los lazos establecidos a nivel diplomático, político y económico con Japón no se desarrollaron con intensidad. En fin, como consecuencia directa de esta falta de relaciones de alto nivel y de nexos comerciales, los vínculos culturales entre Japón y España fueron en general más escasos

España-Japón, Supain no naka ni ikiru Nihon bunka, Tokio, Japón, Sociedad Hispánica del Japón, Casa de España, 1996. BANDO, S. y Y. KAWANARI, (eds.), *Nihon Spain ...*, op. cit. SOLANO, F., RODAO, F. y L. TOGORES, (eds.), *El Extremo Oriente Ibérico. Investigaciones Históricas: Metodología y Estado de la Cuestión*, Madrid, Agencia Española de Cooperación Internacional Centro de Estudios Históricos del CSIC, 1989. RODAO, F., "España ante Japón en el siglo XIX. Entre el temor estratégico y la amistad," *Supeinshikenkyū, Estudios de Historia de España*, Asociación de Historia de España, nº 7, 1992, pp. 1-19, TOGORES SÁNCHEZ, L., *Extremo Oriente en la política exterior de España (1830-1885)*, Madrid, Prensa y Ediciones Iberoamericanas, 1997.

¹⁷⁵⁵ En el año 1883 el rey Alfonso XII concedió el Toisón de Oro al emperador Mutsuhito coincidiendo con la visita del primer miembro de la casa imperial nipona a España, el Príncipe Taruhito Arisugawanomiya. Más información en: RODAO, F., "Las intensidades cambiantes de la relación moderna hispano-japonesa", en MIÑANO MEDRANO, S., *Tratado de 1868: los cimientos de la amistad Japón-España*, Ministerio de Asuntos Exteriores, Unión Europea y Cooperación y Embajada del Japón en España p. 46, disponible en: Exteriores, Gobierno de España, <http://www.exteriores.gob.es/Portal/es/SalaDePrensa/Multimedia/Publicaciones/Documents/Area%20publicaciones/Tratado%201868%20Japón%20España.pdf> [última visita 20/12/2021].

¹⁷⁵⁶ BLAT, A., "El inicio de las relaciones comerciales entre Japón y España", en MIÑANO MEDRANO, S., *Tratado de 1868: los cimientos de la amistad...*, op. cit., p. 131-136.

¹⁷⁵⁷ BARLÉS BÁGUENA, E., "Presencia e impacto del arte japonés...", op. cit., pp. 77-142.

¹⁷⁵⁸ RODAO, F., "España ante Japón en el siglo XIX...", op. cit., pp. 1-19

y, por ende, el coleccionismo de las piezas niponas no tuvo el auge ni la extensión que alcanzó en otras potencias occidentales.¹⁷⁵⁹

No obstante, pese a estas desfavorables situaciones históricas, sí hubo un significativo coleccionismo en nuestro país ya que las piezas de arte japonés fueron admiradas y compradas por los españoles.

1.1.1 Vías de conocimiento y adquisición de arte japonés en España

Fueron distintas las vías a través de las cuales el arte japonés fue conocido y adquirido por los ciudadanos españoles. Hubo españoles que por su trabajo o vocación, tuvieron que realizar estancias en el propio Japón en la segunda mitad del siglo XIX y primeras décadas del XX. Este es el caso de diplomáticos, militares, comerciantes o misioneros que, por una u otra razón, residieron en las islas. A ellos pueden añadirse todos aquellos que ejercieron estas mismas profesiones en zonas cercanas al archipiélago como Filipinas, China o Tailandia; de hecho, sabemos que algunos de estos últimos pudieron viajar a las islas o adquirir en las citadas plazas obras artísticas japonesas.¹⁷⁶⁰

Por otra parte, el gobierno Meiji, reclamó y contrató a asesores o expertos o eruditos extranjeros, especialistas en distintos ámbitos de la técnica, la industria, la economía, la educación, el arte o la arquitectura, para que iluminaran su camino hacia la modernización del país;¹⁷⁶¹ tales extranjeros durante sus estancias pudieron atesorar obras artísticas japonesas. Por otra parte, Japón se convirtió en un verdadero foco de atracción de visitantes occidentales; burgueses, artistas, escritores, y periodistas fueron a Japón por distintas motivaciones y quedaron hechizados por sus paisajes, sus gentes, sus tradiciones y sus artes. Lamentablemente no se contrató a muchos expertos españoles (aunque los hubo)¹⁷⁶² ni muchos de nuestros compatriotas viajaron a "lejano" País del Sol Naciente.¹⁷⁶³ De hecho, una consecuencia de la falta de fortaleza de las relaciones establecidas entre España y Japón en el período que nos ocupa fue precisamente el escaso número de españoles que se desplazaron durante la era Meiji y

¹⁷⁵⁹ Sobre este tema véase: BARLÉS BÁGUENA, E, "Luces y sombras...", *op. cit.*, pp. 37-54, y BARLÉS BÁGUENA, E. y ALMAZÁN TOMÁS, D. (coords.), *Research on Japanese Art In Spain...*, *op. cit.* David Almazán señala como lamentablemente, el momento de formación de las diversas colecciones de arte nipón más destacadas en el panorama internacional se corresponden en nuestro país con un período de pérdida de protagonismo internacional (ALMAZÁN TOMÁS, D., "La seducción de Oriente...", *op. cit.*, p. 87).

¹⁷⁶⁰ CABAÑAS MORENO, P., "Una visión de...", *op. cit.*, pp. 110-117.

¹⁷⁶¹ SUKEHIRO, H., "Japan's turn to the west", en JANSEN, M. (ed.), *The Cambridge History of Japan*, Cambridge, Cambridge University Press, 2008, vol. 5, p. 468.

¹⁷⁶² Es necesario destacar algunas excepciones como son los casos de Gonzalo Jiménez de la Espada (1877-1938), profesor de español en la Escuela de Lenguas Extranjeras de Tokio desde 1907 a 1917 y del también profesor José Muñoz Peñalver (1887-1975). Sobre ambas figuras véase: ALMAZÁN TOMÁS, D., "Protagonistas olvidados de las relaciones culturales hispano-japonesas: Gonzalo Jiménez de la Espada (1877-1936) y José Muñoz Peñalver (1887-1975), traductores y profesores de español en la Escuela de Lenguas Extranjeras de Tokio", *Lenguas de Asia Oriental y estudios lingüísticos y discursivos*, Lynx, n.º 18, 2010, pp. 147-159.

¹⁷⁶³ TORRES-POU, J., *Asia en la España del siglo XIX: literatos, viajeros, intelectuales y diplomáticos ante Oriente*, Ámsterdam, Rodopi, 2013.

Taishō al archipiélago, lo cual les hubiera posibilitado realizar *in situ* compras de objetos artísticos, entre ellos, cerámica Satsuma y porcelana Kutani.

No obstante, hubo otros cauces que permitieron a los ciudadanos españoles conocer y, en su caso, adquirir objetos artísticos nipones en el propio Occidente. Los miembros de la monarquía o de la familia real¹⁷⁶⁴ y de la aristocracia siguieron engalanando sus residencias con piezas chinas y niponas. Como en el caso de Europa y América miembros de la acomodada y por entonces emergente burguesía, atraídos por lo exótico, quisieron o bien adornar sus salones con este tipo de obras (como signo de gusto y distinción), o bien atesorarlos por un auténtico afán coleccionista. También coleccionaron este tipo de objetos académicos, eruditos, literatos, periodistas, críticos de arte y artistas.

Eso sí, hay que aclarar que las obras niponas que se atesoraron por una u otra vía en España (y como en el resto de Europa o América) no fueron aquellas que los artistas japoneses, en especial pintores y escultores, comenzaron a realizar bajo el influjo occidental.¹⁷⁶⁵ Más bien, las obras que adquirieron mayoritariamente fueron aquellos objetos que técnica y estéticamente estaban arraigadas en la tradición artística nipona y que respondían al gusto por lo exótico (en temas y técnicas), caracterizándose por su decorativismo, su exuberancia, su suntuosidad, su colorismo, su brillantez o rutilancia.¹⁷⁶⁶ Así las obras coleccionadas fueron fundamentalmente coloristas pinturas (en biombos y *kakejiku*), brillantes objetos lacados, suntuosas cerámicas y porcelanas, esculturas, bronce, esmaltes, juguetes¹⁷⁶⁷ y muñecas,¹⁷⁶⁸ objetos de marfil (en especial los *okimono* y *netsuke*),¹⁷⁶⁹ armas y armaduras,¹⁷⁷⁰ papeles, estampas y libros ilustrados (en especial *ukiyo-e*),¹⁷⁷¹ kimonos de seda, sombrillas y abanicos,¹⁷⁷² etc. El coleccionismo de este tipo de obras se asoció al buen gusto del momento, al exotismo

¹⁷⁶⁴ ALFONSO MOLA, M. y MARTÍNEZ-SHAW, C. (coms.), *Oriente en Palacio: tesoros asiáticos en las colecciones ...*, *op. cit.*

¹⁷⁶⁵ BARLÉS BÁGUENA, E., "El descubrimiento del arte japonés en Occidente...", *op. cit.* BARLÉS BÁGUENA, E., "Presencia e impacto del arte japonés en España en la época ...", *op. cit.*

¹⁷⁶⁶ Solo muy pocos occidentales (a partir de la década de los 80 y sobre todo desde comienzos del siglo XX), comenzaron a apreciar otras obras que también eran parte de la ancestral producción artística nipona que obedecía a "otra estética", una estética de la simplicidad, la austeridad, la ausencia de elementos superfluos, conocida como *wabi-sabi*. Sobre esta cuestión, véase el interesante artículo: IMAI, Y., "Changes in French Tastes for Japanese ...", *op. cit.*, pp. 101-127. En este trabajo, centrado en el ámbito de las colecciones francesas de cerámica creadas en esta época, la autora señala que si bien en un principio se coleccionaron preferentemente objetos de las vistosas, coloristas y ornamentadas producciones de Hirado, Satsuma y Kutani, algunos coleccionistas, más expertos, adquirieron cerámicas que obedecían a una estética de la simplicidad. Véase también: BARLÉS BÁGUENA, E., "El descubrimiento del arte japonés en Occidente...", *op. cit.*, p. 114.

¹⁷⁶⁷ GÓMEZ PRADAS, M., *La colección juguetes populares y tradicionales japoneses...*, *op. cit.*

¹⁷⁶⁸ GUTIÉRREZ MONTAÑÉS, M., *El coleccionismo de ningyō (muñecas tradicionales japonesas...*, *op. cit.*

¹⁷⁶⁹ CABAÑAS MORENO, P., *Marfiles japoneses en las colecciones españolas...*, *op. cit.*

¹⁷⁷⁰ CAEIRO IZQUIERDO, L., *La cultura samurái: armas japonesas...*, *op. cit.* y SALA IVARS, M., *Tōsōgu: Lugares en el metal. Monturas de sables...*, *op. cit.*

¹⁷⁷¹ NAVARRO POLO, S., *Obra gráfica japonesa de los periodos Edo y Meiji en los museos y colecciones...*, *op. cit.*

¹⁷⁷² GALINDO RODRÍGUEZ, M., *Coleccionismo del abanico japonés en España: La colección de...*, *op. cit.*

y al cosmopolitismo acorde con las últimas tendencias en boga en las principales capitales europeas.

En cuanto al conocimiento del arte japonés en nuestro país, ya hemos señalado que desde la apertura de Japón comenzó a multiplicarse en Occidente la publicación de libros sobre el país,¹⁷⁷³ bien visiones generales de viajeros extranjeros que fueron a las islas u obras más específicas realizadas también por occidentales sobre distintas facetas del archipiélago, incluidas sus artes. Algunos libros llegaron a España y fueron leídos bien en sus lenguas originales (sobre todo en inglés y francés)¹⁷⁷⁴ e incluso algunos de ellos fueron traducidos al castellano.¹⁷⁷⁵ Asimismo, se escribieron libros sobre Japón, su cultura y arte en castellano (por autores españoles y latinoamericanos) que tuvieron amplia difusión.¹⁷⁷⁶

Por otra parte, distintos artículos y reportajes publicados en revistas y prensa diaria informaron de distintos aspectos de la vida del País del Sol Naciente y de sus artes que favorecieron un conocimiento cada vez más profundo de la cultura y el arte de Japón. Además de las revistas y la prensa diaria editadas en otros países occidentales que pudieron llegar hasta España,¹⁷⁷⁷ también nuestras revistas y periódicos dieron a conocer las manifestaciones artísticas niponas. Entre ellas destacaron las llamadas

¹⁷⁷³ Para una visión general sobre los libros publicados sobre Japón en Europa y América en la época que nos ocupa, véase: BARLÉS BÁGUENA, E., "El descubrimiento del arte japonés en Occidente...", *op. cit.*, p. 114. CABAÑAS MORENO, P., "Sobre las fuentes de difusión y conocimiento del arte japonés en Occidente durante el siglo XIX y las primeras décadas del siglo XX", en AA. VV., *Correspondencia e Integración de las artes*, Málaga, Universidad de Málaga, 2004, pp. 121-130. Especialmente véanse la obra colectiva GARCÉS GARCÍA, P. y TERRÓN BARBOSA, L. (eds.), *Itinerarios, Viajes y Contactos ...*, *op. cit.*, así como: GARCÉS GARCÍA, P. y TERRÓN BARBOSA, L., *Catálogo literario y bio-bibliográfico de escritores viajeros europeos a Japón. Siglo XIX*, Valladolid, Universidad de Valladolid, 2016; GARCÉS GARCÍA, P. y TERRÓN BARBOSA, L., *En la ruta de Oriente. Imaginarios de Japón a través de la literatura europea de viajes*, Berna, Peter Lang, International Academic Publishers, 2020, 2 vols.

¹⁷⁷⁴ En el caso de los libros sobre cerámica y porcelana japonesa de exportación, véase estado de la cuestión en el bloque de "Presentación."

¹⁷⁷⁵ Sobre estas traducciones, véase BARLÉS BÁGUENA, E., "Luces y sombras...", *op. cit.*, pp. 23-82 y BARLÉS BÁGUENA, E., "Las primeras ediciones en lenguas hispanas de *The book of tea* (1906) de Okakura Kakuzō (1863-1913)", en ALMAZÁN, D. y BARLÉS, E. (coords.), *Relaciones de Japón con España y Latinoamérica: más de un siglo de amistad, comercio y navegación*, Zaragoza, Prensas Universitarias de Zaragoza, 2019, pp. 181-227.

¹⁷⁷⁶ Sobre los libros publicados en castellano véase, como visión general, BARLÉS BÁGUENA, E., "Luces y sombras...", *op. cit.*, pp. 23-82. Para estudios de libros concretos, véase: ALMAZÁN TOMÁS, V. David, "El pintor José Blanco Coris (1862-1946) y su *Manual de arte decorativo* (1916): la enseñanza del arte extremo oriental y el fenómeno del japonismo en España", *Artígrama*, n.º 19, 2004, pp. 503-521. ALMAZÁN TOMÁS, D., "Un libro olvidado sobre el redescubrimiento de Japón en España...", *op. cit.*, pp. 45-50.

¹⁷⁷⁷ Recordemos por ejemplo la revista *Le Japon Artistique*, dedicada a la difusión del arte nipón, editada por Samuel Bing a partir de 1888 hasta 1891, fue publicada en tres idiomas: francés, inglés y alemán. También trataron del tema de arte nipón revistas francesas como *Gazette des Beaux-Arts* (fundada en 1859), *La Vie Moderne* (1879), *Revue des Arts Décoratifs* (1880), *L'Estampe et L'Affiche* (1897). Sobre este tema, véase especialmente FERNÁNDEZ DEL CAMPO, E., "Las fuentes y lugares...", pp. 329-356 y DE FRUTOS CONDÓN, E., *Japón y los Masrera, una saga de creadores...*, *op. cit.* Fueron también importantes las revistas llamadas ilustradas que fueron publicadas en distintos países. Sobre esta cuestión véase ARAGÜAS BIESCAS, M. P., *Japón y el Japonismo en ...*, *op. cit.* BENNETT, T., CORTAZZI, H. y J. HOARE, *Japan and the illustrated London news: complete record of reported events, 1853-1899*, Folkestone, Global Oriental, 2006.

revistas ilustradas ¹⁷⁷⁸ como *La Ilustración. Periódico Universal*, *La Ilustración Artística*¹⁷⁷⁹, *La Ilustración de Madrid*, *La Ilustració Catalana*, *La Ilustración Ibérica*, *La Ilustración Española y Americana*, ¹⁷⁸⁰ *Blanco y Negro*, *La Esfera*, *Alrededor del Mundo*,¹⁷⁸¹ etc., publicaciones que efectuaron un seguimiento informativo de Japón tan intenso como el que le dieron otras revistas similares editadas en toda Europa. También fueron importantes vías de difusión de la cultura y el arte nipones las revistas catalanas de la época.¹⁷⁸² Asimismo, una vía esencial de conocimiento fue la prensa diaria, muy especialmente los periódicos *ABC* y *la Vanguardia*,¹⁷⁸³ de tirada nacional. En la actualidad, se están realizando trabajos sobre los artículos que durante el período señalado se publicaron en la prensa sobre distintas manifestaciones artísticas del archipiélago japonés. Este es el caso de las investigaciones realizadas por Maria Gutiérrez Montañés¹⁷⁸⁴ y especialmente por Pablo César Anía Ruiz-Flores que está realizando en el Programa de Doctorado de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza la tesis doctoral: *Arte japonés en España en la prensa española del siglo XIX y primera mitad del XX: recepción, valoración crítica, coleccionistas y protagonistas*, bajo la dirección del profesor David Almazán Tomás, trabajo del que ya ha publicado algunos avances.¹⁷⁸⁵

Pero, la prensa del momento posibilitó no solo que se produjera un conocimiento del arte japonés en general, sino también sobre la cerámica Satsuma y porcelana Kutani en particular. Así lo hemos podido verificar en nuestras investigaciones.

¹⁷⁷⁸ Estas revistas han sido ampliamente estudiadas en ALMAZÁN TOMÁS, D., *Japón y el Japonismo en las revistas ilustradas españolas (1870-1935) ...*, op. cit.,

¹⁷⁷⁹ ALMAZÁN TOMÁS, D., *Japón y el Japonismo en La Ilustración Artística...*, op. cit.

¹⁷⁸⁰ ALMAZÁN TOMÁS, D. y BARLÉS BÁGUENA, E., "Japón y el Japonismo en ...", op. cit., pp. 627-660.

¹⁷⁸¹ ALMAZÁN TOMÁS, D., "La revista *Alrededor del Mundo* (1899-1930) y la divulgación del arte japonés en España: arquitectura, escultura y pintura", *Traspasando fronteras: el reto de Asia y el Pacífico. Actas del VI Congreso de la Asociación Española de Estudios del Pacífico*, Valladolid, AEPP, Centro de Estudios Asia, Universidad de Valladolid, 2002, tomo I, pp. 1-11.

¹⁷⁸² BRU I TURULL, R., *La presència del Japó a les arts de la Barcelona del vuit-cents (1868-1888)*, ..., op., cit. SHIRAIISHI, M., *Análisis del Japonismo en Cataluña 1888-1950...*, op. cit.

¹⁷⁸³ Véase el interesante trabajo de investigación: ABADÍA MATEO, I., *Japón y el Japonismo en el diario La Vanguardia (1881-1912)*, Trabajo de Fin de Máster en Estudios Avanzados en Historia del Arte (dirección: Elena Barlés y David Almazán), Zaragoza, Departamento de Historia del Arte, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Zaragoza, Curso 2017-2018.

¹⁷⁸⁴ GUTIÉRREZ MONTAÑÉS, M., "Una aproximación a la presencia de Ningyō en la prensa española", en AA. VV., *La Historia del Arte desde Aragón: II Jornadas de Investigadores Predoctorales*, Zaragoza, Pressas Universitarias de Zaragoza, 2018 pp. 183-190.

¹⁷⁸⁵ ANÍA RUIZ FLORES, P., "La presencia de Hokusai en la prensa española (1868-1912): biografía, obra y valoración crítica", *Mirai. Estudios Japoneses*, nº. 3, 2019, pp. 143-163. ANÍA RUIZ-FLORES, P., "Hokusai y su obra en la prensa española: un modelo a reproducir", en ALMAZÁN TOMÁS, V. D., y E. BARLÉS BÁGUENA, (coords.), *Japón, España e Hispanoamérica: identidades y relaciones culturales*, Zaragoza, Pressas de la Universidad de Zaragoza, 2019, pp. 111-150. ANÍA RUIZ FLORES, P., "El arte japonés a través de la prensa española de finales del siglo XIX y principios del XX", en AA. VV., *La Historia del Arte desde Aragón: III Jornadas de investigadores predoctorales* Zaragoza, Pressas Universitarias de Zaragoza, 2019, pp 137-145. ANÍA RUIZ FLORES, P., "*Tsuba*: algunos testimonios de la fascinación por las armas del Japón en la prensa española (1868-1926) ", en AA. VV., *La Historia del Arte desde Aragón: IV Jornadas de Investigadores Predoctorales*, Zaragoza, Pressas Universitarias de Zaragoza, 2021, pp. 293-301.

Ya en el *Semanario de las familias* del año 1882,¹⁷⁸⁶ se realizó una descripción del West End de Londres, zona de residencia de las élites de la ciudad a finales del siglo XIX. La publicación hace hincapié en la decoración de las lujosas viviendas de las familias de clase adinerada, realizando una especial mención a la presencia de piezas de Satsuma que se podían observar entre la decoración de sus espacios, junto a obras de mármol, figuras de bronce, jarrones y placas de mayólica, ágata y ónix. También en *La Ilustración Ibérica* del 18 de abril de 1891¹⁷⁸⁷ se publicó una historia de la cerámica Satsuma con diferentes grabados de obras destacadas pertenecientes a la colección Stuart, del Museo Británico, de Ernesto Hart y Colección Kataoka y recoge informaciones de obras de Francis Brinkley (1841-1912) y de Louis Gonse (1846-1921). En este artículo se señala la historia de la invasión de Corea de 1598 y el destacado papel desarrollado por los cautivos coreanos en creación de este tipo de cerámica y se aborda la problemática respecto a la autenticidad de las piezas consideradas como antiguas, señalando que muchas de las se han exportado a Europa poco o nada tienen que ver con las piezas de Satsuma originarias, especialmente las producidas en Tokio y de Awata.

Ya entrado el siglo XX, en la edición *Hojas Selectas* de junio del año 1904¹⁷⁸⁸ se publicó una interesante y breve historia de la cerámica y porcelana japonesa a cargo de Randolph I. Geare, en la que se presta atención a la cerámica Satsuma y a la porcelana de Kutani, y que contaba con una serie de fotograbados de obras propiedad del autor entre las que se disponían ejemplos de obras de Kioto, Satsuma y Kutani. Señala Randolph I. Geare que la cerámica Satsuma ocupa el primer lugar entre las lozas niponas y, en lo referente a las piezas de Kaga y la inscripción Kutani, comenta su significado o traducción de nueve valles, y sus lugares de realización en las localidades de Kutani, Terai y Yamashiro. Según el autor esta serie de piezas se caracterizan por su color rojo profundo con toques de oro. El autor presta más importancia a las realizaciones de Kioto, Satsuma y de Kutani que a los restantes centros nipones.

Por su parte la publicación madrileña *Alrededor del Mundo* recogía en el año 1907 los diferentes regalos que había enviado el emperador de Japón al soberano inglés en 1905 consistentes en una destacada colección de antigüedades y obras de arte japonesas, entre las que se encontraban armaduras, sables, y varios vasos de Satsuma.¹⁷⁸⁹ También se introducen menciones a la cerámica que nos ocupa en un

¹⁷⁸⁶ "El West End de Londres", *Semanario de las familias*, (Madrid, 2-X-1882), p. 622, disponible en: <http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0004411325&page=13&search=satsuma&lang=es> [última vista: 20/12/2021].

¹⁷⁸⁷ "Cerámica japonesa", *La Ilustración Ibérica*, (Barcelona, 18-IV-1891), p. 250-251, disponible en: <http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0001367266&search=&lang=en> [última vista: 20/12/2021].

¹⁷⁸⁸ GEARE, R. I., "Breve noticia de las porcelanas japonesas", en *Hojas Selectas*, (Madrid y Barcelona, VI-1904), pp. 494-498, disponible en: <http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0001341360&page=18&search=satsuma&lang=es> [última vista: 20/12/2021].

¹⁷⁸⁹ "Regalos que reciben los reyes", en *Alrededor del Mundo*, (Madrid, 31-III-1907), p. 207, disponible en: <http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0001865327&page=17&search=satsuma&lang=es> [última vista: 20/12/2021].

artículo que vio la luz en la edición de enero de *Hojas Selectas* de 1906,¹⁷⁹⁰ en el que hace un breve recorrido por la historia de la cerámica coreana. Esta misma publicación, en 1915, volvió a publicar una historia de la cerámica japonesa con alusiones a la historia y desarrollo de Satsuma y de la porcelana de Kutani.¹⁷⁹¹

Por otra parte, la importancia de la producción de cerámica en el archipiélago japonés quedaría atestiguada en la publicación *Memorias diplomáticas y consulares e informaciones* en la que José de Castellanos,¹⁷⁹² secretario de la Legación de Tokio, señalaba que las porcelanas de mayor fama en Japón eran las de Satsuma, Kutani y de Awata, renombradas en el extranjero por sus acabados y detalles y que en el momento seguían produciéndose con los métodos tradicionales:

Las fábricas de cerámica y de porcelanas siguen constituyendo una de las ramas más importantes de la industria en Japón. El fabricante, en general, continúa trabajando a la moda antigua, y a ello es debido el principal mérito de las porcelanas japonesas, por lo bien acabadas y detalladas que se entregan al público. Las porcelanas de mayor fama en el Japón son las de Satsuma, Kutani y de Awata. La Compañía de porcelana de Nagoya es la que fabrica hoy día en mayor cantidad, especialmente para los pedidos de exportación.¹⁷⁹³

A finales de la era Taishō, la publicación *El Siglo futuro* se hacía eco del regalo que las autoridades japonesas habían realizado a la Universidad de Lovaina¹⁷⁹⁴ entre el que destacaban piezas de Satsuma, que era considerada como la reina de todas las manifestaciones de la cerámica japonesa por la riqueza y sencillez de los colores. Según señalaba el autor del artículo que daba la noticia aunque hubiera otros estilos que superaran a estas piezas en habilidad decorativa, ninguno podía igualarlas en la mezcla armónica de dulzura y brillantez, imitando el efecto del marfil viejo que con el tiempo se hace blancuzco, adornado con una sobria decoración áurea. Destaca también que el

¹⁷⁹⁰ "La alfarería coreana", en *Hojas Selectas*, (Madrid y Barcelona, I-1906), p. 783, disponible en: <http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0001357158&page=787&search=satsuma&lang=es> [última vista: 20/12/2021].

¹⁷⁹¹ "Cerámica japonesa", *Hojas selectas*, (Madrid y Barcelona, X-1915), pp. 39-43, disponible en: <http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0001424456&page=39&search=satsuma&lang=es> [última vista: 20/12/2021].

¹⁷⁹² CASTELLANOS, DE J., "La cerámica", *Memorias diplomáticas y consulares e informaciones*, nº 587, Madrid, 1915, p. 17 (apartado "Memoria Comercial correspondiente al año 1915-1916 de la legación de S. M. de Tokio"), disponible en: <http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0030446807&page=17&search=satsuma&lang=es> [última vista: 20/12/2021].

¹⁷⁹³ *Ibidem*. Es probable que el autor esté aludiendo a la Compañía Suzuki (véase el comentario de las dos curiosas fuentes de perfil mixtilíneo de procedencia nipona, identificados ambos con el número de inventario V0093 conservadas en el Palacio de los barones de Valdeolivos de Fonz.

¹⁷⁹⁴ LAZARO, "El regalo de El Japón a la Universidad de Lovaina", *El Siglo futuro*, (Madrid, 9-II-1925), pp. 1-2, disponible en: <http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0000411534&page=2&search=satsuma&lang=es> [última vista: 20/12/2021]. Curiosamente, en este artículo se comenta que desde Japón se enviaban muchos vasos realizados en Kioto presentados como Satsuma pero que su superficie totalmente cubierta por la ornamentación era un medio de ocultar las imperfecciones. Señala que hace cincuenta años se importaban imitaciones de Satsuma antiguas bastante fieles pero diferentes de las legítimas.

esmalte superficial de Satsuma era superior al marfil, siendo sus encantos realizados por el juego de luz que produce la redecilla de sus finísimos calados. La Universidad de Lovaina adquiere un especial significado, ya que el Baron Satsuma Jihei,¹⁷⁹⁵ un destacado industrial de Tokio, envió cien mil francos para la creación de cátedra de Historia de la Civilización Japonesa en la citada universidad belga.¹⁷⁹⁶

Durante el primer tercio del siglo XX resulta destacable la presencia en la prensa de comentarios o reproducción de imágenes de piezas de cerámica Satsuma y su relación con el Japonismo o la moda por todo lo japonés, por entonces en horas bajas. Este es el caso de la publicación de un cuadro presentado en el Tercer Salón de Médicos Artistas del año 1932, en el que se representaba un jarrón tipo Satsuma con flores pintado por el Dr. De la Guardia, obra que llamaba la atención por sus tonos chillones y en el que se apreciaba la sensación de relieve característico de la cerámica japonesa.¹⁷⁹⁷

También, nos gustaría poner el acento en la popularidad de la obra de autores extranjeros que narraban sus experiencias en el archipiélago y que fueron accesibles en gran medida al público español gracias a fragmentos publicados en prensa de nuestro país. De esta manera, ¹⁷⁹⁸ en un artículo titulado "Mercado de libros", editado año 1905 en *La Publicidad*, se reproduce un fragmento de una obra sin especificar de Rudyard Kipling (1865-1936)¹⁷⁹⁹ donde se recoge el método de trabajo de los ceramistas y otros artesanos de Japón. El genial autor nacido en la India británica narraba la visita a tres concurridas y ajetreadas factorías de la ciudad de Kioto, centradas en la producción de piezas de cerámica de Satsuma, laca y esmalte *cloisonné*. En el fragmento publicado Kipling señalaba como los ceramistas encargados del modelaje se encontraban con tornos de mano cerca de los hornos de cocción, en cambio las salas de pintura se encontraban abarrotadas con hombres, mujeres y muchachos dedicados a la decoración de las piezas. Señalaba el autor, de manera un tanto idílica, que los pintores nipones trabajaban en un ambiente rodeados de naturaleza, no necesitando más que levantar

¹⁷⁹⁵ BOSCARO, A., GATTI, F. y M. RAVERI, *Rethinking Japan: Social sciences, ideology & thought*, Londres, Routledge, 1995, p. 365.

¹⁷⁹⁶ "Bélgica", *El Sol* (Madrid, 24-VI-1927), p. 5, disponible en: <http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0000351379&page=5&search=satsuma&lang=es> [última vista: 20/12/2021].

¹⁷⁹⁷ Información recogida en: ZHO, A., "El Tercer Salón de Médicos Artistas visto por un profano", *Boletín de la Revista ibero-americana de ciencias médicas*, (Madrid, XI-1932), p. 6, disponible en: <http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0002617525&page=6&search=satsuma&lang=es> [última vista: 20/12/2021].

¹⁷⁹⁸ "Mercado de libros", *La Publicidad: eco de la industria y del comercio, diario de anuncios, avisos y noticias*, (Barcelona, 11-II-1905), p. 1, disponible en: https://arca.bnc.cat/arcabib_pro/ca/catalogo_imagenes/grupo.do?path=1432035 [última vista: 20/12/2021].

¹⁷⁹⁹ Concretamente se sabe que en 1889 Kipling viajó a Japón. Partiendo de la India se trasladó primero a San Francisco, y luego Singapur, Hong Kong y Japón, país en el que el autor quedaría favorablemente impresionado por la amabilidad de sus gentes. Volvió a visitar Japón con su esposa en 1892. Escribió numerosos artículos sobre este país y sus impresiones quedaron recogidas en su obra *From Sea to Sea and Other Sketches, Letters of Travel* (s/l, MacMillan, 1914). Véase GARCÉS GARCÍA, P., "El Japón de Rudyard...", *op. cit.* y SCOTT, D., "Kipling, the Orient, and Orientals: 'Orientalism' Reoriented?", *Journal of World History*, nº 22 (2), junio 2011, pp. 299–328.

los ojos para inspirarse, a diferencia y en clara contraposición al método de trabajo de Inglaterra.

Otra de las vías que permitió el conocimiento y adquisición de arte japonés fueron, sin duda, las exposiciones universales e internacionales, antes comentadas.¹⁸⁰⁰ Es más que probable que un cierto número de españoles del último tercio del siglo XIX y primeras década del XX con posibilidades económicas para viajar pudieran asistir a estas muestras que se celebraron en diversas capitales europeas y americanas. Estas exposiciones contaron con la presencia de pabellones japoneses en los que junto a otros muchos productos, se exhibieron piezas artísticas provenientes del archipiélago, entre los que se encontraban grandes cantidades y destacados ejemplos de cerámicas Satsuma y porcelana Kutani. De hecho, hemos podido comprobar cómo en tales muestras hubo con una nutrida y destacada asistencia de visitantes españoles, algunos de los cuales narraron los eventos para la prensa española de la época o en distintas publicaciones, tal y como se ha señalado en anteriores capítulos. Obviamente es necesario subrayar el destacado papel de la Exposición Universal de Barcelona en el año 1888,¹⁸⁰¹ que supuso el mayor acontecimiento económico y cultural de la década y verdadero revulsivo en la apreciación y conocimiento del arte japonés en España. La muestra de la Ciudad Condal posibilitó que muchos de los productos nipones expuestos, incluida la cerámica Satsuma y la porcelana Kutani,¹⁸⁰² fueran comprados por instituciones o coleccionistas particulares. Así por ejemplo la Biblioteca de Museos de Arte de Cataluña se hizo con un gran conjunto de grabados *ukiyo-e* que han sido estudiados por Sergio Navarro Polo.¹⁸⁰³

Finalmente, los ciudadanos españoles pudieron conocer y adquirir piezas de arte japonés y concretamente cerámicas y porcelanas de exportación en las numerosas tiendas, establecimientos, salas de subasta, galerías, etc. que se abrieron en las principales capitales de aquellos países occidentales que establecieron relaciones fuertes relaciones comerciales con Japón y que ya han sido comentadas con anterioridad.¹⁸⁰⁴ En la España de la segunda mitad del siglo XIX y primeras décadas del XX se impuso moda por viajar entre la burguesía adinerada, una moda que se expandió por Occidente, propiciada por el gran desarrollo de los medios de transporte. Fue relativamente frecuente que españoles que pudieron contar con medios económicos necesarios, bien

¹⁸⁰⁰ Véase capítulo "El descubrimiento de la cerámica Satsuma y la porcelana Kutani en Occidente."

¹⁸⁰¹ Véase capítulo "El descubrimiento de la cerámica Satsuma y la porcelana Kutani en Occidente." Así como ALMAZÁN TOMÁS, D., "Las exposiciones universales y la fascinación por el arte del Extremo Oriente ..., *op. cit.*, pp. 85-104. NAVARRO POLO, S.: "Arte japonés en la Exposición Universal de Barcelona de 1888 y el Japonismo ..., *op. cit.*, pp. 805-809. SHIRAIISHI, M.: "Exposición Universal de Barcelona, 1888...", *op. cit.*, pp. 93-102.

¹⁸⁰² Ricard Bru señala la muestra de piezas de porcelana Kutani en la Exposición de 1888 así como de piezas de cerámica Satsuma realizadas en Kioto, destacando la presencia de los autores Hayashi Yasubei, Nobata Tokijirō y Kinkōzan Sobei VII, así como obras de Makuzu Kōzan. BRU I TURULL, R., *Els orígens del Japonisme a Barcelona...*, *op. cit.*, pp. 582-585.

¹⁸⁰³ NAVARRO POLO, S., *Obra gráfica japonesa de los periodos de Edo y Meiji...*, *op. cit.*

¹⁸⁰⁴ Véase apartado "Mercado y coleccionismo de porcelana Kutani y cerámica Satsuma en Occidente en la segunda mitad del siglo XIX y primeras décadas del XX."

burgueses, empresarios, intelectuales, escritores o artistas viajaran a estas grandes ciudades, sobre todo europeas, donde se manifestaba con efervescencia la fascinación por lo japonés. Lugares de destino predilectos eran por ejemplo Londres y Roma, grandes urbes donde se podían compra objetos nipones y sobre todo París, epicentro del Japonismo y lugar especialmente atractivo por ser la ciudad donde florecía por el comercio del arte y donde se estaban gestando novedosos movimientos artísticos.

Pero también en España, a pesar de que hubo muy escasos contactos comerciales directos con Japón también se abrieron tiendas de objetos japoneses.

De esta manera sabemos que en Madrid, por ejemplo, se podían adquirir productos nipones en La Japonesa (calle Cádiz, 16 y calle Mayor, 15), Sobrinos de Martínez Moreno, Sucesores de Pallares Aza y Artículos de Japón, entre otros establecimientos.¹⁸⁰⁵ Pero es más, hemos podido encontrar anuncios publicados en la prensa de la época de comerciantes o establecimientos (inéditos hasta el momento) donde se vendían con seguridad las piezas niponas que son objeto de nuestro estudio. Este es caso de los anuncios aparecidos en *La Correspondencia de España*¹⁸⁰⁶ y *El Imparcial*¹⁸⁰⁷ a lo largo del mes de octubre de 1882. En tales anuncios se señalaba la presencia del comerciante Mr. L. Harris, que recién llegado de Yokohama ofrecía a la sociedad elegante madrileña colecciones de arte antiguo nipón y moderno, pudiendo encontrar jarrones y platos grandes de Satsuma y de Kutani, así como de Imari, Shigaraki, todos ornados de oro fino y "mucho arte," además de biombos de seda, batas a la manera de las usadas por los nobles en el archipiélago, budas y oratorios de templos japoneses, que se vendían en la calle Arenal número 22.

En la misma línea hemos hallado un anuncio en *El Liberal*¹⁸⁰⁸ publicado en julio de 1894, en el que se informaba de la liquidación de las existencias de los grandes almacenes Isidoro García, situados en el céntrico número 15 de la Puerta del Sol de Madrid, y en los que se hacía referencia a las diferentes calidades y géneros de tejidos y objetos nipones que se encontraban a la venta, mencionado con especial relevancia los jarrones "violeteros" de Satsuma, junto a biombos y gran cantidad de abanicos. Un

¹⁸⁰⁵ BRU TURUL, R., "Ukiyoe en Madrid. Las estampas japonesas del Museo Nacional de Arte Moderno ...", *op. cit.*, pp. 154-171.

¹⁸⁰⁶ "Aviso importante", *La Correspondencia de España*, (Madrid, 7-10-1882), p. 4, disponible en: <http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0000267664&page=4&search=Kutani&lang=es> [última vista: 20/12/2021].

¹⁸⁰⁷ "Aviso Importante", *El Imparcial*, (Madrid, 12-X-1882), p. 4, más información en: <http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0000603023&page=4&search=satsuma&lang=es> ; así como el aparecido dos días después: "Aviso Importante", *El Imparcial*, (Madrid, 14-X-1882), p. 4, <http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0000603072&page=4&search=satsuma&lang=es> ; o el del día 20 del mismo mes, "Aviso Importante", *El Imparcial*, (Madrid, 20-X-1882), p. 4, <http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0000603215&page=4&search=satsuma&lang=es> [última vista: 20/12/2021].

¹⁸⁰⁸ "Gran liquidación", *El Liberal*, (Madrid, 4-VII-1894), p. 4, disponible en: <http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0001241684&page=4&search=satsuma&lang=es> [última vista: 20/12/2021].

anuncio de octubre del mismo año aparecido de nuevo en *El Liberal*,¹⁸⁰⁹ informaba del género expuesto en los citados almacenes madrileños, encontrándose entre un amplio repertorio de telas y otras obras japonesas tibores Satsuma, violeteros o pequeños jarrones para flores, servicios de té y café. Las piezas de cerámica Satsuma fueron una constante entre los anuncios publicados por el citado establecimiento de La Puerta del Sol, que también aparecieron en otros periódicos como *El País*,¹⁸¹⁰ *La Correspondencia de España*,¹⁸¹¹ y *El Heraldo de Madrid*.¹⁸¹²

La presencia de cerámicas y porcelanas niponas de exportación era notable en las tiendas de la capital de España bien entrado el siglo XX. Esto queda de manifiesto por la presencia de otros anuncios en la prensa de la época. Así la Joyería-Relojería Máxima de Madrid, en el marzo del año 1928, anunció en el periódico *La Voz*,¹⁸¹³ que dentro de su catálogo de relojes de señora y caballero, alhajas antiguas y de oro macizas, joyas y diferentes objetos de arte en bronce y marfil, ponía a la venta ejemplos de porcelana japonesa de Satsuma. Concretamente las piezas de servicio de té y café de Satsuma ("Japón legítimo") que ofertaban tenían un precio entre las 98 y 175 pesetas.¹⁸¹⁴ Este anuncio siguió apareciendo en distintos números de la publicación a lo largo del año.¹⁸¹⁵

Pero fue sobre todo en la ciudad de Barcelona donde se crearon un mayor número de tiendas, tal y como han puesto en evidencia los trabajos del investigador Ricard Bru i Turull.¹⁸¹⁶ Entre los establecimientos donde se vendieron objetos japoneses descubiertos por Bru se encuentra La Botiga de Vidal de Francesc Vidal i Jevellí quien creó las industrias F. Vidal y Compañía, y abrió dos sucursales en París y Madrid. También

¹⁸⁰⁹ "A la Puerta del Sol", *El Liberal*, (Madrid, 3-X-1894), p. 4, disponible en: <http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0001243227&page=4&search=satsuma&lang=es> [última vista: 20/12/2021].

¹⁸¹⁰ "A la Puerta del Sol", *El País*, (Madrid, 8-XI-1894), p. 4, disponible en: <http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0001779359&page=4&search=satsuma&lang=es>; y en "Grandes Rebajas. A la Puerta del Sol", *El País*, (Madrid, 22-XI-1894), p. 4, disponible en: <http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0001780121&page=4&search=satsuma&lang=es> [última vista: 20/12/2021].

¹⁸¹¹ "Grandes Rebajas. A la Puerta del Sol", *La Correspondencia de España*, (Madrid, 19-XI-1894), p. 4, disponible en: <http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0000396813&page=4&search=satsuma&lang=es> [última vista: 20/12/2021].

¹⁸¹² "Grandes Rebajas. A la Puerta del Sol", *El Heraldo de Madrid*, (Madrid, 23-XI-1894), p. 4, disponible en: <http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0031044178&page=4&search=satsuma&lang=es> [última vista: 20/12/2021].

¹⁸¹³ "La comisión liquidadora de la Joyería-relojería Máxima", *Estampa*, (Madrid, 13-III-1928), p. 2, disponible en: <http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0003389552&page=2&search=satsuma&lang=es> [última vista: 20/12/2021].

¹⁸¹⁴ Anuncio aparecido en: *La Voz*, (Madrid, 18-IV-1928), p. 2, disponible en: <http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0000851498&page=2&search=satsuma&lang=es> [última vista: 20/12/2021].

¹⁸¹⁵ *La Voz*, (Madrid, 2-VI-1928), p., 2, disponible en: <http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0000853628&page=2&search=satsuma&lang=es> [última vista: 20/12/2021].

¹⁸¹⁶ BRU I TURULL, R. "Els inicis del comerç d'art japonès a Barcelona ...", *op. cit.*, pp. 57-86. BRU I TURULL, Ricard, "El comerç d'art japonès a Barcelona ...", *op. cit.*, pp. 259-277.

la céntrica Bruno Cuadros cuyo edificio se conserva en la Rambla número 82 y destaca por su peculiar decoración exterior en la que llaman la atención las sobrrillas y abanicos de clara inspiración oriental; así como el establecimiento denominado El Mikado, que comerciaba directamente con Japón y que llegó a abrir sucursales en Madrid, Sevilla y Valencia. Fue también importante la Casa Busquets o los Almacenes del Japón, estos últimos propiedad de Santiago Gisbert. Este empresario, que había establecido negocios directos con Asia Oriental en 1891, en la década de los 90 del siglo XIX abrió varias sucursales de sus famosos Almacenes del Japón en la ciudad de Barcelona, en los que vendía todo tipo de productos como cerámicas, textiles, o abanicos. Después, abrió una oficina en Kobe en 1894, y en Yokohoma. Sus agentes y representantes fueron los hermanos alicantinos Sellés, quienes en 1908 se independizaron y crearon la Empresa Sellés Hermanos. Hemos encontrado un anuncio de los Almacenes Japón para incentivar los regalos para la festividad de San José de 1894, en el que se aconsejaba una gran variedad de artículos provenientes el archipiélago nipón, entre los que destacaban jarrones de todos los tamaños y juegos de café de cerámica Satsuma.¹⁸¹⁷ Asimismo se vendían productos artísticos y artesanales nipones en el almacén de la sociedad Clapes y Compañía que tuvo oficinas en Japón, concretamente en Yokohama, para importar directamente productos muy diversos del archipiélago.¹⁸¹⁸ Asimismo, fue importante la tienda de Lluís Folch, dedicada a la venta de objetos de arte y mobiliario. Otros establecimientos fueron: los Almacenes de género de China, Japón y Europa de Bassals, Gotzens y Compañía en comandita (1894), José Bassalsy Cía. (1897) Sucesores de Bassals (1903), así como en el denominado *El Celeste Imperio*, en el que se vendía cerámicas Satsuma y porcelanas de Kutani.¹⁸¹⁹

La presencia de anuncios con referencias a piezas de cerámica Satsuma y porcelana Kutani son frecuentes en la prensa de Barcelona. Este es el caso de los Grandes Almacenes El Siglo, situados en Rambla de Estudios número 5 y 7, que se anunció reiteradamente el periódico *La Vanguardia*, entre cuya ofertas en el año 1893 destacaban jarrones y paragüeros Satsuma junto a otras piezas japonesas como sombrillas y abanicos.¹⁸²⁰ Estos mismos Grandes Almacenes El Siglo en el año 1928 y en

¹⁸¹⁷ "Regalos para San José. Realización de artículos del Japón", *La Publicidad: eco de la industria y del comercio, diario de anuncios, avisos y noticias*, (Barcelona, 12-III-1894), p. 1, disponible en: https://arca.bnc.cat/arcabib_pro/ca/catalogo_imagenes/grupo.do?path=1453631&posicion=1#search=%22Satsuma%22 y "Regalos para San José. Realización de artículos del Japón", *La Publicidad: eco de la industria y del comercio, diario de anuncios, avisos y noticias*, (Barcelona, 15-III-1894), p. 1, disponible en: https://arca.bnc.cat/arcabib_pro/ca/catalogo_imagenes/grupo.do?path=1453637 [última vista: 20/12/2021].

¹⁸¹⁸ Véase anuncio publicitario de Clapés y Compañía, Barcelona, 1892-1894 publicado en *Barcelofilia*, <http://barcelofilia.blogspot.com/2014/07/el-imperio-del-japon-clapes-y-cia.html> [última visita: 20/12/2021].

¹⁸¹⁹ Véase anuncio de El Celeste Imperio en 1917 en Barcelona publicado en BRU I TURULL, R., "El comerç d'art japonès a Barcelona...", *op. cit.*, p. 272.

¹⁸²⁰ "Grandes Almacenes El Siglo", *La Vanguardia*, (Barcelona, 14-VI-1893), p. 7, disponible en: <http://hemeroteca.lavanguardia.com/preview/1893/06/14/pagina-7/33421440/pdf.html?search=satsuma>; así como en días posteriores, "Grandes Almacenes El Siglo", *La*

el mismo diario seguían ofertando, entre sus objetos de lujo, una selección de porcelanas orientales entre las que se podían hallar piezas de cerámica Satsuma¹⁸²¹ junto a piezas de producción nacional como Alcora, Manises o Talavera, las francesas Limoges o Sevres y la italiana Capodimonte. Destaca especialmente la publicidad de corte orientalista de los Almacenes Alemanes, que estuvieron emplazados en la calle Pelayo 20 y 24. En un anuncio de este establecimiento aparecido en *La Vanguardia* en el año 1929,¹⁸²² y en clara alusión al ambiente cosmopolita en torno a la Exposición Internacional celebrada en las mismas fechas, podemos observar a tres mujeres ataviadas según las últimas tendencias del momento atendidas por una dama nipona que viste kimono ante una imponente estatua de Buda. En el anuncio encontramos referencia a los precios de los juegos de café y té, así como a los jarrones de Satsuma que se disponían a la venta,¹⁸²³ además de una gran selección de piezas de laca y porcelana japonesas, siendo obsequiados los compradores con insignias conmemorativas de la muestra internacional de 1929.

Vanguardia, (Barcelona, 17-VI-1893), p. 7, disponible en: <http://hemeroteca.lavanguardia.com/preview/1893/06/14/pagina-7/33421464/pdf.html?search=satsuma>; "Grandes Almacenes El Siglo", *La Vanguardia*, (Barcelona, 21-VI-1893), p. 7, disponible en: <http://hemeroteca.lavanguardia.com/preview/1893/06/14/pagina-7/33421492/pdf.html?search=satsuma>; "Grandes Almacenes El Siglo", *La Vanguardia*, (Barcelona, 23-VI-1893), p. 7, disponible en: <http://hemeroteca.lavanguardia.com/preview/1893/06/14/pagina-7/33421508/pdf.html?search=satsuma>; "Grandes Almacenes El Siglo", *La Vanguardia*, (Barcelona, 25-VI-1893), p. 7, disponible en: <http://hemeroteca.lavanguardia.com/preview/1893/06/14/pagina-7/33421524/pdf.html?search=satsuma>; "Grandes Almacenes El Siglo", *La Vanguardia*, (Barcelona, 27-VI-1893), p. 7, disponible en: <http://hemeroteca.lavanguardia.com/preview/1893/06/14/pagina-7/33421536/pdf.html?search=satsuma>; "Grandes Almacenes El Siglo", *La Vanguardia*, (Barcelona, 28-VI-1893), p. 7, disponible en: <http://hemeroteca.lavanguardia.com/preview/1893/06/14/pagina-7/33421544/pdf.html?search=satsuma>; "Grandes Almacenes El Siglo", *La Vanguardia*, (Barcelona, 29-VI-1893), p. 7, disponible en: <http://hemeroteca.lavanguardia.com/preview/1893/06/14/pagina-7/33422014/pdf.html?search=satsuma>; "Grandes Almacenes El Siglo", *La Vanguardia*, (Barcelona, 27-VI-1893), p. 7, disponible en: <http://hemeroteca.lavanguardia.com/preview/1893/06/14/pagina-7/33422022/pdf.html?search=satsuma>; "Grandes Almacenes El Siglo", *La Vanguardia*, (Barcelona, 1-VII-1893), p. 7, disponible en: <http://hemeroteca.lavanguardia.com/preview/1893/07/01/pagina-7/33422030/pdf.html?search=satsuma>; "Grandes Almacenes El Siglo", *La Vanguardia*, (Barcelona, 4-VII-1893), p. 7, disponible en: <http://hemeroteca.lavanguardia.com/preview/1893/07/01/pagina-7/33422050/pdf.html?search=satsuma>; "Grandes Almacenes El Siglo", *La Vanguardia*, (Barcelona, 5-VII-1893), p. 7, disponible en: <http://hemeroteca.lavanguardia.com/preview/1893/07/01/pagina-7/33422058/pdf.html?search=satsuma>; "Grandes Almacenes El Siglo", *La Vanguardia*, (Barcelona, 7-VII-1893), p. 7, disponible en: <http://hemeroteca.lavanguardia.com/preview/1893/07/01/pagina-7/33422074/pdf.html?search=satsuma> [última vista: 20/12/2021].

¹⁸²¹ "De interés para todos", *La Vanguardia*, (Barcelona, 15-III-1928), p. 32, disponible en: <http://hemeroteca.lavanguardia.com/preview/1927/10/06/pagina-32/33203825/pdf.html?search=satsuma> [última vista: 20/12/2021].

¹⁸²² "Almacenes Alemanes", *La Vanguardia*, (Barcelona, 18-VIII-1929), p. 29, disponible en: <http://hemeroteca.lavanguardia.com/preview/1927/10/06/pagina-29/33233090/pdf.html?search=satsuma> [última vista: 20/12/2021].

¹⁸²³ *Ibidem*. En el anuncio se hace referencia a los precios de los diferentes juegos, encontrando que los juegos de te Satsuma de doce servicios se vendían en el año 1929 entre 175 y 67,5 pesetas, mientras que los de seis servicios entre 50 y 17,50 pesetas. Los jarrones según las medidas oscilaban en sus precios de venta entre las 80 y las 13,5 pesetas. Hay una curiosa mención a las piezas decoradas con la técnica de litofanía, pagándose la docena de estas tazas a 180 pesetas

Aunque todavía está por investigar, probablemente hubo tiendas donde se vendían cerámicas Satsuma en muchas ciudades españolas además de las mencionadas Madrid y Barcelona. Hemos encontrado en el caso de Vizcaya la existencia de venta de piezas de porcelana de Satsuma a cargo de Rosario Beascochea a mediados del siglo XX,¹⁸²⁴ muestra de la presencia del furor japonista que se desarrolló en el país Vasco a finales del siglo XIX y primeros años del XX.¹⁸²⁵ En la entrevista realizada a Federico Torralba por la profesora Elena Barlés en noviembre de 2011, el profesor señaló que su familia y él mismo compraron, entrada la década de los 20 del pasado siglo, cerámica Satsuma en el ciudad de Zaragoza en una tienda propiedad de Cesáreo Campo que se encontraba en el Arco Cinegio, en la Plaza España, Esta tienda luego se denominó “Hija de Cesáreo Campo”¹⁸²⁶ y en ella se vendían objetos de arte y decorativos.

Con el tiempo la popularidad de las piezas de cerámica Satsuma y porcelana Kutani fue disminuyendo, sin que por ello dejemos de encontrar su presencia en la prensa. Este es el caso de uno de los anuncios publicados en el diario *La Vanguardia* a finales del año 1932, en el que un particular vendía dentro de un conjunto de muebles y objetos decorativos un juego de té de Satsuma.¹⁸²⁷

Conforme avance el siglo y una vez superado el trauma de la Guerra Civil seguiremos encontrando, cada vez de manera menos frecuente, anuncio de establecimiento o tiendas de venta de piezas de Satsuma. Resulta especialmente relevante para poder comprender la cambiante apreciación respecto a este tipo de manifestaciones niponas y la consideración que se mostraba desde Occidente hacia Japón durante los enfrentamientos de la Segunda Guerra Mundial, un artículo titulado *¿Que le debe el mundo al Japón?*¹⁸²⁸ aparecido en *La Vanguardia*, firmado por el escritor y destacado conferenciante Federico García Sanchiz (1886-1964), miembro de la Real Academia Española y militante carlista. Este autor valenciano llegaba a señalar a Japón como un mero país de imitadores y escasa aportación al mundo, señalando favorablemente solamente las sedas, porcelanas y las estampas, encumbradas por la moda japonista implantada por los Gouncourt y solamente sostenida por Utamaro,

¹⁸²⁴ “Importante partida”, *La Vanguardia*, (Barcelona, 1-III-1940), p. 8, disponible en: <http://hemeroteca.lavanguardia.com/preview/1934/03/02/pagina-8/33113806/pdf.html?search=satsuma> [última vista: 20/12/2021].

¹⁸²⁵ Sobre este tema véase: ITURRIOZ, S., *La influencia de la cultura japonesa en los pintores vascos, desde mediados del s.XIX ...*, op. cit. Véase también: ALMAZÁN TOMÁS, “El Japonismo en el Museo de Bellas Artes de Bilbao”, en SAGREDO EZQUERRA, N., (coord.), *Arte japonés y Japonismo...*, op. cit., pp. 46-48.

¹⁸²⁶ Dicha tienda, al menos en 1930, se encontraba en el Paseo Independencia 28, duplicado, lo que se sabe por un anuncio publicado en la Revista Aragón en septiembre 1930 (citado en BARLÉS BÁGUENA, E. y ALMAZÁN TOMÁS, D., “Buda Amida en el Museo...”, op. cit., p. 166.).

¹⁸²⁷ “Comedor caoba”, *La Vanguardia*, (Barcelona, 25-XI-1932), p. 28, disponible en: <http://hemeroteca.lavanguardia.com/preview/1932/11/25/pagina-28/33198999/pdf.html?search=satsuma> [última vista: 20/12/2021].

¹⁸²⁸ El autor señala que basa sus apreciaciones a en la visita que realizó al archipiélago, con menciones a Yokohama su contacto con diversas comunidades de japoneses alrededor del globo. Más información en el artículo disponible en: “¿Que le debe el mundo al Japón?”, *La Vanguardia española*, (Barcelona, 19-IX-1944), p. 2, disponible en: <http://hemeroteca.lavanguardia.com/preview/1934/03/02/pagina-2/33116662/pdf.html?search=satsuma> [última vista: 20/12/2021].

Hokusai y las piezas de Satsuma. Encontramos este cambio en la opinión pública en el que se consideraba de manera peyorativa el expansionismo nipón y se gestaba una animadversión desde los países occidentales.

Podemos suponer que la presencia de piezas de cerámica Satsuma puesta a la venta por particulares en anuncios de la prensa española, hecho que fue recurrente durante los años centrales del siglo XX, es probablemente una muestra de que las piezas atesoradas durante el período del japonismo por distintas personas no fueron tan valoradas por sus herederos con el cambio de las modas y que estos intentaron dar salida a estos objetos mediante su venta o subasta. Un ejemplo son los dos jarrones que se ofrecían en el diario *La Vanguardia* en el año 1953 por treinta y cinco mil pesetas en la barcelonesa calle Balmes 230.¹⁸²⁹ Suponemos que el vendedor los volvería a ofertar dos años después junto a dos cuadros de Torroella en la misma dirección¹⁸³⁰ y que siguieron apareciendo durante los meses siguientes,¹⁸³¹ encontrando el mismo anuncio años después ya en 1957.¹⁸³² Anuncios como estos fueron relativamente frecuentes.¹⁸³³

1.1.2 Principales coleccionistas de arte japonés en España

Pilar Cabañas¹⁸³⁴ señala la importancia que tuvieron en el coleccionismo de arte japonés los diplomáticos y militares destinados en Asia oriental, bien en el propio Japón, o, sobre todo, en las islas Filipinas o China.

Sabemos que hubo una modesta representación diplomática española¹⁸³⁵ en las islas japonesas, pero, lamentablemente no hemos podido constatar cuántos de los

¹⁸²⁹ "Varios," *La Vanguardia española*, (Barcelona, 23-I-1953), p. 18, disponible en: <http://hemeroteca.lavanguardia.com/preview/1949/11/13/pagina-18/32797008/pdf.html?search=satsuma> [última vista: 20/12/2021].

¹⁸³⁰ "Varios," *La Vanguardia española*, (Barcelona, 15-III-1955), p. 27, disponible en: <http://hemeroteca.lavanguardia.com/preview/1949/11/13/pagina-27/32777145/pdf.html?search=satsuma> [última vista: 20/12/2021].

¹⁸³¹ "Varios," *La Vanguardia española*, (Barcelona, 27-IX-1955), p. 25, disponible en: <http://hemeroteca.lavanguardia.com/preview/1949/11/13/pagina-25/32787349/pdf.html?search=satsuma> [última vista: 20/12/2021].

¹⁸³² "Varios," *La Vanguardia española*, (Barcelona, 12-II-1957), p. 34, disponible en: <http://hemeroteca.lavanguardia.com/preview/1956/04/26/pagina-29/32761299/pdf.html?search=satsuma> [última vista: 20/12/2021].

¹⁸³³ "Varios," *La Vanguardia española*, (Barcelona, 24-IV-1956), p. 34, disponible en: <http://hemeroteca.lavanguardia.com/preview/1949/11/13/pagina-34/32764648/pdf.html?search=satsuma>; Varios, *La Vanguardia española*, (Barcelona, 26-IV-1956), p. 31, disponible en: <http://hemeroteca.lavanguardia.com/preview/1956/04/26/pagina-31/32764717/pdf.html?search=satsuma> [última vista: 20/12/2021].

¹⁸³⁴ CABAÑAS MORENO, P., "Una visión de...", *op. cit.*, pp. 110-117.

¹⁸³⁵ Sobre esta presencia véase: TOGORES, L., *Extremo Oriente en la política exterior ...*, *op. cit.* TORRES-POU, J., *Asia en la España del siglo XIX: literatos, viajeros, intelectuales y diplomáticos ante Oriente*, Ámsterdam, Rodopi, 2013. Uno de los más destacados diplomáticos españoles que estuvo en el archipiélago fue Francisco de Reynoso (1856-1938), del que encontramos un estudio de su interesante trayectoria en: BARLÉS BÁGUENA, E., "El diplomático español Francisco de Reynoso (1856-1938) y su recorrido por el Japón Meiji", *Mirai. Estudios Japoneses*, nº 1, 2017, pp. 195-215. Este diplomático escribió un libro sobre Japón: REYNOSO, F. de, *En la Corte del Mikado. Bocetos japoneses*, Madrid, Imprenta de

diplomáticos que estuvieron en las legaciones o embajadas de España en Japón pudieron forjar colecciones artísticas. Únicamente se ha podido documentar el caso del diplomático, político, periodista y escritor español Tiburcio Rodríguez y Muñoz (1829-1906),¹⁸³⁶ quien ejerció como ministro en Japón, en Montevideo, en China (en los años 1881-1883 y 1886-1890)¹⁸³⁷ y en Siam. Formó parte de la representación española que enviada a la inauguración del Canal de Suez y de la delegación encargada de ratificar con Japón los tratados firmados entre ambos países en 1868. Se valió de la información reunida de primera mano para publicar estudios destacados sobre la historia, geografía y particularidades de China y Japón, informaciones que popularizó posteriormente a través de numerosas conferencias; además de forjar una interesante colección de piezas de Asia Oriental.¹⁸³⁸ Su hijo, Alfonso Rodríguez Santamaría (1879-1936),¹⁸³⁹ periodista, subdirector de periódico *ABC*, heredó y amplió el legado de su padre gracias a sus numerosos viajes. Residió cuatro años en China, reuniendo una amplia colección de piezas artísticas chinas y japonesas de notable calidad de la que se conocen informaciones debido a las referencias en la prensa de la época, entre las que se encontraban porcelanas de Nagasaki, piezas de esmalte *cloisonné* de Nagoya, obras de bronce y primorosos jarrones de Satsuma.¹⁸⁴⁰

En cuanto a los diplomáticos, políticos y militares destinados en las Isla Filipinas y China hemos de señalar que podían encontrar piezas niponas en la propia Manila o en enclaves de la costa del Celeste Imperio. Ramón Vega Piniella ha estudiado el papel destacado que supuso la colonia de Filipinas para la difusión del arte asiático, demostrando que, además del fluido comercio con la metrópoli basado en las exportaciones de materias primas, se produjo un valioso comercio secundario de piezas artísticas.¹⁸⁴¹ Asimismo, sabemos que estos profesionales podían ir al archipiélago japonés ya que entre los años 1890-1891 se estableció una línea regular de transporte

Bailly-Baillière e hijos, 1904. También hay que destacar a Enrique Dupuy de Lôme (1851-1904) que escribió el libro DUPUY DE LÔME, E., *Estudios sobre el Japón*. Madrid, Est. tip. "Sucesores de Rivadeneyra", 1895. Sobre este autor véase: LOSANO, M. G., "Viaggiatori spagnoli nel Giappone Occidentalizzato", *Revista de Historiografía*, IX, n.º 17, 2013, pp. 150-168., y LOSANO, M. G., *El valenciano Enrique Dupuy y el Japón del siglo XIX*, Valencia, Publicacions de la Universitat de València, 2017.

¹⁸³⁶ OSSORIO Y BERNARD, M., *Ensayo de un catálogo de periodistas españoles del siglo XIX*, Madrid: Imprenta y litografía de J. Palacios, 1903, voz "Rodríguez y Muñoz (Tiburcio)", pp. 388-389.

¹⁸³⁷ GARCÍA-TAPIA BELLO, J. L., "China: el socio emergente", *Boletín Económico del ICE*, 2972 (*Relaciones bilaterales con China*), 1-15 de septiembre de 2009. TOGORES SÁNCHEZ, L. E., *Extremo Oriente en la política exterior española ...*, *op. cit.*, p. 42.

¹⁸³⁸ Encontramos un interesante estudio de las piezas pertenecientes a la colección reunida por Tiburcio Rodríguez y Muñoz y Alfonso Rodríguez Santamaría en: CABAÑAS MORENO, P., "Museos y colecciones de arte de Asia Oriental desaparecidos ...", *op. cit.*, pp. 29-36.

¹⁸³⁹ ALMAZÁN TOMÁS, D., "Ecos del Celeste Imperio. Arte chino en España en tiempos de crisis (1908-1936)", *Artigrama*, n.º 22, Zaragoza, Universidad de Zaragoza, 2007, pp. 791-809.

¹⁸⁴⁰ CABAÑAS MORENO, P., "Museos y colecciones de arte de Asia Oriental...", *op. cit.*, p.30.

¹⁸⁴¹ Ramón Vega señala que Filipinas vivió un Japonismo más potente del que tradicionalmente se ha admitido, destacado en el coleccionismo de obras de arte, el desarrollo de imitaciones de productos nipones con técnicas y recursos filipinos, además de la adaptación de modas y costumbres del País del Sol Naciente. VEGA PINIELLA, R., "Vendedores y compradores de Arte oriental en España...", *op. cit.*, p. 31.

marítimo que hacía el trayecto entre Filipinas y Japón.¹⁸⁴² Entre las piezas coleccionadas por los diplomáticos políticos y militares destacan las armas tradicionales japonesas, pero es de suponer que la cerámica Satsuma y la porcelana Kutani, junto a otras piezas, se encontraran también entre sus preferencias, tal como hemos podido comprobar en el curso de nuestras investigaciones.

Se conoce una buena nómina de coleccionistas de este tipo. Uno de ellos fue de Antonio Farando Stagno (+1879), cónsul de España en Hong-Kong (1875-1878), que sobre todo coleccionó armas y armaduras.¹⁸⁴³ También está el comandante Manuel Scheidnagel, Teniente Coronel Comandante de Infantería Comendador de Isabel la Católica, y gran erudito, que tuvo un larga trayectoria profesional en Filipinas. Atesoró una gran colección consistente en unos 785 objetos filipinos y algunos objetos de origen chino y japonés (entre ellos una armadura nipona)¹⁸⁴⁴ que en 1889 legó al Museo Oriental de los Agustinos Filipinos de Valladolid.¹⁸⁴⁵

También el político y militar Antonio Romero Ortiz (1822-1884),¹⁸⁴⁶ que tuvo importantes cargos como ministro de Gracia y Justicia y ministro de Ultramar, coleccionó obras niponas (sobre todo armas y armaduras). Y por supuesto está Víctor Balaguer i Cirera (1824-1901), presidente de los Consejos de Estado, de Instrucción Pública y de Filipinas y del Tribunal de Cuentas, ministro de Ultramar en tres ocasiones, coleccionista de arte de Asia oriental que fue el fundador del Biblioteca Museu Víctor Balaguer de Vilanova i la Geltru.¹⁸⁴⁷

En este apartado relativo a los diplomáticos, aunque es un caso muy especial, hemos de mencionar al alemán Richard Lindau (1831-1900)¹⁸⁴⁸ quién, tras ser nombrado cónsul de Alemania en Barcelona abrió a principios de 1880 un museo de arte japonés en el que exponía su colección de objetos la cual había adquirido mientras desempeñaba sus labores como embajador de Prusia en Nagasaki desde 1866 a 1868, si bien se sabe que también adquirió objetos en la Exposición Universal de Barcelona de 1888. Sabemos gracias a los comentarios de Antonio García Llansó, quién comentó en

¹⁸⁴² CABAÑAS MORENO, P., "Una visión de...", *op. cit.*, pp. 110-117.

¹⁸⁴³ ARIAS ESTÉVEZ, R. M., "Mones y caligrafías ocultas entre las armaduras japonesas del Museo del Ejército de Madrid", en AA.VV., *Tesoros del Museo del Ejército*, Madrid, Ministerio de Defensa / Ollero y Ramos, 2007, pp. 67-78. CABAÑAS MORENO, P., "Una visión de...", *op. cit.*, p. 112.

¹⁸⁴⁴ CANO GARDOQUI GARCÍA, J. L., "El Museo Oriental del Real Colegio de Agustinos de Valladolid", *Academia: Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*, nº 78, 1994, pp. 243-264. SCHEIDNAGEL, M., *Colección Filipina, Catálogo*, Madrid, 1889, II Vols. Manuscrito original en el archivo del Museo Oriental.

¹⁸⁴⁵ SIERRA DE LA CALLE, B., *Japón. Arte Edo y Meiji...*, *op. cit.*

¹⁸⁴⁶ PEREIRA MARTÍNEZ, C., "Antonio Romero Ortiz e O Barbanza", *Anuario Barbantia*, 2, La Coruña, 2006, pp. 95-107; PRIEGO FERNÁNDEZ DEL CAMPO, J., y P. CABEZÓN PÉREZ, "La colección "Romero Ortiz": un museo romántico," *Militaria: Revista de Cultura Militar*, 7, Madrid, 1995, pp. 455-475. CABAÑAS MORENO, P., "Museos y colecciones de arte de Asia Oriental...", *op. cit.*

¹⁸⁴⁷ AA. VV., *Ultramar: política de Víctor Balaguer i progrés per a Vilanova i la Geltru*, Vilanova i la Geltru, Biblioteca Museu Víctor Balaguer, 2000. Véase capítulo "Biblioteca Museu Víctor Balaguer de Vilanova i la Geltru."

¹⁸⁴⁸ BRU I TURULL, R., "Richard Lindau y el museo de arte japonés ...", *op. cit.*, pp. 55-74.

1905 la colección en su obra *Dai Nihon*,¹⁸⁴⁹ la importancia y la calidad artística de la colección que contaba con una enorme cantidad de pinturas, armaduras samurái, esculturas, *netsuke*, grabados *ukiyo-e*, textiles y tapices bordados, bronce, lacas, cerámicas y porcelanas, entre las que se encontraban ejemplos de cerámica Satsuma.

Es en este contexto donde podemos inscribir a varios de los coleccionistas que legaron piezas Satsuma y Kutani a nuestros museos o instituciones. Este es el caso del ya citado Enrique de Otal y Ric (1844-1895), que permanecería en China hasta el año 1878, ocupando el cargo de secretario de tercera clase dentro de la representación española que se ocupaba de la zona de China, Siam (Tailandia) y Anam (Vietnam), lugares en los que pudo entrar en contacto con el comercio de piezas de porcelana nipona, cuya colección china y japonesa se encuentra el Archivo-Biblioteca de los barones de Valdeolivos de Fonz (Huesca).¹⁸⁵⁰ También del mencionado Eduard Toda i Güell (1855-1941), gran coleccionista de arte de Asia Oriental, vicecónsul en la plaza de Hong Kong (1876-1878), Cantón y Whampoa (1878-1880) y Shanghái (1880-1882), que durante su servicio visitó Suzhou, Hunan y Filipinas en 1878, además de Jiangsu, Zhejiang y el archipiélago japonés en el año 1882, y Sebastià Vidal i Soler (1842-1889), ingeniero de montes catalán que destacó como naturalista, botánico, pteridólogo, y explorador del archipiélago Filipino que desarrolló casi la totalidad de su carrera en la antigua colonia donde pudo adquirir las piezas de porcelana y cerámica japonesa. Parte de las colecciones de ambas figuras se encuentran, como se ha dicho, en la Biblioteca Museu Víctor Balaguer de Vilanova i la Geltru.¹⁸⁵¹ Por otra parte, sabemos que Valeriano Weyler y Nicolau (1838-1930),¹⁸⁵² marqués de Tenerife, duque de Rubí y grande de España, capitán general de Filipinas, entre 1888 y 1893, tuvo en su colección armas y armaduras de Japón, entre otros objetos del archipiélago. Su hijo Fernando Weyler y Santacana (1877-1931), político y militar español, que heredó los títulos de Marqués de Tenerife, y Duque de Rubí, legó una serie de obras al Museo Nacional del Artes Decorativas de Madrid, institución en la que encontramos un interesante plato de porcelana Kutani donado por esta figura.¹⁸⁵³

Dentro de este apartado de desplazados a Extremo Oriente, no hemos de olvidar a los religiosos que llegaron a esas lejanas latitudes con una marcada vocación evangelizadora ya desde el siglo XVI pero que reanudaron sus tareas en la segunda mitad del siglo XIX. Fruto de esta labor son los dos museos de arte oriental, de carácter privado, conformados por dos órdenes religiosos que desarrollaron tareas misioneras en Asia. El

¹⁸⁴⁹ La sección de la obra *Dai Nipón* de Antonio García Llansó dedicada a la cerámica, bronce y armas se ilustra con una serie de fotografías en blanco y negro de piezas pertenecientes a la colección de Richard Lindau, en concreto aparecen dos jarrones, uno de Satsuma y uno de Imari, así como tres platos, de Satsuma, Imari e Hizen. Señalamos las referencias de la edición del año 2020 a cargo de Satori Ediciones: GARCÍA LLANSÓ, A., *Dai Nihon (El Japón)*, Gijón, Satori Ediciones, 2020, pp. 168-169.

¹⁸⁵⁰ Véase el capítulo "Archivo-Biblioteca de los barones de Valdeolivos de Fonz (Huesca)".

¹⁸⁵¹ AA. VV., *Ultramar: política de Víctor ..., op. cit.* Véase capítulo "Biblioteca Museu Víctor Balaguer de Vilanova i la Geltru."

¹⁸⁵² DIEGO GARCÍA, E., *Weyler: de la leyenda a la historia*, Madrid, Fundación Cánovas del Castillo, 1998.

¹⁸⁵³ Véase capítulo "El Museo Nacional de Artes Decorativas de Madrid".

Real Monasterio de Santo Tomás, en Ávila, alberga en su tercer claustro, antiguo palacio de verano de los Reyes Católicos, un museo de arte oriental. Abierto por primera vez en 1964, en él se exponen obras procedentes de Japón, Vietnam, Filipinas y China reunidas por misioneros dominicos que las adquirieron en los propios países de origen, en Madrid o en Portugal. Fruto de este contacto son sus fondos japoneses (que están por estudiar), entre los que encontramos *fumi-e*, piezas de porcelana japonesa, esculturas (fundamentalmente budistas), kimonos bordados y armas diversas. El segundo es el Museo Oriental de Valladolid del Real Colegio de los Padres Agustinos.¹⁸⁵⁴ Dirigido actualmente por Blas Sierra de la Calle, fue fundado en 1980 y es heredero del llamado “Museo Filipino” de los agustinos, creado en 1874.¹⁸⁵⁵ Fruto de la larga presencia de la Orden Agustiniiana en Extremo Oriente a partir de la fecha de 1565, en el museo se expone una selección de sus ricos fondos pertenecientes al arte chino, filipino y japonés.¹⁸⁵⁶ Gran parte de su fondos fueron donados por misioneros que fueron a Asia Oriental en el siglo XIX. Por poner algunos ejemplos mencionaremos al padre agustino asturiano Benigno Hernández,¹⁸⁵⁷ nacido en 1849, misionero en Ilocos (Filipinas), que legó su colección de 227 piezas, fundamentalmente filipinas: anillos, pipas, cestería, utensilios, 39 armas, 51 fotografías al Museo Oriental de Agustinos Filipinos de Valladolid.¹⁸⁵⁸ Importante también fue el agustino Balamero Real¹⁸⁵⁹ nacido en Peñaflo (Valladolid), en 1851 y rector el curato de Paoay (Filipinas) entre 1889 y 1898, quien, al regresar del archipiélago en 1898, trajo a España un álbum de 50 fotografías japonesas que hoy se conservan en el citado Museo Oriental.¹⁸⁶⁰ El padre agustino

¹⁸⁵⁴ Sobre este museo véase la página web del Museo Oriental de Valladolid: *Museo Oriental de Valladolid*, http://www.museo-oriental.es/ver_arte.asp?clave=26&loc=0 [última visita: 20/12/2021]. SIERRA DE LA CALLE, B., *Museo Oriental. China. Japón. Filipinas. Obras selectas*. Real Colegio Padres Agustinos, Valladolid, 2004. CASADO PARAMIO, J.M y B. SIERRA DE LA CALLE, *Museo Oriental de Valladolid. Orígenes, presente y obras maestras*, Valladolid, Editorial Estudio Agustiniiano, 1989. SIERRA DE LA CALLE, B., “Museo Oriental. Arte de China, Japón y Filipinas en Valladolid, *Artigrama*, nº 18, pp. 171–190.

¹⁸⁵⁵ “Entrevista a Blas Sierra de la Calle”, *Revista de Museología*, nº 65, 2016, pp. 3-5.

¹⁸⁵⁶ Su sección japonesa cuenta con más de 1300 piezas de arte (esculturas, obras de metal, caligrafías y pinturas, lacas, cerámica y porcelana, armas y armaduras, vestimentas, grabados y fotografías) de los periodos Edo (1615-1868) y Meiji (1868-1912). Es digna de destacar su importantísima colección de fotografía japonesa del siglo XIX, que fue donada en 1982 y se compone de 670 instantáneas de renombrados fotógrafos y 268 grabados japoneses de importantes autores. Sabemos que cuenta con un total de tres cerámicas Satsuma que no hemos estudiado porque el museo no es de titularidad pública). Véase SIERRA DE LA CALLE, B., *Japón. Obras selectas del Museo ...*, op. cit. SIERRA DE LA CALLE, B., *Japón. Arte Edo...*, op. cit. Un excelente estado de la cuestión sobre la colección nipona del museo puede encontrarse en: MARTÍNEZ, M., *El Museo de Arte Oriental de Valladolid y su colección de arte japonés*, Trabajo de Fin de Grado en Historia del Arte (directora: Elena Barlés), Universidad de Zaragoza, Facultad de Filosofía y Letras, 2017 (inédito).

¹⁸⁵⁷ SIERRA DE LA CALLE, B., *Museo Oriental. China. Japón...*, op. cit., p.44.

¹⁸⁵⁸ CASADO PARAMIO, J.M y SIERRA DE LA CALLE, B., *Museo Oriental de Valladolid...*, op. cit., p. 5.

¹⁸⁵⁹ 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, pp. 590-591. SIERRA DE LA CALLE, B., *Japón. Arte Edo...*, op. cit. p.198.

¹⁸⁶⁰ Fue donado en 1980 por una sobrina nieta Doña Rosario Cobas Ariño Real, quien lo donó al museo tras la inauguración de 1980. SIERRA DE LA CALLE, B., *Japón. Arte Edo...*, op. cit. p.198.

Nicolás Ruiz Dulanto (1863-1924)¹⁸⁶¹ donó a esta misma institución privada un grupo de siete lanzas japonesas del periodo Edo¹⁸⁶² coleccionadas durante su estancia en Filipinas. Por otra parte, al Padre Manuel Fernández Sanroman (1859-1917),¹⁸⁶³ misionero en China y Filipinas, también legó un ánfora japonesa de la segunda mitad del siglo XIX, del tipo Satsuma.¹⁸⁶⁴

Entre los coleccionistas españoles que llegaron a ir a Japón, comprando obras artísticas en el país, hay que mencionar a varios empresarios, comerciantes y artistas de Cataluña.¹⁸⁶⁵ Hemos de pensar que esta región era la más rica y abierta de la España de la segunda mitad del siglo XIX y primeras décadas del XX y la más receptiva a las novedades culturales que se expandían por Europa. De hecho, fue la comunidad donde se vivió con más pasión la moda por todo lo japonés y la principal cuna de artistas japonistas españoles.

Entre los empresarios,¹⁸⁶⁶ en primer lugar, hemos de destacar a Carles Maristany i Garriga (1849-1929), fundador y primer presidente del Centro Algodonero Nacional de Barcelona en 1903 quien, en torno a 1870 viajó a Japón, donde compraría la mayor parte de las piezas que configuraron su colección particular, (estampas *ukiyo-e*, la mayoría de temática de *bijinga*, bronce, esculturas, lacas, armaduras, armas, pinturas, fotografías, porcelanas, etc.). Ya de regreso en Barcelona, y con la voluntad de dar a conocer a los ciudadanos el arte de Japón el 7 de octubre de 1881 inauguró en la Gran Vía, entre el paseo de Gracia y Rambla de Cataluña, el Pabellón Imperial Japonés. Actualmente lo que ha quedado de la colección permanece en manos privadas. También tenemos a Francesc Ferriol i Busquets (segunda mitad del siglo XIX-primer mitad del siglo XX) que perteneció a una familia de comerciantes de corcho, actividad que él mismo seguiría y que le llevó incluso a viajar a Japón, donde además comerciaba con otros productos españoles. Durante su estancia en Japón tuvo relación con artistas y personalidades locales e inició una colección de múltiples objetos nipones, especialmente *tsuba* y armas, lacas y también estampas (de autores como Hiroshige, Hokusai, Toyokuni, Kunisada y otros artistas). Su colección también está en la actualidad en mano privadas.

¹⁸⁶¹ *Ibidem*, p. 198.

¹⁸⁶² SIERRA DE LA CALLE, B., *Japón. Obras selectas ...*, *op. cit.*, p.15.

¹⁸⁶³ PÉREZ, E.J., *Catálogo Bio-bibliográfico de los religiosos...*, *op. cit.*, p. 631. MERINO. M., *Agustinos evangelizadores de Filipinas 1565-1965*, Madrid, Ediciones Archivo Agustiniiano, 1965, p. 117. SIERRA DE LA CALLE, B., *Japón. Arte Edo...*, *op. cit.* p.200.

¹⁸⁶⁴ SIERRA DE LA CALLE, B., *Museo Oriental...*, *op. cit.*, p.40.

¹⁸⁶⁵ Los datos que se exponen a continuación sobre coleccionistas catalanes han sido extraídos de: BRU TURULL, R., "Notes pel col·leccionisme d'art oriental a la Barcelona...", *op. cit.* BRU I TURULL, R., "El col·leccionisme d'art de l'Àsia Oriental...", *op. cit.*, pp. 51-86. BRU I TURULL, R., *Els orígens del Japonisme a Barcelona...*, *op. cit.* SHIRAISHI, M., *Análisis del Japonismo en Cataluña...*, *op. cit.*

¹⁸⁶⁶ Aparte de los que comentaremos a continuación también fueron a Japón comerciantes o empresarios como Gil y Remedios, Odón Viñals, Santiago Gisbert, la familia Sellés, pero desconocemos con seguridad si los mismo atesoraron colecciones de arte japonés. RODAO, F., "España ante Japón en el siglo XIX...", *op. cit.*, pp. 1-19. BRU I TURULL, R., "Els inicis del comerç d'art japonès...", *op. cit.* BRU I TURULL, R., "El comerç d'art japonès...", *op. cit.* BRU I TURULL, R., *La presència del Japó...*, *op. cit.*, pp. 217-254.

En cuanto a los artistas, es de máximo interés la figura del catalán Oleguer Junyent (1876-1956),¹⁸⁶⁷ escenógrafo, pintor, dibujante, ilustrador gráfico, escritor, fotógrafo, coleccionista y anticuario que, imbuido de la pasión japonista de su Barcelona natal y contagiado de la moda por viajar, emprendió el largo periplo de dar la vuelta al mundo, viaje en el que, como era de esperar, recabó en Japón en el año 1908, donde adquirió distintos objetos, tomó bocetos al natural y realizó numerosas fotografías que hoy se encuentran en el Archivo Fotográfico de Barcelona en el Instituto Amatller de Arte Hispánico.¹⁸⁶⁸ Allí debió de forjar fundamentalmente su colección que contaba con obras de Hiroshige y de Kunisada, varios libros ilustrados y otras muchas piezas, entre ellas pintura sobre seda, juguetes, etc. Las impresiones, vivencias e imágenes quedaron recogidas en su afamado libro *Roda el món i torna al Born* (Barcelona: Il·lustració Catalana, 1910).¹⁸⁶⁹ Lo que queda de su colección¹⁸⁷⁰ se encuentra en Casa-estudio de Oleguer Junyent, sito en la calle Bonavista, en el barrio barcelonés de Gracia, de Barcelona, gestionado por una de sus descendientes, María Junyent.¹⁸⁷¹

Por otra parte, fuera del foco catalán, tenemos a la familia Galé.¹⁸⁷² Los asturianos Jesús Teodoro Galé (1877-1929) y Juan Galé Moreau (1900-1975) nacieron a una familia de la alta burguesía de Avilés. Jesús Teodoro inició sus viajes por el mundo su trabajo como representante comercial para las casas Grimault & CO (recursos farmacéuticos) y Parfumerie V. Rigaud de París y sabemos que en 1904 visitó el archipiélago japonés, manteniendo desde entonces correspondencia con gentes del país. Según señala Ramón Vega, este comerciante conformó "una curiosa urdimbre en torno al negocio de arte asiático [...] Telas, fotografías, pinturas, grabados, cerámicas, eboraria, filatelia, perlas cultivadas, esculturas; pocos materiales quedaban excluidos de

¹⁸⁶⁷ BRU I TURULL, R., "El Japó dels germans Sebastià i Oleguer Junyent", *Els Junyent. Artistes, decoradors i col·leccionistes*, Associació per a l'Estudi del Moble, Barcelona, 2021, p. 81-103. Un buen estado de la cuestión sobre su figura puede encontrarse en RUPÉREZ MOYA, A., *El coleccionista y artista Oleguer Junyent (1876-1956) y Japón*, Trabajo de Fin de Grado en Historia del Arte (directora: Elena Barlés), Universidad de Zaragoza, Facultad de Filosofía y Letras, 2019 (inédito).

¹⁸⁶⁸ PLOU ANADÓN, C., "Imágenes para el recuerdo. Japón en las fotografías de Oleguer Junyent del Instituto Amatller de Arte Hispánico", *Mirai. Estudios Japoneses*; España, Ediciones Complutense, 2017, nº 1, pp. 217- 224. PLOU ANADÓN, C., *Colecciones de fotografía japonesa ...*, op. cit.

¹⁸⁶⁹ PLOU ANADÓN, C., "Roda el món i torna al Born. Aproximación al viaje y a la obra de Oleguer Junyent", en *III Congreso Virtual sobre Historia de la Caminería*, Jaén, 15 al 30 de septiembre de 2015, Jaén, Revista Códice, 2015.

¹⁸⁷⁰ TRULLÉN, J. M., *La col·lecció convidada. Estudi oleguer Junyent* [Catálogo de exposición, abril-septiembre de 2102], Gerona, Museud'Art de Girona, 2012.

¹⁸⁷¹ *Cases singulars*, "Estudio Oleguer Junyent", <https://casessingulars.com/las-casas/estudi-oleguer-junyent/> [última visita: 20/12/2021].

¹⁸⁷² Sobre esta familia, véase: VEGA PINIELLA, R., "Albúminas japonesas en el Museo del Pueblo de Asturias", *Liño: Revista anual de historia del arte*, nº 17, Oviedo, Universidad de Oviedo, 2011, pp. 127-137. VEGA PINIELLA, R. "Japón fotografiado por los Galé. El testimonio perdido de unos viajeros españoles", en GARCÉS GARCÍA, P. y TERRÓN BARBOSA, L. (eds.), *Itinerarios, viajes...*, op. cit., pp. 973-986. VEGA PINIELLA, R., *Asturianos en el Imperio del Sol Naciente. Japón a través de las fotografías de Jesús y Juan Galé (1880-1927)*, Gijón, Muséu del Pueblu d'Asturies, 2014. KAWAMURA, Y. y PANDO GARCÍA-PUMARINO, I., "Un *inrō* lacado de Japón y el coleccionismo del arte asiático de los Galé", *Liño, Revista anual de historia del arte*, n.º 16, Oviedo, 2010, pp. 85-95.

su interés, ya fuera para su venta o a fin de ampliar su colección particular, el denominado cuarto chino."¹⁸⁷³ Su hijo Juan Galé Moreau siguió la senda de su padre como comerciante (incluido en el ámbito de Asia Oriental) y coleccionista y sabemos que fue a Japón en 1926-1927. Es en este contexto en el que hay que adscribir los conjuntos de fotografías de Japón que, procedentes de la colección de los Galé, se encuentran actualmente en el Museo del Pueblo de Asturias en Gijón.

Obviamente todos los hasta ahora mencionados que compraron obras en distintos puntos de Asia Oriental, también pudieron acrecentar sus colecciones en tiendas occidentales o en las exposiciones internacionales.

No obstante, la mayoría de nuestros coleccionistas de arte japonés en el período estudiado adquirieron fundamentalmente sus apreciados objetos no directamente propio Japón o en sus inmediaciones, sino en sus viajes por capitales europeas o americanas o en territorio nacional donde, como hemos podido comprobar, también existían tiendas o establecimientos o exposiciones donde se vendían piezas artísticas niponas.

Entre estos coleccionistas, hemos de hacer un apartado para los miembros de la aristocracia española. Uno de los casos más interesantes fue el del aristócrata, político carlista, arqueólogo e historiador español Enrique de Aguilera y Gamboa (1845-1922),¹⁸⁷⁴ XVII marqués de Cerralbo, X conde de Alcudia con Grandeza de España, marqués de Almarza, marqués de Campofuerte, conde de Foncalada, y conde de Villalobos. Esta insigne figura reunió a lo largo de su vida de 50.000 objetos de diversa procedencia y naturaleza fruto de la pasión viajera y artística de este erudito que adquirió piezas de extraordinaria calidad de distintas partes del mundo. Dicha colección se encuentra en el antiguo palacio-residencia del marqués, construido entre 1883 y 1893 e inaugurado como museo en 1944. Dentro de su amplia colección se encuentran piezas de arte chino (cerámicas y porcelanas, bronce, esmaltes y, marfiles, mobiliario, diversos trabajos en madera, telas, pinturas y numerosas monedas) que, junto con los objetos japoneses y luso-indios, conforman una de las mejores muestras de coleccionismo decimonónico de artes orientales de España. También tuvieron colecciones de objetos de Asia Oriental (sobre todo objetos chinos y japoneses) otros aristócratas. Tal y como señala María Bayón¹⁸⁷⁵ en la segunda mitad del siglo XIX y primeras décadas del XX en las residencias de la aristocracia se puso de moda recrear salones chinos o japoneses. Uno de ellos es el "Salón japonés" del Palacio de Santoña, situado en la madrileña calle de las Huertas. Este palacio fue adquirido por el marqués de Manzanedo y duque de Santoña, que lo reformó en 1874 y decoró por completo según la moda de la época, integrando piezas chinas y japonesa. Un ejemplo de salón chinesco es el perteneciente

¹⁸⁷³ VEGA PINIELLA, R., "Japón fotografiado por los Galé...", *op. cit.*, pp. 975-976.

¹⁸⁷⁴ Sobre las piezas orientales del Museo Cerralbo en general véase TABAR DE ANITÚA, F. (com.), *Lujo asiático: artes de Extremo Oriente y chinerías en el Museo Cerralbo (Madrid, de octubre de 2004 a 4 de enero de 2005)*, Madrid, Museo Cerralbo y Ministerio de Cultura, 2004.

¹⁸⁷⁵ BAYÓN, M., *Una aproximación al estudio de las chinerías ...*, *op. cit.*

al madrileño Palacio de Linares que se construyó entre 1873 y 1884 como residencia de los marqueses de Linares. Su “saloncito chino,” también se decoró con objetos de china y Japón. El “Salón Chino” del Palacio de la Cotilla, en Guadalajara, era propiedad de los marqueses de Villamejor, que vivieron en Francia durante años y comerciaron en la ciudad de Marsella a finales del siglo XIX, lugar al que llegaban grandes cargamentos de objetos orientales. Otro ejemplo, es el “Gabinete Japonés” del Palacio del Marqués de Bermejillo. Este palacio fue levantado entre 1913 y 1916 en la madrileña calle del Cisne (hoy, calle Eduardo Dato). Por descripciones se sabe que el gabinete estaba decorado con sillones de laca oriental y figuritas chinas o japonesas. A los señalados, cabría añadir al marqués de Salamanca, José de Salamanca y Mayol (1811-1883);¹⁸⁷⁶ al conde de Benacazón, Anastasio Páramo (n. 1879);¹⁸⁷⁷ y al conde Morphy, Guillermo de Morphy y Ferriz de Guzmán (1836-1899).¹⁸⁷⁸ Finalmente en este apartado podemos adscribir al pintor Andrés Parladé y Heredia (1859-1933), conde de Aguiar, cuya esposa Candelaria de Alvear que legó en 1944, como hemos visto con anterioridad, una cerámica japonesa al Museo de Bellas Artes de Sevilla que luego pasó al Museo de Artes y Costumbres Populares de Sevilla.¹⁸⁷⁹

Pasando ya a comentar el coleccionismo de arte japonés de la burguesía, (bien empresarios o comerciantes, intelectuales y escritores), hemos podido comprobar la importancia que adquiere este coleccionismo (y en concreto de este tipo de piezas de porcelana Kutani y cerámica Satsuma) en Cataluña y especialmente en la ciudad de Barcelona. La celebración de la Exposición Universal de 1888 en la Ciudad Condal supuso un contacto directo con multitud de objetos artísticos japoneses, lo que unido a las diferentes tiendas de la ciudad en las que se podía encontrar este tipo de objetos y a la vocación viajera, abierta al exterior de sus habitantes, originó un florecimiento del coleccionismo nipón.

En los albores del Japonismo en Cataluña hay constancia de colecciones japonesas de modestas proporciones como las del escritor, fabulistas y poeta, Felip Jacint Sala (1819-1895), del senador e industrial Josep Ferrer Vidal (1817-1893) y Josep Estruch (1844-1924) quien poseía una espléndida colección de armas y armaduras (incluidos ejemplares japoneses) que mostró al público en su “Museo Armería” de Barcelona.¹⁸⁸⁰ Pero, sin duda, hay que subrayar la importancia de la espléndida

¹⁸⁷⁶ CHINCHILLA, M., “Colección del marqués de Salamanca”, en *De gabinete a museo: tres siglos de historia (Museo Arqueológico Nacional, abril-junio de 1993)*, Madrid, Ministerio de Cultura, 1993, pp. 346-362.

¹⁸⁷⁶ MARTÍN NIETO, P., “Historia de las adquisiciones de algunas colecciones del Museo Arqueológico Nacional”, *Boletín de la ANABAD*, Madrid, 1993, pp. 65-78.

¹⁸⁷⁷ LAFUENTE URIÉN, A. et al., “Anastasio Páramo (conde de Benacazón). El legado de un anticuario erudito”, *Archivo Secreto*, 3, Toledo, 2006, pp. 146-164.

¹⁸⁷⁸ SAGASTE ABADÍA, D., “El tabor de la marquesa...”, *op. cit.*, pp. 307-322.

¹⁸⁷⁹ Véase el capítulo “El Museo de Artes y Costumbres Populares de Sevilla”.

¹⁸⁸⁰ BRU TURULL, R., “Notes per al col·leccionisme ...”, *op. cit.*, pp. 233-257. BRU TURULL, R., *La presència del Jap...*, *op. cit.*, apartado “Col·leccions i col·leccionistes” pp. 255-326. SHIRAIISHI, M., *Análisis del Japonismo...*, *op. cit.*, vol. 2, apartados “Colección y coleccionistas” y “Japonistas catalanes”, pp. 391-416 y 417-436.

colección reunida a mediados de los años ochenta del siglo XIX por dos empresarios barceloneses, Josep Mansana Dordan (+1893) y a su hijo Josep Mansana Terrés (1845-1935), los cuales fueron administradores de la Compañía para el Alumbrado de Gas La Catalana. Entre los dos llegaron a reunir una gran colección de objetos japoneses¹⁸⁸¹ compuesta por unas 3.200 obras de excelente calidad,¹⁸⁸² siendo la más importante de España en su época.¹⁸⁸³ La colección, compuesta por pinturas, grabados, lacas, esculturas, bronce, cerámicas, máscaras de teatro, marfiles, textiles diversos, sedas, muebles y esmaltes, fue reunida por distintas vías, destacando las compras en París gracias a los contactos con el famoso marchante japonés Tadamasa Hayashi. La colección podía ser visitada en el Museo que la familia Mansana instaló en su residencia del Paseo de Gracia, a partir de 1910. Dicho museo tenía dos grandes salas, donde se reunían piezas muy variadas, conteniendo cerámicas y porcelanas de Hizen, Kioto, Imari y Satsuma.¹⁸⁸⁴ La familia pensó en una donación a la ciudad de Barcelona de la colección, pero las inestabilidades causadas por el estallido de la Guerra Civil hicieron que fuera empaquetada y enviada a la frontera con Francia, realizándose una serie de pequeñas muestras una vez finalizadas las hostilidades, siendo las piezas vendidas a lo largo de la segunda mitad del siglo XX por sus herederos.¹⁸⁸⁵

Dentro de este conjunto de coleccionistas, pertenecientes a las clases adineradas catalanas, hay que inscribir Francesc Fàbregas i Mas (1857-1933), un reconocido médico y filántropo catalán que desempeñó un papel relevante en la vida social catalana de finales del siglo XIX y primeras décadas del XX y que junto a su Faustina Mata Guerrero (1866-1924) fueron poseedores de obras niponas, entre ellas interesantes piezas de Satsuma. Estos objetos pudieron ser adquiridos en sus viajes por Europa a finales del siglo XIX, en los que visitó las ciudades de Berna, Bruselas y París. Tales piezas por donación, fueron a parar finalmente al Museu del Disseny de Barcelona.¹⁸⁸⁶ Asimismo debe incluirse en este apartado a Joan Artigas-Alart Casas (1885-1934), exitoso empresario del textil, apasionado coleccionista y escultor aficionado, y que en gran parte se encontraban expuestas en su interesante casa-torre situada en el Carrer de Muntaner. Buena parte de su colección se conserva actualmente en el citado Museu del Disseny de Barcelona,¹⁸⁸⁷ gracias a la donación que realizó su hermana Carmen Artigas Casas en 1935. Finalmente, hemos de destacar las figuras de Charles Bouvard Dürr (1884-1954),

¹⁸⁸¹ BRU TURULL, R., "La Colección Mansana", en BRU, R. (com.), *Japonismo. La fascinación ...*, op. cit., pp. 182-185. BRU TURULL, R., "The Mansana Collection. A Treasury of Japanese Art in Barcelona at the Turn of the Twentieth Century", *Journal of Japonisme*, vol. 5, issue 2, September 2020, pp. 180-209.

¹⁸⁸² Véase como testimonio: "La Colección de Arte japonés Mansana", *La Vanguardia española*, (Barcelona, 07/03/1935), p. 11, disponible en: <http://hemeroteca.lavanguardia.com/preview/1935/03/07/pagina-11/33134085/pdf.html?search=La%20Colección%20de%20Arte%20japonés%20Mansana> [última vista: 20/12/2021].

¹⁸⁸³ BRU I TURULL, R., "Notes pel colleccionisme...", op. cit., p. 248.

¹⁸⁸⁴ CABAÑAS MORENO, P., "Museos y colecciones de arte de Asia Oriental...", op. cit., p. 40.

¹⁸⁸⁵: BRU TURULL, R., "El col·leccionisme d'art de l'Àsia Oriental a Catalunya..", op. cit.

¹⁸⁸⁶ Véase capítulo "Museu del Disseny de Barcelona".

¹⁸⁸⁷ Véase capítulo "Museu del Disseny de Barcelona".

importante industrial y pionero de la industria cervecera en nuestro país, y su esposa María Virginia Bougeois-Chabert (fallecida en 1973), matrimonio que durante la Segunda Guerra Mundial se trasladó a Barcelona. Esta pareja creó una importante colección de obras de Asia Oriente, incluidas piezas japonesas (objetos de marfil,¹⁸⁸⁸ porcelanas, cerámicas y piedras duras, etc.), adquiridas durante sus viajes por Europa.¹⁸⁸⁹ Tras el fallecimiento de ambos la colección paso a manos de su hija adoptiva María Abrate, quien decidió donar sus piezas a distintas instituciones barcelonesas. Concretamente, gran parte de la colección (incluidas cerámicas Satsuma y porcelanas Kutani) se encuentra en el barcelonés Museu del Disseny de Barcelona¹⁸⁹⁰ al que fue a parar por legado de la heredera María Abrate Bourgeois, fallecida en 1984.

Ya fuera de Cataluña, tenemos el caso del filántropo e historiador madrileño Ignacio Bauer y Landauer (1891-1961),¹⁸⁹¹ miembro de la Real Academia de la Historia, que ejerció como Cónsul general de Finlandia en Madrid. Nació en el seno de una familia judía de enormes recursos económicos y nos consta que poseía piezas de arte chino y japonés. Fundamental es mencionar al arquitecto e industrial uruguayo, afincado en Bilbao, José Palacio (1875-1952)¹⁸⁹² que reunió un notable conjunto de piezas de arte de Asia Oriental, de China Tailandia, Vietnam, la India y Corea, aunque las más numerosas fueron las procedentes de Japón.¹⁸⁹³ Palacio compró estas últimas piezas, lacas, cerámicas, objetos diversos de marfil, *netsuke*, *tsuba*, pinturas y grabados, en sus frecuentes viajes a París, principalmente en el Hôtel Drouot. La calidad de las piezas y su gusto exquisito revelan su conocimiento del arte japonés y demuestran la existencia en España de un coleccionismo que fue más allá de la búsqueda de lo exótico y decorativo. Excepcionales son, por ejemplo, sus piezas de cerámica vinculadas a la ceremonia del té con su simplicidad y rusticidad de profunda belleza.¹⁸⁹⁴ Su colección fue donada al Museo de Bellas Artes de Bilbao en 1952 por su heredera, María de Arechavaleta. Otra figura singular es el madrileño Juan Carlos Cebrián (1848-1935), que en realidad no fue

¹⁸⁸⁸ Estas piezas de marfil, actualmente en el Museo Etnológico de Barcelona, fueron catalogada por CABAÑAS MORENO, P., *Marfiles japoneses en las colecciones españolas...*, op. cit., pp. 681-715.

¹⁸⁸⁹ *Ibidem*, p. 559

¹⁸⁹⁰ Véase capítulo "Museu del Disseny de Barcelona".

¹⁸⁹¹ MAIER, J., *Antigüedades siglos XVI-XX. Catálogo del Gabinete de Antigüedades*, Madrid, Real Academia de la Historia, 2005

¹⁸⁹² SAGASTE ABADÍA, D., "La gestión de las colecciones de arte asiático en los museos españoles: el caso de la colección Palacio en el Museo de Bellas Artes de Bilbao", en AA. VV., *La investigación sobre Asia Pacífico en España*, Granada, Universidad de Granada, Colección Española de Investigación sobre Asia Pacífico, 2006, pp. 455-472.

¹⁸⁹³ Esta colección fue catalogada por Don Federico Torralba en 1985. Estudios posteriores son SMITH, L. "El arte japonés en la Colección Palacio del Museo de Bellas Artes de Bilbao", *Urtekaria. Anuario 1984*, Bilbao, Museo de Bellas Artes de Bilbao, 1985, pp. 10-25 y PEREDA, A., *La Colección Palacios. Arte japonés en el Museo de Bellas Artes de Bilbao*, Bilbao, 1998. Los *tsuba* han sido objeto de estudio por parte de Fernando García Gutiérrez (GARCÍA GUTIÉRREZ, F., "Tsuba: un signo distintivo de los caballeros de Japón: colección de "tsuba" en el Museo de Bellas Artes de Bilbao", *Boletín del Museo de Bellas Artes de Bilbao*, n.º 3, 2007, pp. 101-159). El estudio más completo es GARCÍA GUTIÉRREZ, Fernando (ed.), *Arte Japonés y Japonismo...*, op. cit.

¹⁸⁹⁴ Estas piezas han sido estudiadas en la tesis doctoral: ARIAS, M. R., *Estética cotidiana de los chanoyu no dogu...*, op. cit., pp. 263-305.

estrictamente un coleccionista. Este filántropo e ingeniero militar, que viajó a París y Estados Unidos, donó una extensa colección de libros y estampas *ukiyo-e* a la Real Academia de Bellas de San Fernando que pasó a la Biblioteca de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Complutense de Madrid¹⁸⁹⁵ y el Museo de Artes Industriales, hoy Museo Nacional de Artes Decorativas.¹⁸⁹⁶ Como ha puesto en relieve Alba Finol, muchas de las piezas fueron compradas antes de su donación en la ciudad estadounidense de San Francisco.¹⁸⁹⁷

Pero en este apartado existe un caso realmente excepcional. Nos referimos a la interesante donación del señor Joaquín Soria, acaudalado comerciante del negocio del corcho que desarrolló su actividad en Londres, capital en la que llegaría a ser uno de los miembros más destacados de la colonia española. Hemos expuesto nuestra hipótesis de que las piezas que donó al Museo de Bellas Artes de Sevilla en el año 1923, dependiente de la Academia de Bellas Artes de Santa Isabel de Hungría (y que hoy se encuentran el Museo de Artes y Costumbres populares de la capital hispalense),¹⁸⁹⁸ fueron adquiridas en parte en Londres y en relación con la exposición Anglo-japonesa de 1910. Su colección destaca por gran calidad de las piezas reunidas, sobre todo de sus cerámicas Satsuma y Kutani, entre las que se encuentran destacados ejemplos de los autores nipones más renombrados. Podemos decir, sin duda, que es la mejor colección de cerámica japonesa de las eras Meiji y Taishō de cuantas existen en España y que Soria fue ejemplo evidente del coleccionismo que se desarrolló en Occidente a partir de la segunda mitad del siglo XIX en torno a la fascinación por el País del Sol Naciente.

Otra tipología muy importante de coleccionistas de arte japonés en España en la época que nos ocupa es la de los artistas. Como señala Elena Barlés¹⁸⁹⁹ la visita a distintas capitales europeas, en especial a París, era imprescindible para adquirir una completa formación artística y para nutrirse de las últimas tendencias que estaban surgiendo. Buen número de artistas catalanes fueron la capital francesa donde descubrieron el arte japonés y lo adquirieron e incluso comenzaron a percibir la influencia de su estética.¹⁹⁰⁰ Uno de los principales coleccionistas fue el pintor catalán Mariano Fortuny i Marsal (1838-1874). Sus viajes y estancias que llevó a cabo en Italia y Francia especialmente en su capital le sirvieron para adquirir obras de arte japonés

¹⁸⁹⁵ LUMBRERA, S., *Catálogo de libros y estampas japonesas de la biblioteca de la Facultad de Bellas Artes de Madrid*, Madrid, Universidad Complutense de Madrid, 1996; NAVARRO, S. et. al.,: *Flores de Edo, samuráis, artistas ...*, op. cit. CABAÑAS, P., *Héroes de la Gran ...*, op. cit.

¹⁸⁹⁶ AA. VV., *Hanga: Imágenes del mundo ...*, op. cit.

¹⁸⁹⁷ FINOL SOLA, A., *El género musha-e en la Biblioteca de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Complutense de Madrid y Juan Carlos Cebrián*, Trabajo de Fin de Grado en Historia del Arte (directora: Elena Barlés) Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Zaragoza, 2016.

¹⁸⁹⁸ Véase el capítulo " El Museo de Artes y Costumbres Populares de Sevilla".

¹⁸⁹⁹ BARLÉS BÁGUENA, E., "Presencia e impacto del arte japonés...", op. cit., pp. 88-100.

¹⁹⁰⁰ KIM LEE, S. H., *La presencia del arte de Extremo oriente en España...*, op. cit., capítulo III. "Presencia del Arte Extremo-Oriental en Cataluña a fines del siglo XXIX y principios del XX", pp. 209-617.

(armaduras, armas, cerámica, pinturas y álbumes y estampas *ukiyo-e*).¹⁹⁰¹ En sus estancias en la capital francesa, mantuvo contactos con el marchante francés y comerciante de objetos orientales *Adolphe Goupil* (1806–1893) y con el matrimonio Desoyé en su tienda, La Porte Chinoise, abierta en 1861. La nómina de artistas catalanes que manifestaron su pasión por el arte japonés y que lo coleccionaron es realmente impresionante.¹⁹⁰² La mayoría adquirieron sus piezas en París, en otras capitales europeas o en territorio español. Destacaremos: los miembros de la familia Masriera, artista Josep Masriera i Manovens (1841-1912), su hermano el pintor Francesc Masriera i Manovens (1842-1902) y el hijo de Joseph, Lluís Masriera i Rosés (1872-1958), pintor, diseñador de joyas y escritor;¹⁹⁰³ Apelles Mestres i Oños (1854-1936) -antes comentado-, al artista Alexandre de Riquer (1856-1920);¹⁹⁰⁴ al creador Santiago Rusiñol (1861-1931),¹⁹⁰⁵ al pintor Isidro Nonell (1872-1911); al pintor y dibujante Josep Lluís Pellicer (1842-1901), al ebanista y decorador formado en París Francesc Vidal i Jevelli (1848-1914), al arquitecto Lluís Domènech i Montaner (1849-1923),¹⁹⁰⁶ al pintor e ilustrador Josep Pascó (1855-1910), el profesional de las artes gráficas Hermenegildo Miralles (1859-1931),¹⁹⁰⁷ al pintor Carlos Pellicer i Rouvière (1865-1959) y al diseñador y ebanista Gaspar Homar (1870-1953). Por el tema que nos ocupa, nos gustaría mencionar las noticias aparecidas en relación a la colección de Joan Fabré i Oliver (1868-1951), dibujante y crítico de arte catalán, que llegó a dirigir la Biblioteca Museo Víctor Balaguer y que participó en una exposición en la sala Badrinas de la Diagonal celebrada durante el año 1930, en la que se expusieron piezas de China, Siam, y especialmente de Japón.¹⁹⁰⁸ Dentro del gran reportaje que se le realizó en la revista *D'ací d'allà*, Frederic Senties señalaba como durante la primera quincena del mes de diciembre, Joan Fabré i

¹⁹⁰¹ BRU I TURULL, R., "Marià Fortuny and Japanese ...", *op. cit.*, pp. 155-185. ANÍA RUIZ-FLORES, P. C., "El japonismo de Mariano Fortuny y Marsal", en *Ecos de Asia*, 29-X-2018, disponible en: <http://revistacultural.ecosdeasia.com/japonismo-mariano-fortuny-marsal/> [última vista: 20/12/2021].

¹⁹⁰² Este listado se ha tomado de BARLÉS BÁGUENA, E., "Presencia e impacto del arte japonés...", *op. cit.*, pp. 88-100.

¹⁹⁰³ DE FRUTOS CONDÓN, E., *Japón y los Masriera, una saga de creadores...*, *op. cit.* Estos artistas japonistas atesoraron en su taller gran cantidad de obras de Asia Oriental, como estatuas de Buda, porcelanas, telas, sombrillas, estampas *ukiyo-e* y otros objetos procedentes de China y Japón. Estas piezas se adquirieron fundamentalmente en el extranjero ya que los tres miembros de la familia viajaron a París, donde tenían contactos con el marchante Goupil, y a otras ciudades europeas como Ginebra, Roma y Londres. No obstante también se ha documentado que compraron obras en España.

¹⁹⁰⁴ BRU I TURULL, R., "El japonisme d'Alexandre de Riquer", *Revista Ex-libris*, nº 68, 2020, pp. 30-56.

¹⁹⁰⁵ Su colección se conserva en el que fue su taller, que hoy se ha convertido en el Museo del Cau Ferrat, en Sitges (Barcelona). NAVARRO POLO, S., "La Colección de *ukiyo-e* del Museo del Cau Ferrat ...", *op. cit.*, pp. 335-348. BRU, R., "Estampes japoneses...", *op. cit.*

¹⁹⁰⁶ BRU I TURULL, R., "El japonismo en Lluís Domènech i Montaner y su colección de libros ilustrados japoneses", *Archivo Español de Arte*, vol. 91, nº. 363, 2018, pp. 285-300.

¹⁹⁰⁷ BRU I TURULL, R., "Las fotografías japonesas de Hermenegildo Miralles", *Eikyō. Influencias japonesas*, nº 37, primavera 2020, pp. 16-18. PLOU ANADÓN, C., *Colecciones de fotografía japonesa de la era Meiji (1868-1912) en museos e instituciones...*, *op. cit.*

¹⁹⁰⁸ BAIAROLA, "Una exposición important", *La Veu de Catalunya: diari català d'avisos, notícies i anuncis*, (Barcelona, 3-XII-1930), p. 5, disponible en: https://arca.bnc.cat/arcabib_pro/ca/catalogo_imagenes/grupo.do?path=1266157&posicion=1#search=%22Satsuma%22 [última vista: 20/12/2021].

Oliver expuso en las Galerías Badrines una buena colección de obras de arte extremo orientales, destacando la colección de porcelanas japonesas, tratándose en su mayoría de platos de Kutani, Imari y de Kioto, además de buenas piezas de Satsuma.¹⁹⁰⁹ En la publicación se reproducían imágenes en blanco y negro de las piezas más destacadas, encontrando que se concedía una importancia destacada a la decoración figurada de las cerámicas, valorando especialmente su calidad artística y valor iconográfico, pudiendo encontrar representación de figuras destacadas de la historia y leyendas niponas, así como vistosas flores. Entre las piezas elegidas para ilustrar el artículo aparece un plato, con daños en el ala, y que según se señala es de la escuela de Kioto y presentaba sobre su superficie una decoración de escenas de una batalla naval, destacando el tratamiento de las olas y de los guerreros samurái. Encontramos también un plato de Satsuma dividido en secciones en las que aparecen personajes de la tradición religiosa nipona, así como un espectacular plato de Kutani, y que según se recogía había sido realizada en el obrador del príncipe de Kaga con personajes del panteón budista, así como un destacado plato de porcelana de Imari.

De cronología más tardía son los siguientes coleccionistas-artistas catalanes de arte nipón:¹⁹¹⁰ el historiador y crítico de arte, pintor y caricaturista Feliu Elias (1878-1948), el pintor y muralista Juli Borrell (1877-1957), el impresor y xilógrafo Víctor Oliva (1884-1948), el escultor, ilustrador y grabador Ismael Smith i Marí (1886-1972), el pintor y dibujante cubano Pere Ynglada (1881-1958),¹⁹¹¹ la bailarina Carmen Tórtola Valencia (1882-1955),¹⁹¹² el escritor menorquín y ocasional pintor (que estableció su vida en Barcelona) Marius Verdaguer (1885-1963), el joyero Jaume Mercadé (1887-1967), el pintor Domènec Carles i Rosich (1888-1962) y el artista Josep de Togores i Llach (1893-1970). Sin embargo, no podemos menos que destacar algunos casos. El pintor catalán Hermenegild Anglada i Camarasa (1871-1959) poseía una importante colección de muebles orientales así como estampas,¹⁹¹³ lacas y otros objetos procedentes de Japón. Este artista pasó la mayor parte de su vida en París y en esos años (entre 1904 y 1915) compró las piezas de arte de Asia oriental que trajo con él una vez abandonó la capital francesa para establecerse en Mallorca. Gran parte de su legado está en posesión la Fundación “La Caixa” de Palma de Mallorca. Por otra parte, es inexcusable mencionar al escultor y artista modernista catalán Frederic Marès Deulovol (1893-1991) desarrolló una interesante e intensa afición como por el coleccionismo de todo tipo de obras, entre ellas cerámicas niponas de exportación conservadas en la actualidad en el *Gabinet del col·leccionista* del museo Frederic Marès de la Ciudad Condal¹⁹¹⁴

¹⁹⁰⁹ SENTIES, F., *D'ací d'allà: magazine mensual*, (Barcelona, I-1931), pp. 14-15, disponible en: https://arca.bnc.cat/arcabib_pro/ca/catalogo_imagenes/grupo.do?path=1001881&posicion=1#search=%22Satsuma%22 [última vista: 20/12/2021].

¹⁹¹⁰ BARLÉS BÁGUENA, E., “Presencia e impacto del arte japonés...”, *op. cit.*, pp. 88-100.

¹⁹¹¹ BRU I TURULL, R., “Trajectòria artística del dibuixant Pere Ynglada (1881-1958). De la Belle Époque a la síntesi oriental”, *Locus Amoenus*, núm. 17, 2019, pp. 151-167.

¹⁹¹² AA. VV., *Miralls d'Orient*, Tarrasa, Centre de Documentació i Museu Tèxtil, 2004.

¹⁹¹³ NAVARRO, S., “Gravats ukiyo-e a la Col·lecció Anglada...”, *op. cit.*, pp. 171-179

¹⁹¹⁴ Véase capítulo “Museu Frederic Marès de Barcelona”.

Fuera de Cataluña también hubo otros artistas-coleccionistas de arte nipón. Tal es el caso de Joaquín Sorolla Bastida, (1863-1923)¹⁹¹⁵ quién, como se ha dicho, pudo hacerse con las piezas provenientes del archipiélago durante la estancia en Italia como becado de la diputación valenciana entre los años 1885 y 1887 o haber sido adquirido por parte del mismo Sorolla en cualquiera de sus viajes a París entre 1889 y 1911, o en Londres, en o varias grandes urbes estadounidenses, ciudades que Sorolla visitó en diferentes ocasiones a finales del siglo XIX y primeros años del XX. Podemos suponer que las piezas de cerámica Satsuma de su colección pudo adquirirlas por estas vías o de manera directa en cualquiera de las tiendas de Madrid, Barcelona o Valencia que disponían de este tipo de objetos. Aquí hemos de mencionar asimismo el pintor y diseñador textil granadino Mariano Fortuny y Madrazo (1871-1949), hijo del famosísimo pintor ya mencionado, el orfebre, escultor y pintor madrileño Juan José García (1893-1962), el mejor exponente del *art decó* madrileño, y el pintor granadino José María Rodríguez-Acosta González de la Cámara (1878-1941). La colección de este último artista¹⁹¹⁶ cuyo legado se conserva en la Fundación Rodríguez Acosta (Granada), instalada en un Carmen que era de propiedad del pintor estuvo determinada por su personal interés por las religiones de Asia Oriental, así a las piezas japonesas (entre ellas varias esculturas budistas de calidad), se les unen otros objetos artísticos muy variados de carácter religioso de otras zonas del continente asiático. Otros artistas que sabemos que compraron piezas niponas son el escultor navarro Fructuoso Orduna Lafuente (1893-1973), y del pintor aragonés Eduardo López del Plano (1840-1885).¹⁹¹⁷ Distintos indicios nos hacen lanzar la hipótesis de que pudieron tener colecciones japonesas, artistas como el madrileño José Gutiérrez Solana (1886-1945) y el pintor malagueño Joaquín Rodríguez Salinas (1864-1900).¹⁹¹⁸ En el País Vasco y gracias a la tesis de Susana Iturrioz,¹⁹¹⁹ sabemos que toda una serie de pintores como los bilbaínos *Eduardo Zamacois* y *Zabala* (1841- 1878), Adolfo Guiard y Larrauri (1860-1916), Antonio de Guezala y Ayrivié (1889-1956), Juan de Echevarría (1875-1931) y el vizcaíno, nacido en Bermeo, José María Ucelay (1903-1979) pudieron hacer colecciones de artes japones.

Para concluir señalaremos que a pesar de que España no estableció unos vínculos tan intensos con Japón como otras naciones, a nivel económico, comercial, político y cultural, sí que se desarrolló dentro de nuestras fronteras un significativo coleccionismo de arte nipón y en particular de piezas de cerámica Satsuma y porcelana Kutani. Los recientes estudios acerca del coleccionismo de piezas japonesas en España dan fe de un

¹⁹¹⁵ Véase capítulo "Museo Sorolla".

¹⁹¹⁶ CERVERA, I., "El pintor coleccionista. Rodríguez-Acosta y su mirada hacia el arte asiático", *Artigrama*, n.º 18, Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza, Zaragoza, 2003, pp. 191-198; AA. VV., *Fundación Rodríguez-Acosta: colección de arte asiático*, Granada, Fundación Rodríguez-Acosta, 2002.

¹⁹¹⁷ SAGASTE ABADÍA, D., "El tabor de la marquesa...", *op. cit.*

¹⁹¹⁸ ALMAZÁN, D., "El pintor José Blanco Coris (1862-1946) y su *Manual de arte decorativo* (1916): la enseñanza del arte extremo oriental y el fenómeno del japonismo en España", *Artigrama*, n.º 19, Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza, 2004, pp. 503-521, en especial. p. 507.

¹⁹¹⁹ ITURRIOZ ZUBERO, S., *La influencia de la cultura japonesa en los pintores vasco...*, *op. cit.*

número importante de españoles que desarrollaron una interesante y destacada colección de obras niponas, que a través de diferentes legados y donaciones pasaron a integrar las colecciones de museos e instituciones públicas de nuestro país o que todavía permanecen en manos de sus descendientes. Sin embargo, salvo contadas ocasiones, estos coleccionistas no se desplazaron al archipiélago nipón, sino que adquirieron las piezas o bien en capitales europeas, caso por destacado de las ciudades de París o Londres, tanto en distintos establecimientos o en el marco de las exposiciones universales o internacionales o en territorio nacional en los diferentes establecimientos españoles que comercializaron este tipo de obras o en exposiciones, siendo la Exposición Universal de Barcelona del año 1888 un auténtico hito en la apreciación y conocimiento del arte japonés en España. Los coleccionistas del momento se vieron atraídos especialmente además por las manifestaciones genuinamente niponas arraigadas en su tradición artística: armas y armaduras, sombrillas y abanicos, juguetes y muñecas, lacas y marfiles, pinturas y grabados *ukiyo-e* (estampas y libros ilustrados), además de las ya mencionadas porcelanas y cerámicas, así como otra serie de manifestaciones en las que se reflejaba el exotismo y modernización que se desarrollaba en el archipiélago nipón durante el momento, como la fotografía. Los libros, la prensa y otras publicaciones del momento también posibilitaron que se produjera un conocimiento de este tipo de manifestaciones a través de noticias y artículos en los que se abordaban cuestiones relativas al arte nipón y en particular a la historia y particularidades de la cerámica Satsuma y porcelana Kutani, encontrando una destacada presencia de anuncios y publicidad de este tipo de manifestaciones, muestra de la disposición de piezas disponibles para en nuestro país. Podemos comprobar cómo muchas obras que pertenecieron a destacadas colecciones privadas no han llegado a nuestros días. Por fortuna, podemos encontrar en la actualidad en los museos públicos de España piezas muy valiosas y de enorme interés, fruto del coleccionismo de unos momentos en que en el país vivió una auténtica pasión e interés por el fervor japonista de la época.

1.2 Coleccionismo de arte japonés en el siglo XX y XXI

Tras la Guerra Civil española (1936-1939) y sus terribles consecuencias, hemos de llegar a aproximadamente a mediados del XX para apreciar novedades en el coleccionismo de arte japonés en España, que "[...] desde entonces hasta la actualidad se caracteriza por la iniciativa personal de artistas, estudiosos e intelectuales de muy distinta procedencia. Ya no hay un lugar determinado que protagonice la pasión por el coleccionismo de arte japonés, sino que pueden reseñarse algunas figuras muy determinadas que además han

dado a conocer su legado y han llegado a donarlo a museos públicos o a conformar museos específicos"¹⁹²⁰

Es un hecho a destacar que en esta nueva etapa no solo se colecciona objetos de la estética decorativista del arte japonés tan característica de las piezas que se atesoraron en la época del Japonismo, sino también piezas de la "otra" estética nipona en la que prima la simplicidad (*wabi-sabi*).¹⁹²¹ Además, se incorpora al coleccionismo español, el gusto por las obras de artistas contemporáneo y actuales de Japón (pintores, escultores, artistas gráficos, diseñadores de producto, fotógrafos, autores de manga y creadores de instalaciones y de *new media*, etc.). La presencia en las colecciones españolas de arte contemporáneo nipón, tanto públicas como privadas,¹⁹²² (es decir, del arte producido a partir de la Revolución Meiji e inscrito en las corrientes internacionales del arte contemporáneo) se ha ido desarrollando en las tres últimas décadas del siglo XX y primeras del XXI. Afortunadamente, son varios los museos públicos, surgidos a consecuencia del *boom* de los museos de arte contemporáneo en los años noventa, que cuentan en la actualidad con la presencia de algún autor japonés contemporáneo entre sus fondos. Es el caso del Museo de Arte Contemporáneo de Castilla y León, sito en la ciudad de León, el Artium de Vitoria o el Instituto Valenciano de Arte Moderno de Valencia, o el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, por tan solo citar algunos ejemplos.¹⁹²³

Dicho esto, hemos de advertir que en este apartado solo comentaremos el coleccionismo que supone una continuidad (por el tipo de piezas atesoradas) del desarrollado en la época del Japonismo.

Entre los artistas del período señalado, no podemos menos que citar al pintor, dibujante, grabador, escultor y coleccionista catalán Joan Abelló (1922-2008), natural de la localidad de Mollet del Vallés que realizó numerosos viajes y estancias en el extranjero manteniendo un estrecho contacto con gran cantidad de artistas y círculos artísticos internacionales. Abelló poseyó una importante y variada colección en la que se incluyen piezas japonesas que hoy se encuentra en Fundació Municipal d'Art Museu

¹⁹²⁰ BARLÉS BÁGUENA, E. y ALMAZAN TOMÁS, D.(eds.), *Research on Japanese Art in Spain...*, *op. cit.*, p. 30. Véase también BARLÉS BÁGUENA, E. y ALMAZÁN TOMÁS, D., "Arte japonés en España: colecciones, exposiciones y estudios sobre la Escuela "Ukiyo-e", la imagen del mundo flotante", en AA. VV., *El arte japonés en España: Presencia e influencia*, Madrid: C.S.I.C., Instituto de Historia, 2005, pp. 539- 560. BARLÉS BÁGUENA, E. y ALMAZÁN TOMÁS, D., *Estampas Japonesas. Historia ...*, *op. cit.* TRUJILLO DENNIS, A., "Las colecciones de estampa japonesa en Madrid. Estado de la cuestión", *RdM. Revista de Museología: Publicación científica al servicio de la comunidad museológica*, nº 65, 2016, pp. 79-93.

¹⁹²¹ Sobre este tema véase el magnífico catálogo de exposición AA. VV., *El principio Asia...*, *op. cit.*

¹⁹²² Actualmente la investigadora Alejandra Rodríguez Cunchillos está realizando en el programa de Doctorado en Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza la tesis doctoral, bajo la dirección de Elena Barlés, titulada *Coleccionismo y coleccionistas de arte contemporáneo japonés en España*. Véase: RODRÍGUEZ CUNCHILLOS, A., "Coleccionismo privado y coleccionistas de arte contemporáneo ...", *op. cit.*, pp. 329-335. RODRÍGUEZ CUNCHILLOS, A. y CLAVERÍA GARCÍA, L., "Coleccionismo de arte contemporáneo japonés en España...", *op. cit.*, pp. 487-496. RODRÍGUEZ CUNCHILLOS, A., "Un paseo por el arte japonés ...", *op. cit.*, pp. 103-116. RODRÍGUEZ CUNCHILLOS, A., "Coleccionar pintura japonesa contemporánea en España: una aproximación a las principales colecciones privadas ...", *op. cit.*, pp. 461- 472.

¹⁹²³ BARLÉS BÁGUENA, E. y ALMAZAN TOMÁS, D.(eds.), *Research on Japanese...*, *op. cit.* p. 34.

Abelló de Mollet del Vallés.¹⁹²⁴ Si bien es cierto que algunas de sus objetos artísticos nipones fueron heredados del citado pintor barcelonés Carlos Pellicer i Rouvière (caso de algunos grabados *ukiyo-e* y quizá ciertas cerámicas de exportación) también él mismo incrementó sus tesoros nipones mediante compras. Abelló es testimonio de la pervivencia y de la fascinación o atracción que todavía causaba este tipo de obras a lo largo del siglo XX entre los artistas más destacados del panorama barcelonés de la época.

A esta figura puede añadirse el caso del matrimonio de artistas formado por Pilar Coomonte¹⁹²⁵ y Nicolás Gless,¹⁹²⁶ quienes han reunido durante los últimos treinta años una gran colección de unas 900 piezas de arte chino y japonés. Debemos señalar su preferencia por los grabados nipones del período Meiji que recogen escenas de guerras, de la Rebelión Satsuma y sobre el último samurái. Su labor como coleccionistas de arte japonés ha sido estudiada por Esther Martínez.¹⁹²⁷

Entre los intelectuales, un primer caso a comentar es el de Valeriano Salas (1898-1962), editor, fotógrafo de viajes y coleccionista de arte,¹⁹²⁸ cuya viuda María Antonia Tellechea donó su colección en 1965 al municipio de Béjar (Salamanca), el cual tras aceptar y recibir el legado inauguró un museo para mostrar las obras en 1966 en la Casa Municipal de Cultura. Actualmente la colección se encuentra en el "Museo-Legado Valeriano Salas" ubicado en el Centro Municipal de Cultura San Francisco. La colección cuenta, junto a otro tipo de objetos, con piezas de Arte de Asia oriental como manuscritos persas e hindúes; objetos de marfil japoneses, chinos y filipinos; empuñaduras y mangos de espadas japonesas; pequeñas tallas de madera; cerámica japonesa y china.

Un caso singular es el del citado historiador del Arte y dibujante valenciano Manuel González Martí (1877-1972) quien, junto su mujer Amelia Cuñat y Monleón (1878-1946), desarrolló una temprana y activa labor como coleccionistas. La prematura muerte de su esposa llevó a González Martí a donar de su extensa colección fundamentalmente cerámicas al Estado. y así se creó del Museo Nacional de Cerámica en el año 1947. Los fondos fundacionales se vieron incrementado con sucesivas donaciones, pero es más que probable que las piezas Kutani y Satsuma que hoy se encuentran en el Palacio del Marqués de Dos Aguas de la ciudad de Valencia, sede actual de la institución, fueran adquiridas por el matrimonio amante del arte de la cerámica.

Una mención merece el legado del premio nobel Severo Ochoa (1905-1993), que ha permitido al Museo Jovellanos de Gijón contar, junto a otras piezas japonesas con

¹⁹²⁴ Véase capítulo " Fundació Municipal d'Art Museu Abelló de Mollet del Vallés".

¹⁹²⁵ Pilar Coomonte, <https://coomontepilar.wixsite.com/pilar-coomonte/curriculum-contacto> [última visita: 20/12/2021].

¹⁹²⁶ Nicolas Gless, <https://glessnicolas.wixsite.com/gless> [última visita: 20/12/2021].

¹⁹²⁷ MARTÍNEZ MINGARRO, E., "Coleccionismo privado en la segunda mitad del siglo XX El caso de Nicolás Gless y Pilar Coomonte" en BARLÉS BÁGUENA, E. y ALMAZÁN TOMÁS, D., *Japón y el mundo actual*, Zaragoza, Prensas Universitarias de Zaragoza, 2011, pp. 581-600.

¹⁹²⁸ VILLANUEVA, M.; "Arte japonés en el Museo Valeriano Salas", en VV. AA., *Itinerarios, viajes y contactos Japón-Europa*, Berna, Peter Lang, 2013, pp. 1001-1008.

grabados del extraordinario artista de *ukiyo-e* Sharaku, ausente del resto de colecciones españolas por su rareza, y que ha sido estudiado por la doctora Yayoi Kawamura.¹⁹²⁹

Hay que reseñar también que el Museo Nacional de Escultura de Valladolid, llamado desde el año 2008 Museo Nacional Colegio de San Gregorio, guarda entre sus fondos el denominado Legado Echeverría.¹⁹³⁰ José Miguel Echeverría Barriera (1929-1998), fue un prestigioso cirujano plástico y miembro de la Ciudad Sanitaria La Paz, amante del coleccionismo y de las armas antiguas que, al morir en 1998, dejó dispuesto en su testamento que su colección privada de arte pasase a un Museo Nacional. Concretamente, sus albaceas eligieron el Museo de Escultura de Valladolid cuyo Patronato aceptó la donación en 1999, y ratificada en 2001. La colección, formada por objeto de distinta procedencia y cronología, comprende un conjunto de obras japonesas como esculturas y *netsuke* en marfil y cerámicas, todas ellas de los siglos XIX y principios del XX.

En una de las salas del albergue San Juan de Dios, situado en la calle Herreros de Tejada, 3, estaba el Museo Provincial de Castilla de los Hermanos de San Juan de Dios instalado en 1979, que contaba con una interesante colección de obras japonesas, en su mayoría datadas en las eras Meiji y Taishō. Actualmente no existe como museo y los objetos de dicha colección se encuentran en el Hospital de San Rafael, en la calle Serrano 199 de Madrid. Las piezas japonesa de esta colección, de muy diverso tipo (entre ellas, marfiles),¹⁹³¹ fueron legada por Patrocinio Miranda del Monte, viuda de Manuel Notario Palomino, del que no tenemos datos biográficos.

Otro rasgo a destacar en este coleccionismo de la segunda mitad del siglo pasado y principios del presente es la existencia de coleccionista vinculados a los estudios de historia del arte que manifestaron una clara pasión por las culturas orientales. El caso más reseñable es el del coleccionista zaragozano antes citado Federico Torralba Soriano (1913-2012), catedrático de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza que donó en 2002 a la Diputación General de Aragón su espléndida colección de arte de Asia Oriental, la cual se encuentra hoy en depósito en el Museo de Zaragoza.¹⁹³² Su coleccionismo sigue las pautas del realizado en la época del Japonismo.

Caso similar es el del ya mencionado el jesuita andaluz Fernando García Gutiérrez (2018),¹⁹³³ padre de los estudios de Arte japonés en España, quien donó en 2002 su colección de arte chino y japonés¹⁹³⁴ a la Real Academia de Bellas Artes de Santa Isabel

¹⁹²⁹ KAWAMURA, Y., "Dos grabados del artista japonés Shakuru en el Museo Casa Natal de Jovellanos de Gijón", *Astura: Nuevos cartafueyos d'Asturies*, nº. 11, 2001, pp. 139-144.

¹⁹³⁰ VILLANUEVA, M., "Orígenes del coleccionismo de arte japonés en Castilla y León", en CABAÑAS, P. y TRUJILLO, A. (eds.), *La creación artística como puente entre Oriente y Occidente*, Madrid, Universidad Complutense de Madrid, 2012, pp. 303-304. AA. VV., *Museo de Escultura de Valladolid. El Legado Echeverría*, Madrid, Ministerio de Cultura, Educación y Deporte, 2001.

¹⁹³¹ CABAÑAS MORENO, P., *Marfiles japoneses en las colecciones españolas...*, *op. cit.*, pp. 553 y 667-680.

¹⁹³² Véase capítulo "Museo de Zaragoza."

¹⁹³³ Sobre este autor, véase: BARLÉS BÁGUENA, E., *Fernando García Gutiérrez...*, *op. cit.*

¹⁹³⁴ GARCÍA GUTIÉRREZ, F., *Colección de Arte Oriental China-Japón, Real Academia de Bellas Artes Santa Isabel de Hungría*, Sevilla: Guadalquivir, 2002 (reeditado por la Fundación Japón en 2017). GARCÍA

de Hungría de Sevilla, de la que fue académico de número. Se compone de más de 100 piezas de arte de China y de Japón, reunidas durante años por este estudioso, entre las que se incluyen, en caso de Japón, pinturas, esculturas y cerámicas de exportación y grabados *ukiyo-e*.¹⁹³⁵ Fernando García Gutiérrez, También hizo donaciones de obras japonesas de su propiedad al Museo de Arte Oriental de Valladolid.¹⁹³⁶

También hemos de mencionar al historiador del arte, el canario Daniel Montesdeoca,¹⁹³⁷ que cuenta con una de las mejores colecciones privadas de arte, en la que destacan las obras en plata, cristal y cerámica de los años veinte y treinta, la pintura, la escultura, el grabado japonés *ukiyo-e* y la orfebrería.

Muy destacable son las colecciones de diversos profesionales, profesores universitarios y médicos que han atesorado piezas niponas de enorme interés. Este el caso del Catedrático de Universidad en el Área de Geometría y Topología del Departamento de Matemáticas Fundamentales de la Facultad de Ciencias de la UNED Emilio Bujalance¹⁹³⁸ que posee una extraordinaria colección de libros y estampas del género *ukiyo-e*¹⁹³⁹ mostrada en distintas exposiciones.¹⁹⁴⁰ Asimismo, el médico José Antonio Giménez Mas (fallecido en 2019) conformó la Colección Pájaro Profeta¹⁹⁴¹ con distintas piezas de pintura china, japonesa y grabados *ukiyo-e*, que han sido exhibido al público en distintas muestras. Asimismo ha de mencionarse las colecciones que hoy se encuentran en la Universidad Complutense de Madrid fruto de la donación o depósito de algunos de su profesores¹⁹⁴² como el Catedrático de Psicología y gran especialista en meditación, budismo y zen José María Prieto Zamora (se trata de un conjunto de unas 150 piezas entre las que destacan unos 60 rollos japoneses) y la profesora Gloria Rokiski (una colección de exlibris, algunos nipones).

GUTIÉRREZ, F., "Colección de Arte Oriental China-Japón, Real Academia de Bellas Artes Santa Isabel de Hungría", *Artígrafa*, nº 18, Zaragoza, 2003, pp. 161-170. Véase también: ALMAZÁN TOMÁS, D., "Fernando García Gutiérrez, S.J. y la colección de arte de Asia Oriental de la Real Academia de Bellas Artes de Santa Isabel de Hungría en Sevilla", *Temas de Estética y Arte*, nº 31, 2017, pp. 21-53.

¹⁹³⁵ ALMAZÁN TOMÁS, D., "El grabado japonés ukiyo-e. La colección de Arte Oriental de la Real Academia de Bellas Artes Santa Isabel de Hungría en Sevilla", *Temas de estética y arte*, 27, Real Academia de Bellas Artes Santa Isabel de Hungría en Sevilla, 2013, pp. 85-120.

¹⁹³⁶ SIERRA DE LA CALLE, B. de la, *Arte de Japón y China. Donación P. Fernando García Gutiérrez*, Valladolid, Museo Oriental, Real Colegio PP. Agustinos, Valladolid, 2019.

¹⁹³⁷ MARTÍNEZ MINGARRO, E., "El coleccionismo de arte japonés en España. Coleccionistas en activo: Daniel Montesdeoca", en SAN GINÉS AGUILAR, P. (ed.), *Cruce de miradas, relaciones e intercambios*, Granada, Universidad de Granada) 2010, pp. 301-316.

¹⁹³⁸ Portal UNED, http://portal.uned.es/portal/page?_pageid=93,693637&_dad=portal&_schema=PORTAL [última visita: 20/12/2021].

¹⁹³⁹ Colección Bujalance. Grabados Japoneses, <http://www.ukiyo-e.es/> [última vista: 20/12/2021].

¹⁹⁴⁰ Colección Bujalance. Exposiciones realizadas con grabados de la colección. <http://www.ukiyo-e.es/exposiciones.htm> [última visita: 20/12/2021].

¹⁹⁴¹ Cuaderno de oriente. Viaje interior a un arte lejano, <https://cuadernodeoriental.com/pintura/> [última visita: 20/12/2021].

¹⁹⁴² TORRES SANTO DOMINGO, M., *Japón en el corazón de la Biblioteca Complutense*, disponible en [https://eprints.ucm.es/id/eprint/12577/1/Jap%C3%B3n en el coraz%C3%B3n de la Biblioteca Prese ntaci%C3%B3n.pdf](https://eprints.ucm.es/id/eprint/12577/1/Jap%C3%B3n%20en%20el%20coraz%C3%B3n%20de%20la%20Biblioteca%20Prese%20ntaci%C3%B3n.pdf) [última vista: 20/12/2021].

Finalmente concluiremos comentando el caso de varios Museos españoles de interés. Resultan singulares los casos de dos museos de carácter etnográfico o antropológico de nuestro país.

Por una parte, tenemos el Museo Etnológico de Barcelona¹⁹⁴³ que fue inaugurado a principios de 1949 contando desde sus inicios con una sección dedicada a Japón. La Sección Japonesa era la mejor dotada del museo y en su colección se incluían magníficos ejemplos de la cultura tradicional japonesa. Destacan las piezas de cerámica y de metal, lacas, grabados y útiles propios de diferentes oficios y arte popular del movimiento Mingei.¹⁹⁴⁴ Fundamentalmente sus fondos nipones se nutrieron gracias a las campañas de recolección llevadas a cabo *in situ* entre los años 1957 y 1968 por Eudald Serra (1910-2002), escultor y antropólogo muy interesado por el arte *mingei*, movimiento artístico japonés de finales del siglo XIX, surgido como rechazo a la creciente la producción industrial. La mayor parte de estas piezas son objetos vinculados a la vida cotidiana como juguetes tradicionales, utensilios relacionados con diversos oficios y una gran cantidad de obras recolectadas *in situ*. Con el tiempo el museo recibió donativos y depósitos de gran valor, entre ellos los de la Fundación Folch (1986) y los de la Fundación Japón (1987). Hoy, parte de estos fondos se encuentran en el Museo Etnológico y en el Museo Culturas del Mundo de Barcelona.

Por otra, está el Museo Nacional de Antropología en Madrid.¹⁹⁴⁵ Inaugurado en 1875 por iniciativa de Pedro González de Velasco (1815-1882), coleccionista español atraído por el exotismo oriental, fue acrecentando su colección inicial de fondos asiáticos (entre ellos japoneses) con colecciones de obras de diferentes expediciones, así como por el depósito de otros museos con fondos etnográficos.¹⁹⁴⁶ Ya más adelante, dicha colección se hizo más amplia gracias a diferentes donaciones o adquisiciones por parte de la Dirección General de Bellas Artes, Bienes Culturales, Archivos y Bibliotecas, órgano de gobierno del que depende la institución. Los fondos que conforman la colección asiática destacan por su variedad tipológica ya que posee piezas de China, India, Nepal, Filipinas y Japón y por su cuantía; más de 7.000 piezas que cronológicamente abarcan desde el siglo IV. hasta nuestros días.¹⁹⁴⁷ Una de las donaciones fundamentales que se hizo al museo fue la que, en 1989, realizó empresario

¹⁹⁴³ GÓMEZ PRADAS, M., "Museizar el mundo desde Barcelona...", *op. cit.*, pp. 6-19.

¹⁹⁴⁴ Esta colección ha sido estudiada por Muriel Gómez Pradas. Véase: GÓMEZ PRADAS, M., *El movimiento Mingei en las colecciones del Museo...*, *op. cit.* GÓMEZ PRADAS, M., "Mingei o el arte del pueblo...", *op. cit.*, pp. 199-210

¹⁹⁴⁵ Museo Nacional de Antropología, <https://www.culturaydeporte.gob.es/mnantropologia/portada.html> [última vista: 20/12/2021].

¹⁹⁴⁶ SAGASTE ABADÍA, D., *Origen y evolución de las colecciones...*, *op. cit.*

¹⁹⁴⁷ SAGASTE ABADÍA, D., "Oriente en Madrid: las colecciones asiáticas del Museo Nacional de Artes Decorativas y del Museo Nacional de Antropología. Estado de la Cuestión". *Artigrama*, nº 20, 2005. pp. 473-485. Museo Nacional de Antropología. Colecciones Asiáticas: <http://www.culturaydeporte.gob.es/mnantropologia/fondos/fondos-museograficos-y-documentales/nuestra-coleccion/asia.html> [última vista: 20/12/2021].

y viajero Argimiro Santos Munsuri (1911-1993),¹⁹⁴⁸ aficionado al arte y la filosofía oriental.

Otro caso especial es el de la Biblioteca Nacional de España, en Madrid, que desde 1963 conserva más de 150 grabados de temática teatral de la escuela Utagawa, que han sido estudiados por el doctor Sergio Navarro y expuestos en la muestra *ukiyo-e: grabados japoneses de la Biblioteca Nacional* (1993).¹⁹⁴⁹ Fueron adquiridos en tiempos del que fue su director Arturo Perea en atención a la importancia de este género nipón en la historia del grabado.

¹⁹⁴⁸ AA. VV., *Culturas de Oriente. Donación Santos Munsuri*, Madrid CAM, Caja de Ahorros de Mediterráneo 1990.

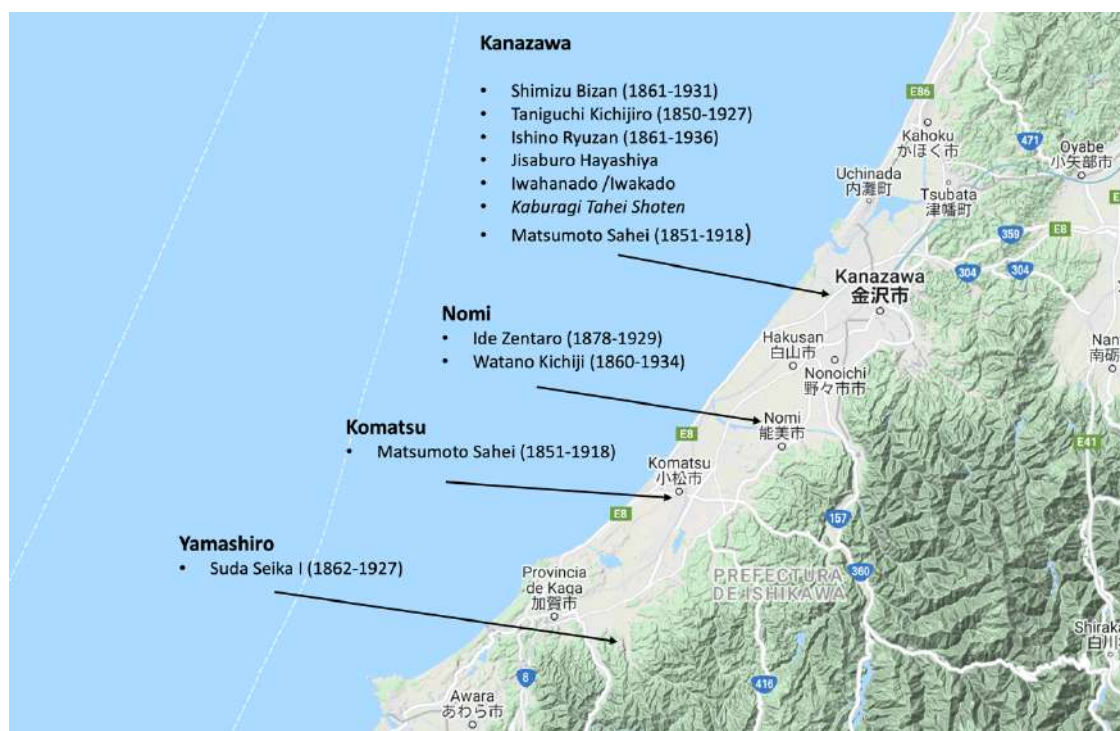
¹⁹⁴⁹ NAVARRO POLO, S., *Ukiyo-e: Grabados japoneses de la Biblioteca Nacional*, Madrid, Ministerio de Cultura, 1993.

2 Establecimientos y autores de porcelana Kutani y de cerámica Satsuma representados en las colecciones de los museos e instituciones públicos de España

A continuación, pasaremos a comentar los autores (ceramistas o decoradores) y la trayectoria de los establecimientos, talleres o empresas concretos de los que hemos encontrado piezas en las colecciones públicas españolas de cerámica Satsuma y porcelana Kutani. Presentaremos los aspectos más relevantes de su producción, además de su importancia dentro del desarrollo de la cerámica de exportación japonesa de finales del siglo XIX y primeras décadas del XX. Atenderemos asimismo a la representatividad de cada uno en el conjunto de las colecciones conservadas en España.

En primer lugar, se darán a conocer los establecimientos y autores que se han identificado en relación con la porcelana Kutani. En segundo lugar, se comentarán los vinculados con la cerámica Satsuma. Un tercer apartado lo dedicaremos a comentar brevemente las piezas que presenta marcas que solo dan información sobre el lugar de procedencia o el estilo de la pieza o que proporcionan información sobre la referencia del objeto en un conjunto más amplio a la que debió de pertenecer, o que ofrecen marcas que no han podido vincularse a un taller o autor concreto o, simplemente, que no tienen firmas.

2.1 Establecimientos y autores de porcelana Kutani



Mapa de la prefectura de Ishikawa con los principales centros de realización de piezas de porcelana Kutani de las eras Meiji y Taishō presentes en las colecciones públicas españolas

2.1.1 Establecimientos y autores de porcelana Kutani solo representados en las colecciones del Museo Artes y Costumbres Populares de Sevilla

En primer lugar, hemos de destacar la presencia en el Museo de Artes y Costumbres Populares de Sevilla y particularmente en la Colección de Soria de piezas Kutani de una serie de ceramistas, decoradores y talleres japoneses de primer orden que fueron muy reconocidos tanto a nivel nacional como internacional y que llegaron a exponer sus creaciones en distintas exposiciones celebradas en diferentes capitales occidentales. Precisamente, la calidad de esta colección sevillana está determinada no solo el abundante número de piezas que posee, sino también por presentar productos de talleres o artistas de gran categoría que no están representados en otras colecciones del país. Hemos de pensar que Joaquín Soria pudo acceder al mercado de obras japonesas en Reino Unido que, dada la estrecha relación que tuvo con Japón, pudo desarrollar un intenso comercio con las islas niponas. Además, en Gran Bretaña se celebraron un buen número de espléndidas exposiciones de carácter internacional (incluida la ya citada Anglo-japonesa de 1910) donde se presentaron productos artísticos japoneses de alta calidad. A continuación, veremos estos ceramistas, decoradores y establecimiento que,

salvo contadas excepciones, solo aparecen en el Museo de Artes y Costumbres Populares de Sevilla.

- Ide Zentaro (井出善太郎) (1878-1929)

Según aparece registrado en el *Japan and her exhibits at the Panama-Pacific International Exhibition* (1915),¹⁹⁵⁰ valioso informe en el que se recoge gran cantidad de información acerca de la participación japonesa en la Exposición Internacional Panamá-Pacífico del año 1915, Ide Zentaro,¹⁹⁵¹ nacido en 1878, de la localidad de Terai,¹⁹⁵² distrito de Nomi, Prefectura de Ishikawa, fue el presidente del denominado como *Kutani-yaki Porcelain Trade Guild* (Gremio de la porcelana de Kutani). Viendo las oportunidades de negocio que ofrecía la exportación de piezas al extranjero abrió una sucursal en el importante puerto comercial de Kobe (barrio de Sannomiya) en 1903, para, posteriormente, establecerse en San Francisco (en el Grand St. de la ciudad) en la costa oeste de Estados Unidos en el año 1908 con vistas en el lucrativo mercado americano. De carácter emprendedor e innovador, Ide Zentaro experimentó con los métodos de producción y fabricación en grandes cantidades de piezas de porcelana, especialmente vajillas, en Terai junto a Watatani Heibei (1864-1921), autor que comentaremos con posterioridad.¹⁹⁵³ El éxito de las piezas del taller queda atestiguado con las diferentes distinciones con las que fue reconocido Zentaro, alzándose con sendas medallas de plata en la Exposición de San Luis de 1904 y la Exposición Anglo-japonesa de 1910, además de una medalla de oro en la exposición de Seattle de 1909.¹⁹⁵⁴ La actividad de exportación de piezas de la empresa iniciada por Ide Zentaro se extendió más allá de la muerte del fundador en 1929, permaneciendo en activo hasta el año 1941, momento en que debido a las complicaciones desarrolladas como consecuencia del desarrollo de la Segunda Guerra Mundial cesaron sus actividades.

¹⁹⁵⁰ AA. VV., *Japan and her exhibits at the Panama-Pacific International ...*, op. cit., p. 207.

¹⁹⁵¹ *Dictionary of Japanese Potters*, "Ide Zentaro (1898-1929)," <https://japanese-ceramics.com/ide-seito-ltd-井出製陶株式会社/> [última visita 20/12/2021].

¹⁹⁵² La ciudad de Terai (*Terai-cho*) emplazada en el distrito de Nomi, en la prefectura de Ishikawa, fue uno de los principales centros de realización de la porcelana Kutani durante la era Meiji. La zona, famosa por sus arrozales, esta experimentado como estos medios de cultivo tradicional quedan relegados por la construcción y expansión del centro urbano debido a la creciente demanda de viviendas. El 1 de febrero de 2005, Terai se fusionó con las vecinas ciudades de Negami y Tatsuguchi, formando el nuevo distrito y ciudad de Nomi. En la actualidad la porcelana Kutani es uno de los grandes atractivos de la zona, pudiendo encontrar en Terai a numerosos pintores asentados en el sureste de la ciudad, además de diferentes instalaciones cuya principal atracción es la porcelana realizada en la zona, caso de la Aldea de cerámica Kutani, así como el Museo de cerámica Kutani de Nomi: *The Kutani porcelain Art Museum* <http://www.kutaniyaki.or.jp/lang/index.html> [última visita 20/12/2021].

¹⁹⁵³ En la Colección Soria se conserva una pieza en la que en la base encontramos la marca o firma de Watatani Heibei, una pequeña tetera realizada en porcelana y cuidadosamente decorada. Se trata de la pieza con número de inventario DE01565S.

¹⁹⁵⁴ AA. VV., *Japan and her exhibits at the Panama-Pacific International ...*, op. cit., p. 207.

IDE, ZENTARO, Terai, Teraino-
mura, Nomi-gun, Ishikawa-ken.
Lamp stands, flower baskets, pots,
etc. "Kutani"
President of Kutaniyaki Porcelain
Trade Guild. Branches; Grand St.,
San Francisco, U. S. A.; Itchome,
Sannomiya, Kobe. Was awarded
Silver Medals at St. Louis Exposition
and the Anglo-Japanese Exposition
respectively; Gold medal, Seattle
Exposition.

AA. VV., *Japan and her exhibits at the Panama-Pacific International
Exhibition (1915)*, p. 207.

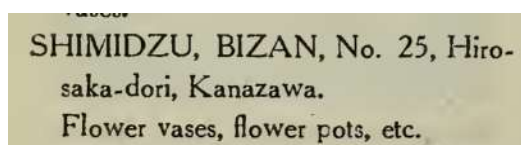
De este autor hemos hallado trece porcelanas en Colección Soria del Museo de Artes y Costumbres Populares de Sevilla. En la base de una de sus piezas, un candelero (número de inventario DE01420S) encontramos la firma *Dai Nippon Kutani Sei*, y una etiqueta en la que se hace referencia al expositor de la pieza, Ide Zentaro y al lugar de procedencia o factura de la misma, la Prefectura de Ishikawa. Unas doce piezas de esta misma colección, realizadas en porcelana de color blanco brillante de una excelente factura técnica, que comparten la marca *Dai Nippon Kutani Sei* y son muy similares al citado candelero, las hemos atribuido al taller de Ide Zentaro. Se trata de dos candeleros de un velón (números de inventario DE01419S y DE01420S); un pequeño cuenco (número de inventario DE01421S); una pareja de pequeños recipientes destinados a contener esencias aromáticas o *kōgō* (números de inventario DE01422S y DE01423S); un recipiente con tapa (número de inventario DE01424S); una pareja de recipientes con pie (números de inventario DE01425S y DE01426S); tres platos (números de inventario DE01427S, DE01428S y DE01429S); así como un curioso plato o fuente (número de inventario DE01430S).

Este creador caracteriza por sus piezas efectuadas en porcelana de excelente factura, y por presentan una decoración muy cuidada y detallista, llegando a ser reconocido por sus realizaciones en diferentes exposiciones, resultando especialmente relevante la medalla de plata en la exposición Anglo-japonesa de 1910.¹⁹⁵⁵ Su producción, que abarca modelos de la tradición oriental, así como vajilla occidental, que comparten una decoración muy elaborada y detallista en la que destacan especialmente las representaciones de gallos y gallinas acompañadas de motivos florales de marcado carácter estacional, y símbolos de la prosperidad familiar y fecundidad. Los detalles y cuidado con el que se han realizado las ornamentaciones usando distintas gradaciones de esmaltes para representar la profundidad en las escenas, se conjugan con cuidados motivos geométricos y representaciones de *ao-tsubu* que volveremos a encontrar en diferentes piezas de porcelana Kutani conservadas en la Colección Soria.

¹⁹⁵⁵ AA. VV., *Japan and her exhibits at the Panama-Pacific International...*, op. cit, p. 207.

-. Shimizu Bizan (美山) (1861-1931)

Shimizu Bizan¹⁹⁵⁶ fue uno de los ceramistas más destacados de la zona de Kanazawa. Se desplazó en el año 1880 a Tokio para continuar su formación, volviendo al año siguiente a su Kanazawa natal. Comenzó trabajando como pintor independiente, desarrollando un estilo en el que destacaba la sobreabundancia del oro en sus decoraciones. Posteriormente abriría su propio establecimiento en el año 1892 en Hirosaka-dori en Kanazawa, desde el que vendía sus propias realizaciones en pleno auge de las exportaciones de porcelana de Kutani. Sus obras se caracterizan por el uso de esmaltes multicolores y la sobreabundancia del oro en sus decoraciones en un estilo muy acorde a las demandas de los compradores occidentales, siendo sus piezas características de la producción de Kutani de finales de la era Meiji y de la era Taishō. Su estilo personal, muy minucioso y detallado, fue muy apreciado en el extranjero ya que se acomodó a los gustos foráneos, dando a sus piezas un aspecto brillante, lujoso y lleno de exotismo. De hecho, sabemos que participó en la exposición de Alaska, Yukon, Pacific, de 1909,¹⁹⁵⁷ en la de Turín del año 1911,¹⁹⁵⁸ y en la de San Francisco de 1915.¹⁹⁵⁹



AA. VV., *Japan and her exhibits at the Panama-Pacific International Exhibition* (1915), p. 210.

La firma Bizan aparece en un total de diecisiete piezas conservadas en la Colección Soria del Museo de Artes y Costumbres Populares de Sevilla, caso de los cuatro pequeños jarrones realizados en porcelana blanca (números de inventario DE01483S, DE01484S, DE01485S y DE01486S); en la jarra con número de inventario DE01567S, así como en grupo de tazas y platos que, en origen, podían formar parte de un mismo conjunto o juego de servicio de café, conformado por las tazas con número de identificación DE01679AS, DE01680AS, DE01681AS, DE01682AS, DE01683AS y DE01684AS, así como los platos correspondientes con inventario DE01679S, DE01680S, DE01681S, DE01682S, DE01683S y DE01684S.

¹⁹⁵⁶ The Kutani Ceramic Website, <https://www.kutani.org/spip.php?article77> [última visita 20/12/2021].
金 泽 の 伝 統 工 芸 [La artesanía tradicional de Kanazawa],
https://cn.visitkanazawa.jp/files/moretocheck/downloads/cn/kanazawa_traditional_arts_and_crafts_cn.pdf [última visita 20/12/2021].

¹⁹⁵⁷ AA. VV., *The Japan Exhibits Building. Alaska-Yukon-Pacific...*, op. cit., p. 9.

¹⁹⁵⁸ Shimizu Bizan, de Hirosaka-dori, Kanazawa, aparece mencionado en el Catálogo de participación japonesa de la muestra internacional de Turín, AA. VV. *Catalogo speciale del Giappone all'Esposizione internazionale...*, op. cit., p. 63.

¹⁹⁵⁹ Encontramos registro de Shimizu Bizan, de Hirosaka-dori, Kanazawa, en: AA. VV., *Japan and her exhibits at the Panama-Pacific International ...*, op. cit., p. 210.

Podemos señalar que principales características que comparten las piezas con firma Kutani Bizan (九谷美山) son las siguientes. Se tratan de unas piezas realizadas en porcelana blanca, decoradas de manera cuidadosa y prestando especial atención al detalle, pudiendo encontrar tanto tipologías características de la tradición oriental, caso del grupo de jarrones *Mei Ping*, destinados originalmente a albergar ramas de ciruelo florecidas, así como de nuevas formas y modelos más acordes con la tradición occidental, caso de la jarra, con vertedor y asa, así como del juego de tazas y platos a juego, muy acordes con los usos y costumbres importados al archipiélago desde las naciones occidentales a principios de la era Meiji. Bizan parece ser uno de los ceramistas que mejor supo adaptarse a la nueva situación comercial de los talleres de Ishikawa a finales del siglo XIX, centrados en la importación de piezas a Occidente, a través de un estilo característico, muy minucioso y detallado, que supo adaptar a las demandas del mercado occidental, deseoso de piezas de apariencia lujosa y exótica que resultaran evocadoras del lejano Japón, misteriosos y fascinante a ojos de los compradores occidentales.

- Taller de Taniguchi (九谷谷口). Taniguchi Kichijiro (1850-1927)

El ceramista Taniguchi Kichijiro¹⁹⁶⁰ abrió el *Taniguchi Kinyodo Shoten* (谷口金陽堂商店) en el año 1875, en Katamachi, Kanazawa (en la actual prefectura de Ishikawa), donde se dedicó a la producción y venta de piezas dirigidas al mercado europeo y americano. El *Taniguchi Kinyodo Shoten* se trataba en sus inicios de una tienda o punto de venta de piezas y realizaciones de porcelana de Kutani, que constaba de un pequeño taller, con horno y en el que se daba empleo a varios pintores. Pensando en una ampliación del negocio con el fin de llegar mejor a compradores y al mercado occidental, Taniguchi Kichijiro abrió otra tienda y taller en la ciudad de Kobe¹⁹⁶¹ debido a la lejanía de Kanazawa de los puertos de exportación. Una de sus obras participó en la Exposición Anglo-japonesa de 1910.¹⁹⁶²

¹⁹⁶⁰ AA. VV., *Japan and her exhibits at the Panama-Pacific International ...*, op. cit., p. 210. Véase la información recogida por el especialista en porcelana de Kutani Georges Bouvier en la página web *The Kutani Ceramic Website*, <https://www.kutani.org/spip.php?article182> [última visita 20/12/2021], y https://www.kutani.org/spip.php?article27&kiln_id=107&recherche=%2BTaniguchi [última visita 20/12/2021].

¹⁹⁶¹ En un anuncio publicado en el catálogo de la muestra de 1915 celebrada en la ciudad de San Francisco encontramos que la empresa K. Taniguchi contaba con la sede en Kanazawa así como una rama en la zona de Motomachi de Kobe. AA. VV., *Japan and her exhibits at the Panama-Pacific International ...*, op. cit., p. 31.

¹⁹⁶² Un cuenco (*fruit-bowl*) de porcelana con decoración vegetal y de mariposas, obra de Taniguchi Kichijiro (obra número 153), formó parte de las piezas de factura moderna elegidas para formar parte de la Exposición Anglo-japonesa celebrada en la ciudad de Londres en el año 1910 según aparece registrado en el catálogo AA. VV., *An illustrated catalogue of Japanese modern fine arts ...*, op. cit., p. 231.



AA. VV., *Japan and her exhibits at the Panama-Pacific International Exhibition (1915)*, p. 31.

Su visión aperturista y centrada en el mundo de la exportación sería continuada por su hijo Kichizo tras la retirada de Kichijiro en el año 1908. Kichizo se hizo cargo del negocio con el nombre de Taniguchi II, realizando una serie de viajes a Estados Unidos, Europa, China y Corea con vistas a ampliar las exportaciones. Se trataría de un taller de relevancia, ya que hemos encontrado que le fueron realizados encargos por parte de la prefectura de Ishikawa para piezas destinadas a la exposición Universal de Turín del año 1911.¹⁹⁶³ En el catálogo de la muestra de San Francisco de 1915 se señala que Tanaguchi era la principal firma de la Cámara de comercio de la ciudad de Kanazawa,¹⁹⁶⁴ además de ser un proveedor de la Casa Imperial.¹⁹⁶⁵

¹⁹⁶³ Taniguchi Kichijiro, de Katamachi, Kanazawa, aparece mencionado en el catálogo de la participación japonesa en la muestra de Turín de 1911, AA. VV. *Catálogo speciale del Giappone ...*, op. cit., p. 63; y en el catálogo de la muestra celebrada en San Francisco en 1915: AA. VV., *Japan and her exhibits at the Panama-Pacific International ...*, op. cit., p. 210.

¹⁹⁶⁴ La ciudad de Kanazawa, en la actual Prefectura de Ishikawa, parte central de la isla de Honshū, fue, desde el siglo XVII la antigua capital del dominio del clan Maeda. La ciudad se había desarrollado en los alrededores de un complejo de templos pertenecientes a la secta *Ikkō-shū*, cuyos seguidores fueron aniquilados en la región por orden de Sakuma Morimasa en 1580, quién en el mismo año inició la construcción de un castillo, pasando con posterioridad la ciudad a manos del clan Maeda. En la actualidad se trata de un importante centro industrial que mantiene su sabor característico de ciudad feudal erigida en los alrededores de un castillo. La zona entorno a la ciudad de Kanazawa tradicionalmente ha sido reconocida por la calidad de sus productos y artesanías, siendo especialmente valoradas las realizaciones de laca, telas teñidas siguiendo las técnicas tradicionales de *Kaga-yūzen* y especialmente la porcelana de Kutani. *City of Kanazawa*, <https://www4.city.kanazawa.lg.jp/kurashi/index.html> [última visita 20/12/2021].

¹⁹⁶⁵ Según aparece señalado en el anuncio publicado en el catálogo de la muestra de 1915 celebrada en la ciudad de San Francisco de la empresa K. Taniguchi. AA. VV., *Japan and her exhibits at the Panama-Pacific International ...*, op. cit., p. 31.



Pieza de Taniguchi Kichijiro expuesta en la Exposición Anglo-japonesa de Londres de 1910. *An Illustrated Catalogue of Japanese Modern Fine Arts at the Japan-British Exhibition (1910)*, obra 153.

De nuevo es en la Colección Soria del Museo de artes y Costumbres Populares de Sevilla donde encontramos un nutrido grupo de doce realizaciones de este taller, caso una pareja de pequeñas copas para *sake*, *guinomi* (número de inventario DE01488S y DE01489S), dos parejas de copas de pie corto o *bajohai* (números de inventario DE01501S y DE01502S, DE01503S y DE01504S); un incensario DE01515S; una pareja de cuencos (identificados por las siglas DE01536S y DE01537S); dos pequeñas copas para *sake*, *shihai* (con los números de inventario DE01646S y DE01647S; así como una pequeña copa *shihai* con identificación DE01652S. Son piezas realizadas posiblemente en la localidad de Kanagawa. Salvo los dos ejemplos realizados en pasta cerámica (los dos cuencos DE01536S y DE01537S), las piezas se caracterizan por presentar una pasta blanca de porcelana brillante. A pesar de las reducidas dimensiones de las obras conservadas del taller, encontramos que sobre la casi omnipresente decoración de *aotsubu* se disponen unas complejas e intrincadas representaciones pictóricas en las que son frecuentes las alusiones a la literatura, los motivos estacionales y de la religiosidad popular, con lo que a pesar de lo limitado de su número, doce piezas, encontramos un variado repertorio iconográfico en una serie de tipologías relacionadas especialmente con el consumo de *sake* y la práctica del juego de incienso

-. Ishino Ryuzan (竜山) (1861-1936)

El ceramista Ishino Ryuzan¹⁹⁶⁶ nació en las cercanías de la ciudad de Kanazawa, en uno de sus suburbios denominado Hatta. Desde muy joven estudió la técnica de la

¹⁹⁶⁶ Los datos sobre este autor han sido extraídos fundamentalmente de *Dictionary of Japanese Potters*, "Ishino Ryuzan 石野竜山 (1861-1936)", <https://japanese-ceramics.com/ishino-ryuzan-%E7%9F%B3%E9%87%8E%E7%AB%9C%E5%B1%B1/>, así como de la información aportada por experto y coleccionista de porcelana Kutani Georges Bouvier en su página web: *The Kutani Ceramic Website*, https://www.kutani.org/spip.php?article27&p_id=26&recherche=%2BRyuzan [última visita 20/12/2021].

realización y pintura de cerámica de Hatta Itsuzan, con Matsubara Shinsuke (1846-1899), el alfarero de la misma provincia, iniciando su propio negocio de piezas en el año 1883. A partir de entonces construyó tres hornos en la ciudad de Kanazawa, estando el de menores dimensiones destinado en exclusiva a la terminación de las decoraciones pictóricas. Como ya se ha apuntado, este creador es reconocido entre los coleccionistas de porcelana Kutani por ser el primero en desarrollar una técnica decorativa novedosa en la que trazaban los diseños en tonalidad roja o verdosa, incluso en piezas de porcelana azul o *sometsuke*, para posteriormente superponer la decoración de esmaltes. Las obras de Ishino Ryuzan tiene en general una factura excelente y destacaron por la rica iconografía de sus obras, que recogen todo lo mejor de los repertorios decorativos tradicionales e incluso temas de la literatura clásica japonesa. No es extraño que las piezas de porcelana de este ceramista desempeñaran un destacado papel internacional, apareciendo mencionado su nombre en la Exposición de Alaska, Yukon, Pacific de 1909,¹⁹⁶⁷ en el catálogo de la Exposición Internacional de Turín del año 1911,¹⁹⁶⁸ en la Exposición de San Francisco de 1915,¹⁹⁶⁹ así como en una exposición de Arte japonés celebrada en el Musée du Jeu de Paume de la ciudad de París en 1929.¹⁹⁷⁰ Además fue distinguido repetidamente con numerosos premios en exposiciones del propio Japón. Fue galardonado como Persona de Mérito en los Negocios en la Prefectura de Ishikawa en 1916; en 1931 recibió una recomendación en la Academia de Arte de Japón; más tarde fue nombrado Consejero del Colectivo de Cerámica Kaga Kutani, miembro Honorario de la Sociedad de Promoción del Arte Artesanal de la Prefectura de Ishikawa, y Vicepresidente de la Sociedad de Promoción de Expositores de la Prefectura de Ishikawa. Aunque su primer hijo Kaoru, que era asistente en el estudio, se convirtió en su sucesor, el taller se cerró.

ISHINO, RYUZAN, Shimo-matsubara-cho, Kanazawa.
Coffee sets, vases.

AA. VV., *Japan and her exhibits at the Panama-Pacific International Exhibition* (1915), p. 207.

¹⁹⁶⁷ AA. VV., *The Japan Exhibits Building. Alaska-Yukon-Pacific...*, op. cit., p. 9.

¹⁹⁶⁸ En el catálogo de la Exposición de Turín de 1911 aparece mencionado Ishino Ryuzan, de Shimo-matsubara-cho, Kanazawa, como miembro de la participación japonesa en la muestra, AA. VV. *Catalogo speciale del Giappone ...*, op. cit., p. 63.

¹⁹⁶⁹ Encontramos referencia de Ishino Ryuzan, de Shimo-matsubara-cho, Kanazawa en: AA. VV., *Japan and her exhibits at the Panama-Pacific International ...*, op. cit., p. 207.

¹⁹⁷⁰ Georges Bouvier señala que una obra del ceramista aparece recogida en el *Catalogue Exposition d'art Japonais*. (École Classique Contemporaine), París, Musée du Jeu de Paume, 1929, pp. 141-143, pieza número 213, a pesar de que los ideogramas 石野 (Ishino), 龍山作 (Ryūzan) difieren de la firma Ryuzan (竜山) de las piezas del Museo de Artes y Costumbres Populares de Sevilla, en: *Tobunken*, <https://opac.tobunken.go.jp/search/detail.do?rowIndex=1&method=detail&bibId=9000755178> [última visita 20/12/2021].

Las piezas con firma Ryuzan (setenta y un ejemplares) representan el conjunto más numeroso de porcelana de Kutani que encontramos en el Museo de Artes y Costumbres Populares de Sevilla, única institución española en la que se encuentra presente su producción. En la colección sevillana encontramos un jarrón con número de inventario DE01491S; una pareja de pequeños y estilizados jarrones *Mei Ping*, con los números de identificación DE01497S y DE01498S; un interesante conjunto de trece pequeñas copas o *shihai* para *sake* con números de inventario DE01621S, DE01622S, DE01623S, DE01624S, DE01625S, DE01626S, DE01627S, DE01628S, DE01629S, DE01630, DE01631S, DE01632S y DE01633S; así como un segundo juego de siete piezas, números de inventario DE01653S, DE01654S, DE01655S, DE01656S, DE01657S, DE01658S y DE01659S; y un juego de doce tazas y platos de porcelana conformado por las tazas de borde polilobulado con número de inventario DE01695AS, DE01696AS, DE01697AS, DE01698AS, DE01699AS, DE01700AS, DE01701AS, DE01702AS, DE01703AS, DE01704AS, DE01705AS y DE01706AS, que junto a los platos de borde mixtilíneo DE01695S, DE01696S, DE01697S, DE01698S, DE01699S, DE01700S, DE01701S, DE01702S, DE01703S, DE01704S, DE01705S y DE01706S, conforman este conjunto de piezas destinadas al consumo de café. Finalmente encontramos un segundo juego de platos de porcelana con número de inventario DE01707S, DE01708S, DE01709S, DE01710S, DE01711S, DE01712S, DE01713S, DE01714S, DE01715S, DE01716S, DE01717S y DE01718S, a los que hemos asociado un grupo de tazas de porcelana blanca (números de inventario DE01707AS, DE01708AS, DE01709AS, DE01710AS, DE01711AS, DE01712AS, DE01713AS, DE01714AS, DE01715AS, DE01716AS, DE01717AS y DE01718AS) en las que no encontramos firma o marca que haga referencia a este taller de Kanazawa, pero que atribuimos al mismo por tener la misma decoración de estilo libre y exuberante que los platos citados.

Los ejemplos que se caracterizan por disponer sobre su superficie una decoración floral muy densa de *hanazume*, realizada con esmaltes de vistosos colores, dispuesta entre bandas o zonas delimitadas con el motivo de *hosoge* pintado en rojo y dorado, tienen por este tipo de ornamentación similitudes con las piezas pertenecientes a los grupos con firma flor de cerezo o de la marca de ajedrezado, también presentes en la colección hispalense. Recordemos que ambos grupos, tanto las piezas con firma flor de cerezo y de la marca de ajedrezado, se caracterizaban por presentar piezas realizadas en loza de color claro y vidriado craquelado, pudiendo suponer o plantear la hipótesis de que tanto las piezas de cerámica o loza (firma flor de cerezo y firma ajedrezado), como las firmadas Ryuzan, de porcelana blanca brillante, estarían realizadas o decoradas en el mismo taller o por el mismo grupo de artesanos que trabajaban en relación o con unos mismos patrones que se especializaron con una serie de motivos y temas similares.

En definitiva, las obras que podemos encontrar en la colección Soria realizadas por el taller de Ryuzan, se caracterizan por presentar una decoración unitaria de todo el conjunto, destacando especialmente la presencia de *ao-tsubu* característico sobre los cuellos y bases de los jarrones, o la inmensa mayoría de la superficie, como podemos

observar en las tazas para *sake* y juegos de té de estilo occidental. También encontramos una excelente factura técnica y cuidado en las representaciones pictóricas, siendo loable el detalle adquirido en las representaciones florales y escenas referentes al *Genji monogatari*, en las que se puede apreciar un gran esfuerzo en trasladar las arquitecturas, vestimentas y motivos del Japón de la era Heian, del mismo modo que resulta reseñable la apariencia de unos motivos florales (*hanazume*) que, de apariencia compositiva más libre, aparecen representados las superficies de las piezas de una forma moderna y alejada de otras composiciones más constreñidas y divididas entre bandas o grecas de motivos geométricos. Resalta especialmente entre las realizaciones de Ryuzan las pequeñas copas en las que se encontramos representaciones de pasajes del *Genji monogatari*,¹⁹⁷¹ las piezas con decoración floral dispuesta de manera densa o *hanazume*, así como los casi omnipresentes fondos de *ao-tsubu* y *karakusa* en dorado que parecen haber sido señas de identidad de los talleres o pintores de Kanazawa, encontrando también estas características entre las piezas con la firma Bizan. Es interesante volver a señalar las similitudes en temáticas y tipologías entre las piezas firmadas con la flor de cerezo, la firma ajedrezada y firma Ryuzan, pudiendo deberse a que en Kanazawa se decorarían tanto piezas producidas de porcelana siguiendo la tradición de las realizaciones de Kutani, además de piezas realizadas en loza similares a cerámica Satsuma, procedentes de diferentes partes del archipiélago, desde donde se importarían como piezas en blanco para posteriormente adquirir los temas y decoraciones representativos de la porcelana de Kutani. Hemos señalado con anterioridad como este proceso de división del trabajo pronto adquirió una distinción geográfica, encontrando que las piezas de porcelana en blanco se realizaban principalmente en diferentes partes de la prefectura de Ishikawa (o se importaban de otras zonas del archipiélago) para posteriormente ser decoradas por los hábiles pintores de la ciudad de Kanazawa.¹⁹⁷² Este tipo de trabajos en los que se debía de importar piezas en blanco correspondería con la popularidad de los talleres de la zona de Ishikawa y su éxito orientado hacia la exportación, viéndose necesitados a recurrir y abastecerse de piezas en blanco para poder aplacar la gran demanda exigida por el exitoso comercio ultramarino. También resulta destacable la sobreabundancia de piezas destinadas al consumo de *sake* pertenecientes a la Colección Soria, ya que encontramos un interesante conjunto formado por copas de diferentes tipologías como *shihai* (copa baja de *sake*) realizados en porcelana que llevan la firma Ryuzan, así como copas *guinomi*. El Señor Joaquín Soria parece haber sido un gran apasionado o bien de los servicios de *sake* o de la exuberante decoración que presentaban estas piezas evocadoras del lejano y misterioso País del Sol Naciente, con especial mención a las pequeñas tazas con

¹⁹⁷¹ Previamente habíamos mencionado una pieza que también presentaba escenas similares pertenecientes al *Genji monogatari*, una copa *guinomi*, con inventario DE01487S, realizada en cerámica y con marca flor de cerezo, añadiendo un nexo más de unión entre las piezas Ryuzan y las que presentan sobre la loza de color claro la marca flor de cerezo.

¹⁹⁷² JAHN, G., *Meiji ceramics: the art of...*, op. cit., p. 174.

escenas del *Genji monogatari*, piezas en que se caracterizan por una delicada iconografía muy específica y de las que no hemos encontrado ejemplos similares en ninguno de los otros museos españoles con colecciones de porcelana Kutani o piezas de cerámicas de Satsuma.

- Watatani Heibei (綿谷) (1864-1921)

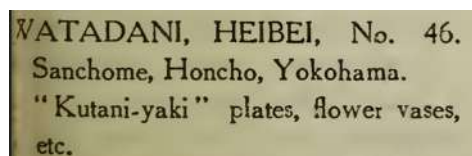
Watatani Heibei,¹⁹⁷³ o Wataya Heibei, nació en 1864 en la localidad de Terai y fue un conocido marchante, comerciante y hombre de negocios de la era Meiji. Perteneciente a una familia de pintores Kutani de Terai, en 1882 fundó una empresa en Yokohama para exportar cerámica Kutani a Europa y Estados Unidos, en la que había varias personas trabajando. Por entonces esta ciudad portuaria experimentaba un gran crecimiento, principalmente debido al comercio de seda en crudo y de té, así como de piezas artesanales, capitalizando en 1864, dos tercios del comercio nipón en términos de valor y más del 80% de las exportaciones japonesas, produciéndose el asentamiento de grandes firmas occidentales, como *Jardine Matheson* en los inicios de década de 1860 o la instalación de emprendedores japoneses que apostaron por abrir negocios, con menos conocimiento de la manera de hacer negocios con Occidente, siendo un caso destacado el de Migagawa Kōzan o taller Makuzu, del que luego hablaremos. El establecimiento Watatani se ubicó en Motomachi,¹⁹⁷⁴ en la comercial calle de Honcho dori,¹⁹⁷⁵ de Yokohama era conocida como *Watatani Heibei Shoten* o *Kutani Kai Shoten* (九谷賀易商). La empresa envió muchas piezas al extranjero y fue premiado en muestras realizadas en España, Chicago o Bélgica. Watatani Heibei aparece mencionado como participante con un interesante grupo de piezas en la muestra de San Luis de

¹⁹⁷³ Véase información recopilada por el experto en cerámica George Bouvier en *The Kutani Ceramic Website*, https://www.kutani.org/spip.php?article27&p_id=519 [última visita 20/12/2021] y *Asian Arts Forum*, <https://www.asianart.com/phpforum/index.php?method=detailAll&Id=111817> [última visita 20/12/2021] y *The Kutani Ceramic Website*, <https://www.kutani.org/spip.php?newsletter8> [última visita 20/12/2021].

¹⁹⁷⁴ Motomachi fue originalmente una tranquila aldea agrícola y pesquera hasta el año 1859, momento en que se abrió el puerto de Yokohama al comercio con el exterior. Desde entonces, el cercano distrito de Kannai se convirtió en el distrito comercial para los visitantes extranjeros, los cuales residían en distritos adyacentes de Yamate y Yamashitacho. Estratégicamente situado, con Yamate al este, y Kannai y Yamashitacho al oeste, el distrito de Motomachi era muy frecuentado por extranjeros, lo que generó que se abrieran tiendas y negocios destinados a atender las necesidades de los visitantes. Con la llegada de la era Meiji el número de residentes extranjeros aumentó, desarrollándose la influencia occidental en Motomachi, visible y palpable en la apertura de cafés, panaderías y boutiques, tiendas poco comunes en el resto del archipiélago. *About Motomachi*, https://web.archive.org/web/20070516194256/http://www.motomachi.or.jp/html/amhis/amhis01_e.html [última visita 20/12/2021].

¹⁹⁷⁵ Según aparece registrado en el AA. VV., *Japan and her exhibits at the Panama-Pacific International...*, op. cit., p. 211.

1904,¹⁹⁷⁶ así como en la Alaska, Yukon, Pacific de 1909,¹⁹⁷⁷ o la *Panama-Pacific* de 1915.¹⁹⁷⁸ También sabemos que el comerciante, junto con Iwata (岩田以定) y otros alfareros, abrieron en Yokohama, en 1883, el *Ishikawa ken Bussan Kyodoten* (石川県物産共同店) que tenía como objetivo exportar la producción de Kutani de la prefectura de Ishikawa.



AA. VV., *Japan and her exhibits at the Panama-Pacific International Exhibition* (1915), p. 211.

Solo hemos encontrado una pieza de la empresa de Watatani en nuestras colecciones que se conserva en la Colección Soria del Museo de Artes y Costumbres Populares de Sevilla. Concretamente es una pequeña tetera en *aka-e* o estilo rojo con número de inventario DE01565S.

- Jisaburo Hayashiya (林屋治三郎)

El ceramista Jisaburo Hayashiya creó en 1897, en Kanazawa¹⁹⁷⁹ (prefectura de Ishikawa), un establecimiento dedicado a la venta de piezas de porcelana de Kutani. Sus obras caracterizadas por su elegancia y delicadeza tuvieron impacto internacional. De hecho, hemos podido documentar que este artista participó en la Exposición Universal de París de 1900, tal y como reza en su catálogo general¹⁹⁸⁰ y en muestra *Louisiana Purchase Exposition* de la ciudad de San Luis, celebrada del año 1904, en la que presentó dos bellas piezas.¹⁹⁸¹ Precisamente en el catálogo oficial de esta última exposición aparece la fotografía de un jarrón de porcelana Kutani de su autoría, de igual forma y decoración muy similar al que se encuentra en la Colección Soria del Museo de Artes y Costumbres Populares de Sevilla, identificado con el número DE01600S y que presenta en su base la

¹⁹⁷⁶ Watatani Heibei, de Honcho, Yokohama aparece mencionado en el registro de expositores de la Exposición de San Luis de 1904 en la que participó con una jarra, adornos de mantel, incensario y cuenco de flores, cuencos, cafeteras, tazas y platillos, juego de té, juego de chocolate, más aparece registrado en AA: VV., *The exhibition of the Empire of Japan...*, op. cit., p. 138.

¹⁹⁷⁷ AA. VV., *The Japan Exhibits Building. Alaska-Yukon-Pacific...*, op. cit., p. 9.

¹⁹⁷⁸ AA. VV., *Japan and her exhibits at the Panama-Pacific International...*, op. cit., p. 211.

¹⁹⁷⁹ Daiwa (Kaufhaus), [https://www.wikide.wiki/wiki/ja/%E5%A4%A7%E5%92%8C_\(%E7%99%BE%E8%B2%A8%E5%BA%97\)](https://www.wikide.wiki/wiki/ja/%E5%A4%A7%E5%92%8C_(%E7%99%BE%E8%B2%A8%E5%BA%97)) [última visita 20/12/2021].

¹⁹⁸⁰ AA. VV., *Exposition Internationale Universelle de 1900. Paris. Catalogue Général Officiel*, Paris Imprimeries Lemergier, Lille, L. Panel, 1900, t. 14, p.79. Concretamente se anota: "Hayashiya (Jisaburo), à Kanazawa (Ishikawa-kén). Porcelaine décorée. Vases et tableaux".

¹⁹⁸¹ AA. VV., *Official catalogue of exhibitors. Universal exposition, St. Louis, U. S. A. 1904*, San Luis, Committee on press and publicity, by the Official catalogue company (Inc.), 1904, p. 265; y en el AA: VV., *The exhibition of the Empire of...*, op. cit., p. 59.

firma Minami Hayashi, Hirayama sei (南林堂平山製), firma que lo vincula a la figura de Jisaburo Hayashiya. Este jarrón, por tanto, además de ser el único de este autor en todos los museos públicos españoles, constituye un singularísimo (y también único) caso en el que tenemos constancia que una pieza de apariencia muy similar haya participado o fuera mostrada de manera oficial en una exposición internacional. Como se ha señalado con anterioridad lleva una pegatina que vincula a la pieza con la Exposición Anglo-japonesa de 1910. Lamentablemente de Jisaburo Hayashiya se desconocen más datos biográficos.



AA: VV., *The exhibition of the Empire of Japan, San Luis, International Exposition, 1904*, p. 59.

- Taller o autor Iwahanado /Iwakanado (岩花堂製造)

Entre la piezas que hemos hallado en las colecciones de los museos e instituciones públicos de España solo en la hispalense Colección Soria, hemos encontrado ejemplares de un taller o un artesano que firma como Iwahanado / Iwakanado (岩花堂製造) del que, a pesar de la buena factura y minuciosidad de la decoración que se pueden apreciar en sus obras, únicamente hemos podido localizar información de referencia del análisis de una tetera de porcelana, conservada en el Museo de Historia de la Prefectura de Ishikawa,¹⁹⁸² de la ciudad de Kanazawa, en cuya la base presenta la misma firma Iwahanado/Iwakado. Según la información recogida en el museo, en el año 1876, a principios de la era Meiji, Iwahanado /Iwakado construyó un horno en Kamakigakihata, Kanazawa y, con una gran visión de negocio invitó a dos ceramistas procedentes de Kioto, Taishiro Nishimura y Shuhei Ōgata para que realizaran cerámica siguiendo el estilo

¹⁹⁸² La única información histórica en relación con las piezas de Iwahanado la hemos sacado de la ficha catalográfica de la tetera que aparece recogida en la página web el Museo de Historia de la Prefectura de Ishikawa, más información en: *Ishikawa Prefectural Museum of History*, <http://ishikawa-rekihaku.jp/collection/detail.php?cd=GI00320> [última visita 20/12/2021].

de Ōgata Kenzan, representativo de la antigua capital imperial. Tras diversos avatares el taller pasó a manos de Sotojiro Jujioka, que lo renombró con el nombre de Fujioka Iwahanado/Iwakado.

Por otra parte, sabemos que el establecimiento o ceramista presentó piezas en la *World Columbian Exposition* celebrada en Chicago en el año 1893, dentro del apartado cerámicas de la prefectura de Ishikawa, Yokohama y Kobe,¹⁹⁸³ lo cual es claro indicio de su prestigio.

En el museo de Artes y Costumbres Populares de Sevilla encontramos vinculado con este taller un interesante juego destinado al consumo de té, compuesto por veinticinco piezas realizado en loza de color claro con un vidriado finamente craquelado, dándole una apariencia muy similar y acorde con ejemplos de cerámica de Satsuma realizadas en Kagoshima o Kioto. En la base de las doce tazas, que comprenden los ejemplos con número de inventario: DE01660AS, DE01661AS, DE01662AS, DE01663AS, DE01664AS, DE01665AS, DE01666AS, DE01667AS, DE01667AS, DE01668AAS, DE01668AS y DE01669AS, junto al mencionado *mon* de los señores Shimazu, encontramos la inscripción *Dai Nippon* Kutani Iwahanado /Iwakanado Seizo (大日本九谷岩花堂製造) (hecho o realizado por Iwahanado /Iwakanado en Kutani, Gran Japón). Por su parte, los platos a juego conservados en el Museo hispalense, identificados con los números de inventario: DE01660S, DE01661S, DE01662S, DE01663S, DE01664S, DE01665S, DE01666S, DE01667S, DE01668S y DE01669S, así como la tetera DE01670S, el azucarero DE01671S y finalmente la lechera DE01672S, son más escuetos en la información que nos proporcionan, ya que, junto al *mon* de los Shimazu, encontramos la firma Kutani Iwakado / Iwahanado (九谷岩花堂). Dicha firma solo se encuentra en la Colección Soria.

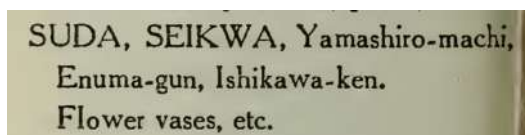
- Suda Seika I (須田与三郎) (1862-1927)

Nacido en Kanazawa, en el año 1862, Suda Seika I¹⁹⁸⁴ realizó su formación de pintura en el Instituto de Industria de la Prefectura de Ishikawa, desplazándose a Kioto para aprender los procedimientos de la realización de cerámicas de la antigua capital, así como para profundizar en sus saberes sobre la ceremonia del té. En 1883 comenzó a trabajar en la *Kutanihon Toki Kaisha* (九谷 陶 器会社), Compañía de Cerámica Kutani, convirtiéndose en el responsable del departamento de pintura de la factoría en el año 1884 hasta su cierre en 1891, lo que hizo que Seika se viera obligado a instalarse como pintor independiente con la apertura del Horno Seika (菁華窯) en el año 1906. Mantuvo

¹⁹⁸³ *The Kutani Ceramic Website*, <https://www.kutani.org/spip.php?article153> [última visita 20/12/2021]. Véase también AA. VV., *The official directory of the World's Columbian exposition, May 1st to October 30th, 1893. A reference book of exhibitors and exhibits, and of the officers and members of the World's Columbian Commission*, Chicago, W.B. Conkey Co., 1893, p. 308.

¹⁹⁸⁴ *Dictionary of Japanese Potters* "Suda Seika (I) 須田青華 (初代) (1862-1927)", <https://japanese-ceramics.com/suda-seika-%E9%A0%88%E7%94%B0%E9%9D%92%E8%8F%AF/> [última visita 20/12/2021].

relaciones amistosas con Kitaōji Rosanjin (1883-1959);¹⁹⁸⁵ de hecho este taller de alfarería Suda Seika es famoso por ser donde este renombrado artista conoció y aprendió los fundamentos de la cerámica en 1915. Seika realizaba muy buenas piezas de *sometsuke*, *shonzui* (copias del estilo chino en blanco y azul), sus propias interpretaciones de los estilos anteriores de Kutani (*ko-Kutani*),¹⁹⁸⁶ así como piezas destinadas a la ceremonia del té, que mantuvo hasta su fallecimiento en el año 1927. También hizo cerámica Nabeshima y cerámica Imari en su propio horno. Dicho horno estaba emplazado en una zona famosa de baños termales en Yamashiro,¹⁹⁸⁷ Enuma,¹⁹⁸⁸ prefectura de Ishikawa, explotado desde entonces y hasta el momento presente por sus descendientes, siendo regentado en la actualidad por maestro ceramista Suda Seika IV,¹⁹⁸⁹ que permanece a la dirección del taller. Este artista continúa siguiendo los métodos tradicionales de producción de la cerámica Kutani utilizando un horno tradicional y técnicas manuales transmitidas a través de los tiempos.



AA. VV., *Japan and her exhibits at the Panama-Pacific International Exhibition* (1915), p. 210.

¹⁹⁸⁵ Kitaōji Rosanjin fue el seudónimo de un destacado artista de la era Shōwa. Su verdadero nombre era Kitaōji Fusajirō (北大路房次郎), pero es más conocido por su nombre artístico, Rosanjin. Destacó especialmente como calígrafo, ceramista, grabador, pintor, lacador y restaurador. e-YAKIMONO.NET, "Rosanjin Kitaoji Walking the Path of Art," <http://www.e-yakimono.net/html/rosanjin-kitaoji-jt.html> [última visita 20/12/2021].

¹⁹⁸⁶ Encontramos un ejemplo de la producción de Suda Seika en un plato decorado con un torrente de montaña realizado mediante la técnica de *sometsuke* y esmaltes sobre cubierta conservado en el Ishikawa Prefecture Museum of Art, disponible para su consulta en: JAHN, G., *Meiji Ceramics: The Art of Japanese Export...*, op. cit., p. 182.

¹⁹⁸⁷ Según aparece recogido en el AA. VV., *Japan and her exhibits at the Panama-Pacific International ...*, op. cit., p. 210. En la actualidad tanto el taller, el horno y la tienda se encuentran emplazados en una zona famosa por sus aguas termales, el *Onsen* de Yamashiro, en la zona de Kaga, Prefectura de Ishikawa. El Onsen de Yamashiro se trata de una de las mejores zonas de aguas termales de la región de Hokuriku, siendo conocidos los beneficios de su emplazamiento desde el año 725, ya que según cuenta la leyenda, en su peregrinación al Sagrado Monte Hakusan, el sumo sacerdote Gyoki pudo observar al cuervo legendario *yatagarasu*, ave sagrada de la tradición oriental de tres patas que representa al disco solar, curando un ala herida en uno de los manantiales de la zona, edificándose con posterioridad el Yakuoin Onsenji, principal templo del complejo de aguas termales. Sus propiedades medicinales son de sobras conocidas a lo largo del archipiélago, lo que ha hecho que la zona haya sido visitada por numerosos viajeros y personalidades caso de Akechi Mitsuhide (1528-1582) y Maeda Toshiie (1539-1599), primer señor del dominio feudal de Kaga, que han buscado las propiedades medicinales de sus aguas. Yamashiro, http://visitkaga.com/places_of_interest/yamashiro/yakuoin.php [última visita 20/12/2021].

¹⁹⁸⁸ Según aparece recogido en el AA. VV., *Japan and her exhibits at the Panama-Pacific International ...*, op. cit., p. 210.

¹⁹⁸⁹ Suda Senjiro nació en el año 1940, graduándose del Kanazawa College of Art con especialidad de pintura al óleo con el nombre de Suda Seika IV opera en la actualidad el horno Seika en la localidad de Yamashiro, en posesión de su familia desde el año 1906, realizando una interesante producción en la que predominan piezas en estilo Kutani, siendo especialmente reconocidas sus piezas decoradas en blanco y azul o *sometsuke*. No existe mucha información al respecto del horno Seika en la actualidad. Noctive, <https://noctive.jp/spot/02301-2500002> [última visita 20/12/2021].

En la Colección Soria del Museo de Artes y Costumbres Populares de Sevilla se conservan dos interesantes botellas de porcelana, con número de inventario DE01598S y DE01599S y en cuya base podemos encontrar la firma del taller. Son las únicas piezas de este artista de la era Meiji en las colecciones públicas de España.

-. Iwa (岩)

En el Museo de Artes y Costumbres Populares de Sevilla encontramos un grupo de quince piezas con la firma o marca del carácter Iwa (岩),¹⁹⁹⁰ que puede traducirse como roca o piedra, inscrito dentro de flor de *sakura*. No hemos encontrado referencias al ceramista o taller que empleara el carácter Iwa, ni de un emplazamiento geográfico del taller.

Durante la realización del presente estudio hemos podido observar como la imbricación entre los estilos de Kutani y Satsuma resulta evidente, siendo complejo delimitar una separación clara. Este ha sido el caso de los jarrones DE01495S y DE01496S con la firma Iwa realizados en loza de color claro y vidriadas con sutiles craqueladuras, muy similares cerámicas Satsuma, pero que tiene presencia de la decoración *ao-tsubu*, muy característica y reconocible de los talleres de Kutani en Ishikawa lo que nos ha llevado definir a esta pareja de jarrones conservada en el Museo de Artes y Costumbres Populares de Sevilla, como realizaciones de Kutani.

También encontramos en la colección del museo de la capital sevillana piezas con la firma Iwa realizadas en pasta de porcelana blanca brillante y decoradas de manera cuidadosa prestando especial atención a la realización de los detalles, caso del pequeño contenedor o incensario con tapa *kōgō*, que lleva el número de inventario DE01514S, y un juego de tazas y platos que presentan en sus bases la marca Kutani Iwa (九谷岩), compuesto por un conjunto de seis tazas con números de identificación DE01673AS DE01674AS, DE01675AS, DE01676AS, DE01677AS y DE01678AS, junto con sus respectivos platos con inventario DE01673S, DE01674S, DE01675S, DE01676S, DE01677S y DE01678S.

Creemos que el taller de Iwa pudo adquirir de piezas en blanco desde otros puntos del archipiélago japonés,¹⁹⁹¹ caso de los alfares entorno a la antigua capital de Kioto o la zona de Kagoshima en la isla de Kyūshū, que abastecerían a los prolíficos

¹⁹⁹⁰ El carácter Iwa (岩) puede traducirse como roca o piedra, no habiendo encontrado referencias a ceramista o taller que empleara el carácter o marca para firmar sus realizaciones.

¹⁹⁹¹ La adquisición de piezas en blanco está señalado ya en fecha temprana por parte de los talleres de Kaga en el AA. VV., *Official Catalogue of the Japanese Section: And Descriptive Notes on the Industry and Agriculture of Japan*, Filadelfia, Japanese Commission, 1876, p. 68. Resulta especialmente interesante las informaciones señaladas por José Jordana y Morera que ya reflejaba en su obra *La Agricultura, la Industria y las Bellas Artes en Japón* (1879) que el desarrollo que había experimentado la porcelana de Kaga hacía que se importaran piezas de otros puntos para su decoración, más información en: JORDANA Y MORERA, J., *La Agricultura, la Industria y las Bellas Artes...*, op. cit. p. 94.

talleres de Ishikawa, pero que posiblemente fueron decoradas en la zona de Kanazawa en la actual prefectura de Ishikawa.

Finalmente en el museo sevillano destaca la Colección Aguiar, entre cuyas piezas se encuentra un curioso jarrón de porcelana Kutani con número de inventario R-175. Cuenta con una forma estilizada de base estrecha y deudora de las formas del *Art Nouveau*, y sobre cuya base encontramos el carácter Iwa (岩) inscrito dentro de flor de *sakura* de tonalidad oscura.

- El establecimiento Kaburagi Tahei Shoten (鑓木太平商店)

El *Kaburagi Tahei Shoten* (鑓木太平商店),¹⁹⁹² renombrado establecimiento dedicado a la venta de piezas de cerámica, emplazado en Shimo-tsutsumi-machi de la localidad de Kanazawa comenzó su andadura en el año 1822 a cargo de Kaburaki Jisuke.¹⁹⁹³ Durante el período de reactivación de la porcelana Kutani, la familia Kaburaki había jugado un papel muy importante no solo en la venta de existencias, sino también en la producción de porcelanas originales pintadas por artesanos en su propia fábrica. A partir del año 1860, momento en el que Kaburaki Tahei IV se hizo cargo del negocio, comenzó a vender sus propias realizaciones de porcelana a la población de los alrededores de Kanazawa, especialmente piezas destinadas al uso diario, para posteriormente dar el salto y expandirse por distintas partes del archipiélago. En 1867 el taller de Kaburaki comenzó a cooperar con otros establecimientos y talleres de cerámica de Kanazawa con el fin de aunar esfuerzos y exportar piezas al extranjero a través del puerto de Nagasaki, expandiendo significativamente la actividad, por lo que resultó necesario recurrir a un mayor número de ceramistas y pintores con el fin de aumentar la producción. Supervisando las actividades se encontraba un famoso pintor de Kanazawa, Uchiumi Yoshizo,¹⁹⁹⁴ encontrando bajo sus órdenes a otros destacados pintores como Abe Suikai, Kutani Shoza (1816-1883), Matsumoto Sahei (1851-1918), los cuales trabajaron o colaboraron con el taller de Kaburagi en algún momento. Destacó especialmente Kutani Shoza¹⁹⁹⁵ que fue un gran impulsor del desarrollo de la decoración de porcelana en la ciudad de Kanazawa y localidades vecinas, dando inicio a la producción de porcelana de Kutani más característica, decorada con esmaltes polícromos, con un estilo pictórico figurativo próximo a las corrientes tradicionales de pintura *yamato-e* y grabado *ukiyo-e*,

¹⁹⁹² En la página web de Kaburaki se puede contemplar un recorrido cronológico por los más de 190 años de historia del establecimiento. Véase *Japan Kutani. Kaburaki, Kanazawa. Since 1822*, <https://kaburaki.jp/en/aboutus.html> [última visita 20/12/2021]. Sus sucesivos propietarios hasta la actualidad han sido Kaburaki Jisuke, Kaburaki Tahei, Kaburaki Tahei, Kaburaki Jihei, Kaburaki Tahei, Kaburaki Takeo, Kaburaki Eiichi y Kaburaki Motoyoshi.

¹⁹⁹³ Según aparece recogido en AA. VV., *Japan and her exhibits at the Panama-Pacific International ...*, op. cit., p. 207.

¹⁹⁹⁴ Información recogida por el especialista en porcelana Kutani Georges Bouvier en *The Kutani Ceramic Website*, https://www.kutani.org/spip.php?article27&kiln_id=42&recherche=%2BKaburagi [última visita 20/12/2021].

¹⁹⁹⁵ JAHN, G., *Meiji ceramics: the art of...*, op. cit., p. 174.

que causarían una gran fascinación en Occidente. Importante fue también Matsumoto Sahei,¹⁹⁹⁶ del que luego hablaremos.

KABURAGI, TAHEI, No. 10,
Shimo-tsutsumi-machi, Kanagawa.
Coffee cups, cake bowls, etc.

AA. VV., *Japan and her exhibits at the Panama-Pacific International Exhibition (1915)*, p. 207.

Kaburaki Tahei V sucedió a su padre en 1876 a muy temprana edad, continuando con la política de su progenitor y contado también con el apoyo de pintores destacados como Tokuda Yasokichi I o Ishino Ryuzan (1861-1936), lo que llevó al taller de Kaburaki a participar en varias muestras internacionales, exposiciones y eventos, siendo reconocido en el momento por la calidad de sus piezas.¹⁹⁹⁷ El establecimiento fue galardonado con varias distinciones y premios, entre los que destacan la Medalla de Premio de Primera Clase dentro de la modalidad de Cerámica en la Quinta Exposición Nacional de 1887. En 1904, Tahei Kaburaki V fue galardonado con el premio de Plata en la Exposición de San Luis, así como en 1905 volvería a alzarse con el Premio de Oro Exposición Mundial de Lieja, Bélgica. Hemos encontrado registros de su participación en la muestra Panama-Pacific albergada en la ciudad de San Francisco de 1915 con una participación de piezas de marcado carácter occidental, como tazas de café y recipientes para tartas.¹⁹⁹⁸ A principios de la era Showa, con el cese de las exportaciones, el Kaburaki desvió la mirada hacia las demandas internas. Desde entonces, Kaburaki ha estado distribuyendo porcelanas de Kutani por todo Japón, incluso durante la II Guerra Mundial. En 1959 se ubicó la tienda principal de Shimo-tsutsumi-cho a Musashi-machi en Kanazawa. Una notable distinción fue conferida al taller en el año 1978 al ser Eiichi Kaburaki, séptima generación de ceramistas, galardonado con la Orden del Tesoro Sagrado, de Rayos de oro y plata debido a la trayectoria y extraordinaria factura de sus piezas.

El *Kaburagi Tahei Shoten* (鑄木太平商店) ha mantenido su actividad hasta la actualidad, siendo dirigido por la octava generación de la familia, Kaburaki Motoyoshi, encontrando su tienda principal en Nagamachi (Kanazawa, Prefectura de Ishikawa),¹⁹⁹⁹ contando además de un establecimiento en Tokio destinado a la venta de realizaciones de pequeñas tazas de *sake* de porcelana y copas de vino de cristal. La tienda ubicada en

¹⁹⁹⁶ En la Biblioteca-Museu Víctor Balaguer, entre las piezas donadas por Sebastià Vidal se conserva una espectacular fuente de porcelana de Kutani blanca brillante, con número de inventario MVB 2746 y en cuya base encontramos la firma o marca *Kutani Shoundō Sei*. *Ibidem*, p. 175.

¹⁹⁹⁷ En la página web de Kaburaki se puede conocer las distintas distinciones y premios obtenidos por las piezas del taller *Japan Kutani. Kaburaki, Kanazawa. Since 1822*, <https://kaburaki.jp/en/aboutus.html> [última visita 20/12/2021].

¹⁹⁹⁸ AA. VV., *Japan and her exhibits at the Panama-Pacific International...*, op. cit., p. 2017.

¹⁹⁹⁹ Más información en la página web: *Japan Kutani. Kaburaki, Kanazawa. Since 1822*, <https://kaburaki.jp/en/aboutus.html> [última visita 20/12/2021].

la parte antigua de Kanazawa y denominada *Kutani-yaki Kamamoto Kaburaki Shoho*²⁰⁰⁰ se centra especialmente en la realización de copas para *sake* de diferentes modelos.²⁰⁰¹

En la Colección Soria del Museo de Artes y Costumbres Populares de Sevilla, encontramos un nutrido grupo de catorce pequeños vasos para *sake* que comparten la firma Kaburaki. Destaca un conjunto de ocho pequeñas copas para *sake shihai*, entre los que se incluyen las piezas con número de identificación DE01634S, DE01635S, DE01636S, DE01637S, DE01638S, DE01639S, DE01640S, DE01641S. Son de gran interés cuatro pequeñas copas con base cóncava y pared redondeada con inventario DE01642S, DE01643S, DE01644S, DE01645S; así como dos pequeñas copas para *sake*, pintadas siguiendo el estilo tradicional *aka-e*, con números de inventario DE01650S y DE01651S. Todas las piezas de porcelana con firma Kaburaki que podemos encontrar en la Colección Soria se caracterizan por presentar una excelente factura técnica y detallada decoración realizada con singular cuidado y minuciosidad. Dicha colección es la única que tiene obras de este taller en España

2.1.2 Establecimientos y autores de porcelana Kutani representados en distintos museos e instituciones de España

-. Taller Watano

El horno gestionado por la familia Watano,²⁰⁰² fue iniciado por Watano Genuemon (綿野 源右衛門) (1820-1914),²⁰⁰³ un destacado hombre de negocios de la ciudad de Terai (emplazada en el distrito de Nomi, en la prefectura de Ishikawa, uno de los principales centros productores de porcelana Kutani), que se inició en el comercio de piezas de

²⁰⁰⁰ La Tienda y Museo Kaburaki es uno de los mejores lugares de Kanazawa para obtener una visión general de los estilos de piezas Kutani desarrollados durante los últimos doscientos años. La sala de exposiciones muestra piezas antiguas elaboradas en el horno Kaburaki a finales del siglo XIX y principios del XX. En la tienda, por supuesto, puede encontrar artículos más modernos que quizás desee llevar a casa como recuerdo de Kanazawa. La cafetería y el salón de té ofrecen a los clientes la apetitosa oportunidad de comer cocina local de Kanazawa en cerámica Kutani. Por encima de todo, esto demuestra que las cerámicas Kutani no son solo obras de arte, sino elementos prácticos que están destinados a ser utilizados y disfrutados a diario. Véase: *Kanazawa station. The Kaburaki Kutani Porcelain Shop & Museum*, <https://www.kanazawastation.com/the-kaburaki-kutani-porcelain-shop-museum/> [última visita 20/12/2021].

²⁰⁰¹ A través de la página *web* se pueden adquirir distintas realizaciones de Kaburaki de las que, tal como podemos comprobar con una sencilla búsqueda a través de la tienda, las tazas de *sake* siguen siendo una de las especialidades del taller de Kanazawa, presentando además una decoración de *Ao-tsubu* y de *karakusa* en oro. *Kaburaki.shop*, <http://kaburaki.shop/shuhai/> [última visita 20/12/2021].

²⁰⁰² Información recogida en JAHN, G., *Meiji ceramics: the art of...*, op. cit., p. 102; y por Georges Bouvier en la página *The Kutani Ceramic Website*, https://www.kutani.org/spip.php?article27&kiln_id=62 [última visita 20/12/2021].

²⁰⁰³ *The Kutani Ceramic Website*, <https://www.kutani.org/spip.php?newsletter8> [última visita 20/12/2021].

porcelana de este tipo en 1844-²⁰⁰⁴ Parece ser que fue el primer emprendedor de esta localidad en abrir una rama del negocio fuera de la Prefectura de Ishikawa, concretamente en Kobe, en la Prefectura de Hyogo²⁰⁰⁵ en 1874, denominada *Watano Shoten* (綿野商店) con el fin de facilitar la exportación de piezas de Kutani.

Genuemon se retiró de la actividad,²⁰⁰⁶ momento en que la dirección del negocio pasó a manos de su hijo, Watano Kichiji (1860-1934)²⁰⁰⁷ quién se encargaría de abrir nuevos mercados con el comercio internacional.²⁰⁰⁸ Comenzó a hacer negocios en Kobe en el taller denominado *Watano Kichiji Shoten* (1876-1934).²⁰⁰⁹ La idea era estar presente localmente en este puerto para hacer negocios con las empresas extranjeras que también tenían oficinas en la ciudad para exportar mercancías japonesas. Pero Watano Kichiji quería vender directamente a países foráneos sin terceros. Con la ayuda de Imamura Yurin, que tenía conocimiento de la economía occidental después de haber estudiado en el extranjero, logró la exportación directa a Europa y en 1880 la venta directa en París. Esta es la razón por la que se pueden encontrar tantas piezas marcadas como Watano en Europa y EE. UU.

Siendo consciente de la importancia que suponía la exportación internacional, trasladó la empresa desde Kobe al boyante puerto de Yokohama,²⁰¹⁰ desde el que podía acceder con más facilidad a las tiendas y mercados de la nueva capital, Tokio, así como tener conexión con mercado extranjero de exportación que empezaba a despegar desde el este del archipiélago, convirtiéndose en el mercader más destacado de piezas de Kutani a partir de ese momento.²⁰¹¹ Parece que Watano Kichiji no tenía un taller de pintura en Yokohama y que los pintores estaban ubicados en el área de Kutani.

²⁰⁰⁴ Según se señala la fecha de establecimiento de la firma en AA. VV., *Japan and her exhibits at the Panama-Pacific International ...*, op. cit., p. 210.

²⁰⁰⁵ Queda de manifiesto la importancia de la Prefectura de Hyogo en el mercado de exportación de la Era Meiji, ya que sus costas son bañadas al norte por el mar de Japón, mientras que en la zona meridional se encuentra el Mar Interior, siendo la capital Kobe, uno de los principales puertos del archipiélago. FREDERIC, L., *Japan Encyclopedia...*, op. cit., p. 363-365.

²⁰⁰⁶ AA. VV., *Japan and her exhibits at the Panama-Pacific International ...*, op. cit., p. 210.

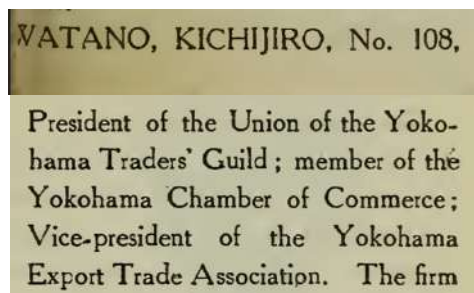
²⁰⁰⁷ *Dictionary of Japanese Potters*, "Watano Kichiji 綿野吉二 (1860-1934)", <https://japanese-ceramics.com/watano-kichiji-%e7%b6%bf%e9%87%8e%e5%90%89%e4%ba%8c/> [última visita: 20/12/2021].

²⁰⁰⁸ *Ibidem*.

²⁰⁰⁹ JAHN, G., *Meiji ceramics: the art of...*, op. cit., p. 102

²⁰¹⁰ EL establecimiento de Watano Kishiji se encontraba emplazado en Hon-cho, Yokohama según aparece señalado en AA. VV., *Japan and her exhibits at the Panama-Pacific International ...*, op. cit., p. 211.

²⁰¹¹ *Ibidem*, p. 210.



AA. VV., *Japan and her exhibits at the Panama-Pacific International Exhibition (1915)*, p. 211.

Las obras del taller de Watano Kichiji destacarían especialmente por la producción de grandes jarrones e incensarios destinados al mercado extranjero. En 1887 amplió sus actividades y abrió numerosos hornos destinados a la cocción de piezas y esmaltes *nishiki* en su Ishikawa natal y tomó el nombre de Watano Tenraido (綿野天籟堂). Uno de ellos fue el horno de Keitokuen (景德園),²⁰¹² construido en el año 1901 y destinado en exclusiva a la realización de piezas para la exportación.

Watano Kichiji adquiriría un gran renombre y reconocimiento a nivel internacional. Cosechó numerosos premios y distinciones,²⁰¹³ destacando la medalla de oro en la Exposición de París de 1889; la medalla de cobre en la de Chicago de 1893,²⁰¹⁴ medalla de oro en la muestra de Lieja de 1905, medalla de oro cosechada en la Exposición Anglo-Japonesa de 1910; medalla de oro en Turín en 1911, además de más de veinte diferentes distinciones. Fue condecorado con la Orden del Cordón Azul por parte del Comité de Decoraciones del departamento de la Casa Imperial.²⁰¹⁵ Realizó también de piezas de metal y cobre tallado, tal y como puede comprobarse en el directorio de la Exposición de Chicago, de 1893.

Encontramos representación de piezas con la firma de Watano Kichiji en destacadas colecciones del panorama internacional, caso del plato conservado en la colección del Museo Victoria and Albert de Londres, con número de inventario FE.3-1991,²⁰¹⁶ o un destacado jarrón decorado con flores de hortensia perteneciente al Museo Nacional de Tokio.²⁰¹⁷

²⁰¹² Keitokuen (景德園) es el nombre del horno construido por Watano Kichiji en Terai en 1901 con fines de exportación. Información facilitada personalmente por el experto en porcelana Kutani y gran coleccionista Georges Bouvier: [Gotheborg.com](http://www.gotheborg.com), <http://www.gotheborg.com/cgi-bin/discus/board-auth.cgi> [última visita 20/12/2021].

²⁰¹³ HANDY, M. P. (ed.), *The official directory of the World's Columbian exposition, May 1st to October 30th, 1893. A reference book ...*, op. cit., p. 312.

²⁰¹⁴ JAHN, G., *Meiji ceramics: the art of...*, op. cit., p. 314.

²⁰¹⁵ Información recogida referente a la trayectoria de Watano Kichiji en: AA. VV., *Japan and her exhibits at the Panama-Pacific International ...*, op. cit., p. 211.

²⁰¹⁶ Disponible para su consulta en la página web del Museo Victoria and Albert. V&A, <http://collections.vam.ac.uk/item/O493139/dish-ando-hiroshige/> [última visita 20/12/2021].

²⁰¹⁷ Aparece una fotografía del jarrón en: JAHN, G., *Meiji Ceramics: The Art of Japanese Export...*, op. cit., p. 184.

Las piezas en las que se puede encontrar la firma o marca Watano cuentan con una amplia e interesante representación en las colecciones españolas, encontrando en la Colección Soria un interesante conjunto, de gran calidad en su factura y decoración, vinculados a la producción de Watano Kichiji, consistente en dieciséis platos, realizados en porcelana con una destacada e interesante decoración del interior en la que encontramos escenas inspiradas en paisajes de la célebre serie de *Las cincuenta y tres estaciones del Tōkaidō* de Hiroshige, entre los que se encuentran los identificados con DE01549S, DE01550S, DE01551S, DE01552S, DE01553S, DE01554S, DE01555S, DE01556S, DE01557S, DE01558S, DE01559S, DE01560S, DE01561S, DE01562S, DE01563S y DE01564S.

Además de en la Colección Soria, encontramos este autor en la colección del Museo Nacional de Artes Decorativas de Madrid. Se trata de un interesante plato de con número de inventario CE10614, realizado en porcelana blanca brillante y decoración de vivos esmaltes sobre su superficie, con una delicada y cuidada decoración entre la que destaca una letra T remontada por corona de marqués y que fue donado al museo por Fernando Weylery Santacana el día 30 de abril de 1915.

-. Shōundō (松雲堂) o Matsumoto Sahei (松本佐平) (1851-1918)

Uno de los principales pintores de porcelana Kutani de finales del siglo XIX y primeros años del XX fue Matsumoto Sahei, (松本佐平) (1851-1918).²⁰¹⁸ Natural de la localidad de Komatsu,²⁰¹⁹ fue el primer hijo del también pintor y ceramista Matsuya Kikusaburo (

²⁰¹⁸ La trayectoria de Matsumoto Sahei ha sido estudiada por Gisela Jahn y por el especialista en porcelana de Kutani Georges Bouvier, pudiendo encontrar más información en: JAHN, G., *Meiji Ceramics: The Art of Japanese Export...*, op. cit., p. 103, y *The Kutani Ceramic Website*, https://www.kutani.org/spip.php?article27&p_id=354 [última visita 20/12/2021]. Véase también: *Dictionary of Japanese Potters*, "Matsumoto Sahei, (松本佐平) (1851-1918)", <https://japanese-ceramics.com/matsumoto-sahei-%E6%9D%BE%E6%9C%AC%E4%BD%90%E7%93%B6/> [última visita 20/12/2021].

²⁰¹⁹ El área circundante a la ciudad de Komatsu pertenecía a la antigua provincia de Kaga, a orillas del Mar de Japón, pasando a formar parte del dominio de Kaga durante el período Edo (1616-1868). En la ciudad de Komatsu se situaba el castillo de retiro de Maeda Toshitsune (1594-1658), segundo *daimyō* de Kaga, conservándose solamente el jardín de la fortificación principal la cual fue demolida, conocido como el actual Parque Rojou, uno de los lugares destacados de la prefectura para contemplar la floración de los cerezos durante la primavera. Tras la restauración Meiji el área se reorganizó hasta comprender el distrito de Nomi, en Ishikawa, estableciéndose la actual ciudad de Komatsu dentro del sistema de municipios moderno el 1 de abril de 1889, fusionándose con distintos núcleos de población circundantes el 1 de diciembre de 1940. Tradicionalmente el área de la ciudad de Komatsu era reconocida como uno de los principales centros de producción de la porcelana de Kutani y de industria de la seda. En la actualidad la ciudad es más conocida debido a la corporación multinacional japonesa de equipos de construcción y minería *Komatsu Limited*, fundada en Komatsu en el año 1921. CAMPBELL, A. y D. S. NOBEL, *Japan: An Illustrated Encyclopedia*, Tokio, Kodansha, 1993, p. 821; y *City of Komatsu*, <https://www.city.komatsu.lg.jp/5130.htm> [última visita 20/12/2021].

松屋菊三郎) (1820-1889),²⁰²⁰ del horno Rendaiji, el cual dominaba la técnica conocida como *uwa-e-tsuke*, consistente la aplicación de esmaltes sobre la capa de vidriado. Tras aprender junto a su padre el oficio de pintor de porcelana, a los dieciocho años comenzaría a trabajar como pintor independiente continuando con el estilo característico de las realizaciones de su progenitor, del que heredó el negocio en 1868. Se formó también con el pintor de la ciudad de Kanazawa, Tokuda Kansho en otras técnicas de pintura, destacando especialmente en la denominada como *aode Kutani* (Kutani verde y amarillo), recibiendo con posterioridad el nombre de Shōun (松雲) por su vinculación con Kansho, pasando a emplear el nombre y firmar sus piezas también como Shōundō Sahei (松雲堂 佐瓶).



Matsumoto Sahei (1851-1918)

City Komatsu,

<https://www.city.komatsu.lg.jp/material/files/group/6/200910-3233.pdf>,

[última visita 20/12/2021].

En el año 1878 se establecería por su cuenta dedicado a la pintura de piezas de porcelana de Kutani. De esta manera encontramos que el taller de Matsumoto Sahei ocupa un lugar destacado entre los artesanos de *etsuke*²⁰²¹ de la localidad de Nomi en el que operaba bajo el nombre de Shōundō, siendo reconocido en la actualidad por haber evitado la producción de piezas a gran escala y haber sabido cultivar y desarrollar una línea de porcelanas de factura muy cuidada y relacionadas con los métodos de realización y pintura tradicionales.²⁰²²

En los comienzos de su producción Matsumoto Sahei no se sometió a las demandas foráneas y continuó realizando piezas en estilo tradicional *ao Kutani*. Señala

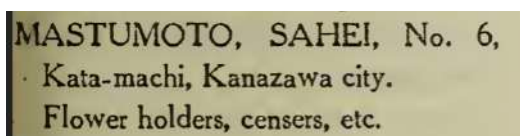
²⁰²⁰ *Dictionary of Japanese Potters*, "Matsuya Kikusaburo 松屋菊三郎 (1820-1889)" <https://japanese-ceramics.com/matsuya-kikusaburo-%E6%9D%BE%E5%B1%8B%E8%8F%8A%E4%B8%89%E9%83%8E/> [última visita 20/12/2021].

²⁰²¹ JAHN, G., *Meiji Ceramics: The Art of Japanese Export...*, op. cit., p 343.

²⁰²² *Ibidem*, p. 103.

muy acertadamente Gisela Jahn²⁰²³ que el caso de Matsumoto Sahei resulta uno de los más interesantes de entre los productores y pintores de porcelanas Kutani, ya que se encargaba el mismo de gestionar y dirigir su propio taller, de pequeñas dimensiones, lo que le permitió mantenerse al margen de la corriente principal de piezas y modelos destinados a la exportación a Occidente, destacando el taller de Sahei por la realización de sus propias decoraciones y motivos.

Sin embargo, en el año 1887 llegaría a abrir una serie de establecimientos o ramas de su taller en las ciudades de Kanazawa, Osaka, Kioto y Kobe, siendo especialmente relevante esta última ciudad portuaria por los contactos con el mercado occidental, con el fin de poder vender y realizar negocios de manera más directa con las compañías extranjeras dedicadas a la exportación de artículos nipones. Esta iniciativa se vería abocada al cierre en el año 1903 debido a dificultades económicas. Posteriormente Matsumoto Sahei seguiría dedicándose al pintado de piezas de porcelana Kutani, trabajando y realizando su oficio en diferentes talleres y establecimientos. Su primer hijo Sataro se dedicó a la investigación de las antiguas piezas de Kutani, mientras que su segundo vástago adoptivo, Matsumoto Sakichi 松本佐吉 (初代) (1884-1942),²⁰²⁴ sería quien heredaría el nombre de Shōundō II.



AA. VV., *Japan and her exhibits at the Panama-Pacific International Exhibition* (1915), p. 209.

El maestro Matsumoto Sahei participó en numerosas exposiciones nacionales e internacionales en la que fue reconocido con diversos galardones por algunas de sus piezas. Este caso del jarrón con el que acudió a la Exposición de Filadelfia de 1876.²⁰²⁵ También conocemos un jarrón²⁰²⁶ y otro jarrón con tapadera, realizados para la Exposición de París 1878.²⁰²⁷ Asimismo envió una pareja de espectaculares jarrones,²⁰²⁸ así como una pieza con forma de tambor japonés coronada por dos gallos a la Exposición

²⁰²³ *Ibidem*, p. 185.

²⁰²⁴ *Dictionary of Japanese Potters*, "Matsumoto Sakichi (I) 松本佐吉 (初代) (1884-1942)", <https://japanese-ceramics.com/matsumoto-sakichi-%e6%9d%be%e6%9c%ac%e4%bd%90%e5%90%89/> [última visita 20/12/2021].

²⁰²⁵ Se trata de un jarrón de cuerpo globular y cuello cilíndrico con base en el que destacan las estilizadas decoraciones florales sobre el cuerpo blanco de porcelana y los motivos en rojo y oro, conservado en la colección del *Keisei Isogaya Museum*, <https://artsandculture.google.com/asset/kinrande-style-vase-with-birds-and-flowers-kutani-ware-matsumoto-sahei-1851-1918/gQFL2gal7azmEw> [última visita 20/12/2021].

²⁰²⁶ Disponible en: *The Kutani Ceramic Website*, <https://www.kutani.org/spip.php?article104&id=1780> [última visita 20/12/2021].

²⁰²⁷ El jarrón con tapadera y decoración de dos guerreros samurái aparece para su consulta en: *The Kutani Ceramic Website*, <https://www.kutani.org/spip.php?article104&id=1782> [última visita 20/12/2021].

²⁰²⁸ Pareja de jarrones con decoraciones de flores y aves disponible en: *The Kutani Ceramic Website*, <https://www.kutani.org/spip.php?article104&id=1781> [última visita 20/12/2021].

Colombina de Chicago de 1893.²⁰²⁹ Mostrados en Exposición de París del año 1900,²⁰³⁰ tenemos una pareja de jarrones, ambos conservados en la actualidad en las colecciones del Museo Keisei Isogaya,²⁰³¹ de la ciudad de Nasu-Shiobara, en la prefectura de Tochigi. En todas las piezas presentadas evidenció su maestría y dominio en el estilo denominado como *aka-e kinsai* ya que era un gran experto en las labores de pintado de las decoraciones en dorado sobre el fondo de tonalidad rojiza.

En las colecciones de la Biblioteca Museu Víctor Balaguer de Vilanova i la Geltru encontramos una interesante pieza de porcelana Kutani (número de inventario MVB 2746) en cuya base destaca la firma *Kutani Shōundō Sei* (九谷松雲堂製), que se podría traducir como “Realizado por Shōundō en Kutani,” y corresponde con la firma perteneciente a Matsumoto Sahei, (松本佐平). Se trata de un plato, decorado con una escena basada en un grabado del libro *Ehon sakigake* (1836) de Katsushika Hokusai (1760-1849), y que fue donado por Sebastià Vidal i Soler en el año 1887 a la institución de Vilanova i la Geltrú. Es la única pieza de este autor en las colecciones españolas.

-. Firma Gyokuzan/Kyokuzan (旭山)

Sobre la firma transcrita tanto como Gyokuzan o Kyokuzan (旭山),²⁰³² no hemos logrado encontrar mucha información. El experto y renombrado coleccionista de porcelana Kutani Georges Bouvier recoge en su página web *The Kutani Ceramic Website* ambas traducciones, tanto la lectura Gyokuzan como Kyokuzan. Sobre esta firma se han lanzado varias teorías. Por una parte, se han hallado ejemplos dos cuencos con firma Kutani Gyokuzan/Kyokuzan (九谷旭山), en estilo *aka-e*, que estarían realizados con el taller de un ceramista denominado Toda Tojuki o Todaya Tojuki (任田徳次) (1818-1877).²⁰³³ De este autor hemos encontrado también una serie de ejemplos de sus trabajos, como un cuenco de estilo rojo o *aka-e*.²⁰³⁴ Por otra parte, otros autores apuntan que *Kyoku zan* se puede traducir literalmente como *Sol de la mañana en la montaña*,²⁰³⁵ y que esta marca aparece en piezas de Satsuma hasta entrado el siglo XX.

²⁰²⁹ El espectacular incensario obra de Sahei perteneciente a la colección del Keisei Isogaya Museum se encuentra en: *The Kutani Ceramic Website*, <https://www.kutani.org/spip.php?article104&id=1783> [última visita 20/12/2021].

²⁰³⁰ *The Kutani Ceramic Website*, <https://www.kutani.org/spip.php?article104&id=1737> [última visita 20/12/2021].

²⁰³¹ Pareja de jarrones en los que destacan las representaciones de gorriones: *Keisei Isogaya Museum*, <http://www.keisei-i.com/index.html> [última visita 20/12/2021].

²⁰³² El experto coleccionista de porcelana Kutani Georges Bouvier recoge en su página web ambas traducciones, tanto de *Gyokuzan* como *Kyokuzan* (九谷旭山) en *The Kutani Ceramic Website*, <https://www.kutani.org/spip.php?article55> [última visita 20/12/2021].

²⁰³³ Según aparece señalado en la caja de un cuenco de porcelana firmado Kutani *Kyokuzan* (九谷旭山), disponible en: *The Kutani Ceramic Website*, <https://www.kutani.org/spip.php?article104&id=2557> [última visita 20/12/2021].

²⁰³⁴ Cuenco disponible para su consulta en: *Aucfan*, <https://aucview.aucfan.com/yahoo/c489988128/> [última visita 20/12/2021].

²⁰³⁵ *Gotheborg.com*, <https://gotheborg.com/marks/kutani.shtml> [última visita 20/12/2021].

De hecho, hemos encontrado ejemplos de la misma firma o marca Gyokuzan/Kyokuzan en realizaciones Satsuma, apareciendo bajo el característico *mon* de la familia Shimazu, cerámicas decorada con esmaltes sobre cubierta y oro,²⁰³⁶ así como en jarrones de cerámica lujosamente decorados,²⁰³⁷ y el caso de un plato de porcelana con decoración paisajística a imagen de piezas de cerámica de Satsuma.²⁰³⁸ También existen ejemplos con la marca Gyokuzan/Kyokuzan en piezas realizadas por familia de alfareros Todaya Tokuji en estilo Satsuma.²⁰³⁹

Esto lleva a deducir que Gyokuzan/Kyokuzan pudiera tratarse de una tienda o establecimiento para el que colaboraban y pintaban diferentes artistas, y que decoraban tanto en piezas con cuerpo de cerámica característico y representativo de Satsuma, como en realizaciones de porcelana blanca de Kutani abarcando una horquilla temporal bastante amplia, que iría desde principios de la era Meiji a ejemplos que se pueden situar hasta bien entrados los años cincuenta del siglo XX.

En la Biblioteca Museu Víctor Balaguer se conservan con esta marca dos piezas Kutani, una copa (MVB 2733) y un pequeño platillo (MVB 2734) a juego, donadas en el año 1884 por Eduard Toda i Guell.

-. Imoto (井元)

Del taller o ceramista que firmaba sus obras con la inscripción moto (井元) no hemos encontrado referencias o informaciones más allá de las recogidas por el renombrado coleccionista y especialista en porcelana de Kutani Georges Bouvier. El experto señala que este tipo de piezas de porcelana fueron realizadas durante en la era Taishō extendiéndose su producción durante las primeras décadas de la era Shōwa (1926-1989).²⁰⁴⁰ Encontramos un sencillos incensario de porcelana conservado en las instalaciones del Museu del Disseny, con número de inventario MCB 0123140-0 y perteneciente al Legado María Abrate y que habían sido reunidas previamente por Charles Bouvard Dürr (1884-1954), y su esposa María Virginia Bougeois-Chabert (fallecida en 1973).

²⁰³⁶ Ejemplos de en platos de cerámica decorada con esmaltes sobre cubierta y oro *Gotheborg.com*, <http://www.gotheborg.com/discus/read.php?file=/12129/184080.html> [última visita 20/12/2021].

²⁰³⁷ *Gotheborg.com*, <http://www.gotheborg.com/discus/read.php?file=/26757/717794.html> [última visita 20/12/2021].

²⁰³⁸ *Gotheborg.com*, <http://www.gotheborg.com/discus/read.php?file=/12129/712285.html> [última visita 20/12/2021].

²⁰³⁹ CRESS, R., *Satsuma, the joy...*, *op. cit.*, p. 52.

²⁰⁴⁰ Encontramos un plato con la misma firma que el incensario MCB 0123140-0 conservado en el Museu del Disseny de Barcelona en: *The Kutani Ceramic Website*, <https://www.kutani.org/spip.php?article104&id=2299> [última visita 20/12/2021].

- . Compañía Suzuki

La compañía Suzuki, (鈴木),²⁰⁴¹ identificada a veces simplemente con la marca (ス), según aparece en uno de los anuncios promocionales de la compañía datado en el año 1915, tenía su sede central en la ciudad de Nagoya, contando con una rama comercial en el importante puerto de Kobe²⁰⁴² y en el de Yokohama, así como una fábrica de realización de porcelanas en Seto.²⁰⁴³ Se trataría por lo tanto de una empresa que solía encargarse de la realización de piezas para diferentes talleres y ceramistas pero que se ocupaba fundamentalmente de distribuir en el extranjero los productos, llevando a cabo una producción y distribución de varios estilos de piezas, desde realizaciones de porcelana Kutani como piezas de cerámica Satsuma.²⁰⁴⁴ Parece ser que esta casa comercial o establecimiento Suzuki & Co fue una de las empresas más activas responsables del envío y comercialización de grandes cantidades de piezas de cerámica y porcelana nipona al exterior a través sobre todo del importante puerto comercial de Kobe. Sabemos que mantuvo en operación entre 1920 y 1974.²⁰⁴⁵



AA. VV., *Japan and her exhibits at the Panama-Pacific International Exhibition* (1915), p. 31.

Hemos encontrado varias piezas Kutani con la marca de la empresa Suzuki & Co. en varios de los museos de titularidad pública de España. Entre las dependencias del palacio de oscense de Fonz encontramos dos curiosos platos de perfil mixtilíneo de

²⁰⁴¹ Información recogida en un anuncio de la compañía Suzuki (ス-鈴木), *The Kutani Ceramic Website*, https://www.kutani.org/spip.php?article27&kiln_id=102&recherche=%2Bsuzuki [última visita 20/12/2021].

²⁰⁴² Información recogida en un anuncio de la compañía Suzuki en: AA. VV., *Japan and her exhibits at the Panama-Pacific...*, *op. cit.*, p. 31.

²⁰⁴³ Información recogida en un anuncio de la compañía Suzuki (ス-鈴木) datado en el año 1915 disponible para su consulta en la página del especialista en porcelana Kutani Georges Bouvier *The Kutani Ceramic Website*, https://www.kutani.org/spip.php?article27&kiln_id=102&recherche=%2Bsuzuki [última visita 20/12/2021].

²⁰⁴⁴ Según se indica en el portal especializado en coleccionismo de cerámica oriental *Gotheborg.com*, <http://www.gotheborg.com/discus/read.php?file=7095/49698.html> [última visita 20/12/2021].

²⁰⁴⁵ *Gotheborg.com*, <http://www.gotheborg.com/marks/20thcenturyjapan.shtml#suzuki> [última visita 20/12/2021].

procedencia nipona que perteneció a don Enrique de Otal y Ric, uno de los cuales cuenta con la marca representativa de la Suzuki & Co. Identificados con el número de inventario V0093, se conservan en la actualidad en la sala denominada como de la Purísima.

También distribuyó piezas Satsuma como es el caso de la que se encuentra en Museo Nacional de Arte Decorativas un plato Satsuma, identificado con el número de inventario CE10634.

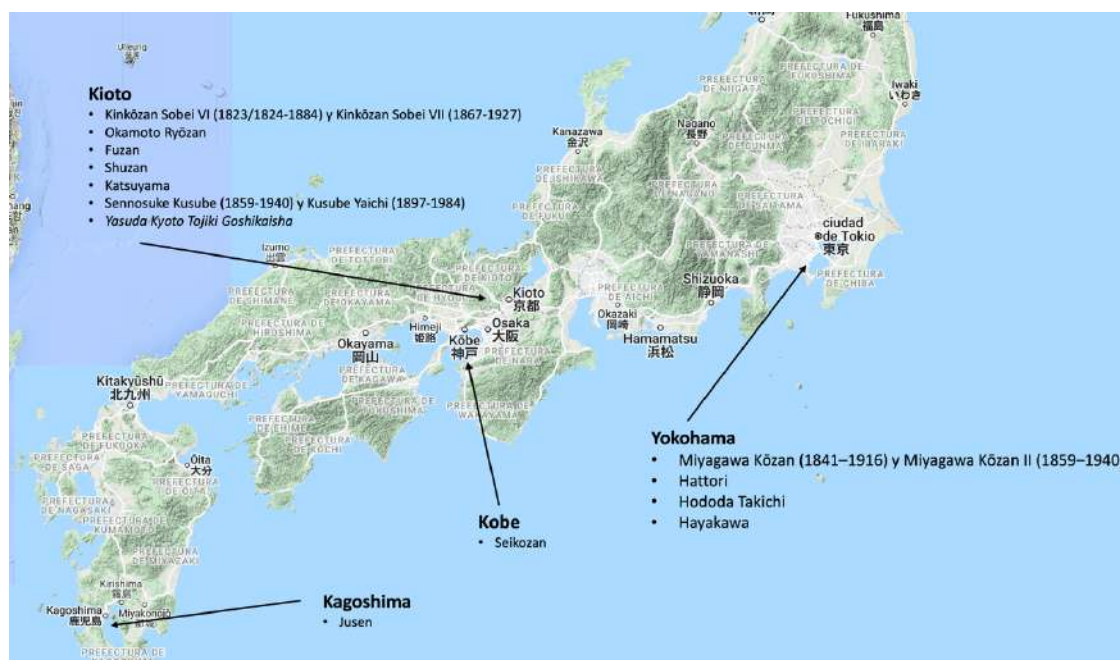
Otros objetos con esta marca en nuestras colecciones pero que no han sido incluidas en este estudio por ser muy posteriores a la era Taishō, son las siguientes.

Por una parte, se conservan piezas con dicha marca en el Museo Abelló de Mollet del Vallés. Se trata de un juego, con número de inventario 2644, compuesto de nueve tazas, un recipiente cilíndrico con tapa, azucarero con dos asas y un estilizado vertedor y once platos a juego de densa decoración con figuras femeninas con hermosos atavíos con un fondo de paisaje. No obstante, esta pieza es muy posterior a la era Taishō.

Por otra, en el Museo Nacional de Cerámica y Artes Suntuarias “González Martí” de Valencia tenemos la marca de esta Compañía en un juego de té, realizado, en porcelana y que incluye diez tazas con número de inventario CE1/01355, CE1/01356, CE1/01357, CE1/01358, CE1/01359, CE1/01360, CE1/01361, CE1/01367, CE1/01374 y CE1/01375; los ocho platos CE1/01362, CE1/01363, CE1/01364, CE1/01365, CE1/01366, CE1/01368, CE1/01369 y CE1/01370, así como a la lechera CE1/01371, azucarero CE1/01372 y tetera CE1/01373 y cuya realización puede remontarse a los años 30 del siglo XX.

2.2 Establecimientos y autores de cerámica Satsuma

En el caso de la cerámica Satsuma, la principal fuente de información que nos ha servido para realizar esta clasificación la hemos extraído de los sellos y firmas que encontramos en las base de las piezas, en las que podemos encontrar una serie de elementos, caso del *mon* o emblema de la familia Shimazu, así como inscripciones relativas a la procedencia o factura de la cerámica, encontrando por norma general: los ideogramas en los que se señala o hace referencia al país de origen, *Dai Nippon* (大日本) y que se traduciría como Gran Japón; la identificación del tipo cerámico, *Satsuna yaki* (薩摩焼), que podríamos traducir como cerámica Satsuma; así como información relativa al nombre o los nombres del taller o del artesano (bien ceramista o decorador de las piezas).



Mapa del archipiélago nipón con los principales centros de realización de piezas de cerámica Satsuma de las eras Meiji y Taishō presentes en las colecciones públicas españolas

2.2.1 Establecimientos y autores de Cerámica Satsuma solo representados en las colecciones del Museo Artes y Costumbres Populares de Sevilla

Al igual de cómo hemos visto en el caso de la porcelana Kutani, la Colección Soria cuenta con piezas realizadas por alfareros, decoradores, talleres o empresas de primer orden dedicados a la ejecución cerámica Satsuma que están especialmente representados en estos fondos del Museo Artes y Costumbres Populares de Sevilla, no apareciendo, salvo

muy escasas excepciones en otras colecciones de nuestro país. Todos ellos serán comentados a continuación.

-. Makuzu (眞葛)

Uno de los conjuntos más importantes a destacar dentro de la Colección Soria del Museo de Artes y Costumbres Populares de Sevilla es el grupo de seis pequeñas esculturas u *okimono* de cerámica de tonalidad clara, cubierta vítrea craquelada y decoración de esmaltes de vivos colores, reminiscente de las piezas de Satsuma. Se trata de seis figuras de mujeres con instrumentos o en actitud de danza con números de inventario DE01568S, DE01569S, DE01570S, DE01571S, DE01572S y DE01573S, (además de dos pequeñas piezas de tambor o *taiko* asociadas a ellas con las referencias DE01578S y DE01579S). Tales piezas presentan sobre sus bases la firma Makuzu (眞葛), inscrita en un cartucho de forma cuadrangular en referencia al taller del mismo nombre emplazado en la ciudad portuaria de Yokohama y fundado por el renombrado ceramista Miyagawa Kōzan (初代 宮川香山 / 初代 眞葛香山) o Miyagawa Toranosuke (1841–1916).²⁰⁴⁶



Miyagawa Kōzan (1841–1916), *Wikimedia Commons*, https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/9/98/Miyagawa_Kozan.jpg, [última visita 20/12/2021].

Originario de la ciudad de Kioto, Miyagawa Kōzan recibió una formación dentro del sistema tradicional de taller japonés, siendo su familia reconocida por la realización

²⁰⁴⁶ AA. VV., *Bridging East and West: Japanese ceramics from the Kōzan studio...*, op. cit. EARLE, J., *Splendors of Meiji: treasures of imperial Japan...*, op. cit. pp. 411-419. NIKAI DŌ, M., 宮川香山と横浜眞葛焼 / Miyagawa Kōzan to Yokohama Makuzuyaki, Yokohama, Yūrindō, 2001. POLLARD, M. C., *Master Potter of Meiji Japan: Makuzu Kōzan (1842-1916) ...*, op. cit. POLLARD, M. C., "Gorgeus with Glitter and Gold. Miyagawa Kōza...", op. cit. Véase también: *Dictionary of Japanese Potters*, "Miyagawa Kozan I (Makuzu Kozan I) 初代 宮川香山 (初代 眞葛香山) (1841-1916)", <https://japanese-ceramics.com/miyagawa-kozan-makuzu-kozan-%e5%ae%ae%e5%b7%9d%e9%a6%99%e5%b1%b1-%e7%9c%9f%e8%91%9b%e9%a6%99%e5%b1%b1/> [última visita 20/12/2021].

de piezas destinadas a la ceremonia del té en la antigua capital imperial. Estudió con un artista local de *bunjinga*, el futuro Taigadō IV de la línea Ike no Taiga. De manera temprana Miyagawa Kōzan se vio obligado a abandonar el negocio familiar acuciado por las deudas contraídas por los funerales de su padre Miyagawa Chōzō (宮川長造, 1797–1860),²⁰⁴⁷ y su hermano mayor Miyagawa Chōhei (長平), embarcándose en una nueva aventura empresarial en la ciudad de Yokohama, que en el momento se estaba convirtiendo en el principal centro comercial del archipiélago debido a una destacada colonia de mercaderes y comerciantes extranjeros. De esta manera Miyagawa Kōzan se asentó en el año 1870 en el distrito de Ōta, Yokohama. La producción de piezas cerámicas del taller encabezado por Miyagawa Kōzan se considera como característico de las circunstancias y elementos que rodearon la producción de cerámicas de la era Meiji.²⁰⁴⁸ Tras la caída del gobierno de los *shōgun* Tokugawa en 1868, muchos ceramistas y artesanos se vieron privados del modo tradicional de patronazgo y protección por parte de los señores feudales, viéndose obligados a buscar nuevos mercados y clientela, volviendo sus ojos en muchas ocasiones hacia los compradores occidentales. Así ocurrió en el caso de Miyagawa Kōzan quien comenzó con los métodos tradicionales de producción de piezas destinadas a la ceremonia del té del periodo Edo, marchando a Yokohama poco después de la abolición del *bakufu* Tokugawa con el fin de establecer nuevo negocio de exportación de piezas de cerámica Satsuma destinadas a la exportación a Occidente.

A Yokohama, llevó cuatro aprendices de Kioto y, habiendo superado los problemas iniciales, expandió su taller con una gran contratación de hombres y mujeres locales, desarrollando una producción de cerámicas decorada en el estilo Satsuma *nishikide* o brocado de oro, que era muy demandado en el momento entre los compradores occidentales. Parece ser que sus piezas de cerámica Satsuma se caracterizaban por presentar motivos esculpidos y de alto relieve de representaciones de animales, plantas y aves²⁰⁴⁹ y pronto comenzó a presentar sus piezas en exposiciones internacionales. Claire Pollard²⁰⁵⁰ señala que el taller de Miyagawa Kōzan atravesó una complicada situación a finales del siglo XIX ya que en el año 1876 y coincidiendo con las buenas críticas recibidas por las piezas del taller en la Exposición Universal de Filadelfia, un virulento fuego destruyó el horno y casi la totalidad de la producción de cerámicas

²⁰⁴⁷ Encontramos un ejemplo de las piezas realizadas por el padre de Miyagawa Kōzan en en la colección del Museo Metropolitano de la Ciudad de Nueva York: MET; <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/667248> [última visita 20/12/2021].

²⁰⁴⁸ POLLARD, C., "Miyagawa Kōzan", en IMPEY, O., FAIRLEY, M. y Y. TSUYOSHI (eds.), *Meiji no takara. Treasures of Imperial Japan, vol. 5, Ceramics, Part I...*, op. cit., p. 56.

²⁰⁴⁹ Un buen ejemplo de estas piezas del taller de Kōzan lo supone el jarrón conservado en el Museo Victoria and Albert de la ciudad de Londres con número de inventario 308-1879. Realizado en cerámica de color claro con vidriado craquelado y que presenta un modelado en alto relieve de una rapaz en una rama florecida, más información en: V&A, <http://collections.vam.ac.uk/item/O16152/jar-miyagawa-kozan-workshop/> [última visita 20/12/2021].

²⁰⁵⁰ POLLARD, C., "Miyagawa Kōzan (1842-1916)", en IMPEY, O., FAIRLEY, M. y J. EARLE (eds.), *Meiji no takara. Treasures of Imperial Japan, vol. 5: Ceramics, Part I, Porcelain...*, op. cit., p. 46.

en Yokohama, acabando con gran parte de los ahorros de la familia que se vio abocada a la reconstrucción de las instalaciones, conllevando problemas financieros y poniendo al taller Makuzu en una situación cercana al colapso. Parecer ser que fue en este momento cuando la dirección de negocio pasó de a manos su hijo adoptivo Miyagawa Hannosuke (宮川半之助), también conocido por el *go* Hanzan (1859–1940),²⁰⁵¹ conocido y también como Makuzu Kōzan II que era hijo de su hermano Miyagawa Chōhei. Desde entonces Miyagawa Kōzan se dedicó por entero a desarrollar y experimentar con nuevas formas de realizar cerámica y porcelana, decoraciones y vidriados. Miyagawa Kōzan, tuvo un gran reconocimiento por las excelentes calidades de las porcelanas salidas de su taller: desde sus piezas monocromas brillantes, obras con decoraciones policromadas, así como ejemplos que mostraban bajo relieves muy complejos, desarrollados con posterioridad a la década de los 90 del siglo XIX. Durante estos tiempos complicados, el taller llevaría a cabo una producción de piezas destinadas al mercado nipón. Tras la caída de las ventas y popularidad de las piezas de cerámica Satsuma entre los compradores, y las crecientes demandas de piezas más refinadas técnicamente, Kōzan comenzó una producción de piezas destinadas al mercado doméstico. A mediados de la era Meiji una parte de la población urbana experimentó un aumento de los estándares de vida y surgieron nuevas motivaciones culturales entroncadas con la tradición. Las clases niponas acomodadas comenzaron a demandar piezas destinadas a la ceremonia del té. De hecho, a producción de objetos vinculados al *chanoyu* sería relevante en el taller hasta el fin de la actividad en los años 50 del siglo XX. También hizo magníficas piezas polícromas bajo vidriado y porcelanas monocromas que, en muchas ocasiones, se inspiraban en modelos provenientes de China,²⁰⁵² pudiendo destacar las piezas inspiradas en las tradiciones de *fahua*²⁰⁵³ y *Swatow*,²⁰⁵⁴ además de realizaciones características del archipiélago japonés, con una clara vuelta a modelos de los celebres Kenzan y Ninsei, y piezas tradicionales de Kioto. Pese a la nueva dirección por parte de Hannosuke, quien se encontraba a cargo de la producción y de

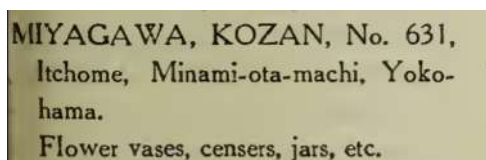
²⁰⁵¹ AA. VV., *Bridging East and West: Japanese ceramics from the Kōzan studio...*, *op. cit.*

²⁰⁵² POLLARD, C., "Gorgeous with Glitter and Gold. Miyagawa...", *op. cit.*, p. 144.

²⁰⁵³ Con la denominación de *fahua sancai* se hace referencia a la "técnica de flores en tres colores", decoraciones polícromas, especialmente en índigo, turquesa, púrpura, amarillo y verde, que se realiza aplicada a piezas de cerámica en la que, con el fin de que no se entremezclen las distintas tonalidades entre sí, en los contornos de los motivos decorativos se levanta una serie de pequeños tabiques o celdillas. Este tipo de técnica se suele realzar especialmente en piezas de grandes dimensiones, estando su producción localizada en las provincias de Shanxi y Jiangxi y siendo consideradas como mejores piezas realizadas entre los siglos XIV al XVI. CERVERA, I., *Arte y cultura en China...*, *op. cit.*, p. 77.

²⁰⁵⁴ Swatow era el nombre de un puerto exportador del norte de Guangdong con el que se denominó a un tipo de cerámica decorativa realizado durante el reinado del emperador Wanli (1573-1620) de la dinastía Ming. Su cubierta defectuosa, de un color blanco grisáceo opaco se escurre por el anverso de las piezas de modo irregular, encontrándose las bases mal igualadas y con adherencias de arena. Las tipologías corresponden a objetos de arte cotidiano, especialmente platos, cuencos y jarras decorados con barnices y esmaltes aplicados de manera libre y espontánea, pudiendo encontrar tres tipos, azul y blanco, ejemplos con decoración polícroma y piezas decoradas directamente sobre el revestimiento de engobe. Se trataba de cerámicas destinadas a la exportación de los mercados del Sureste Asiático, Filipinas, India, Oriente Próximo y Japón. *Ibidem*, p. 165.

las ventas, y que exponía piezas con su propio nombre tanto en Japón como en muestras celebradas en el extranjero, Miyagawa Kōzan siguió manteniendo un importante y destacado papel dentro del taller hasta su muerte, supervisando de manera muy directa y activa todas las etapas de la producción y decoración²⁰⁵⁵ tanto de cerámicas como de porcelanas. La personalidad de Miyagawa Kōzan adquirió una gran relevancia y reconocimiento gracias a su presencia en muestras nacionales e internacionales. En la actualidad la producción del taller muy apreciada debido a su planteamiento progresista e innovador, a la incorporación la nueva tecnología occidental relacionada con la esmaltación y decoración de porcelana y a su importancia en la exportación a Occidente. Su trayectoria fue reconocida con el nombramiento en el año 1896 como *Teishitsu gigei-in*²⁰⁵⁶ o Artista de la Casa Imperial,²⁰⁵⁷ que le concedió la Casa Imperial Nipona, honor al que se vinculaba un estipendio anual con el fin de favorecer la producción de piezas de gran calidad y según las tradiciones. Miyagawa Kōzan fue el segundo ceramista en conseguir tal distinción tras Seifu Yohei III.



AA. VV., *Japan and her exhibits at the Panama-Pacific International Exhibition (1915)*, p. 209.

Tras la muerte de Miyagawa Kōzan en el año 1916,²⁰⁵⁸ Hannosuke, diecisiete años más joven que su padre adoptivo y con el que había trabajado de manera cercana desde 1877, desarrolló un papel destacado en la dirección del negocio desde mediados de la década de 1880. Tomó el nombre de Makuzu Kōzan II, continuando con la producción del taller y siguiendo muchas de las tradiciones de su predecesor. Fue muy valorado por sus imitaciones de piezas antiguas tanto chinas como japonesas. Makuzu Kōzan II murió en el año 1940 a los ochenta y dos años, siendo sucedido por su hijo mayor, Kuzunosuke (1882-1945), conocido como Makuzu Kōzan III, cuya vida y la

²⁰⁵⁵ POLLARD, C., "Miyagawa Kozan (1842-1916)", en IMPEY, O., FAIRLEY, M. y J. EARLE (eds.), *Meiji no takara. Treasures of Imperial Japan, vol. 5: Ceramics, Part I, Porcelain...*, op. cit., p. 48.

²⁰⁵⁶ El *Teishitsu Gigei-in* o Institución de Artistas de la Casa Imperial fue fundada por el Ministerio de la Casa Imperial en el año 1888 con la intención de reunir a los mejores representantes de la pintura, escultura y de las artes decorativas para conformar un panteón del arte tradicional japonés. La lista de miembros estaba encabezada por artistas y artesanos que habían sido premiados por en las exposiciones nacionales e internacionales, aumentando el prestigio del arte japonés en Occidente y logrando beneficios positivos en el comercio exterior. Además del honor y prestigio social que conllevaba pertenecer a este selecto grupo, los miembros del *Teishitsu Gigei-in* recibían un pequeño salario o estipendio, estando obligados a contribuir en la decoración y amueblamiento de los edificios públicos que pertenecían al Ministerio de la Casa Imperial. Los primeros ceramistas en ocupar puestos relevantes fueron Seifu Yohei III y Miyagawa Kōzan, que los ocuparon en 1893 y 1896 respectivamente. JAHN, G., *Meiji Ceramics: The Art of Japanese Export...*, op. cit., pp. 40-41.

²⁰⁵⁷ POLLARD, C., "Miyagawa Kozan (1842-1916)", en IMPEY, O., FAIRLEY, M. y J. EARLE (eds.), *Meiji no takara. Treasures of Imperial Japan, vol. 5: Ceramics, Part I, Porcelain...*, op. cit., p. 56.

²⁰⁵⁸ AA. VV., *Bridging East and West: Japanese ceramics from the Kōzan studio...*, op. cit.

trayectoria del taller se verían truncados de manera prematura con el estallido de la Segunda Guerra Mundial, muriendo junto con su familia y empleados mientras sacaban piezas del horno durante un bombardeo de las fuerzas aliadas sobre la ciudad de Yokohama en 1945. Su hermano menor Tomonosuke (1884-1959) intentó revivir el horno y taller poco tiempo después sin demasiado éxito, cerrando definitivamente sus puertas en 1959 al poco de su muerte. El legado como ceramistas de esta saga recayó sobre la rama familiar de la ciudad de Kioto, los Miyagawa Kozai.²⁰⁵⁹



Obras de Miyagawa Kōzan (1841–1916) expuestas en la Exposición Anglo-japonesa de Londres de 1910.

An Illustrated Catalogue of Japanese Modern Fine Arts at the Japan-British Exhibition (1910), piezas 150, 151 y 152.

No podemos menos que señalar que el taller Makuzu, tal y como se ha expresado en capítulos anteriores, participó en numerosas exposiciones nacionales e internacionales.²⁰⁶⁰ Mostró sus piezas en la Exposición del Centenario de 1876, en Filadelfia concretamente una amplia gama de artículos de cerámica, incluidos jarrones con aplicaciones en alto relieve que presagiaban trabajos posteriores. Kōzan también mostró su obra (en líneas bastante independientes de la cerámica Satsuma) en la Primera Exposición Industrial Nacional de 1877 en Tokio. Esta exposición fue donde el Emperador tocó un jarrón Kōzan, evento que hizo famoso al artista.²⁰⁶¹ En la Exposición Universal de París de 1889, ganó una medalla de oro por sus esmaltes. En la Exposición Mundial de Chicago de 1893 ganó una Medalla de Oro de Honor por las críticas muy favorables que obtuvieron sus elaborados jarrones de cerámica. En la Exposición Universal de París, celebrada en 1900, Kōzan fue el único ganador del gran premio por un par de grandes jarrones y un lavabo de gres. En la *Japan-British exhibition* de 1910,

²⁰⁵⁹ POLLARD, C., "Miyagawa Kozan (1842-1916)", en IMPEY, O., FAIRLEY, M. y J. EARLE (eds.), *Meiji no takara. Treasures of Imperial Japan, vol. 5: Ceramics, Part I, Porcelain...*, op. cit., p. 56.

²⁰⁶⁰ Sobre esta cuestión, véase: POLLARD, C., *Master Potter of Meiji Japan...*, op. cit.

²⁰⁶¹ EARLE, J., *Splendors of Meiji : treasures of imperial Japan...*, op. cit., p. 346.

presentó varias piezas, destacando las críticas que cosechó un jarrón, descrito como "a perfect piece both artistically and technically, very simple in line, and classic in shape, and quite artistic in the design of the matchless chrysanthemums, the pride of our country."²⁰⁶² En 1911, la familia imperial encargó un jarrón al taller para enviar como presente al rey de Bélgica.²⁰⁶³

En fin, hemos de resaltar la importancia de este conjunto de piezas con firma Makuzu adquiridas por el señor Joaquín Soria y conservadas en el museo hispalense, de excelente calidad, en la que se puso mucho cuidado y detalle en el modelaje y pintado de las piezas. Resulta reseñable el nivel de detalle de los rostros, vestimentas e instrumentos musicales, hasta el punto de que se pueden identificar con sus modelos a tamaño natural. Las ocho piezas (seis figuras de damas, más los dos instrumentos de percusión) constituyen el único testimonio conservado en museos españoles de un taller con un ceramista de la era Meiji, reconocido con el título de *Teishitsu gigei-in* o Artista de la Casa Imperial. La presencia de la etiqueta en la base de estas figuras, en las que se señala el nombre del expositor (en este caso Miyagawa Hannosuke), procedencia y precio indicado en libras esterlinas nos hace deducir que las piezas habrían sido adquiridas por el señor Joaquín Soria en la *Japan-British exhibition* celebrada la capital inglesa entre los días 14 de mayo y 29 de octubre del año 1910. Esta teoría queda apoyada por las etiquetas que hemos encontrado en ambas piezas donadas al Museo Victoria and Albert por Kenneth Dingwall y que fueron adquiridas en la misma muestra, lo que supondría los *okimono* de la colección sevillana fueron realizados de manera tardía por parte del taller de Miyagawa Kōzan, bajo la dirección de su hijo adoptivo, tal como lo atestigua la inscripción de la etiqueta.

Eso sí, la cantidad de piezas que posee el museo sevillano de este taller no puede compararse con la ingente colección de obras de Kōzan coleccionadas por el empresario Tetsundo Tanabe²⁰⁶⁴ y que fueron expuestas en el Suntory Museum of Art²⁰⁶⁵ de la

²⁰⁶² *Ibidem*, p. 291

²⁰⁶³ *Ibidem*, p. 349.

²⁰⁶⁴ Tetsundo Tanabe (1942), vicepresidente la empresa Kokusai Keibi Co., Ltd., fundada en 1968 y especializada en la prestación de servicios e investigación llevados a cabo por detectives, seguridad y vehículos blindados emplazada en la prefectura de Kanagawa, alcanzó gran fama al fundar y desarrollar, a principios de la década de 1970, una serie de técnicas de autodefensa que se practican con espadas cortas realizadas de poliestireno, técnica para la que también elaboró el manual de reglas de lo que posteriormente se denominó como *supotsu chanbara* (lucha deportiva con espadas). Tetsundo Tanabe comenzó a enseñar esta modalidad de autodefensa en el *dojo* de la oficina de su empresa en Yokohama, ganando popularidad hasta convertirse en un deporte con gran cantidad de practicantes a nivel mundial. Los combates se desarrollan entre dos combatientes armados con armas blandas de *Air-Soft* de dos modalidades, una de unos 60 cm (*kodachi*) o de 100 cm (*choken*). Tetsundo Tanabe es uno de los coleccionistas más importantes de piezas de Miyagawa Kōzan, piezas que se expusieron en el Museo Suntory de Tokio en el aniversario de la muerte del ceramista celebrado en el año 2016. *The Japan Times*, <https://www.japantimes.co.jp/community/2001/10/21/general/one-wrong-move-and-youre-whacked/> [última visita 20/12/2021].

²⁰⁶⁵ Encontramos información acerca de la muestra de obras de Miyagawa Kōzan del *Suntory Museum of Art*;: https://www.suntory.com/sma/exhibition/2016_1/ [última visita 20/12/2021].

ciudad de Tokio y en el Museo de Cerámicas Orientales de Osaka²⁰⁶⁶ durante el año 2016 con motivo del centenario de la muerte de Miyagawa Kōzan. Tampoco llega al nivel de la interesante colección perteneciente a Hiyoshi Yamamoto, coleccionista sentado en Yokohama y que dirige el Makuzu Ware Museum²⁰⁶⁷ de la misma ciudad. En Europa encontramos más de ochenta piezas que se conservan entre los fondos de realizaciones de la Era Meiji pertenecientes a la Colección Khalili,²⁰⁶⁸ así como la para nada desdeñable cantidad de dieciocho cerámicas y porcelanas conservadas en el museo Victoria and Albert de la ciudad de Londres,²⁰⁶⁹ las doce del Museo Metropolitano de la ciudad de Nueva York²⁰⁷⁰ o del plato con forma de flor de loto donada por Edward Sylvester Morse al Museo de Bellas Artes de Boston.²⁰⁷¹

- Fuzan (富山)

Con la denominación de Fuzan se conoce a un prolífico ceramista o, más probablemente, decorador de la ciudad de Kioto, cuya producción, se ha señalado entre los estudiosos y coleccionistas de la cerámica Satsuma,²⁰⁷² correspondería a las décadas finales de la era Meiji, entre los años 1890 y 1910²⁰⁷³ pudiendo comprender hasta inicios del periodo Taishō, y que en ocasiones habría colaborando o trabajado en relación con la empresa Yasuda. También conocido como Fuzan Ryun fue el responsable de trabajos monumentales de grandes dimensiones y una decoración muy cuidadosa y detallada. Lamentablemente tenemos escasos datos biográficos sobre el mismo.

En la Colección Soria del Museo de Artes y Costumbres Populares de Sevilla encontramos un conjunto compuesto por veintitrés cerámicas que presentan la firma Fuzan (富山) en sus bases, destacando una interesante pareja de jarrones con número de inventario DE01433S y DE01434S en cuyas paredes se representa la costumbre del

²⁰⁶⁶ Información disponible en la página web del Museo de Cerámicas Orientales de Osaka: *The Museum of Oriental Ceramics, Osaka*, <http://www.moco.or.jp/en/exhibition/past/?e=375> [última visita 20/12/2021].

²⁰⁶⁷ Encontramos información acerca de la exposición "Retrospectiva de Miyagawa Kōzan" del Museo de Cerámica Oriental de Osaka celebrada en 2016 en: *The Museum of Oriental Ceramics, Osaka*, <http://kozan-makuzu.com/> [última visita 20/12/2021].

²⁰⁶⁸ Profundo estudio y catálogo en IMPEY, O., FAIRLEY, M. y J. EARLE (eds.), *Meiji no takara. Treasures of Imperial Japan, vol. 5: Ceramics, Part I, Porcelain...*, op. cit.

²⁰⁶⁹ Piezas de Miyagawa Kōzan conservadas en el museo Victoria and Albert disponibles en: V&A, <https://collections.vam.ac.uk/search/?q=Miyagawa%20Kozan> [última visita 20/12/2021].

²⁰⁷⁰ Selección de realizaciones de Miyagawa Kōzan pertenecientes a las colecciones del Museo Metropolitano de la ciudad de Nueva York: MET, <https://www.metmuseum.org/search-results#/search?q=Miyagawa%20kozan> [última visita 20/12/2021].

²⁰⁷¹ Obras de Miyagawa Kōzan del Museo de Bellas Artes de Boston: MFA, <https://collections.mfa.org/objects/197125/dish-in-the-shape-of-a-lotus-> [última visita 20/12/2021].

²⁰⁷² Información obtenida en: *Gotheborg.com* <http://www.gotheborg.com/discus/read.php?file=/12129/539214.html> [última visita 20/12/2021].

²⁰⁷³ KIERMAN, T. S., *The Best Book on Satsuma...*, op. cit., pp. 82-83. Thomas S. Kierman señala un jarrón con firma Fuzan que destaca por el relieve y minuciosidad de su decoración, de pequeñas dimensiones, 240 mm, siendo datado por Kierman en la década de 1890.

sankin kōtai o alternancia alterna; así como un interesante juego de café o té con la firma Fuzan compuesto por un conjunto de seis tazas (DE01719AS, DE01720AS, DE01721AS, DE01722AS, DE01723AS y DE01724AS) con sus correspondientes platos (DE01719S, DE01720S, DE01721S, DE01722S, DE01723S y DE01724S), un azucarero (DE01725S), una lechera (DE01726S), una tetera (DE01727S) y un juego de seis platos de pastas (DE01728S, DE01729S, DE01730S, DE01731S, DE01732S y DE01733S) que comparten el mismo esquema compositivo en el que destaca un fondo azul oscuro con motivos geométricos y florales en dorado sobre el que se disponen escenas figuradas protagonizadas por mujeres con niñas y niños. Hemos encontrado piezas estilísticamente muy semejantes y con similares motivos con la firma Fuzan Ryun puestas a la venta por distintas empresas.²⁰⁷⁴

-. Baiko (梅光)

Solo en un incensario o *kōro* (número de inventario DE01443S) de la Colección Soria, hemos encontrado la firma Baiko. En referencia a este autor o taller Baiko no hemos logrado obtener más información que la horquilla temporal a la que se adscribe por norma general a sus realizaciones entre los coleccionistas, la era Meiji,²⁰⁷⁵ lo cual se confirma por la presencia en dicha pieza de la inscripción *Dai Nippon*, Gran Japón, habitual durante las décadas finales del siglo XIX y primeras del XX, vinculado con nacionalismo de este periodo o histórico. Como se ha adelantado, con el nombre de Baiko hemos podido encontrar similitudes estilísticas en una serie de piezas subastadas en la casa Christie's,²⁰⁷⁶ que contaban con la firma Hattori sei y Baiko. Respecto al nombre de Hattori hemos hallado información acerca de un ceramista denominado Hattori Kyohō²⁰⁷⁷ del que hablaremos a continuación.

-. Hattori (服部)

Entre las piezas donadas por el señor Joaquín Soria en el año 1923 al Museo de Bellas Artes de Sevilla se encuentra una pareja de espectaculares platos, con número de inventario DE01545S y DE01546S, realizadas en cerámica de color claro sobre la que se dispone un ligero vidriado craquelado y en cuya base aparece la inscripción Hattori Seizo (服部製造), que se podría traducir como "realizado por Hattori".

²⁰⁷⁴ Es el caso de *Anticstore*, <https://www.anticstore.art/93740P> [última visita 20/12/2021]. *Incollect*, <https://www.incollect.com/listings/decorative-arts/objects/fuzan-ryun-an-interesting-japanese-meiji-period-satsuma-vase-signed-fuzan-ryun-362524> [última visita 20/12/2021].

²⁰⁷⁵ Información recogida en: CRESS, R., *Satsuma: The joy of Beauty...*, op. cit., p. 97, y en *Gotheborg.com*, <https://gotheborg.com/marks/satsuma.shtml>, [última visita 20/12/2021].

²⁰⁷⁶ Página web de la casa de subastas *Christie's*, <http://www.christies.com/lotfinder/lot/four-satsuma-vases-the-first-signed-dai-5143750-details.aspx>. [última visita 20/12/2021].

²⁰⁷⁷ JAHN, G., *Meiji Ceramics.: the...*, op. cit., p. 311.

Podríamos pensar que estas piezas fueron efectuadas por Hattori Kyohō (杏圃),²⁰⁷⁸ (se desconocen sus fechas de nacimiento y muerte), pintor y decorador de cerámica de la escuela Chinzan, formado en la tradición de pintura de la escuela Maruyama-Shijō. Se sabe que trabajó en Seto antes de establecerse en Tokio en 1868. Desde 1869, Hattori logró aplicar nuevos esmaltes y pigmentos de fuentes occidentales y se habría encontrado entre los primeros en usar en 1870 óxido de cobalto de Occidente para decorar porcelanas de Arita. En 1872 se convirtió en director técnico y artístico de Kingama en Tokio (taller de *etsuke*²⁰⁷⁹ patrocinado por el gobierno japonés entre los años 1872 y 1873 con el fin de preparar piezas para la muestra de Viena de 1873), y dos años después, en 1874, se convirtió en la cabeza del taller de *etsuke* mantenido por la *Kiritsu Kōshō Kaisha*, fundada por el gobierno Meiji para explotar el éxito de la exposición japonesa en la exposición austriaca, ejerciendo una influencia decisiva en los estilos cerámicos practicados en Tokio. En 1876 se convirtió en miembro destacado de *Seihin Gazukakari*, un grupo de trabajo dirigido por el gobierno para brindar orientación nacional sobre el diseño de artesanías, y estrechamente relacionado con la edición del *Onchi Zuroku* (Catálogo de patrones de diseño). A fines de los años setenta Hattori continuó su investigación hacia nuevas técnicas y diseños, perdiéndose su pista en 1881. Este artista tenía estilo decorativo muy pictórico cercano a la pintura naturalista que usa predominantemente colores con un ligero lavado de tinta, con un procedimiento semejante a dibujar sobre seda o papel. Las piezas con la firma Hattori son de buena calidad y en ellas se presta una increíble atención tanto a la composición como a los detalles usando profusamente pigmento dorado.

No obstante, creemos que la pieza de la colección hispalense provenía de la Hattori Seizo que también era una marca de un estudio de Nishiki-Gama,²⁰⁸⁰ que producía artículos de exportación en Yokohama de estilo Satsuma. La mayoría de estos productos se producían en masa para la exportación. Era una fábrica o taller entre cuya producción se encuentran piezas de muy diversa factura y variados estándares de calidad, pudiendo encontrar ejemplos destacados y de reconocido mérito artístico, como es el caso de una pareja de jarrones puesta a la venta por las casas de subastas Sotheby's²⁰⁸¹ y Woolley and Wallis.²⁰⁸² Las piezas producidas por la factoría o el taller

²⁰⁷⁸ *Satsuma: the joy of beauty*, <https://www.satsuma-database.nl/444193245> [última visita 20/12/2021].

²⁰⁷⁹ Talleres donde se realizaban decoraciones pictóricas tanto sobre el vidriado como bajo vidriado en porcelanas sin decorar. En el período Meiji, talleres especialistas en esta técnica se desarrollaron especialmente en Tokio y Yokohama, en los que se decoraban piezas en blanco producidas por multitud de hornos.

²⁰⁸⁰ *Gotheborg.com*, <http://www.gotheborg.com/discus/read.php?file=/12129/91102.html> [última visita 20/12/2021]. y en *Satsuma: the joy of beauty*, <https://www.satsuma-database.nl/444193245> [última visita 20/12/2021].

²⁰⁸¹ *Sotheby's*, <https://www.sothebys.com/en/auctions/ecatalogue/2008/the-connoisseur39s-spring-collection-including-the-private-collection-of-colin-lennox-and-tom-gillies-john-stephens-and-the-late-john-klinger-au0723/lot.269.htm> [última visita 20/12/2021].

²⁰⁸² Disponibles para su consulta en la página web de la casa *Woolley and Wallis*: <https://www.woolleyandwallis.co.uk/departments/asian-art/aa170516-2/view-lot/792/> [última visita 20/12/2021].

Hattori por norma general presentan solamente la marca del taller, caso de las dos fuentes conservados en la Colección Soria, aunque debido a la ingente producción destinada a los mercados occidentales se veía en la necesidad de recurrir a la obra de otros talleres y productores de los que se puede tener constancia.²⁰⁸³ Se ha hipotetizado, debido a la ingente producción que presenta la firma o marca Hattori, si solamente hace referencia a un establecimiento en el que se vendían este tipo de piezas o, por el contrario y como parecen indicar las piezas conservadas en la Colección Soria (con los caracteres *sei* y *zo* 製造), se trataba de un taller de decoración en el que se conjugaba la venta de su producción propia junto a la de otros pintores y decoradores.²⁰⁸⁴ Debido a la serie de bombardeos que sufrieron tanto las ciudades de Yokohama como la capital de Tokio durante la Segunda Guerra Mundial, no se han conservado registros de este interesante taller de Yokohama, cuya producción se extendería desde 1900 o 1920 hasta década de 1940.²⁰⁸⁵ Dado que la donación del señor Joaquín Soria se produjo en el año 1923, la pieza citada de la colección sevillana fue probablemente de unas de las primeras realizaciones salidas del taller de Hattori.

-. Ryōzan (亮山)

En la Colección Soria de objetos orientales conservada en el Museo de Artes y Costumbres Populares de Sevilla encontramos un interesante grupo de siete piezas de cerámica Satsuma que presentan la firma de Okamoto Ryōzan (亮山).²⁰⁸⁶ Pese a que las fechas de nacimiento y muerte de Ryōzan resultan en la actualidad desconocidas, se trata del principal y más destacado reconocido y respetado de los artistas (otro decorador fue Seikozan) de la empresa *Yasuda Kyoto Tojiki Goshigaisha* (京都陶磁器合資会社). El nombre real de Ryōzan era Nakamura Tatsunoske²⁰⁸⁷ y tuvo como maestro y predecesor, el célebre alfarero de Kioto de principios del siglo XIX, Nishimura Zengoro (1785-1854).²⁰⁸⁸

Como hemos dicho, a pesar de que buena parte de la producción de cerámicas Satsuma de la compañía Yasuda eran piezas de una factura descuidada, los ejemplares realizadas por su principal decorador Ryōzan, destacaban por su asombrosa calidad, lo que le ha llevado a ser un autor con representación en las principales colecciones de

²⁰⁸³ Información obtenida en la página web *Gotheborg.com*, sitio de referencia de especialistas y coleccionistas de porcelana y cerámica oriental: *Gotheborg.com*, <http://www.gotheborg.com/discus/read.php?file=/12129/305727.html> [última visita 20/12/2021].

²⁰⁸⁴ Información señalada en *Gotheborg.com*: <http://www.gotheborg.com/discus/read.php?file=/12129/218277.html> [última visita 20/12/2021].

²⁰⁸⁵ Según se indica en el portal *Asian Art Forum*, <http://www.asianart.com/phpforum/index.php?method=detailAll&Id=46807#46807> [última visita 20/12/2021].

²⁰⁸⁶ LAWRENCE, L., *Satsuma the Romance...*, op. cit., p. 208.

²⁰⁸⁷ *Gotheborg.com*, <https://gotheborg.com/marks/satsuma.shtml> [última visita 20/12/2021].

²⁰⁸⁸ *Satsuma ware in Meiji era*, http://cefiro.main.jp/Satsuma_Ware.html [última visita 20/12/2021].

cerámica Satsuma a nivel europeo.²⁰⁸⁹ En la colección Soria encontramos tanto piezas firmadas solamente por Ryōzan (DE01492S, DE01493S, DE01516S y DE01615S) así como ejemplos en que la firma del pintor aparece acompañada por el emblema y la inscripción de la empresa Yasuda (DE01507S, DE01576S y DE01616S).

En relación a Ryōzan encontramos en la ciudad hispalense un jarrón de perfil alto y cuerpo estrecho, con número de inventario DE01492S; un jarrón, número de inventario DE01493S, con forma *Gu* y boca muy exvasada; un pequeño recipiente de forma cilíndrica con tapadera, con número de inventario DE01507S; pequeño *kōgō* o recipiente destinado a contener esencias, con inventario DE01516S; un pequeño incensario o *kōro* con número de inventario DE01576S, de sección polilobulada; un espectacular jarrón, con número de inventario DE01615S y perfil ligeramente troncocónico; así como un jarrón de cuerpo cilíndrico, que se exvasa ligeramente hacia la boca y presenta una base estrecha, con número de inventario DE01616S.

- . Kozan (巧山), abreviatura de Seikozan (精巧山)

El autor o taller conocido con el nombre de Kozan(巧山), según recoge Louis Lawrence en su estudio,²⁰⁹⁰ se corresponde con Seikozan (精巧山), que habría sido uno de los pintores más destacados de en la producción de cerámica Satsuma del archipiélago a finales de la era Meiji,²⁰⁹¹ si bien se desconocen las fechas de su nacimiento y muerte. Desde su taller emplazado en la ciudad de Kobe,²⁰⁹² trabajó alrededor de los años 1890-1910 (finales del período Meiji) y produjo las piezas con la más alta calidad y la mejor artesanía, en un nivel similar al de Yabu Meizan. En la actualidad no se sabe con exactitud si se trataba de un pintor que trabajaba a nivel de un pequeño estudio o taller o trabajaba mediante encargos hacia otros talleres más importantes ya que resulta frecuente encontrar piezas en las que la firma Kozan aparece acompañada del emblema de la empresa Yasuda. Gisela Jahn²⁰⁹³ señala que el taller que firmaba sus realizaciones con el nombre de Kozan/Seikozan se trataría de un pequeño taller que trabajaría a comisión o relación con otras empresas más destacadas. Las realizaciones de este destacado creador se caracterizan por ser piezas de una extraordinaria calidad, sobresaliendo especialmente las meticulosas decoraciones basadas en escenas del Japón

²⁰⁸⁹ Encontramos destacable la presencia de piezas del taller o ceramista en la colección reunida por el Dr. Nasser D. Khalili, con ejemplos en los que podemos encontrar la marca o emblema de la empresa Yasuda muy similares a los conservados en la Colección Soria. Se trata de una serie de jarrones en los que podemos encontrar una minuciosa y muy cuidada decoración en la que destacan las escenas de la vida cotidiana del Japón tradicional. IMPEY, O., FAIRLEY, M. y J. EARLE (eds.), *Meiji no takara. Treasures of Imperial Japan, vol. 5: Ceramics, Part I, Porcelain...*, op. cit., piezas 134-137.

²⁰⁹⁰ LAWRENCE, L., *Satsuma the Romance...*, op. cit., p. 244.

²⁰⁹¹ *Ibidem*, p. 78

²⁰⁹² Información recogida en: CRESS, R., *Satsuma: The joy of Beauty. Marks...*, op. cit., p. 67. Véase también: *Gotheborg.com*, <https://gotheborg.com/marks/satsuma.shtml> [última visita 20/12/2021].

²⁰⁹³ JAHN, G., *Meiji Ceramics.: the...*, op. cit., pp. 153-155.

tradicional²⁰⁹⁴ realizadas en un momento, la era Meiji en que el país estaba abordando su rápida modernización. Sus piezas son muy apreciadas entre los coleccionistas actuales.²⁰⁹⁵

En la Colección Soria tenemos un pequeño jarrón que lleva la marca Kozan (巧山), realizado en loza de color claro, sobre la que se dispone un vidriado finamente craquelado, con número de inventario DE01446S. Es la única pieza con esta firma en las colecciones españolas.

- Shuzan (秀山)

Hemos encontrado escasa información referente a Shuzan, conociéndose solamente que trabajaba como decorador para la importante empresa Yasuda de Kioto,²⁰⁹⁶ dedicada a la venta de productos artesanales tradicionales nipones. y que realizaba todo tipo de encargos y comisiones.²⁰⁹⁷ La firma *Dai Nippon Shuzan zo* (大日本秀山造) aparece en una pieza de la Colección Soria, un ánfora con número de identificación DE01510S. Realizada en porcelana blanca brillante presenta sobre su base, aunque en caracteres deteriorados y cuenta con una interesante representación del mausoleo de Tokugawa Ieyasu de Nikkō.

- Futaba (二葉)

En el recopilatorio de firmas y marcas titulado *Satsuma: The joy of Beauty. Marks and Makers*,²⁰⁹⁸ aparece brevemente reflejada la marca de Futaba, indicándose solamente que se trataba de un ceramista o pintor de la era Meiji. En la Colección Soria encontramos una interesante pieza, con número de inventario DE01450S que presenta en su base la marca *Satsuma yaki Futaba ga* (薩摩焼二葉画) y que podría traducirse como cerámica Satsuma pintada por Futaba. La estimación temporal de la pieza, un candelero con cuerpo de perfil globular sobre el que se disponen cinco cilindros huecos en posición vertical, se correspondería con la donación de las piezas por parte de Joaquín Soria en 1923 al Museo de Bellas Artes de Sevilla, siendo un ceramista o pintor del que no hemos podido encontrar más información o referencias a su trabajo.

²⁰⁹⁴ LAWRENCE, L., *Satsuma the Romance...*, op. cit., p. 92

²⁰⁹⁵ Encontramos destacable la presencia de piezas del taller o ceramista en la colección reunida por el Dr. Nasser D. Khalili que cuenta con la presencia de dos destacadas cerámicas que cuentan con la firma Kozan, muy similar a la que encontramos en la pieza conservada en la Colección Soria, así como un interesante grupo de piezas en las que se puede observar la firma Seikozan. Todas las piezas presentan una minuciosa decoración en la que destacan las escenas de la vida cotidiana del Japón tradicional. IMPEY, O., FAIRLEY, M. y J. EARLE (eds.), *Meiji no takara. Treasures of Imperial Japan, vol. 5: Ceramics, Part I, Porcelain...*, op. cit., piezas 120-133.

²⁰⁹⁶ Hemos encontrado piezas en las que aparece la firma de Shuzan junto a la marca de la empresa Yasuda, en *Bonhams*, <https://www.bonhams.com/auctions/17332/lot/1669/> [última visita 20/12/2021].

²⁰⁹⁷ Según aparece señalado en el anuncio publicado en el AA. VV., *The official catalogue ...*, op. cit., p. 23.

²⁰⁹⁸ Información recogida en: CRESS, R., *Satsuma: The joy of Beauty. Marks...*, op. cit., p. 108.

-. Jusen (寿仙)

Se conoce a una serie de artistas que usan una firma similar, con nombres que varían como Jukan, Juko, Jugyoku, Juzan o Jukyu, y se ha especulado con que estos ceramistas estarían relacionados o trabajaron principalmente en el área entorno a la ciudad de Kagoshima en Satsuma, talleres de los que se desconoce el desarrollo y producción a diferencia de las grandes factorías de Kioto, con presencia en eventos internacionales y que dejaron más registros. Muchos de los talleres localizados en el antiguo feudo de Satsuma se caracterizaron por especializarse en la producción de piezas en blanco que posteriormente se enviaban para decorar a otros centros del archipiélago, especialmente la zona de Kobe, Osaka y la antigua capital de Kioto. La firma Jusen (寿仙), parece en dos piezas de la Colección Soria con los números de inventario DE01511S y DE01512S. Sobre este autor carecemos de información.²⁰⁹⁹

-. Gyokushū (玉集)

Con la firma o marca *Gyokushu ga Ono sei* (玉秀画 大野製), que se podría traducir o interpretar como pintado por Gyokushū,²¹⁰⁰ realizado o hecho por Ono encontramos en la Colección Soria del Museo de Artes y Costumbres Populares de Sevilla un completo juego de té compuesto por quince piezas, entre los que se incluye el juego platos (DE01685S, DE01686S, DE01687S, DE01688S, DE01689S y DE01690S), sus seis tazas correspondientes (DE01685AS, DE01686AS, DE01687AS, DE01688AS, DE01689AS y DE01690AS), una tetera (DE01691S), un azucarero (DE01692S) y una lechera (DE01693S). Lamentablemente poco sabemos sobre Gyokushū quien, parece ser, que estuvo activo durante las décadas de 1890 a 1910, y que probablemente fue un artista que no realizaba sus propias piezas,²¹⁰¹ sino que trabajaba o realizaba encargos para otros talleres.²¹⁰² Esta idea queda reforzada por la información contenida en estas piezas conservadas en la Colección Soria ya que, como hemos adelantado, además de la firma del artista encontramos la inscripción “realizado por Ono”, en referencia al taller

²⁰⁹⁹ Únicamente hemos encontrado una pieza con esta firma en *Gotheborg.com*, <http://www.gotheborg.com/discus/read.php?file=/12129/318983.html> [última visita 20/12/2021].

²¹⁰⁰ Kierman y Lawrence en sus respectivos estudios de firmas pertenecientes a decoradores y ceramistas que desarrollaron piezas de cerámica Satsuma coinciden con la lectura de la firma de Gyokushū, más información en: KIERMAN, T. S., *The Best Book on Satsuma...*, op. cit., p. 190; y LAWRENCE, L., *Satsuma the Romance...*, op. cit., p. 234.

²¹⁰¹ *Ibidem*, p. 140.

²¹⁰² Hemos encontrado ejemplos que parecen reforzar lo señalado por Lawrence, encontrando ejemplos con la firma Gyokushū, caso del estilizado cuenco con una excelente decoración paisajística y floral con firma Gyokushū y que sobre la pasta cerámica presenta la firma del taller de Kinkōzan, siendo piezas en blanco realizadas por el gran taller de Awata y posteriormente decoradas por el taller o decorador Gyokushū. Ejemplo disponible en: *Gotheborg.com*, <http://www.gotheborg.com/discus/read.php?file=/12129/663522.html> [última visita 20/12/2021].

o ceramista encargado de realizar las piezas de cerámica del que no hemos podido encontrar más información.

- Katsuyama (勝山)

No hemos podido encontrar referencias al taller o decorador responsable de los platos de la Colección Soria con número de inventario DE01547S y DE01586S que llevan respectivamente la inscripción *Dai Nippon Kioto Katsuyama*²¹⁰³ (大日本京都勝山), traducida como realizado por Katsuyama en Kioto, Gran Japón y *Dai Nippon Heian Katsuyama zo*, (大日本 平安京 勝山造), realizado por Katsuyama, en Heian, Gran Japón. Únicamente sabemos que Katsuyama (勝山) era un taller de Kioto.

2.2.2 Establecimientos y autores de cerámica Satsuma representados en distintos museos e instituciones de España

- Kinkōzan (錦光山)

Con el nombre de Kinkōzan (錦光山)²¹⁰⁴ se conoce a una antigua familia de ceramistas de la antigua capital imperial de Kioto, cuyos orígenes se remontan al año 1645.²¹⁰⁵ El establecimiento familiar a finales del siglo XIX se convirtió en uno de los mayores y más afamados productores de cerámica Satsuma de todo el archipiélago, en concreto de las piezas conocidas con el nombre de *Kyo-satsuma* o cerámicas Satsuma realizadas en la ciudad de Kioto. Su gran taller²¹⁰⁶ emplazado en el distrito de Awata,²¹⁰⁷ en la zona

²¹⁰³ Kierman en su estudio: KIERMAN, T. S., *The Best Book on Satsuma...*, op. cit., p. 172, señala que la traducción también puede ser interpretada como Shozan, no habiendo encontrado referencias a piezas con firma Shozan y que se correspondan con los kanji 勝山. La lectura de Katsuyama aparece recogida en: CRESS, R., *Satsuma, the joy...* op. cit. p. 41, apareciendo una marca similar traducida como Kioto Katsuyama, disponible en: *Satsuma Marks*, <http://doccdn.simplesite.com/d/18/36/282600881017468440/a987581d-96a2-4891-931b-526364c37d4b/SatsumaMARKS-UPDATE-1-SEPTEMBER-2020.pdf> [última visita 20/12/2021].

²¹⁰⁴ LAWRENCE, L., *Satsuma the Romance...*, op. cit., pp. 54-55.

²¹⁰⁵ Numerosos datos aparecen reflejados en el catálogo que servía de información a la Exposición Internacional de Panamá-Pacífico celebrada en San Francisco, California, entre los días 20 de febrero y 4 de diciembre de 1915. AA. VV., *Japan and her exhibits at the Panama-Pacific International ...*, op. cit., p. 46.

²¹⁰⁶ La localización del taller aparece señalada en el catálogo que servía de información a la Exposición Internacional de Panamá-Pacífico celebrada en San Francisco en 1915 en: Sanchome, Shirakawa-bashi-higashi, Sanjo dori, Kioto, *Ibidem*, p. 208.

²¹⁰⁷ La localidad de Awata o Awataguchi, emplazada al este de Kioto es famosa por la gran concentración de hornos dedicados a la producción de cerámicas desde que, en el año 1624 construyera un horno un ceramista proveniente de Seto, denominado Katō. Las piezas de cerámica y porcelana realizadas en la zona, conocidas con el nombre de *Awata-yaki* fueron muy valoradas durante el período Edo (1616-1868), momento en que talleres de destacados ceramistas como Kinkōzan, Iwakura y Hozan realizaban piezas de cerámica tradicionales destinadas a los *shōgun* de la familia Tokugawa, la Corte Imperial y familias de *daimyō* o señores feudales. A principios de la era Meiji, momento en que la mayoría de los nobles de la corte habían abandonado la ciudad de Kioto debido al traslado de la nueva capital a Tokio y a la corriente

oriental de la antigua capital, durante las primeras décadas del siglo XX se llegó a convertir en una destacada factoría que empleaba a una gran cantidad de trabajadores en el año 1915.²¹⁰⁸



Kinkozan Sobei VII (1867-1927), Art Research Center, Ritsumeikan University, disponible en: *Arts and Culture*, <https://artsandculture.google.com/asset/kinkozan-sobei-vii-1868-1927-%C2%A9-kinkozan-kazuo/hQGlgRUIMse8lw>, [última visita 20/12/2021].

Fue uno de sus renombrados miembros, el ceramista Kinkōzan Sobei VI (1823/1824-1884),²¹⁰⁹ quien, viendo el éxito que las piezas de Satsuma realizadas en la zona de Kagoshima cosechaban en el extranjero, muy hábilmente orientó su producción hacia la realización y exportación de cerámicas en la década de 1870. De esta manera el taller bajo la dirección de Kinkōzan Sobei VI concurrió a la Exposición Universal de Filadelfia en el año 1876,²¹¹⁰ así como a las muestras celebradas en las ciudades en Kioto

contra el budismo denominada *haibutsu-kishaku*, que hizo que muchos templos y complejos budistas atravesaran una etapa de franca decadencia, ocasionó que los diferentes talleres cerámicos volvieran sus ojos hacia los nuevos mercados extranjeros con el fin de encontrar salida a su producción. Diferentes talleres de Awata como los de Tanzan Seikai (1813-1836), Hozan Bunzo X (1820-1889), Kinkozan Sobei VI (1824-1884), Taizan Yohei VIII (? -1878) y Taizan Yohei IX (1856-1922), se especializaron en satisfacer las demandas de piezas niponas entre los compradores occidentales, encontrándose en la actualidad sus piezas en diferentes museos y colecciones de referencia. Más información en: FREDERIC, L., *Japan Encyclopedia...*, op. cit., p.62; y *Kyoto Ceramic Art Association*, <http://kyototoujikaikan.kyoto/en/about.html> [última visita 20/12/2021].

²¹⁰⁸ Louis Lawrence señala que en la fábrica de Awata daba trabajo a más de mil trabajadores, LAWRENCE, L., *Satsuma the Romance...*, op. cit., p. 54.

²¹⁰⁹ *Dictionary of Japanese Potters*, "Kinkozan Sobei (VI) 錦光山宗兵衛(6代) (1823-1884)", <https://japanese-ceramics.com/kinkozan-sobei6th-%e9%8c%a6%e5%85%89%e5%b1%b1%e5%ae%97%e5%85%b5%e8%a1%9b6%e4%bb%a3/> [última visita 20/12/2021].

²¹¹⁰ En el catálogo de la Exposición de Filadelfia se señala que Kinkōzan Sobei, de Kioto presentó jarrones, macetas, servicios de café, cajas para tartas, platos y joyeros. AA. VV., *Official Catalogue of the Japanese Section...*, op. cit., p. 16.

(1877), en Sídney (1879),²¹¹¹ en Tokio (1881), y Ámsterdam (1883). Tras su muerte, su sexto hijo Kinkōzan Sobei VII (1867-1927),²¹¹² que heredó la jefatura familiar en 1884, continuó expandiendo el negocio, haciéndolo si cabe más exitoso tanto comercial como por la calidad de sus realizaciones. Participó en gran cantidad de certámenes nacionales e internacionales, exponiendo por primera vez en la Exposición de Barcelona de 1888,²¹¹³ así como en la Exposición Universal Colombina de Chicago de 1893. Las realizaciones del taller contaron con una gran aceptación entre el público y la crítica occidental, tal como queda de manifiesto en las medallas y destacados galardones que llegó a conseguir- Obtuvo sendas medallas de oro en las Exposiciones de París de los años 1889 y 1900,²¹¹⁴ Gran premio en la Exposición de Hanoi de 1902, Gran Premio en la Exposición de San Luis de 1904,²¹¹⁵ Gran Premio en la Exposición de Lieja de 1905, Gran premio en la Exposición de Milán de 1906, Gran premio en la Exposición de Mobiliario y decoración doméstica de Rusia en 1908, Gran Premio en la Exposición de Alaska-Yukón de 1909, Gran Premio en la Exposición Anglo-japonesa de Londres de 1910, Gran Premio en la Exposición de Turín de 1912,²¹¹⁶ así como en la de Filadelfia de 1926.²¹¹⁷ La participación del taller en las muestras del archipiélago también está atestiguada, mostrando tres jarrones en la cuarta Exposición Industrial Nacional de 1895, además de alzarse con un premio de plata en la quinta Exposición Nacional Industrial de 1903.²¹¹⁸

²¹¹¹ LAWRENCE, L., *Satsuma the Romance...*, op. cit., p. 54.

²¹¹² *Dictionary of Japanese Potters*, "Kinkozan Sobei (VII) 錦光山宗兵衛 (7代) (1867-1927)", <https://japanese-ceramics.com/kinkozan-sobei7th-%e9%8c%a6%e5%85%89%e5%b1%b1%e5%ae%97%e5%85%b5%e8%a1%9b7%e4%bb%a3/> [última visita 20/12/2021].

²¹¹³ BRU I TURULL, R., *Els orígens del Japonisme a Barcelona...*, op. cit., p. 586.

²¹¹⁴ LAWRENCE, L., *Satsuma the Romance...*, op. cit., p. 54.

²¹¹⁵ Encontramos la presencia de obras de Kinkōzan Sobei de Kioto en la muestra de Misuri, destacando de jarrones de cerámica tallados y decoración de crisantemos, así como otros jarrones tallados, uno con decoración de ciruelos; AA: VV., *The exhibition of the ...*, op. cit., pp. 58-63.

²¹¹⁶ Aparece un registro de las distinciones logradas por Kinkōzan Sobei en: AA. VV., *Japan and her exhibits at the Panama-Pacific International ...*, op. cit., p. 208.

²¹¹⁷ LAWRENCE, L., *Satsuma the Romance...*, op. cit., p. 54.

²¹¹⁸ EARLE, J., *Splendors of Meiji. Treasures of Imperial Japan...*, op. cit., pp. 132-133.



Art Research Center, Ritsumeikan University, disponible en: *Arts and Culture*, <https://artsandculture.google.com/asset/view-of-kinkozan-factory-in-miyako-no-sakigake-kyoto-prefectural-library-and-archives-collection/PgHPXZtDNGzZcA?hl=en-gb>,
[última visita 20/12/2021].

La fábrica de Kinkōzan abarcaba un amplio abanico de producción, realizando desde piezas de excelente calidad desarrolladas por los más cualificados ceramistas y pintores, hasta cerámicas producidas rápidamente y con unos métodos de realización en serie que daban como resultado ejemplos inferiores artísticamente. En sus instalaciones en el barrio de Awata se llevaban a cabo todos los procesos²¹¹⁹ relacionados con la creación, vidriado, pintado, embalaje y exportación de las cerámicas.²¹²⁰ El citado fotógrafo británico Herbert Ponting, en su descriptiva visita del taller de Awata²¹²¹ señala que en el mismo se podían observar todos los procesos cerámicos, abarcando desde la preparación de las arcillas, hasta el embalaje final, siendo este tipo de piezas moldeadas, cocidas y vidriadas en grandes cantidades, pasando posteriormente a ser decoradas por uno o varios pintores que destinarían una gran cantidad de tiempo y trabajo en la realización de las decoraciones y detalles de sus superficies. Los principales pintores que trabajaban para Kinkōzan firmaban las piezas

²¹¹⁹ En un anuncio de la Kinkozan Pottery, Satsuma ware, se señalaba que en el año 1915 se había dispuesto una muestra especial en el taller de Awata en el que se podía contemplar todo el proceso de fabricación, abarcando desde la arcilla en bruto hasta los productos más exquisitos a los que debía la fama la empresa, anuncio disponible en: AA. VV., *Japan and her exhibits at the Panama-Pacific...*, op. cit. p. 46.

²¹²⁰ Según se señala en la Guía que acompañaba la muestra japonesa de la Exposición Internacional de Panamá-Pacífico celebrada en San Francisco en 1915 se indica salieron del taller o factoría de Kinkōzan en el año 1913 un total de 1.200.000 piezas: *Ibidem*, p. 208.

²¹²¹ PONTING, H. G., *In Lotus-Land ...*, op. cit., p. 50. Ponting ya señalaba que las producciones de Awata eran piezas muy decoradas y que se denominaban como “Satsuma” en las tiendas americanas y europeas, a las que se enviaba en inmensas cantidades, señalando que era de las cosas más horribles que se realizaban en todo Japón e indicando que en Awata se encontraba una docena de talleres en los que los suelos de las diferentes estancias estaban repletos de jarrones y urnas. En las instalaciones se encontraba una gran cantidad de hombres, mujeres y niños y niñas que trabajaban unos con otros, realizando rápidamente las decoraciones mediante el uso de aerógrafo, según señala el inglés, sin escrúpulos, motivo por el cual se estaban degradado los métodos tradicionales en la carrera por la riqueza. Señala también Ponting que en estos talleres se realizaba toda clase de piezas al gusto extranjero más atroz.

con sus nombres: Momo, Fuzan, Chokusai, Ichiko, Itōzan o Ikko, y se encontraban entre los más sobresalientes de todo Japón.²¹²²

A partir del año 1900 la producción de la factoría de Kinkōzan disminuyó, llegando a cerrar sus puertas tras la muerte de Kinkōzan Sōbei VII en el año 1927.²¹²³ De la misma manera que ocurrió con los demás talleres centrados en la producción de cerámicas de estilo Satsuma de la ciudad de Kioto, las realizaciones de estas grandes factorías no llegaron a tener influencia en los estilos de cerámica que se desarrollaron en la antigua capital con posterioridad. El taller de Kinkōzan en las dos décadas anteriores a su cierre se convirtió más en una gran fábrica en la que trabajaba una gran cantidad de trabajadores que sacaban adelante una ingente producción, en donde a menudo el trabajo se subdividía con muchas manos y pinceles responsables del acabado de cada pieza. En los ya citados comentarios de Herbert Ponting se señalan los métodos de fabricación de este tipo de piezas, afirmando que ancianos ceramistas, muy hábiles en la realización de su oficio, desarrollaban una gran cantidad de piezas de similares medidas y con gran rapidez de ejecución, caso del anciano ceramista que Ponting pudo observar y fotografiar²¹²⁴ a lo largo del tiempo en el taller de Awata y que se encargaba de la producción de pequeños jarrones.²¹²⁵ De la misma manera, Ponting señala las condiciones en las que se realizaba la inmensa mayoría de la producción de taller y que correspondían a los estándares más bajos de ejecución y decoración, encontrándose los ceramistas y pintores en unas condiciones muy complicadas de hacinamiento, salubridad y empleo de indiscriminada mano de obra infantil, situación que contrastaba con los responsables de la ejecución de las mejores piezas que alcanzaban un mayor precio de mercado, que se encontraban en pabellones aislados²¹²⁶ disfrutando de mejores condiciones e iluminación, lejos del bullicio de las zonas comunes para el desarrollo de su labor.²¹²⁷

²¹²² LAWRENCE, L., *Satsuma the Romance...*, op. cit., p. 238.

²¹²³ *Ibidem*, pp. 54.

²¹²⁴ Encontramos la fotografía estereoscópica de Herbert Ponting, *A Potter and His Wheel, Kinkosan Porcelain Work, Kyoto, Japan*, de alrededor de 1904 (E.68-1993) disponible para su consulta online en: V&A Blog, <https://www.vam.ac.uk/blog/caring-for-our-collections/herbert-george-ponting-beyond-the-antarctic> y en V&A, <http://collections.vam.ac.uk/item/O202984/a-potter-and-his-wheel-photograph-ponting-herbert-george/> [última visita 20/12/2021].

²¹²⁵ PONTING, H. G., *In Lotus-Land...*, op. cit., p. 52

²¹²⁶ Según se puede apreciar la Guía que acompañaba la muestra japonesa de la Exposición Internacional de Panamá-Pacífico celebrada en San Francisco en 1915, junto a la descripción del taller de Kinkōzan en Awata aparece una fotografía en la que aparecen las instalaciones del taller entorno al año 1915, en el que se aprecian diversas construcciones y pabellones donde se desarrollaría la ingente producción. Fotografía disponible para su consulta AA. VV., *Japan and her exhibits at the Panama-Pacific International ...*, op. cit., p. 208.

²¹²⁷ PONTING, H. G., *In Lotus-Land...*, op. cit., p. 51.



Obras de Kinkōzan Sobei VII (1867-1927), expuestas en la Exposición Anglo-japonesa de Londres de 1910.

An Illustrated Catalogue of Japanese Modern Fine Arts at the Japan-British Exhibition (1910), piezas 142 y 143.

Tenemos la fortuna de contar en las colecciones públicas española con un notable número de piezas de gran calidad de esta excepcional familia de ceramistas. Por una parte, en la Colección del Museo de Artes y Costumbres populares de Sevilla de taller de Kinkōzan tenemos un conjunto significativo de dieciséis piezas (números de registro DE01431S, DE01432S, DE01435S, DE01436S, DE01441S, DE01619S, DE01451S, DE01542S, DE01543S, DE01566S DE01585S, DE01548S, DE01601S , DE01602S, DE01617 y DE01614S, que presentan la marca o firma del gran taller de Awata, número destacable y de importancia dentro de las colecciones públicas españolas. Este interesante grupo con la firma Kinkōzan, donadas por el señor Joaquín Soria son de una gran factura técnica y precioso acabado. En especial destaca el caso de una pareja de jarrones de perfil cuadrangular, con número de inventario DE01431S y DE01432S, ambos buenos ejemplos de las realizaciones de *Kyo-satsuma* de mayor calidad y opulenta decoración; una pareja de jarrones con número de identificación DE01435S y DE01436S de tipo *Mei Ping* y boca estrecha; un jarrón con número de inventario DE01441S, con la forma china *Gu* y pronunciadamente exvasado hacia la boca; dos ejemplos de pequeños platos, con números de inventario DE01542S y DE01543S, realizados en la pasta cerámica de color claro y con decoración con una serie de hojas de arce japonés o *momij*; un interesante recipiente, con número de identificación DE01548S, denominado entre la documentación conservada en el museo hispalense como entremesera;²¹²⁸ un incensario o *kōro* de pequeñas dimensiones identificado con el número DE01566S; la espectacular fuente con número de identificación DE01585S de

²¹²⁸ Recipiente que puede adquirir múltiples formas o constar de diferentes compartimentos para servir los entremeses, más información en: *Tesoros del Patrimonio Cultural de España*, <http://tesoros.mecd.es/tesoros/ceramica/1010769.html> [última visita 20/12/2021].

factura más cuidadosa, disponiéndose en el interior de la pieza la representación de una bandada de cuatro gansos; una pareja de estilizados jarrones, con número de inventario DE01601S y DE01602S, que junto con el DE01617S cuentan con decoración basada en grabados del artista Kitagawa Utamaro (1753-1806); un jarrón de forma piriforme y con número de inventario DE01614S, en el que una exuberante decoración floral adquiere por completo el protagonismo; y un jarrón, con número de identificación DE01619S, de tipología inspirada en el tipo chino *Feng Wei zun* o jarrón del Fénix y caracterizado por presentar tanto la boca como la base muy exvasadas.

Por otra parte, solo en la Colección del Museu del Disseny encontramos un pequeño jarrón con número de inventario MCB 0123131 decorado con una representación de paisaje tradicional japonés dominado por el monte Fuji. con firma o marca del interesante taller de Kioto, perteneciente al legado de la señora María Abrate.



AA. VV., *Japan and her exhibits at the Panama-Pacific International Exhibition (1915)*, p. 208.

La cantidad de piezas conservadas en Sevilla resulta destacable al compararla con otras colecciones conservadas en nuestro entorno, caso del Museo Victoria and Albert de la ciudad de Londres, en el que se conserva un interesante conjunto de siete²¹²⁹ piezas con la firma o marca del taller de Kinkōzan, entre estas debemos destacar la presencia de cuatro piezas de cerámica Satsuma donadas al museo con firma de Kinkōzan por el citado Kenneth Dingwall (1869-1946)²¹³⁰ y adquiridas por el militar durante la Exposición de 1910 celebrada en la capital inglesa; así como las tres piezas

²¹²⁹ Página web del Museo Victoria and Albert en el que aparece la selección e obras de Kinkōzan pertenecientes a sus colecciones: V&A, https://collections.vam.ac.uk/search/?listing_type=&offset=0&limit=15&narrow=&extrasearch=&q=Kinkozan&commit=Search&quality=0&objectnamesearch=&placesearch=&after=&before=&namesearch=&materialsearch=&mnsearch=&locationsearch= [última visita 20/12/2021].

²¹³⁰ Véase: *British Museum*, <https://www.britishmuseum.org/collection/term/BIOG122843> [última visita 20/12/2021].

que se conservan en el Museo de Artes Aplicadas de Viena;²¹³¹ o las dos piezas conservadas en el Museo de Artes Decorativas de París.²¹³² De la misma manera encontramos que en el caso estadounidense también se conservan piezas del taller de Kinkōzan en el Museo Metropolitano de la ciudad de Nueva York cuenta con un conjunto de seis piezas de Kinkōzan,²¹³³ así como las cuatro de la National Museum of Asian Art de la Institución Smithsonian,²¹³⁴ o las cuatro conservadas entre las colecciones del Peabody Essex Museum de Salem.²¹³⁵ En todo caso, las piezas conservadas en el Museo de Artes y Costumbres Populares de Sevilla no llegan al alto nivel de calidad y detalle de las piezas del taller conservadas en la colección Khalili de Ginebra, o del Museo Kiyomizu Sannenzaka²¹³⁶ de la ciudad de Kioto, quizás la colección más importante de piezas salidas del taller de Kinkōzan con ejemplos de la mayor calidad y factura técnica.

Podemos comprobar de primera mano, a través de los ejemplos del taller de Kinkōzan conservados en las colecciones públicas españolas, el amplio espectro de la producción que abarcaba el taller de Kioto, alcanzando desde piezas realizadas por pintores destacados, en las que se invertía y requería una gran cantidad de tiempo y esfuerzo en sus decoraciones, a piezas producidas de manera ágil y descuidada, que iban destinadas a un público menos exigente. En la elección de los motivos, como paisajes, flores, pájaros, escenas mitológicas y costumbristas, la familia Kinkōzan y sus pintores

²¹³¹ Las obras de Kinkōzan conservadas en el Museo de Artes Aplicadas de Viena se pueden consultar a través de su catálogo online: MAK, https://sammlung.mak.at/en/collection_online?q=kinkozan [última visita 20/12/2021].

²¹³² El Museo de Artes Decorativas de París conserva obras de Kinkōzan, *Musée des Arts Décoratifs*, http://collections.lesartsdecoratifs.fr/skinwebsearch?f%5B0%5D=field_skfulltext%3AKinkozan [última visita 20/12/2021].

²¹³³ Las obras del destacado taller de Awata conservadas en el Museo Metropolitano de la ciudad de Nueva York. MET; <https://www.metmuseum.org/art/collection/search#!?q=Kinkozan> [última visita 20/12/2021].

²¹³⁴ Las obras de Kinkōzan conservadas en el Smithsonian disponibles en: *Smithsonian*, https://asia.si.edu/?s=kinkozan&post_type=tms_object [última visita 20/12/2021].

²¹³⁵ El Museo Peabody Essex (PEM) en Salem, Massachusetts, EE. UU., sucesor de la East India Marine Society, establecida en 1799, combina las colecciones del antiguo Museo Peabody de Salem (que adquirió la colección de la Sociedad) y el Instituto Essex, siendo el museo en funcionamiento más antiguo de los Estados Unidos y que alberga una de las principales colecciones de arte asiático en los Estados Unidos. Pueden consultarse las colecciones de la institución en: *Peabody Essex Museum*, <https://collection.pem.org/portals/collection/#page/home> [última visita 20/12/2021]. Este museo contiene una selección de obras de Kinkōzan, que puede consultarse en: *Peabody Essex Museum*, <https://collection.pem.org/portals/collection/#search/exact/kinkozan> [última visita 20/12/2021].

²¹³⁶ El Museo Kiyomizu Sannenzaka se trata de la primera institución en Japón en mantener una colección permanente de destacadas piezas de primer nivel de metalistería, esmaltes *cloisonné*, trabajos de laca y cerámica Satsuma de Kioto, con ejemplos realizados desde finales del periodo Edo y época Meiji. La colección del museo contiene obras de numerosos artistas que trabajaron para la casa imperial, encontrando que muchas de las piezas han sido adquiridas en el extranjero realizando un considerable esfuerzo por parte de la institución para su vuelta y exposición en Japón. El discurso del museo se complementa con ejemplos de herramientas, técnicas y exposición de los diferentes procesos de realización de este tipo de piezas además de salas para exposiciones temporales, más información en: *Exploring Museums in Kyoto*, <https://www.kyoto-museums.jp/en/museum/east/3883/> [última visita 20/12/2021]. *Kiyomizu Sannenzaka Museum*, <https://sannenzaka-museum.co.jp/en/> [última visita 20/12/2021].

supieron satisfacer la demanda occidental de imágenes de mundos exóticos de sabor oriental, desarrollando una interminable lista de motivos inspirados en la pintura y grabados japoneses. Parece digno de mención el uso de motivos tomados directamente de los maestros del grabado xilográfico *ukiyo-e* del pasado, caso de las representaciones de Kitagawa Utamaro.²¹³⁷ La visión de negocio y adecuación a los temas que eran más favorecidos o preferidos por los compradores occidentales por parte de los pintores y decoradores de cerámicas Satsuma resulta destacable, como en el caso de la pareja de jarrones de la Colección Soria que llegan a reunir en una misma pieza dos de las manifestaciones artísticas más demandadas y admiradas entre los compradores de Europa y Estados Unidos, los grabados xilográficos *ukiyo-e*, especialmente los trabajos de los grandes maestros del periodo Edo como Kitagawa Utamaro, así como uno de las mejores ejemplos de cerámica Satsuma, realizados en la antigua capital imperial de Kioto.

En general, como podemos comprobar, la producción del taller de Kinkōzan²¹³⁸ puede ser descrita como elegante y opulenta, siendo exuberante en su decoración y gama cromática, aunque en ocasiones puede presentar una cierta contención en la disposición de los motivos decorativos. Muchas piezas destacan por presentar un vidriado en color azul intenso,²¹³⁹ que ocupa la inmensa totalidad de la superficie de la pieza, siendo menos frecuentes los fondos en esmalte en marrón y verde oscuro, así como la ya mencionada y abundante decoración en oro. La base, hombros y cuello de los jarrones suelen albergar intrincados motivos geométricos o florales, ya sean provenientes de inspiración europea o de la tradición de Extremo Oriente. Las zonas reservadas a las representaciones pictóricas se enmarcan con motivos geométricos, generalmente realizados en oro, llegando a conseguir un efecto preciosista hasta el extremo de que en ocasiones puede resultar opresivo.

-. Kusube (楠部)-(楠ベ)

En las colecciones públicas españolas de piezas de cerámica Satsuma encontramos un grupo que comparte la firma Kusube (楠部)-(楠ベ).

Con esta firma se suelen identificar las obras pertenecientes a un destacado taller de Kioto que fue dirigido por Sennosuke Kusube (1859-1940).²¹⁴⁰ Nacido en la familia Taniguchi (como segundo hijo), fue adoptado en 1881 por Kusube Kameyoshi de

²¹³⁷ Caso de las piezas con inventario DE01601S, DE01602S y DE01617S, cuya decoración se basa en grabados del artista Kitagawa Utamaro (1753-1806) y conservadas en la Colección Soria del Museo de Artes y Costumbres Populares de Sevilla.

²¹³⁸ JAHN, G., *Meiji Ceramics: the...*, op. cit., pp. 163-169.

²¹³⁹ Ponting señala que era frecuente entre las obras del taller de Kioto el encontrar escenas representadas sobre fondos de azul y oro con el fin de “enriquecerlas.” En PONTING, H. G., *In Lotus-Land...*, op. cit., p. 52.

²¹⁴⁰ Información recogida en: CRESS, R., *Satsuma: The joy of Beauty. Marks...*, op. cit. p. 143; así como en el *Dictionary of Japanese Potters*, "Kusebe Sennosuke 楠部 千之助 (1859-1940)", <https://japanese-ceramics.com/kusebe-sennosuke-%e6%a5%a0%e9%83%a8%e5%8d%83%e4%b9%8b%e5%8a%a9/> [última visita 20/12/2021].

Sanjo Shirakawabashi, quien fabricó artículos rituales para usar en el santuario sintoísta Ise Jingu durante generaciones. Al principio, Sennosuke aspiraba a convertirse en pintor, estudiando con Kono Bairei (también conocido como Ikuyama), pero acabaría abandonando su carrera como pintor para establecer una fábrica de cerámica con miras a promover la industria local de cerámica Awata. Contó con un destacado número de ceramistas y pintores que trabajaron a sus ordenes, cosechando éxito y renombre, pero el negocio se vería abocado al tras su fallecimiento en 1940. De dicho taller salieron desde piezas con una factura más descuidada y acabado sencillo a cerámicas con decoraciones de mayor calidad y esmerada ejecución.

Por otro lado "Kusube" se liga a la abundante producción de Kusube Yaichi (楠部 彌式) (1897-1984), ²¹⁴¹ maestro de cerámica de la era Shōwa, cuarto hijo de Sennosuke, un decorador de Kioto que trabajó en varios estilos destacando en la realización de piezas en estilo Satsuma. Nacido en Higashiyama, en la prefectura Kyoto, como creció en el seno de una familia propietaria de una empresa de exportación de cerámica en la era Meiji, siempre estuvo desde niño familiarizado con esta manifestación artística. En 1912 ingresó en el Centro de Capacitación Adjunto de la Estación Experimental de Cerámica de Kioto para adquirir una mayor formación. En 1918 comenzó a trabajar como ceramista en Sanjo, Kioto, y en 1920 organizó un grupo de ceramistas denominado Aka *tsuchi sha*. Estuvo al frente de un taller que no solamente se especializó en un tipo de cerámicas, sino que adoptó una visión más general y comercial dedicada a la importación de piezas a Occidente. De hecho, ya en 1924, expuso y ganó premios en la Exposición Universal de París, éxito que volvería a cosechar en la Exposición Universal de la capital francesa de 1936. En 1938 se mudó a Okazaki (Kioto) y fue nombrado en 1962 miembro de la Academia de Arte de Japón. Pocos años después, en 1965, se trasladó a Yamashina, Kioto, y, por sus grandes aportaciones al mundo de la cerámica, fue designado en 1972 como "persona de méritos culturales" (*bunka kōrōsha*) por la ciudad de Kioto, reconocimiento y honor oficial japonés que se otorga a individuos que han destacado por hacer contribuciones culturales sobresalientes. Esta distinción fue corroborada al recibir en 1978 la Orden al Mérito Cultural. Se ha señalado a Kusube Yaichi, como uno de los últimos ceramistas, junto a Itaya Hazen (板谷波山)(1872-1963), que fueron garantes de los más altos estándares de la tradición en cerámica y porcelana una vez pasó el furor japonista. ²¹⁴²

En la Colección Soria del Museo de Artes y Costumbres Populares de Sevilla encontramos un interesante conjunto correspondiente con la producción de Sennosuke

²¹⁴¹ *Dictionary of Japanese Potters*, "Kusube Yaichi 楠部 彌式 (1897-1984)", <https://japanese-ceramics.com/kusube-yaichi-%e6%a5%a0%e9%83%a8%e5%bd%8c%e5%bc%8c/> [última visita 20/12/2021]. *Ginza Kuorda Touen*, "Yaichi Kusube", <https://kuordatouen.com/gallerydata/323?lang=en> [última visita 20/12/2021]. Los variados estilos de las realizaciones con firma Kusube se han discutido en el foro de coleccionistas y estudiosos de piezas de cerámica china y japonesa *Gotheborg.com*, <http://www.gotheborg.com/discus/read.php?file=/12129/156101.html> [última visita 20/12/2021].

²¹⁴² NOBUO, T., *History of Art ...*, op. cit., p. 398. Véase también: *Dictionary of Japanese Potters*, "Itaya Hazen 板谷波山 (1872-1963)", <https://japanese-ceramics.com/?s=Itaya+Hazen> [última visita 20/12/2021].

Kusube realizadas con anterioridad al año 1923, fecha en que las piezas de la colección fueron donadas por don Joaquín Soria al Museo de Bellas Artes de Sevilla. Se trata de un nutrido grupo de nueve piezas entre las que encontramos un pequeño jarrón de con número de identificación DE01447S; una pareja de pequeños jarrones (cuentan con una altura de 93 mm) con forma *Gu*, realizados en loza de color claro y vidriado craquelado, identificados por los números de inventario DE01461S y DE01462S; pareja de pequeños jarrones con firma Kusube (楠べ) y números de inventario DE01499S y DE01500S, con la misma forma y decoración esmaltada en azul oscuro con motivos en dorado; un pequeño jarrón, de cuello estrecho y protuberancias a modo de corona dentada sobre los hombros (DE01494); dos pequeñas copas de *sake*, la identificada por el número de inventario DE01648S presenta el borde de la boca mixtilíneo, mientras que la DE01649S tiene una boca hexagonal. Hemos encontrado varios ejemplos de piezas con marca o firma Kusube repartidas por la geografía española.

En el Museo de Zaragoza y pertenecientes al Legado de Federico Torralba encontramos una pareja de jarrones con los números de inventario NIG 49053 y NIG 49054 con decoraciones de escenas figuradas sobre un vidriado oscuro denso, posiblemente pertenecientes a la producción de Kusube Yaichi (1897-1984) por sus características estilísticas.

En el Museu del Disseny de Barcelona y perteneciente al legado María Abrate también se encuentra un juego de piezas seis piezas para el té, compuesto por las tazas con número de inventario MCB 0123136-0 y MCB 0123137-0; los platos a juego MCB 0123136-2 y MCB 0123137-2; el azucarero con tapadera MCB 0123138-0 y la tetera MCB 0123141-0. Las piezas conservadas en la Ciudad Condal destacan por la intrincada decoración en la que se representan figuras sagradas de la religión budista o *arhats* entre las que aparecen destacadas representaciones de dragones en esmalte blanco. Creemos que se deben a Kusube Yaichi.

-. Hododa (保土田) (1868-?)

Hay un desacuerdo sobre la pronunciación de Hododa o Hodota. Aunque los *kanji* se pronuncian por separado como Ho-To-Da, este no es el caso cuando forma un nombre. Hododa es la pronunciación correcta.

La denominación *Hododa* (保土田) corresponde al de una empresa u organización situada en el puerto de Yokohama bien conocida entre los coleccionistas de este tipo de manifestaciones por elaborar grandes cantidades de piezas de cerámica Satsuma destinadas a la exportación, entre las que se encuentran ejemplos de extraordinaria calidad y cuidado detalle, aunque algunas piezas pueden presentar una menos cuidada factura. Su responsable, Hododa Takichi²¹⁴³ nació en 1868 Tachibana-

²¹⁴³ Información obtenida de el estudio de LAWRENCE, L., *Satsuma the Romance...*, op. cit., p.234. y de la página web *Worthpoint*: <http://www.worthpoint.com/worthopedia/satsuma-cup-antique-immortals-dai-410749855> [última visita 20/12/2021]. También de *Satsuma Pottery*, <https://www.satsuma->

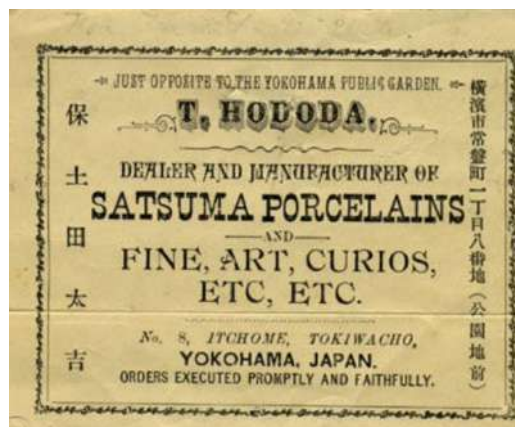
gun en la Prefectura de Kanagawa. En 1890 se trasladó a Yokohama, importante puerto comercial y puente con el extranjero, y se dedicó a comerciar con té. A la par comenzó a trabajar con cerámica Satsuma para talleres en Yokohama²¹⁴⁴ y otras ciudades. Suponen los especialistas y coleccionistas de este tipo de realizaciones que en un primer momento trabajaría decorando piezas en blanco de otros talleres destacados, como el de Chin Jukan, encargándose de la aplicación de la decoración sobre piezas de Satsuma en blanco. Posteriormente, abrió su propio establecimiento en Yokohama, denominado como *Hododa Shoten*, que tuvo considerable importancia, en el que ejecutaba y decoraba sus propias piezas que posteriormente vendía al extranjero junto con todo tipo de objetos artísticos y curiosidades.²¹⁴⁵ Lamentablemente no se sabe con certeza la fecha exacta de la apertura del establecimiento, quizá hacia el año 1893, ya que no se conocen registros escritos (aparte de folletos comerciales y catálogos minoristas de la época). Eso sí, dado que Hododa era un fabricante y con el tiempo también una casa comercial, es probable que no todas las piezas de Satsuma con el nombre de Hododa fueran hechas por él, sino por encargo de uno de los muchos talleres que hacía piezas sin decorar, establecidos rápidamente para satisfacer las demandas extranjeras. En 1897 Hododa se convirtió en un importante creador y exportador de artículos de Satsuma a Europa y Estados Unidos, llegando a participar en la Exposición de San Luis.²¹⁴⁶ Los jarrones y otros artículos decorados con *rakan* y dragones sobre un fondo marrón oscuro son los más frecuentes y típicos de Hododa. Algunos muy buenos artistas que trabajaron para o con Hododa fueron Yoshinobu, Meizan, Masanobu, Taizan y Shozan. No hay información registrada sobre la muerte de Hododa o el cierre de la empresa, pero es de suponer que todos los productos Satsuma firmados por Hododa se fabricaron entre 1890 y no más tarde de 1920.

[pottery.com/is-my-satsuma-pottery-genuine](https://www.pottery.com/is-my-satsuma-pottery-genuine) [última visita 20/12/2021]. Véase también *Satsuma: the joy of beauty*, <https://www.satsuma-database.nl/444193245> [última visita 20/12/2021].

²¹⁴⁴ Según aparece señalado en las tarjetas publicitarias de la década de 1890 del *Hododa Shoten*, encontrando una digitalizada en para su consulta en: *Worthpoint*, <https://www.worthpoint.com/worthopedia/1890s-trade-card-t-hododa-satsuma-yokohama> [última visita 20/12/2021].

²¹⁴⁵ *Ibidem*.

²¹⁴⁶ Información recogida en: *Gotheborg.com*, <http://www.gotheborg.com/discus/read.php?file=/12129/873984.html> [última visita 20/12/2021].



Worthpoint,

<https://www.worthpoint.com/worthopedia/1890s-trade-card-t-hododa-satsuma-yokohama>

[última visita 20/12/2021].

Las piezas con firma Hododa son frecuentes en las colecciones de nuestro país, siendo testimonio del éxito cosechado por el taller de Hododa Takichi.

En la Colección Soria del Museo de Artes y Costumbres Populares de Sevilla encontramos un interesante *kōro* o pebetero de perfil globular, pieza que porta en su base la marca *Hododa* e identificado con el número DE01508S.

El grupo más numeroso de las piezas de cerámica Satsuma conservadas en el Museo de Zaragoza es el que presenta la firma Hododa, encontrando un conjunto de diez piezas de excelente factura y detallada decoración, caso de una pareja de jarrones, identificados con los números de inventario general NIG 48921 y NIG 48922; un interesante platillo con número de identificación NIG 49212A en cuya base aparece la inscripción Satsuma junto a la marca representativa del taller Hododa, bajo el *mon* o emblema de los señores Shimazu. Pertenecientes a la colección aragonesa encontramos otro plato con número de identificación NIG 49212C, un azucarero NIG 49212E, la tetera NIG 49212F, el plato NIG 49212G, y la lechera NIG 49212H, juego o servicio que se completa con las dos tazas NIG 49212B y NIG 49212D, piezas que por su parte presentan y comparten entre ellas la inscripción Satsuma (薩摩) y el *mon* de los Shimazu de manera similar a la previamente mencionada NIG 49212A, por lo que podemos suponer que este grupo de piezas pertenecerían todas al mismo conjunto.

De la misma manera encontramos tres jarrones conservados en el Museu del Disseny de Barcelona, el jarrón MCB 0013934 perteneciente a la donación de Carmen Artigas Alart de año 1935 y cuidada decoración, así como la pareja de jarrones de factura más descuidada pertenecientes al Legado de María Abrate del año 1986, MCB 0123072 y MCB 012307, los tres con la firma Hododa en sus bases.

Finalmente, el jarrón con número de inventario Prov 17/09, Art-98 conservado en las instalaciones del Museo Nacional de Artes Decorativas de Madrid cuenta en su

base con el emblema o *mon* de la familia Shimazu, la inscripción *Dai Nihon Satsuma Yaki* y la firma Hododa.²¹⁴⁷

- La empresa Yasuda Kyoto Tojiki Goshikaisha o Kyoto Tojiki Goshi Kaisha (陶磁器 合 資 會 社)

La *Yasuda Kyoto Tojiki Goshikaisha*²¹⁴⁸ de Shirakawa-Suji,²¹⁴⁹ en Kioto, fue fundada en 1896 por Yasuda Gensei (fallecido en 1932), y su hermano Yasuda Yoshizaburo. Estaba orientada tanto a las labores de producción como de distribución de una variada gama de productos artesanales entre los que se incluía porcelana de Awata y cerámica Satsuma, pudiendo encargarse y realizar comisiones de jarrones, incensarios y un gran repertorio de piezas ornamentales por encargo, encontrando también realizaciones de madera y bambú, además de trabajos de esmaltes.²¹⁵⁰ Su fama se debía a la cantidad de excelentes pintores y decoradores que trabajaron en el negocio y que pusieron su firma en sus artículos. Entre ellos estaba el reconocido artista Ryōzan (previamente señalado), pudiendo encontrar el logotipo de la empresa Yasuda acompañando a las firmas de numerosos pintores, caso de Sozan, Kizan, Hozan, Kanzan, Shuzan, Yuzan y Seikozan. Todos estos fueron excelentes artistas que contribuyeron a la reputación de la compañía. Los responsables de Yasuda contaron con un buen criterio a la hora de identificar a los creadores de mayor calidad, haciendo que para muchos coleccionistas el logo de la empresa Yasuda se convirtiera en una marca de calidad. Herbert Ponting²¹⁵¹ señalaba que, en las grandes factorías de Kioto, como Yasuda o en Kinkōzan se desarrollaba el proceso entero de la realización de piezas de cerámica, desde mezclado de la arcilla hasta embalaje del producto terminado, pudiendo realizarse visitas guiadas por el establecimiento con el fin de poder ver los tornos, recipientes con las diferentes mezclas, además de las zonas en las que se almacenaban y decoraban las piezas. No obstante, la gran cantidad de objetos de distintos ceramistas o decoradores cuyas realizaciones contienen la marca de la empresa Yasuda, ha hecho que se considere que ésta también se debía de abastecer de la producción de otros pequeños talleres y factorías, gestionando su posterior exportación a Occidente.

²¹⁴⁷ Encontramos con la misma firma o marca de este jarrón en: *Gotheborg.com*, <http://www.gotheborg.com/discus/read.php?file=/12129/873984.html> [última visita 20/12/2021].

²¹⁴⁸ *Satsuma: the joy of beauty*, <https://www.satsuma-database.nl/444193245> [última visita 20/12/2021].

²¹⁴⁹ Según aparece señalado en el anuncio publicado en el AA. VV., *The official catalogue issued by the Kyoto Commercial Museum*, Kioto, Kyoto Commercial Museum, 1910, p. 23. Encontramos también un anuncio de la empresa, en el que destaca sobremanera la marca con la que se indicaban sus piezas en: AA. VV., *Japan and her exhibits at the Panama-Pacific...*, op. cit., p. 62.

²¹⁵⁰ Encontramos un anuncio de la empresa, en el que destaca sobremanera la marca con la que se indicaban sus piezas en: AA. VV., *Japan and her exhibits at the Panama-Pacific...*, op. cit., p. 62. También se recogen estos tipos de anuncios impresos de la empresa Yasuda recogidos en: LAWRENCE, L., *Satsuma the Romance...*, op. cit., p. 142.

²¹⁵¹ PONTING, H. G., *In Lotus-Land...*, op. cit., pp. 50-51.

KYOTO TOJIKI GOSHI KWAI-
SHA (Kyoto Ceramic Co.), Sanjo-
sagaru, Shirakawa-suji, Kyoto.
"Satsuma-yaki" plates, censers, flower
vases, etc. (See Advt. p. 61.)

AA. VV., *Japan and her exhibits at the Panama-Pacific International
Exhibition (1915)*, p. 209.

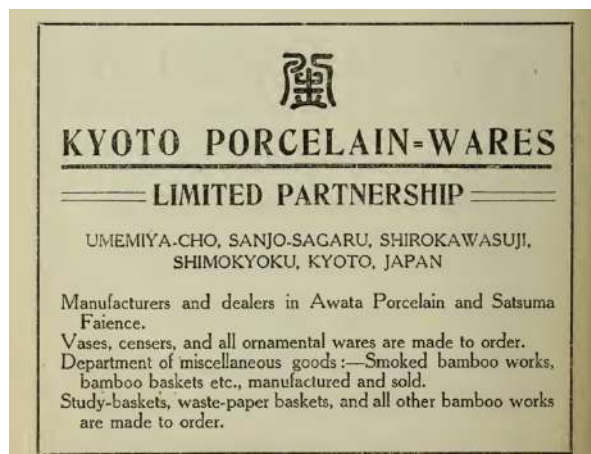
Hemos podido constatar a lo largo del estudio de las colecciones públicas de cerámica Satsuma conservadas en nuestro país la destacada presencia de piezas con firma o marca Yasuda en diferentes instituciones: Este es el caso de la pieza de la empresa Yasuda de Kioto conservada en la colección conservada en el Museo Sorolla de Madrid, un pequeño *chaire* o recipiente con cuidada decoración e identificado con el número de inventario 40745.

Hemos encontrado otro ejemplo de la empresa de Kioto en el Museo Nacional de Artes Decorativas de Madrid, en el que se guarda un soporte (número de inventario CE10631), con forma anular y cinco patas o soportes, en el que se puede leer la inscripción *Dai Nippon Kioto Yasuda Sei* sobre la cerámica de color claro.

De la misma manera, sobre la base del jarrón con número de identificación MCB 0022982-0 donado por Francesc Fábregas a los museos de Barcelona y conservada en la actualidad entre los fondos del Museu del Disseny de Barcelona, encontramos la inscripción *Dai Nippon Kioto Yasuda Sei* que se podría traducir como realizado por Yasuda en Kioto, Gran Japón, similar al ejemplo de la colección madrileña.

En el Museo Nacional de Cerámica de Valencia encontramos una interesante pareja de jarrones realizados en cerámica Satsuma identificados con los números de inventario CE1/01401 y CE1/01402, ambas piezas se encuentran expuestas, junto con dos peanas a juego de cerámica y soportes de madera con patas cabriolé, encontrando en la base de ambos jarrones la inscripción *Dai Nippon Kioto Kiyomizu Yasuda Sei*.

Destacaremos que en La Colección Soria encontramos dos piezas en que la firma del gran artista Ryōzan, aparece acompañada por el emblema y la inscripción de la empresa Yasuda. Se trata de las piezas con el número de registro DE01507S, DE01576S y DE01616S, que previamente hemos comentado.



AA. VV., *Japan and her exhibits at the Panama-Pacific International Exhibition (1915)*, p. 62.

-. Seizan (清山)

Lamentablemente tan apenas tenemos información sobre la firma Seizan (清山), correspondiente a un ceramista o decorador del que solo sabemos que estuvo activo durante los momentos finales de la era Meiji y principios de la Taishō.²¹⁵² No obstante, tiene cierta presencia en nuestras colecciones.

El grupo de piezas Satsuma más numeroso de los conservados en los museos españoles es el que se encuentra en el Museo Nacional de Artes Decorativas. Así, tenemos dos parejas de jarrones en cuyas bases encontramos la firma Seizan (números CE10615, CE10616) caracterizado por presentar unas mismas formas y esquema decorativo. Realizados en loza de color grisáceo, presentan una superficie marcadamente craquelada, sobre la que se dispone una decoración a base de figuras modeladas del *bodhisattva* Kannon sobre un elefante blanco, acompañado de un nutrido grupo de *arhat*, pintados con esmaltes de grueso empaste y dorado. También hay una pareja de jarrones, identificados con los números CE10617 y CE10618, ambos también efectuados en loza ligeramente grisácea y con cubierta de esmalte craquelado, con una densa decoración con representaciones realizadas con cierto relieve de *arhat* o santos budistas entorno al *bodhisattva* Kannon ante un fondo de paisaje tradicional japonés. Encontramos similitudes con un jarrón, recogido por Sandra Andacht²¹⁵³ y

²¹⁵² Información obtenida del estudio de LAWRENCE, L., *Satsuma the Romance...*, *op. cit.*, p. 234; así como en la página web *Worthpoint*, <http://www.worthpoint.com/worthopedia/satsuma-cup-antique-immortals-dai-410749855>. [última visita 20/12/2021]; y CRESS, R., *Satsuma: The joy...*, *op. cit.*, p. 75, disponible en: <http://doccdn.simplesite.com/d/18/36/282600881017468440/c53f79c4-d638-47cb-9a40-585011d0125e/SatsumaMARKS-UPDATE-DECEMBER-2020.pdf> [última visita 20/12/2021].

²¹⁵³ La experta en cerámica nipona del periodo Meiji Sandra Andacht recoge un jarrón de finales de la era Meiji (1868-1912) que comparte decoración con las piezas con firma Seizan del Museo nacional de Artes Decorativas, más información en ANDACH, S., *Treasury of Satsuma...*, *op. cit.*, p. 42.

diferentes casas de subastas,²¹⁵⁴ en el que encontramos las recurrentes figuras de los *arhat* o *rakkan*.

Por otra parte, en la colección Torralba de Arte Oriental del Museo de Zaragoza también encontramos una pareja de jarrones de una factura y decoración más cuidada en cuya base también aparece la marca Seizan identificados con los números de registro NIG 49051 y NIG 49052, decorados con imágenes de grupos de mujeres y niños bellamente ataviados a la manera tradicional.

- Sanbonzan (三本山)

No hemos encontrado datos sobre la firma Sanbonzan (三本山) que aparece en un delicado jarrón Satsuma del Museo de Zaragoza (Colección Torralba) realizado en cerámica de color claro sobre la que se dispone un ligero y delicado vidriado craquelado e identificada con el número NIG 49199. Dicha marca aparece en la base del jarrón y bajo el emblema o *mon* de los señores Shimazu. Solo hemos podido averiguar que las piezas con esta marca suelen fecharse en la era Meiji, gracias al cotejo con otras piezas.²¹⁵⁵

- Hakusui / Shiramizu (泉)

Sobre la marca o firma Hakusui / Shiramizu (泉) realizada con trazos dorados sobre negro, no se ha hallado información o detalles sobre autor o taller. Entre las piezas de la Colección Torralba conservadas en el Museo de Zaragoza se encuentra un interesante incensario o *koro* de cerámica Satsuma con número de inventario NIG 49207, realizado en cerámica de color claro y vidriado craquelado en cuya base encontramos esta marca. Por las características de la pieza creemos que se data en la era Meiji.

- Shizan/Shisan (志山)

A pesar de que la firma Shizan/Shisan resulta conocida entre los coleccionistas y estudiosos de cerámica Satsuma, no se conocen informaciones relativas a su taller o

²¹⁵⁴ En el portal de subastas *Barnebys.es* encontramos una pareja de jarrones datado en el periodo Taishō (1912-1926) o Showa (1926-1989) con decoraciones en relieve que se asemeja a las piezas conservadas en el Museo Nacional de Artes Decorativas de Madrid con forma Seizan, más información en: *Barnebys.es*, https://www.barnebys.es/subastas/lote/paar-satsuma-vasen-porzellan-ort-des-gebets-und-der-em43nch_k5g [última visita 20/12/2021].

²¹⁵⁵ Ejemplo de un cuenco puesto a la venta en una popular casa de subastas online que comparte la decoración de bellas damas ante fondo de paisaje, *Ebay*, <https://www.ebay.com/itm/SIGNED-Sanbonzan-Meiji-Era-Japanese-Satsuma-Porcelain-6-Bowl-Cherry-Blossoms-/274333066661> [última visita 20/12/2021]. CRESS, R., *Satsuma, the joy...*, op. cit., p. 73, disponible en: <http://doccdn.simplesite.com/d/18/36/282600881017468440/c53f79c4-d638-47cb-9a40-585011d0125e/SatsumaMARKS-UPDATE-DECEMBER-2020.pdf> [última visita 20/12/2021].

autor señalándose entre los expertos solamente una cronología estimada para las piezas que se englobaría entre finales de la era Meiji y los años del breve periodo Taishō.²¹⁵⁶

En la Sala Femenina del *Gabinet del col·leccionista* del museo Frederic Marès de la Ciudad Condal podemos contemplar una pareja de fuentes Satsuma con número de inventario MFM S-2091 y MFM S-2092, realizados en cerámica de color claro brillante y decoradas con bellas escenas figuradas sobre su superficie. En la base de ambas fuentes, piezas de cuidada factura y decoración muy detallada con claras alusiones a celebraciones tradicionales niponas, la firma Shizan/Shisan (志山). También compartiendo la firma Shizan/Shisan encontramos un cuenco circular trípode (MFM S-2124), de escasa altura y boca ancha que presenta a lo largo de la superficie de su lateral una bella representación paisajística representativa del Japón tradicional.

- Hayakawa (早川)

Tampoco hemos encontrados muchos datos sobre la marca Hayakawa (早川). Tal firma, que por otra parte suele ser recurrente en las cerámicas Satsuma, aparecen en objetos cuyas características han llevado a los expertos a señalar que se corresponde con un autor o taller activo durante los años finales de la era Meiji y durante la era Taishō en la importante ciudad portuaria de Yokohama.²¹⁵⁷

En la Sala Femenina del *Gabinet del col·leccionista* y pertenecientes a la colección donada a la ciudad de Barcelona por Frederic Marès encontramos una pareja de interesantes jarrones, identificados por los números de inventario MFM S-2093 y MFM S-2098, realizados en cerámica de color claro y con un ligero vidriado craquelado característico de la cerámica Satsuma. En la base de ambos jarrones encontramos el emblema o *mon* de la familia Shimazu sobre la marca Hayakawa (早川). Hemos logrado localizar fuera de las colecciones españolas un reducido número de piezas que comparten en su base la misma firma de este autor o pintor. Se trata de un conjunto de ejemplos que presentan similitudes con ambos jarrones de la colección barcelonesa que también tienen la firma con el *mon* de la familia Shimazu y una excelente y delicada decoración floral, o vistas del complejo de Nikkō en sus decoraciones.²¹⁵⁸

²¹⁵⁶ Gotheborg.com, <https://gotheborg.com/marks/satsuma.shtml> [última visita 20/12/2021]. CRESS, R., *Satsuma, the joy...*, op. cit., p. 83.

²¹⁵⁷ Hemos encontrado más piezas con la firma Hayakawa (早川) datadas por la experta en cerámica de la era Meiji Sandra Andach en los años iniciales del siglo XX y realizadas en la ciudad portuaria de Yokohama, Gotheborg.com, <http://www.gotheborg.com/discus/read.php?file=/210/794245.html> [última visita 20/12/2021].

²¹⁵⁸ En la página y foro de especialistas y coleccionistas de cerámica oriental Gotheborg.com se ha discutido en diferentes ocasiones a lo largo del tiempo sobre una serie de piezas que presentan la firma de este misterioso autor o pintor, encontrando ejemplos como un cuenco cuya superficie se encuentra decorado por una decoración de flores, Gotheborg.com, <http://www.gotheborg.com/discus/read.php?file=/12129/411903.html>, así como un jarrón decorado con el complejo del mausoleo de los Tokugawa de Nikkō, Gotheborg.com, <http://www.gotheborg.com/discus/read.php?file=/12129/33914.html> [última visita 20/12/2021].

- . Kozan (幸山)

No hemos encontrado información referida al taller o ceramista, identificado con la firma Kozan (幸山) -no Kozan (巧山), antes citada-, que pudiera arrojar algo de luz acerca del lugar de realización.

Esta firma o marca (junto con el emblema de Shimazu) se encuentra en dos piezas de cerámica Satsuma conservadas en el Museo Nacional de Artes Decorativas pareja de jarrones, identificados por los números de inventario CE10036 y CE10044. De marcado perfil ovoide, ambos jarrones se encuentran realizadas en loza de color blanco con un vidriado ligeramente craquelado y una decoración en la que podemos observar un nutrido grupo de *arhat* o discípulos de Buda que se disponen entorno a la divinidad *Kannon* con esmaltes de marcado relieve o *moriage*. Las características de estas piezas y el empleo de la técnica *moriage* nos hacen suponer que fueron realizadas en las décadas finales de la era Meiji.²¹⁵⁹

- . Koshida (越田)

Esta firma Koshida (越田)²¹⁶⁰ se corresponde con empresa de cerámica Satsuma muy prolífica desde la década de 1880 y cuya producción era decorada por algunos de los mejores artistas (caso de Shozan, Suizan, Yuzan, etc.). El taller Koshida (también se le denominó Satsumaya), al igual que la fábrica de Kinkōzan de Kioto, habría cerrado sus puertas a mediados de la década de 1920 (alrededor de 1927). Parece ser que el negocio volvió a abrirse después de la Segunda Guerra Mundial ya sea por parte de algún miembro de la familia o por un emprendedor que simplemente recurriera a usar un nombre conocido como marca (H. Koshida Satumaya se menciona varias veces en folletos turísticos de la década de 1970). Tuvo una considerable actividad hasta mediados del siglo XX,²¹⁶¹ y estuvo caracterizado por la realización de piezas de gran calidad.²¹⁶²

²¹⁵⁹ Hemos encontrado más ejemplos que comparten características de realización en las piezas de cerámica y en la decoración con realizaciones de Seto, *Antique Japanese Seto*, <https://picclick.com/Antique-Japanese-Seto-stoneware-charger-Samurai-19th-14-221878250682.html> [última visita 20/12/2021].

²¹⁶⁰ Sobre esta firma véase: Art Asian Forum, <https://www.asianart.com/phpforum/index.php?method=detailAll&Id=139536> [última visita 20/12/2021] y CRESS, R., *Satsuma: The joy of Beauty. Marks...*, op. cit.

²¹⁶¹ En el foro especializado en el coleccionismo de cerámica oriental *Gotheborg.com* se ha especulado que las realizaciones de Koshida de gran calidad y que se conservan en un estado más que aceptable en la actualidad pertenecerían a las realizaciones del taller del siglo XX. Más información en: *Gotheborg.com*, <http://www.gotheborg.com/discus/read.php?file=/12129/254623.html> [última visita 20/12/2021].

²¹⁶² CRESS, R., *Satsuma, the joy...*, op. cit., p. 161. *Gotheborg.com*, <https://gotheborg.com/marks/satsuma.shtml> [última visita 20/12/2021].

En las colecciones españolas solo hemos encontrado una pieza de cerámica Satsuma la firma Koshida (越田). Se trata un cuenco o *chawan* decorado con una exuberante representación floral, perteneciente a la colección del Museo Nacional de Artes Decorativas e identificado con el número de inventario CE28119.

2.3 Otras marcas en las porcelanas Kutani y en las cerámicas Satsuma en las colecciones públicas españolas

2.3.1 Marcas de piezas Kutani

- . *Kaga no kuni Kutani Sei* (加賀国九谷製) o Kutani (九谷)

Una firma que solemos encontrar habitualmente es la referencia geográfica al lugar de realización o ubicación del taller. Este es caso de la marca *Kaga no kuni Kutani Sei* (加賀国九谷製), que se podría traducir como “realizado en Kutani, en el país de Kaga.” Hasta el período Meiji, la denominación tradicional y el nombre por el que se conocía a las porcelanas Kutani en el archipiélago era bajo el nombre de cerámicas de Kaga, siendo esta denominación con la que se conocía a la región más septentrional de la actual Prefectura de Ishikawa actual, no usándose el apelativo de Kutani hasta el final de la era Meiji.²¹⁶³

En la colección del Museo de Artes y Costumbres Populares de Sevilla encontramos un interesante incensario o *kōro* con número de inventario DE01509S con la citada referencia a Kutani y Kaga.

Un interesante conjunto de 27 piezas de café con esta firma (catalogado todas dentro del número de inventario V0112), se conserva en la actualidad en las dependencias del comedor meridional de la planta noble del Palacio de Fonz.

Entre las piezas de porcelana Kutani conservadas en el Museo Nacional de Artes Decorativas existe un plato realizado en porcelana blanca brillante en cuya base encontramos la marca o firma Kutani (九谷), identificado con el número de inventario CE10633; misma inscripción que encontramos en la fuente CE10639 de la colección madrileña.

- . *Kutani* (九谷) inscrito en una flor de *sakura*

En la Colección Soria del Museo de Artes y Costumbres Populares de Sevilla se halla un conjunto de tres piezas en cuya base podemos observar la marca de una flor de cerezo con la inscripción Kutani (九谷) delineado en tinta roja que sería un indicador geográfico

²¹⁶³ Información recogida por Georges Bouvier en su página web, *The Kutani Ceramic Website*, https://www.kutani.org/spip.php?article27&id_m=3&recherche=%2Bkaga [última visita 20/12/2021].

o marca que señalara el origen o procedencia de la pieza. Son los pequeños jarrones, con número de inventario DE01472S, DE01473S y DE01474S, realizados en porcelana blanca brillante y con una densa decoración floral delimitada en los hombros y la base por franjas de motivos geométricos. Esta ornamentación tiene semejanzas con realizaciones con firma Ryuzan, antes comentada, especialmente con un juego de doce tazas de porcelana (números de registro del DE01707AS al DE01718AS).

- . Firma Flor de cerezo o *sakura*

En la base de dieciséis piezas de porcelana Kutani que se conservan en la Colección Soria del Museo de Artes y Costumbres populares de Sevilla encontramos una marca o firma en la base consistente en una estilizada flor de cerezo o *sakura*, marca de la que no hemos conseguido encontrar información. Se trata de un jarrón de tipología de roleo o tipo *Bangchuiping chino*, con número de identificación DE01444S; una pareja de pequeños jarrones, con números de inventario DE01457S y DE01458S; el jarrón piriforme de cuello corto con número de inventario DE01463S; el pequeño jarrón DE01466S, caracterizado por presentar una forma de botella con cuello corto; un grupo pequeños jarrones de reducidas dimensiones (DE01475S , DE01476S, DE01477S, DE01478S, DE01479S, DE01480S, DE01481S, DE01482S y DE01487S); así como en el jarrón de cuerpo globular y cuello cilíndrico realizado en loza DE01505S; y una pequeña botella, con forma de calabaza y con la panza muy abultada DE01506S. Todas ellas están realizadas en una cerámica de color claro, similar a las realizaciones de Satsuma, con un vidriado finamente craquelado, pero con ornamentaciones propias de la porcelana Kutani. Esto nos sugiere que las piezas se haría en talleres y hornos donde se realizaban objetos cerámicos en blanco sin decorar, y que otro taller o autor se encargó de la decoración. El hecho de estar realizadas en loza de color claro puede ser una consecuencia del aumento de la producción destinada a la exportación, en la que los talleres de la zona de Kutani se verían en la necesidad de recurrir a otros centros productores con el fin de adquirir piezas en blanco para posteriormente añadir la decoración. La ornamentación de las dieciséis piezas nos hace pensar que puedan estar relacionadas con Ryuzan, o decoradores vinculados con él.²¹⁶⁴

- . Firma flor de cerezo o *sakura* sobre ajedrezado

Un conjunto de trece piezas Kutani de la colección del Museo de Artes y Costumbres Populares de Sevilla comparten la firma una flor de cerezo estilizada dispuesta sobre un fondo de ajedrezado: cuatro pequeños recipientes cilíndricos o copas de *sake guinomi* con los números de inventario DE01453S, DE01454S, DE01455S y DE01456S; una pareja

²¹⁶⁴ Entre las que destacarían Ōsawa Jujirō en Enuma, Marunaka Magohei en Kanazawa y Watano Kichiji en Nomi. JAHN, G., *Meiji ceramics: the art of...*, op. cit., p. 102.

de jarrones de loza con forma de calabaza y cuello estrecho DE01459S y DE01460S; un pequeño jarrón de forma troncocónica, DE01464S; tres pequeños jarrones de loza DE01465S, DE01467S y DE01468S; así como un pequeño jarrón sin cuello con número de inventario DE01471S; y dos pequeños jarrones con forma de calabaza (tipo chino *Hu Lu Ping*), DE01469S y DE01470S. Este interesante y detallado conjunto de piezas, realizadas en loza blanca, con un vidriado craquelado de manera similar a ejemplos de cerámica de Satsuma, ofrece una decoración, típica Kutani, semejante a las piezas firmadas con la flor de cerezo o *sakura* antes comentadas. Por esta razón muestra asimismo similitudes con tazas y platos de la misma colección hispalense con firma Ryuzan, por lo que podemos lanzar la hipótesis de que fueron decoradas en el mismo taller o por un grupo de artesanos que trabajaban o se especializaron en unos motivos y temas similares, vinculados con esta figura.

-. Sin Firma

Una serie de piezas que estilísticamente se enmarcan como Kutani carecen de firma. Estas son las siguientes:

En el Museo de Artes y Costumbres Populares de Sevilla tenemos el incensario con número de inventario DE01604S; un interesante *kōro* o incensario con forma de elefante, con número de inventario DE01605S; un *okimono* realizado en porcelana o pasta cerámica, con número de inventario DE01590S; así como la pareja de *okimono* o pequeñas figuras escultóricas, con número de inventario DE01596S y DE01597S.

Entre las piezas donadas por Joan Abelló al museo que lleva su nombre en la localidad de Mollet del Vallés encontramos un jarrón tipo *Tianqiu Ping*, identificado con el número de inventario 2663, que presenta un cuerpo globular y un estilizado cuello, alto y estrecho. Realizado en porcelana de color blanco brillante, sobre la superficie se desarrolla una decoración en la que predominan las tonalidades rojizas características y representativas del estilo de Kutani denominado como *aka-e*.

2.3.2 Marcas de piezas Satsuma

-. Satsuma yaki (薩摩焼)

En un principio esta marca Satsuma yaki (薩摩焼) se refería a la zona geográfica o el emplazamiento del taller en el que se había realizado la pieza, aunque como se ha señalado con anterioridad, tras el éxito de las realizaciones cerámicas del dominio de Satsuma en la exposición de París de 1867, a los principales talleres que producían estas piezas en la región se les unieron toda a una serie de ceramistas a lo largo del archipiélago nipón, con lo que Satsuma dejó de ser un marcador geográfico y comenzó a ser sinónimo de un determinado estilo de piezas cerámicas. Ya hacia el año 1873 había talleres que se especializaron en la pintura de piezas de cerámica en blanco

provenientes de Satsuma en los puertos de Kobe y Yokohama, así como en la zona de Kutani, y las ciudades de Kioto y Tokio, lo que a la larga acabó difuminando cualquier conexión real con el territorio original.

En la Colección Soria del Museo de Artes y Costumbres Populares de Sevilla se conserva un grupo de piezas en cuyas bases se encuentra marca *Satsuma yaki* (薩摩焼) que se podría traducir como cerámica Satsuma. Es el caso del pequeño recipiente o *kōgō* con número de inventario DE01513S; un recipiente de *sake* (mal catalogado anteriormente como samovar), con número de inventario DE01694S; un conjunto de tres pequeñas copas de *sake*, con números de inventario DE01538S, DE01539S y DE01540S, los cuales comparten motivos decorativos con citado recipiente.

-. Firma Cuadrangular

Una pareja de jarrones tipo *Gan Lang Ping*, con forma de balaustre, del legado Abrate conservadas en la actualidad en el Museu del Disseny (números de inventario MCB 0123124 y MCB 0123125), realizadas en cerámica de color claro y con un vidriado craquelado, con representación de flores de ciruelo *ume* presentan sobre sus bases una misteriosa firma, realizada en azul oscuro sobre el vidriado craquelado en la que cobran gran protagonismo una serie de elementos rectangulares unidos y circunscritos dentro de un cartucho rectangular del que no hemos podido encontrar más información ni ejemplos.²¹⁶⁵

-. Firma *Migi jū ni* (右十二) y firma *Migi ni jū ni* (右二十二)

Entre las piezas donadas a la localidad de Mollet del Vallès por Joan Abelló, actualmente en Fundació Municipal d'Art Museu Abelló, encontramos un jarrón con número de inventario 2678 realizado en cerámica de color claro y con un vidriado transparente con craqueladuras sobre la superficie. En la base encontramos la inscripción *Migi jū ni* (右十二), que se podría traducir como “derecha doce” y que serviría como número de referencia de la pieza en el taller de realización o decoración, o como un indicativo de pertenencia a un conjunto más amplio (el número doce del conjunto).

Por otra parte, entre las piezas Satsuma conservadas en el Nacional de Artes Decorativas de Madrid tenemos un curioso jarrón con número de inventario CE10630, de loza blanca con cubierta finamente craquelada, que tiene en su base la inscripción *Migi ni jū ni* (右二十二) que se podría traducir como “Derecha veintidós”. Como en el caso anterior, esta marca no se trata de una firma, sino que transmite información

²¹⁶⁵ Este tipo de piezas han resultado también extrañas a los expertos coleccionistas del portal dedicado al coleccionismo de cerámica y porcelana de China y Japón llamado *Gotheborg.com*. Solo eran sabedores de la presencia de una pieza con firma similar de la que no se ha podido obtener más información. *Gotheborg.com*, <http://www.gotheborg.com/discus/read.php?file=12129/911744.html> [última visita 20/12/2020].

relativa al trabajo en el taller, sirviendo de referencia para trabajadores encargados de su realización con indicaciones acerca de la posición del jarrón dentro de un lote más amplio para su decoración, cocción o su posterior embalaje.

Curiosamente, encontramos marcas similares en piezas donadas por Francesc Fàbregas a los museos de Barcelona, conservados en la actualidad entre los fondos del Museu del Disseny de Barcelona. Se trata de pareja de jarrones, de estilo Satsuma (con la firma *Dai Nippon Kioto Yasuda Sei*) identificados por los números de inventario MCB 0022982-0 y MCB 0022983-0 que van acompañados de sendos soportes. En el soporte con número de inventario 22982 encontramos en su interior la inscripción “siete izquierda” (七左), mientras que por su parte, el soporte con número de identificación 22983 cuenta con la inscripción “siete derecha” (七右).

De manera similar en el Museo Sorolla de Madrid, un recipiente *chaire* realizado en cerámica Satsuma (40745), podemos observar en su base, junto a la inscripción *Dai Nippon Kioto Yasuda Sei* (大日本京都安田製), la indicación “derecha dieciséis” (右一六).

Todas estas marcas tenían la misma función que las anteriormente comentadas.

-. Sin firma

Concluiremos relacionado la serie de abundantes piezas Satsuma de las colecciones de museos públicos españoles que no presentan ninguna firma.

En la Colección Soria hay un grupo de siete piezas que no ofrecen ni firma o marca que arroje algo de luz sobre su origen o autor. Son un pequeño jarrón de forma *Mei Ping*, identificado por el número de registro DE01448S; un jarrón con forma *Chun Ping* o *Yuhuchun ping* con número de inventario DE01449S; un pequeño jarrón, con número de inventario DE01452S; un jarrón cilíndrico con número de inventario DE01490S y un curioso incensario, con número de inventario DE01520S. La pareja de colosales jarrones, con números de identificación DE01142S y DE01143S que, debido a las grandes dimensiones y a las condiciones peculiares de conservación en que se encuentran en las instalaciones del Museo de Artes y Costumbres Populares de Sevilla, no pudimos estudiar y observar de primera mano sus bases.

En la Colección Torralba de Arte Oriental tampoco presenta firma una fuente (número de identificación NIG 48909) realizada en cerámica Satsuma de exuberante decoración; un pequeño jarrón, identificado por el número NIG 49220, sin firma o marca en la base, efectuado en cerámica de color claro y con un vidriado craquelado muy marcado, decorado con una serie de esmaltes aplicados de manera densa; y dos asientos o taburetes de jardín realizados en cerámica de color claro y forma de barril que recuerdan o evocan la forma de tambor tradicional japonés o *taiko* con el número de inventario NIG 48910 y NIG 48911.

Entre las piezas de cerámica nipona que se conservan el museo de Mollet del Vallès se conserva un ejemplo de cerámica Satsuma sin firma o marca en su base. Se

trata de un pequeño recipiente identificado por el número de inventario 2647, de forma antropomorfa y realizado en pasta cerámica de color claro.

En las vitrinas de la Sala Femenina del *Gabinet del col·leccionista* del Museu Frederic Marès de Barcelona podemos contemplar una pareja de jarrones, con los números de inventario MFM S-1851 y MFM S-1859, los cuales se encuentran realizados en cerámica de color claro y presentan un sutil vidriado craquelado que no presentan de firmas o marcas en la base que puedan arrojar algo de luz o información cerca del responsable y lugar de su factura.

En el Museu del Disseny nos queda mencionar un sencillo contenedor o *kōgō* (destinado a contener esencias, compuesto de base y tapadera de forma ovalada con el número de inventario MCB 0040137a-b) de cerámica Satsuma sin firma o marca sobre su superficie.

Pertenecientes a la colección de piezas de cerámica Satsuma conservados en las instalaciones del Museo Nacional de Artes Decorativas de Madrid hay un grupo de cuatro ejemplos en cuya superficie no hemos encontrado marcas o referencias que puedan indicar el taller o lugar de producción. Es el caso de la pareja de jarrones identificados con los números de inventario CE10004 y CE10006; una pareja de jarrones, con los números de inventario CE10619 y CE10620; así como un gran vaso de perfil globular con dos asas en forma de león o *sishi*, que apoya sobre tres pies con forma de máscaras y garras de león con el número de inventario CE10621.

En el Museo Sorolla de la capital española encontramos una fuente realizada en pasta cerámica de color claro, cuya superficie se recubre de un sutil vidriado craquelado con número de inventario 40753. Decorada con un ave, posiblemente la representación de una urraca y en cuya base no cuenta con firma o marca que pudiera ayudar a identificar al autor o lugar de realización.

Expuesto en una pared sobre el sofá de la sala chinesca del Museo Nacional de Cerámica y Artes Suntuarias González Martí de Valencia encontramos otra fuente, con número de inventario CE1/01403 que no presenta firma o marca en la base, al igual que una espectacular pareja de jarrones, identificados con los números de inventario CE1/01406 y CE1/01407 sitos en dos hornacinas en la sala chinesca del museo valenciano y a las que tampoco tuvimos acceso a sus bases. Dentro de las instalaciones del Museo Nacional de Cerámica González Martí se conserva una pequeña figura, realizada en cerámica de color claro y vidriado craquelado, un *bodhisatva* que porta en su mano derecha la espada *hōken*, sin firma o información que pueda arrojar algo de luz acerca de su lugar de realización.

3 Tipos y formatos de objetos Satsuma y Kutani en los museos e instituciones públicos y privado de España

Las cerámicas y porcelanas de época Meiji y Taishō destacaron por aglutinar en sus formatos elementos chinos, japoneses y europeos. El conjunto de piezas Satsuma y Kutani de los museos e instituciones públicas de España son testimonio evidente de este fenómeno y en su conjunto ofrecen un muestrario muy representativo de las distintos tipos y formas de piezas producidas en Japón en la época que nos ocupa.²¹⁶⁶ Los objetos que se hallan en nuestras colecciones, aunque en origen tuvieran un carácter funcional, se utilizaron mayoritariamente como piezas decorativas para guardar en vitrinas u ornamentar los salones de las residencias. No obstante, hay casos, por ejemplo, el de algunos juegos de té o café, de los que sabemos que se usaron en la vida cotidiana de los coleccionistas que atesoraron estas piezas.²¹⁶⁷

Una de las características principales de la cerámica de Satsuma y las porcelanas Kutani es la conjunción de formas características procedentes de las culturas de Asia oriental. Desde sus orígenes la inspiración de las porcelanas chinas fue la base de la producción de los ceramistas coreanos, influencia que se mantuvo y potenció en las cerámicas japonesas Satsuma y Kutani, incluso en aquellas obras destinadas a la exportación en las eras Meiji y Taishō. La porcelana china de los siglos XVIII y principios del XIX ejerció una considerable influencia en los diseños de piezas de la Era Meiji. Con anterioridad a la apertura de Japón, Occidente mostraba una preferencia por las cerámicas de exportación de época Ming (1368-1644) y especialmente, Qing (1644-1912), que llegaban a través de diferentes compañías comerciales europeas, difusoras en aquel momento de la cerámica y porcelana china en Europa. Este fenómeno parece haber alentado a la industria cerámica japonesa a aumentar la producción (y por ende la exportación) de objetos similares (desde un punto de vista de los formatos) a los modelos chinos, los cuales fueron familiares a las manufacturas de porcelanas japonesas también exitosas por entonces como las de Arita.²¹⁶⁸ Por otra parte, la apertura de los

²¹⁶⁶ Encontramos un amplio estudio de las formas de la cerámica japonesa destinada a la exportación en JAHN, G., *Meiji Ceramics: the...*, op. cit., pp. 124-131; LAWRENCE, L., *Satsuma the Romance...*, op. cit., pp. 19-20. Así como de las formas de la porcelana china tradicional en VAINKER, S.J., *Chinese Pottery and Porcelain. From Prehistory to Present*, Londres, British Museum Press, 1991, pp. 199-216.

²¹⁶⁷ Este es el caso de Federico Torralba Soriano que en una entrevista que le hizo la profesora Elena Barlés en noviembre de 2011, declaró que en el seno de su familia se utilizaban cotidianamente los juegos de té o café Satsuma. Agradecemos a dicha profesora que nos haya permitido consultar la transcripción que realizó de dicha entrevista.

²¹⁶⁸ Recordaremos que la ciudad de Arita, perteneciente al dominio de Saga (Kyūshū) había sido el principal centro productor de porcelana durante los siglos XVII y XVIII. Sus piezas se destinaban tanto al comercio japonés como a la exportación a Europa a través de la Compañía Holandesa de las Indias Orientales. IMPEY O. R., *The early porcelain ...*, op. cit.

puertos japoneses hacia mediados del siglo XIX tuvo un gran impacto tanto en el resto de Asia como en Occidente. Los chinos empezaron a exportar porcelana a Japón directamente y los japoneses realizaron viajes de estudio a centros destacados de China, caso de la ciudad de Jingdezhen²¹⁶⁹ y otros alfares del Celeste Imperio. Además, no debemos de olvidar que la porcelana china también fue expuesta y muy valorada en las exposiciones internacionales.²¹⁷⁰

A la par, fueron constantes los esfuerzos que realizaron los creadores nipones para adoptar el lenguaje formal occidental dentro del marco de la modernización que se estaba llevando a cabo en Japón, una modernización entendida como occidentalización, en la que se incorporaban características occidentales a las formas indígenas o se trataba de adaptar estas formas a los gustos extranjeros. Desde 1862 en adelante las exposiciones internacionales permitieron a los artesanos japoneses la oportunidad de conocer, ya fuera personalmente o de manera indirecta, las tipologías y estilos de la cerámica y porcelana occidental. Los japoneses pronto adoptaron las características más representativas, caso de la boca, cuello, asas, base y pie de las realizaciones de cerámica y porcelana, así como la forma de los cuerpos de las piezas. La combinación de esta serie de elementos, ya sea de una manera unificada o heterogénea, presenta en su conjunto un aspecto artificial,²¹⁷¹ con características que no se adaptan bien al conjunto o que pueden parecer excesivas. Este tipo de diseños eclécticos fueron usados incluso cuando casi la totalidad de los demás elementos procedían de la tradición de Extremo Oriente, pudiendo ver en la combinación de este tipo de influencias los intentos que se realizaron desde el Japón Meiji por acomodarse a los gustos de los compradores occidentales.²¹⁷²

Asimismo, los formatos occidentales, como es obvio, se adaptaron en los objetos de vajilla de uso netamente europeo o americano, de los cuales no había contrapartida en Japón. Los alfares nipones realizaron un amplio repertorio de juegos para café y té, platos para postres y dulces, bomboneras, fuentes, compoteras, y demás utensilios destinados al servicio de mesa, ajenos a la tradición del archipiélago. En Arita y Seto, los

²¹⁶⁹ El ceramista de Kioto Tanzan Rokurō se desplazó a China en 1877, pudiendo encontrar obras suyas en la colección de la National Gallery of Victoria, disponibles en: *National Gallery of Victoria*, <https://www.ngv.vic.gov.au/explore/collection/artist/7485/> [última visita: 20/12/2021]. De la misma manera el ceramista Mashsimizu Zoroku, también procedente de la antigua capital, realizó sendas visitas a China 1980 y Corea en 1910, más información en: JAHN, G., *Meiji Ceramics: the...*, op. cit., p. 130.

²¹⁷⁰ Véanse capítulos dedicados a las exposiciones Universales e Internacionales.

²¹⁷¹ JAHN, G., *Meiji Ceramics: The Art of Japanese Export...*, op. cit., pp. 129-130

²¹⁷² Como hemos podido comprobar, no faltaron voces que acusaban a las realizaciones japonesas de cerámica y porcelana de tomar elementos de Occidente, caso de William Phillips Blake, uno de los comisionados enviados a Austria por parte de la organización estadounidense de la futura Exposición que se celebraría en Filadelfia, en su obra, *Ceramic Art: A Report on Pottery, Porcelain, Tiles, Terracotta and Brick* (1875) ya señalaba que los ceramistas nipones tomaban como referencia a los maestros europeos con el fin de que sus realizaciones se adaptaran a los compradores extranjeros, indicando que conforme aumentaban los encargos y popularidad de este tipo de piezas, disminuía el detalle y calidad de las realizaciones, más información en: BLAKE, W. P., *Ceramic Art: A Report on Pottery...*, op. cit., p. 65.

ceramistas estaban familiarizados con estos objetos desde 1850²¹⁷³ y, en décadas siguientes, estas formas se comenzaron a realizar destinadas al mercado doméstico.

Veremos a continuación estos fenómenos en los ejemplares de cerámica Satsuma y porcelana Kutani de las colecciones públicas españolas que comentaremos seguidamente.

3.1 Los vasos: jarrones y botellas

El jarrón es un recipiente en forma de vaso alto, generalmente de función ornamental,²¹⁷⁴ aunque también tiene en ocasiones una funcionalidad de orden práctico para contener líquidos, a modo de botella²¹⁷⁵ (es el caso de botellas para *sake*). Las formas de jarrones y botellas en Japón incluyen una enorme variedad de formas y diseños inspirados en distintas fuentes y modelos, siendo las piezas más abundantes en colecciones españolas, donde se encuentran un total de 101 ejemplares.

En las colecciones públicas españolas encontramos piezas de cerámica Satsuma y porcelana Kutani que se ajustan a los modelos que provienen de ejemplos de porcelana china populares durante la dinastía Qing.²¹⁷⁶

Destacan los jarrones del tipo chino *Gan Lan Ping* (橄欖瓶)²¹⁷⁷ con forma de balaustre, muy característico de la Dinastía Qing. Las piezas con forma de balaustre o abalaustradas, se denominan de este modo por su semejanza con los elementos en piedra o madera, de perfil compuesto con molduras y ensanchamientos y estrechamientos sucesivos que se emplean para ornamentar barandillas.²¹⁷⁸ Los artesanos nipones alteraron las proporciones de los jarrones con forma de balaustre, caracterizados por una boca y base ancha con ensanchamientos y estrechamientos continuos, pudiendo encontrar ejemplos de varias alturas y proporciones, y en los que

²¹⁷³ JAHN, G., *Meiji Ceramics: The Art of Japanese Export...*, op. cit., p. 130.

²¹⁷⁴ Jarrón: Recipiente de formas múltiples, generalmente más alto que ancho. Su función es decorativa ya sea aislado o como receptáculo de un ramo de flores (florero, violetero) *Tesoros del Patrimonio Cultural Español*, <http://tesoros.mecd.es/tesoros/tesoros/alfabetico/j?tesoro=http%3A%2F%2Ftesoros.mecd.es%2Ftesoros%2Fceramica&termino=http%3A%2F%2Ftesoros.mecd.es%2Ftesoros%2Fceramica%2F1010514> [última visita: 20/12/2021].

²¹⁷⁵ Botella: Recipiente cerrado con cuello marcado. La relación entre diámetro máximo y diámetro de boca es menor del 30%. Generalmente de mayor altura que diámetro. Utilizado como contenedor de líquidos. *Tesoros del Patrimonio Cultural Español*, <http://tesoros.mecd.es/tesoros/tesoros/alfabetico/b?tesoro=http%3A%2F%2Ftesoros.mecd.es%2Ftesoros%2Fceramica&termino=http%3A%2F%2Ftesoros.mecd.es%2Ftesoros%2Fceramica%2F1010235> [última visita: 20/12/2021].

²¹⁷⁶ JAHN, G., *Meiji Ceramics: The Art of Japanese Export...*, op. cit., p. 124.

²¹⁷⁷ 橄欖瓶 / *Gan Lan Ping*, *Bǎidù Bǎikē*, <https://baike.baidu.com/item/%E6%A9%84%E6%A6%84%E7%93%B6> [última consulta: 4/08/2021].

A Beginner's Guide to Chinese Porcelain Vase Shapes, <https://news.artnet.com/art-world/a-beginners-guide-to-chinese-porcelain-vase-shapes-31882> [última visita: 20/12/2021].

²¹⁷⁸ FATÁS, G., y G. BORRÁS, *Diccionario de Términos de Arte y elementos de Arqueología, Heráldica y Numismática*, Madrid, Alianza Editorial, 2006, p. 41.

se despliegan una gran variedad en las formas de bocas y bases. En las colecciones públicas conservadas en España encontramos una interesante representación de piezas de esta tipología. En concreto hay un total de veintiséis (26) piezas en el caso de cerámica Satsuma. En la Colección Soria del Museo de Artes y Costumbres Populares de Sevilla destacan la pareja de jarrones DE01142S y DE01143S; la pieza sin firma DE01452S; y el jarrón DE01494S con firma Kusube. En el Museo de Zaragoza tenemos los jarrones NIG 48921, NIG 48922, con firma Hododa; NIG 49051 y NIG 49052 con firma Seizan; NIG 49053 y NIG 49054 con firma Kusube; así como la pieza NIG 49199 y firma Sanbonzan; o el NIG 49220 sin firma. En el Museu Abelló sobresale el espectacular jarrón con asas y número de inventario 2678. En la colección del Museu del Disseny de la Ciudad Condal encontramos los ejemplos MCB 0022982-0 y MCB 0022983-0 de Yasuda, y la espectacular pareja compuesto por las piezas MCB 0123124 y MCB 0123125. En el Museu Frederic Marès de Barcelona presentan esta forma los jarrones con identificación MFM S-1851 y MFM S-1859 sin firma. En la colección del Museo Nacional de Artes Decorativas de Madrid deben señalarse la pareja de piezas CE10004 y CE10006, con elaboradas bocas y aplicaciones con formas de león, así como el jarrón Prov 17/09, Art-98. Finalmente, en el Museo Nacional de Cerámica González Martí de Valencia hallamos la pareja CE1/01401 y CE1/01402 con firma Yasuda, así como la pareja CE1/01406 y CE1/01407.



**Jarrón tipo chino *Gan Lan Ping*,
DE01142S, Museo de Artes y Costumbres
Populares, Sevilla**

Con el nombre de piezas con forma de roleo o *rouleau* (por su denominación francesa)²¹⁷⁹ se denomina los jarrones o botellas que presentan un cuerpo de forma cilíndrica y paredes rectas y hombros planos, con un cuello cilíndrico, alto y recto que se eleva desde unos hombros angulares. Típico de la China de los Qing, se denominaba

²¹⁷⁹ Gotheborg.com, <https://gotheborg.com/glossary/rouleau.shtml> [última consulta: 4/08/2020].

Bangchuiping (棒槌瓶),²¹⁸⁰ literalmente "garrote de madera", que imitan la forma de un tipo de garrote chino con su mango. Por sus características son especialmente susceptibles de alojar reproducciones o escenas pictóricas amplias, lo que las hizo muy populares entre los principales talleres del periodo Meiji y Taishō. Esto tiene su reflejo en las colecciones de nuestro país en las que encontramos nueve (9) ejemplos. En el caso de las realizaciones de Satsuma destaca una pieza con signatura DE01446S con firma Seikozan perteneciente a la Colección Soria del Museo de Artes y Costumbres Populares de Sevilla; la pareja MCB 0123072 y MCB 0123073, con firma Hododa del Museu del Disseny de Barcelona; las piezas conservadas en el Museo Nacional de Artes Decorativas de Madrid con número de inventario CE10036 y CE10044 y firma Kozan, el conjunto conformado por los ejemplos CE10615, CE10616, CE10617 y CE10618 y firma Seizan. Asimismo, presenta esta forma una pieza Kutani con la referencia DE01444S de la citada colección hispalense.



**Jarrón tipo *Bangchuiping*, DE01444S,
Museo de Artes y Costumbres Populares,
Sevilla**

Las características formas *Gu*, *Zun* y *Hu* de los antiguos jarrones de bronce chinos habían sido asimiladas por los ceramistas chinos y japoneses durante siglos.²¹⁸¹ En especial fue fuente de inspiración la forma *Gu* (觚)²¹⁸² un tipo de recipiente de bronce ritual chino antiguo de las dinastías Shang y Zhou (1600-256 a C) que usaba para beber vino o para ofrecer libaciones rituales y que era alto y delgado, con una base

²¹⁸⁰ A *Beginner's Guide to Chinese Porcelain Vase Shapes*, <https://news.artnet.com/art-world/a-beginners-guide-to-chinese-porcelain-vase-shapes-31882> [última consulta: 4/08/2021].

²¹⁸¹ Sobre el tema, véase: BUSSAGLI, M. y P. SWINGLEHURST, *Chinese bronzes*, Londres, Cassell, 1987.

²¹⁸² Con la denominación de forma *gu* se conoce a una serie de recipientes rituales destinados a contener vino de perfil curvo, que se estrechan en su cintura y se vuelven a ampliar en la base y boca en forma de copa. Se trata de una de las tipologías de bronce más antiguas de la tradición china, remontándose los primeros ejemplos al periodo Erlitou. Más información en: CERVERA, I., *Arte y cultura en China...*, op. cit., p. 84.

acampanada que se estrecha hacia una sección central delgada antes de ensancharse nuevamente en una boca, forma que puede recordar a una trompeta.²¹⁸³ Este tipo de piezas cerámicas de inspiración en los bronceos chinos llegaron del continente asiático a las manufacturas de porcelana de Arita desde China durante el denominado como Período de Transición (1630-1670).²¹⁸⁴

Este tipo de jarrón o botella inspirado en la forma *Gu* permanecerá mucho tiempo sin alteraciones durante la Era Meiji, con la salvedad de que los ceramistas, en busca de la elegancia, alteraron las proporciones, desarrollando las proporciones de la boca de los jarrones atrevidamente.²¹⁸⁵ En la Colección Soria del Museo de Artes y Costumbres de Sevilla aparecen estas tipologías en doce ejemplos en total. Las piezas de cerámica Satsuma (la pieza con signatura DE01441S y la pareja DE01601S y DE01602S), todas con firma perteneciente al taller de Kinkōzan; en la pareja de pequeños jarrones DE01461S y DE01462S, así como en las piezas DE01499S y DE01500S, las cuatro con firma Kusube; así como en las piezas bellamente decoradas y con número de inventario DE01492S, DE01493S, con firma Ryozan. En la misma colección de porcelana Kutani encontramos dos pequeñas piezas con la característica forma *gu*, con número de inventario DE01457S y DE01458S, con firma flor de cerezo.



Jarrón tipo *Gu*, DE01458S, Museo de Artes y Costumbres Populares, Sevilla

A veces también, dentro de esta forma *Gu*, aparece una característica forma abultada en el tronco, general de diseño globular. En este caso el cuello se vuelve muy alargado y se acentúa de tal manera que se asemeja a una cola de fénix y de allí que se

²¹⁸³ A *Beginner's Guide to Chinese Porcelain Vase Shapes*, <https://news.artnet.com/art-world/a-beginners-guide-to-chinese-porcelain-vase-shapes-31882> [última consulta: 4/08/2021].

²¹⁸⁴ Se conservan ejemplos de piezas de porcelana japonesa de Arita con forma *gu* de mediados datadas en las décadas centrales del siglo XVII en la colección del Museo Ashmolean de Oxford. Autores como Oliver Impey consideran que se trataría de piezas pertenecientes a *garnitures* de chimenea, más información en IMPEY, O., *Japanese export porcelain*, Ámsterdam, Hotei Publishing, 2002, p. 100.

²¹⁸⁵ JAHN, G., *Meiji Ceramics: the...*, op. cit.

denomine a esta forma (1) de jarrón *Feng Weizun* (凤尾尊),²¹⁸⁶ jarrón del Fénix, muy típico desde la Dinastía Qing.²¹⁸⁷ Este es el caso del jarrón Satsuma con signatura DE01619S y firma Kikōzan de la Colección Soria de Sevilla.



Jarrón tipo *Feng Weizun* o jarrón del fénix, DE01619S, Museo de Artes y Costumbres Populares, Sevilla

También procede de China la forma denominada *Mei Ping* (梅瓶),²¹⁸⁸ cuya traducción del chino vendría a significar "botella para ciruelos," ya que estas piezas se solían reservar para colocar las primeras ramas de ciruelo florecidas (su boca pequeña, solo permite que se pueda insertar una rama de dicho árbol). Constituye un vaso alto, con cuello corto y estrecho, boca de sección circular y cuerpo amplio de líneas curvas, con hombros redondeados y altos, que disminuye su volumen hasta la zona de la base. Apareció por primera vez en la dinastía Tang (618-907), siendo muy popular durante la dinastía Song (960-1279) y las dinastías Yuan (1279-1368), Ming (1368-1644) y Qing.²¹⁸⁹ Con respecto a su uso, se conoce, gracias a la literatura y a las pinturas antiguas donde

²¹⁸⁶ A *Beginner's Guide to Chinese Porcelain Vase Shapes*, <https://news.artnet.com/art-world/a-beginners-guide-to-chinese-porcelain-vase-shapes-31882> [última consulta: 4/08/2021]. 凤尾尊/ *Feng Wei zun*, *BǎidùBǎikē*, <https://baike.baidu.com/item/%E5%87%A4%E5%B0%BE%E5%B0%8A> [última consulta: 4/08/2021].

²¹⁸⁷ A *Beginner's Guide to Chinese Porcelain Vase Shapes*, <https://news.artnet.com/art-world/a-beginners-guide-to-chinese-porcelain-vase-shapes-31882> [última consulta: 4/08/2021].

²¹⁸⁸ WELCH, P., *Chinese art: a guide to motifs and visual imagery*, North Clarendon, Tuttle Publishing, 2008, p. 17. A *Beginner's Guide to Chinese Porcelain Vase Shapes*, <https://news.artnet.com/art-world/a-beginners-guide-to-chinese-porcelain-vase-shapes-31882> [última consulta: 4/08/2021]. WELCH, P., *Chinese art: a guide to motifs and visual imagery*, North Clarendon, Tuttle Publishing, 2008, p. 17.

²¹⁸⁹ CERVERA, I., *Arte y cultura en China...*, op. cit., pp. 118-119. En el arreglo floral tradicional chino las flores se disponen siguiendo unos estrictos principios y en consonancia con el recipiente que las aloja. De esta manera, unas flores representativas de los inicios de la primavera como son las flores de ciruelo se debían de disponer en un jarrón *meiping*, cuyo estrecho cuello y anchos hombros se decía que mostraban la elegancia de las flores a la perfección. Más información en: BJAALAND WELCH, P., *Chinese Art. A guide to ...*, op. cit., pp. 17.

estos jarrones de ciruelo aparecen representados, pasando a convertirse en un utensilio de uso diario destinado principalmente a contener vino u otras sustancias líquidas, aunque en la dinastía Qing, este tipo de jarrón fue usado fundamentalmente con fines decorativos.²¹⁹⁰

Los ceramistas japoneses de las eras Meiji y Taishō alteraron y reelaboraron las proporciones y las características de este tipo de piezas representativas de la tradición cerámica china, haciéndolas suyas y plasmando en ellos una gran cantidad de variantes. De esta manera puede apreciarse que las piezas *Mei Ping* realizados en el archipiélago durante las últimas décadas del siglo XIX y las primeras del XX suelen contar, por norma general, con unas proporciones más alargadas, encontrando piezas dentro de una gran gama de tamaños, que gozaron de una gran popularidad. El cuerpo de estos jarrones puede presentar forma circular, piriforme, esférica o facetada, con un cuello y una abertura de la boca de escasas dimensiones o simplemente sin cuello o con boca de pequeño diámetro.²¹⁹¹

En la colección Soria encontramos ocho (8) piezas de cerámica Satsuma con esta forma, caso de la pareja de jarrones DE01433S y DE01434S con firma Fuzan; la DE01447S y firma Kusube; las piezas DE01448S y DE01490S ambas sin firma; así como los ejemplos DE01435S, DE01436S, DE01451S y perteneciente al taller de Kinkōzan. De la misma manera vemos que la forma *Mei Ping* parece ser un tipo de tipología recurrente entre los diferentes talleres de porcelana Kutani y de los que encontramos dieciséis (16) ejemplos en el museo hispalense; es el caso de las piezas DE01465S, DE01467S, DE01468S, así como una curiosa pieza sin cuello y número de inventario DE01471S, todas con la característica marca ajedrezada; los pequeños objetos DE01472S, DE01473S y DE01474S con firma Kutani; cuatro pequeños jarrones con número de inventario DE01483S, DE01484S, DE01485S y DE01486S con firma Bizan; la pareja con espectacular decoración del *sankin kōtai* e identificación DE01495S y DE01496S y firma Yamaishi; así como la DE01491S y la pareja conformada por las piezas DE01497S y DE01498S con firma Ryuzan.

En relación con estas piezas, hemos de decir que las bases o pies pronunciados resultan característicos en algunos de estos jarrones realizados durante la era Meiji. Este rasgo de por sí no tiene por qué incrementar la elegancia de la pieza, pero le confiere un aspecto lujoso y exuberante, característica esencial de las cerámicas japonesas destinadas a la exportación a finales del siglo XIX y primeras décadas del XX, momento en que las manufacturas japonesas debían competir con la opulencia de las piezas europeas y americanas contemporáneas.²¹⁹² En este contexto se inscriben varias piezas

²¹⁹⁰ 梅瓶 / *Mei Ping*, BǎidùBǎikē, <https://baike.baidu.com/item/%E6%A2%85%E7%93%B6> [última consulta: 4/08/2021]. 梅瓶的知识/Conocimiento del “*Mei Ping*”, BǎidùBǎikē, [https://baike.baiu.com/item/%E6%A2%85%E7%93%B6#reference-\[3\]-185079-wrap](https://baike.baiu.com/item/%E6%A2%85%E7%93%B6#reference-[3]-185079-wrap) [última consulta: 4/08/2021].

²¹⁹¹ JAHN, G., *Meiji Ceramics: the...*, op. cit., p. 124.

²¹⁹² Jacob Falke (1825-1897), director del Österreichisches Museum für Kunst und Industrie, señalaba en su obra *Die Kunstindustrie auf der Wiener Weltausstellung 1873* y desarrollada a partir de la Exposición

de forma *Mei Ping*, a las que se les ha añadido un pie. Son las piezas Kutani de la colección Soria con número de registro DE01483S, DE01484S, DE01485S y DE01486S.



Jarrón tipo *Mei Ping*, DE01497S, Museo de Artes y Costumbres Populares, Sevilla

Asimismo, tenemos el formato *Hu Lu Ping* (葫芦瓶)²¹⁹³ que tiene forma de calabaza. Este estilo de botella fue creado por el horno Longquan a finales de la dinastía Song del Sur. Se caracteriza porque el cuerpo se asemeja a una calabaza y se vincula con la buena fortuna. Durante las dinastías Song y Yuan, se produjeron en los hornos Longquan y Jingdezhen y fueron frecuentes en las dinastías Ming y Qing. En Japón esta forma de calabaza o *yūgao* (más o menos estilizada) también fue muy popular. De hecho, tenemos diez (10) ejemplares caso de las piezas Kutani pertenecientes a la Colección Soria de Sevilla con los números de referencia DE01459S, DE01460S, DE01466S, DE01469S, DE01470S, DE01479S, DE01480S, DE01506S, DE01598S y DE01599S.

Universal de Viena, que las piezas de cerámica y de porcelana japonesa, que contaban con un gran virtuosismo técnico y una mayor efectividad que las realizaciones chinas, comenzaban a carecer de la armonía de realizaciones pasadas además de contar con una mayor influencia de piezas europeas. FALKE, J., *Die Kunstindustrie auf der Wiener ...*, op. cit., pp. 203-204.

²¹⁹³ 葫芦瓶 / *Hu Lu Ping*, *BǎidùBǎikē*, <https://baike.baidu.com/item/%E8%91%AB%E8%8A%A6%E7%93%B6> [última consulta: 20/12/2021].



Jarrón tipo Hu Lu Ping, DE01479S, Museo de Artes y Costumbres Populares, Sevilla

Los jarrones y recipientes cilíndricos o de forma geométrica simple se basan originariamente en recipientes europeos de metal o cristal para contener distintas bebidas alcohólicas que eran embarcadas con destino a Asia para uso personal de los comerciantes o para su venta. Estos modelos que llegaron a ser muy populares fueron trasladados a piezas de porcelana de exportación durante los siglos XVI, XVII y XVIII por los alfares chinos y japoneses.²¹⁹⁴ Las paredes del recipiente suelen ser rectas, achaflanándose ligeramente en la parte superior, encontrando que los hombros son básicamente lisos, uniéndose en ángulo recto con paredes del recipiente. Las proporciones de las paredes, equilibradas y sencillas, transmiten estabilidad a la pieza además de representar excelentes ejemplos para albergar la decoración pictórica. En este sentido hemos de destacar en la Colección Soria la curiosa forma de las piezas de cerámica Satsuma, realizadas en Kioto, caso de dos (2) jarrones con número de inventario DE01615S con firma Ryōzan, así como el jarrón del taller de Kinkōzan DE01617S, que presentan unas formas troncocónicas ricamente decoradas con motivos característicos de la tradición pictórica nipona. En el caso de la porcelana de Kutani

²¹⁹⁴ Este tipo de piezas solían presentar ángulos rectos con el fin de compactar el cargamento de las naves europeas, constando de hombros curvos y cuellos cilíndricos, a menudo estriados con el fin de ajustar tapones de peltre. Los originales eran de vidrio o metal sin adornar, sin embargo, los versiones chinas y japonesas en porcelana aprovechaban al máximo las posibilidades que presentaba una superficie continua, encontrando vistosas decoraciones en las que se disponían desde figuras orientales hasta diseños florales o heráldicos. La colección reunida por el banquero, economista y destacado coleccionista Álvaro Conde Díaz Rubín (fallecido en 2018) en su residencia de Ciudad de México cuenta con un gran número de esta serie de frascos de porcelana china realizados a mediados del siglo XVIII decorados en azul y blanco, así como en esmaltes opacos de diferentes tamaños, más información en: SARGENT, W. R., *Porcelana china en la Colección Conde*, Madrid, Ediciones El Viso, 2014, pp. 72-75. Encontramos también ejemplos japoneses realizados en Arita durante el siglo XVIII como los conservados en la colección del Museo Ashmolean de Oxford, más información en: IMPEY, O., *Japanese export porcelain...*, op. cit., p. 182.

destaca una pequeña pieza con número de inventario DE01464Sy marca ajedrezado, de un marcado perfil troncocónico. También en la Colección Soria del Museo de Artes y Costumbres Populares de Sevilla encontramos el recipiente (1) cilíndrico de cerámica Satsuma con signatura DE01507S y firma Ryōzan, que se podría ajustar a estas características.



**Jarrón de perfil troncocónico, DE01615S,
Museo de Artes y Costumbres Populares,
Sevilla**

Los jarrones con forma de botella y proporciones elongadas de varias dimensiones son uno de los tipos cuya presencia podemos encontrar a lo largo de nuestra geografía, representando, con once ejemplos en total, siendo una de las tipologías más populares entre las porcelanas y cerámicas de exportación de los periodos Meiji y Taishō.²¹⁹⁵ Tienen su origen en modelos chinos, caso del tipo *Tianqiu Ping* (天球), jarrón "globular," también conocido como de tipo celestial. Originario de los hornos de Jingdezhen durante la Dinastía Ming, ha sido producido abundantemente hasta la actualidad. Se caracteriza por presentar un cuello cilíndrico estrecho en relación con el resto de la pieza, así como un cuerpo esférico que puede aparecer sustentada sobre un pie anular.

²¹⁹⁵ JAHN, G., *Meiji Ceramics: the..., op. cit.*, p. 124.



Jarrón tipo *Tianqiu Ping*, 2663, Museu Abelló, Mollet del Vallès

Otro de estos tipos es el denominado como Dan Ping (胆瓶), tipo de jarrón o botella con una forma que puede recordar a la vesícula biliar. Este tipo de piezas cuentan con un largo recorrido temporal en el continente, encontrando ejemplos que abarcan desde la dinastía Tang hasta finales de la dinastía Qing. Se caracteriza por presentar un largo y delgado cuello cilíndrico que se proyecta sobre un cuerpo de marcadas formas curvas sin hombros. En origen se trataba de piezas destinadas a contener flores de largo tallo.



Jarrón tipo *Dan Ping*, DE01477S, Museo de Artes y Costumbres Populares, Sevilla

De manera similar el tipo de botella piriforme *Chun Ping* (春瓶)²¹⁹⁶ también llamado *Yuhuchun ping* estaba destinada en sus inicios como recipiente de vino, convirtiéndose durante las dinastías Ming y Qing, en un objeto de marcado carácter

²¹⁹⁶ 胆瓶 /*Dan Ping*, Bǎidù Bǎikē, <https://baike.baidu.com/item/%E8%83%86%E7%93%B6> , y <https://baike.baidu.com/item/%E8%83%86%E7%93%B6/5150724> [última consulta: 20/12/2021].

ornamental, gracias a las atractivas líneas que generaba la boca estrecha, un cuello corto y un cuerpo de marcadas proporciones que se asienta sobre un pie con forma de anillo.



**Jarrón tipo *Chun Ping* o *Yuhuchun Ping*,
CE10619, Museo Nacional de Artes
Decorativas, Madrid**

Este tipo de piezas con forma de jarrón o botella fueron comunes entre los hornos de Arita durante los siglos XVII y XVIII,²¹⁹⁷ momento en que empezaron a contar con elaborados bordes lobulados, cuerpos de marcadas formas redondeadas, piriforme, esférica o facetada, destacando ejemplos en los que el cuello adquiere unas proporciones extremadamente pronunciadas. Encontramos una nutrida representación de este tipo de piezas en las colecciones públicas españolas. Entre las piezas de cerámica Satsuma conservadas en el Museo de Artes y Costumbres Populares de Sevilla encontramos un jarrón con forma de botella y estilizadas proporciones tipo *Tianqiu Ping* con número de inventario DE01614S y perteneciente al taller de Kinkōzan, así como un jarrón sin firma tipo chino *Chun Ping* o *Yuhuchunping* e inventario DE01449S. En el Museo Nacional de Artes Decorativas encontramos una pareja de jarrones tipo *Chun Ping* o *Yuhuchunping* y representaciones pictóricas de los Siete Dioses de la Buena fortuna, con número de inventario CE10619 y CE10620.

Entre las piezas de porcelana Kutani de la colección Soria encontramos un amplio repertorio de estos tipos de formas. Así, dentro del tipo *Tianqiu Ping* englobaríamos las piezas densamente decoradas, DE01475S, DE01476S, DE01481S y DE01482S del conjunto con firma de flor de cerezo. Misma firma que los pequeños ejemplos de tipo Dan Ping DE01477S, DE01478S y cuidada ejecución. Destaca especialmente el jarrón de

²¹⁹⁷ Las botellas de cuerpo redondo y cuello estrecho, decoradas en azul y blanco bajo cubierta fueron muy populares en los hornos de Arita durante los siglos XVII y XVIII con destino a la exportación europea, tal como lo atestiguan los múltiples ejemplos conservados en las colecciones occidentales, más información en: IMPEY, O., *Japanese export porcelain...*, op. cit., pp. 102-103.

cuerpo globular y cuello estrecho, *Tianqiu Ping*, conservado en el Museu Abelló de Mollet del Vallés con número de inventario 2663.

Otro tipo de tipología recurrente durante los periodos Meiji y Taishō entre las piezas de cerámica Satsuma y porcelana Kutani son los jarrones que presentan sección de cuadrangular tanto en su base como en su cuerpo y estrecho cuello.²¹⁹⁸ Este tipo de obras caracterizadas generalmente por presentar una base de menores dimensiones que los hombros y elevan el imaginario centro de gravedad hacia la parte superior, confiriendo a la pieza una sensación de inestabilidad. Ya desde finales del periodo Edo los vasos budistas de altar fueron una inspiración para las piezas de porcelana y realizaciones de bronce, adoptándose no solamente los modelos, sino también todo el repertorio de asas y de remates. No es inusual que en Japón artesanos de una modalidad tomaran prestados elementos de otras especialidades; un fenómeno que resulta especialmente evidente en la era Meiji.²¹⁹⁹ Los hombros anchos con cuellos estrechos subrayan la delicadeza y la naturaleza poco práctica, tal como podemos ver en la pareja de jarrones Satsuma del taller de Kinkōzan con firmas DE01431S y DE01432S conservados en el Museo de Artes y Costumbres Populares de Sevilla.



**Jarrón de sección cuadrangular,
DE01431S,
Museo de Artes y Costumbres Populares,
Sevilla**

Las influencias occidentales se encuentran frecuentemente en objetos puramente decorativos, resultando su influencia evidente en ciertas ánforas, de las cuales tenemos un ejemplo en nuestras colecciones. Es el caso de una de las piezas más

²¹⁹⁸ JAHN, G., *Meiji Ceramics: the..., op. cit.*, p. 126.

²¹⁹⁹ Encontramos un genial análisis acerca de la influencia y las transformaciones que sufrieron las artes del metal durante el periodo Edo y la posterior apertura que conllevó la época Meiji en: HARRIS, V., "The transition from Edo Practices to Meiji Enlightenment", en IMPEY, O., FAIRLEY, M. y J. EARLE (eds.), *Meiji no takara. Treasures of Imperial Japan*, vol. 2, *Metalwork, Part I*, pp. 18-31.

curiosas e interesantes de las conservadas en la Colección Soria del Museo de Artes y Costumbres Populares de Sevilla, con número de identificación DE01510S, debido a la conjunción de una forma típicamente occidental, como puede ser un ánfora basada en modelos clásicos de tradición grecorromana, y una decoración característica de la tradición nipona, caso del conjunto de edificios que comprende el mausoleo de Tokugawa Iyasu de Nikkō que aparecen representados en su superficie.



**Ánfora, DE01510S,
Museo de Artes y Costumbres Populares,
Sevilla**

Además, nos gustaría llamar la atención sobre una nueva influencia que llegó a las costas japonesas con el cambio de siglo y en la forma del *Art Nouveau*.²²⁰⁰ Este tipo de obras se caracterizaban por sus formas orgánicas y fluidas, que requerían de un proceso de abstracción y de construcción ajenas a la tradición nipona.²²⁰¹ Encontramos una serie de talleres, caso del de Kinkōzan de Kioto o el de Miyagawa Kōzan de Yokohama, que estuvieron al tanto de este tipo de influencias de las nuevas corrientes del *Art Nouveau* y que eran desarrolladas en el momento por las principales factorías europeas caso de Royal Copenhagen.²²⁰² De hecho, en la Colección del Museo de Artes y Costumbres Populares de Sevilla tenemos, perteneciente a la Colección Aguiar de pintura costumbrista, un curioso jarrón de porcelana Kutani con número de inventario R-175 y firma Iwa que cuenta con una forma estilizada de base estrecha y deudora de

²²⁰⁰ Encontramos una amplia bibliografía acerca del desarrollo y éxito del Modernismo o *Art Nouveau*, CULOT, M. y A. M. PIRLOT, *Bruxelles Art Nouveau*, Bruselas, Archives d'Architecture Moderne, 2005; ORMISTON, R. y M. ROBINSON, *Art Nouveau. Posters, Illustration and Fine Art*, Londres, Flame Tree Publishing, 2013; FAHR-BECKER, G., *L'Art Nouveau*, H.F. Ullmann, 2015.

²²⁰¹ JAHN, G., *Meiji Ceramics: The Art of Japanese Export...*, op. cit., p. 131.

²²⁰² WOLDBYE, V., "77. Ceramic Interplay. Copenhagen and Japan during the 1880s and 1890s" en IMPEY, O., FAIRLEY, M. y J. EARLE (eds.), *Meiji no takara. Treasures of Imperial Japan, vol. 5: Ceramics, Part I, Porcelain...*, op. cit., pp. 64-

las formas del *Art Nouveau*, cuya abertura de la boca está conformada por los perfiles característicos y estilizados de las hojas de la planta sagitaria.



Jarrón inspirado en el
Art Nouveau, R-175,
Museo de Artes y Costumbres Populares,
Sevilla

3.2 Incensarios *kōro* y contenedores de incienso o esencias *kōgō*

Las distintas tipologías de jarrones, que hemos descrito tenían una utilidad meramente ornamental, estando (como se ha dicho) destinados a decorar las estancias de las viviendas de la burguesía y coleccionistas del momento, quienes los adquirirían y valoraban como exóticos objetos decorativos. Pero también encontramos con la misma función otras piezas que en origen tenía un carácter más práctico como son los incensarios *kōro* (pequeños braseros para quemar incienso) y *kōgō*, contenedores de esencias o incienso, esto es, distintas materias que al arder exhalan un agradable olor. Este tipo de piezas eran susceptibles de desarrollar una mayor elaboración y decoración.

Los incensarios son objetos cuyo lejano origen se remonta a piezas chinas del pasado, por la revalorización de los antiguos incensarios de bronce antiguos que se produjo en el Celeste Imperio durante las dinastías Ming y Qing. Tanto en China como en Japón se realizaron incensarios en cerámica y en ningún otro ejemplo se observan tan claramente las influencias en un objeto respecto a sus modelos como en esta traslación de las piezas de metalistería.²²⁰³

²²⁰³ JAHN, G., *Meiji Ceramics: the..., op. cit.*, p. 126.

Los kōro (香炉)²²⁰⁴ tienen una larga tradición en el archipiélago japonés. Los materiales más comunes en su producción son el metal (bronce), la cerámica y la porcelana, el cuerno, así como varios tipos de madera. Sus formas son casi infinitas. Entre las más frecuentes están las formas globulares, prismáticas, cilíndricas, cónicas, bulbosa, con o sin soportes, conformas o añadidos figurativos (animales, vegetales, personajes y objetos diversos). Hay una enorme variedad de estilos básicos basados en la función²²⁰⁵ y muchos de ellos se utilizaban en el contexto de rituales budistas.

Estos incensarios fueron muy apreciados en el mercado exterior japonés de las eras Meiji y Taishō. De esta manera y transformados en objetos destinados a la exportación, los incensarios se convirtieron en objetos preciosos, sin una funcionalidad clara, perdiendo toda conexión con su uso primitivo. Los artesanos se centraron en sus cualidades decorativas y desplegaron todas sus habilidades, estimulados por los órganos oficiales para generar unas piezas que abastecieran los gustos de los mercados de Europa y América.

Los incensarios fueron una de las piezas más valoradas entre los coleccionistas españoles, tal como lo demuestran los diecisiete ejemplos de cerámica Satsuma y porcelana Kutani que se han conservado. En el caso de la Colección Soria del Museo de Artes y Costumbres Populares de Sevilla hallamos, en cerámica Satsuma, los incensarios con signatura DE01443S y firma Baiko; DE01508S y firma Hododa; la interesante pieza DE01520S; la DE01566S con firma Kinkōzan; así como el DE01576S y firmado por Ryozan. En el caso de la Colección Torralba del Museo de Zaragoza encontramos un incensario bellamente decorado, con número de identificación NIG 49207 y firma Hakusui / Shiramizu. En la colección del Museu del Disseny de Barcelona hallamos un destacado incensario MCB 0123139-0 y firma Satsuma. De porcelana Kutani, tenemos los incensarios de porcelana Kutani conservados en la Colección Soria de Sevilla DE01422S, DE01423S y DE01424S realizados por Ide Zentaro y el espectacular incensario de forma esférica DE01509S. En la colección del Museu del Disseny de Barcelona encontramos un incensario realizado en porcelana blanca y firma Imoto identificado por el número de inventario MCB 0123140-0.

²²⁰⁴ TOMITA, A., *et al.*, 香りの器 :高砂コレクション, Forms for fragrance: treasures from the Takasago collection, Tōkyō, Kyūryūdō, 2020.

²²⁰⁵ JAANUS, *kouro* 香炉, <http://www.aisf.or.jp/~jaanus/deta/k/kouro.htm> [última consulta: 4/08/2021]. Entre los tipos de incensario se encuentran los denominados Suekouro (居香炉) (quemador de incienso), colocado sobre una mesa; hakuzanro (博山炉) hecho de bronce o cerámica y popular en la China Tang; hoyo kōro (火舎香炉) (forma de edificio), relacionado con los rituales budistas esotéricos; renegatakōro (蓮華形香炉) (en forma de loto); kirikukōro (きりく香炉); takoashikōro (蛸足香炉) (patas de pulpo), con patas largas y cortas, utilizadas principalmente en los templos zen (禅); y kanaegatakōro (鼎形香炉) (en forma de trípode). Egōro (柄香炉) (quemadores de incienso con mango), con un quemador en forma de embudo con mango y soporte, se sostienen en la mano. Tsurikōro (釣香炉) (quemadores de incienso colgantes), colgados cerca de una alcoba, tienen anillos para colgar. Zōro (象炉) (quemadores de incienso con forma de elefante), utilizados para la ceremonia budista esotérica kanjō 灌頂. Los kunro (薫炉) (quemadores de incienso con fragancia) se usaban para perfumar la ropa. Kikigōro (聞香炉) (quemadores de incienso con olor) se utilizaron para kōdo (香道) (el juego de oler incienso o arte tradicional japonés que implica el uso y la apreciación del incienso dentro de una estructura de conducta codificada).



**Incensario kōro, DE01603S,
Museo de Artes y Costumbres Populares, Sevilla**

Especialmente hemos de destacar los incensarios asociados a diversas figuras humanas, zoomórficas o vegetales. Es el caso de la pieza Kutani DE01519S conforma de Hotei, el incensario Satsuma DE01520S con forma de sapo en el que se asienta la figura de *Gama senin*, el objeto Kutani DE01603 de forma cuadrangular con una figura de un león en su parte superior, la porcelana Kutani DE01604S con forma de flor de loto que parece elevarse sobre el limo o barro del fondo de un estanque o lago sobre la que aparece un león, y el incensario Kutani DE01605S con forma de elefante, sobre el cual se coloca una pagoda. Todos estos incensarios se encuentran en la Colección Soria.



**Incensario kōro, DE01520S,
Museo de Artes y Costumbres Populares,
Sevilla**

Asociados a los anteriores están los *kōgō*. Esta pieza constituye recipiente pequeño, a modo de caja con tapa, para contener incienso. Se utiliza en Japón en distintos menesteres. Entre otros es uno de los objetos utilizados en la ceremonia del té; es un accesorio en los rituales budistas y se usa en la citada ceremonia del incienso (*kōdo*). Su forma puede ser enormemente variada y pueden estar hecho en muy diferentes materiales, entre ellos la cerámica y la porcelana.

Así lo vemos en los siete *kōgō* de las colecciones pública españolas. En la Colección Soria de Sevilla tenemos los *kōgō* realizados en cerámica de Satsuma, con los números de identificación DE01511S, DE01512S de firma Jusen; el recipiente con firma Satsuma yaki identificado por las siglas DE01513S; así como el DE01516S con firma Ryōzan. En la Colección Abelló de Mollet del Vallés encontramos un interesante *kōgō* con la forma de Hotei y número de inventario 2647. Además, están los *kōgō* realizados en porcelana Kutani DE01514S con firma Iwa, así como la pieza con la signatura DE01515S y firma Taniguchi, ambos conservados en la colección hispalense.



Kōgō, DE01515S,
Museo de Artes y Costumbres Populares,
Sevilla

3.3 Copas y recipientes de *sake*

Entre las piezas de cerámica Satsuma y porcelana Kutani atesoradas en las colecciones españolas también encontramos una serie de piezas representativas de la cultura japonesa como las destinadas al servicio y consumo del *sake*.²²⁰⁶ Con esta denominación se define por norma general las diferentes bebidas alcohólicas consumidas en el archipiélago nipón que está realizadas a partir de arroz fermentado. El *sake* refinado se suele denominar con el apelativo de *seishu* o *nihonshu*, en oposición al *yōshu*, nombre que designa a las bebidas alcohólicas extranjeras. La realización de la bebida debió de desarrollarse en el archipiélago de la mano de la introducción del arroz durante el siglo III a. C., y se empleaba en sus inicios como ofrenda en las ceremonias religiosas (*gisei*) a

²²⁰⁶ FRÉDÉRIC, L., *Buddhism ...*, op. cit., p. 812.

los diferentes *kami* del panteón sintoísta. Posteriormente se popularizó su consumo por los nobles de la corte imperial, siendo destilado y consumido por la mayoría de la población a partir del siglo XII en adelante. Esta bebida alcohólica se suele consumir generalmente antes de las comidas o como acompañamiento de ciertos platos. La ingesta está generalizada a temperatura ambiente, pero en ocasiones se puede calentar. El *sake* se sirve en pequeñas botellas denominadas *tokkuri* y es consumido en pequeñas copas o recipientes denominados *sakazuki*. Esta modalidad de copa suele estar hecha de cerámica o porcelana, pero también se pueden encontrar piezas realizadas en oro, plata, vidrio, madera lacada, etc.



**Copa *guinomi*, DE01488S,
Museo de Artes y Costumbres Populares,
Sevilla**

En colecciones españolas, en concreto en la Colección Soria, encontramos un total de cuarenta y ocho copas y un recipiente para *sake* caliente entre realizaciones de Kutani y Satsuma, de variados tipos como *guinomi* (de forma cilíndrica)²²⁰⁷, *bajohai* (copas de pie corto), *shihai* (forma ligeramente acampanada), etc.²²⁰⁸ En el caso de las realizaciones de Kutani destaca una pareja de pequeños recipientes *guinomi* de forma cilíndrica, así como la pareja con número de inventario DE01488S y DE01489S con firma Taniguchi. Destaca también la presencia de cuatro pequeñas copas de pie corto o *bajohai*, con números de inventario DE01501S y DE01502S, DE01503S y DE01504S y

²²⁰⁷ El *guinomi* es un tipo de taza de *sake* que fue muy popular en el periodo Edo. realizada de cerámica o loza, es generalmente de mayor tamaño que otro tipo de tazas. Se cree que "gui" se refiere al sonido de beber como tragar en inglés y "nomi" significa beber.

²²⁰⁸ En la página web en la que se dispone a la venta la producción del taller Kaburagi, se encuentra una explicación de las diversas copas de *sake* y sus recomendaciones para el consumo de cada tipo. *Kaburaki shop. Select glass*, https://kaburaki.shop/select_glass/ [última consulta: 20/12/2021]. Estas copas se han mantenido con el paso del tiempo; así lo podemos ver en la Colección del Museo Victoria & Albert de Londres donde encontramos un juego de recipientes para *sake* con cinco vasos realizados en porcelana obra moderna de Yoshikawa Masamichi (nacido en 1946), (V&A, <http://collections.vam.ac.uk/item/O456766/teapot-yoshikawa-masamichi-mr/> [última visita 20/12/2020]).

firma Taniguchi. En la colección hispalense se conserva un nutrido grupo de pequeñas copas para *sake*, *shihai*, caso de las piezas identificadas con los números de inventario DE01646S y DE01647S con firma Taniguchi; dos pequeñas copas para *sake*, pintadas siguiendo el estilo tradicional *aka-e*, con números de inventario DE01650S y DE01651S, en cuyas bases podemos observar la firma Kutani Kaburaki; de forma ligeramente acampanada, destaca una pequeña copa *shihai* (DE01652S) y firma Taniguchi; un conjunto de ocho pequeñas copas para *sake shihai*, entre los que se incluyen las piezas con número de identificación DE01634S, DE01635S, DE01636S, DE01637S, DE01638S, DE01639S, DE01640S y DE01641S con firma Kaburagi; un conjunto de copas de *sake* con paredes redondeadas DE01642S, DE01643S, DE01644S y DE01645S también con firma Kaburagi. Destaca también de manera especial por su cuidada decoración un grupo destacado de pequeñas tazas de *sake* realizadas en porcelana blanca del taller de Ryuzan y que presentan escenas similares relacionadas con capítulos del *Genji monogatari* de Murasaki Shikibu, entre las piezas se encuentran dos juegos compuestos por las piezas: DE01621S, DE01622S, DE01623S, DE01624S, DE01625S, DE01626S, DE01627S, DE01628S, DE01629S, DE01630S, DE01631S, DE01632S y DE01633S; así como las numeradas DE01653S, DE01654S, DE01655S, DE01656S, DE01657S, DE01658S y DE01659S. Curiosamente en algunas de estas copas de *sake*, encontramos composiciones caligráficas en el interior.²²⁰⁹



**Copa *bajohai*, DE01503S,
Museo de Artes y Costumbres Populares,
Sevilla**

Entre las piezas de cerámica Satsuma también encontramos representación de piezas destinadas al consumo de *sake*, caso de dos pequeñas copas *shihai* y firma

²²⁰⁹ Encontramos también ejemplos de cuidadas copas de *sake* decoradas con composiciones caligráficas en el interior, caso de un recipiente puesto a la venta en el portal *Antiques.com*, disponible en: <http://www.antiques.com/classified/Antiques/Asian-Antiques/IMPERIAL-QUALITY-KUTANI-SAKI-CUP-WITH-INTERIOR-POEM-MINIATURE> [última consulta: 4/08/2021].

Kusube, con números de identificación DE01648S y DE01649S. De la misma manera encontramos tres pequeñas copas *shiai* profusamente decoradas con los números de inventario DE01538S, DE01539S y DE01540S las cuales comparte motivos decorativos con el recipiente para *sake* caliente y forma ahusada (DE01694S), piezas que comparten la firma o marca Satsuma.



**Copa *shiai*, DE01647S,
Museo de Artes y Costumbres Populares, Sevilla**

Destaca el gran número de copas de *sake* existente e la colección del Museo de Costumbres y Arte Populares de Sevilla, lo que podría revelar los gustos particulares de Joaquín Soria, atraído hacia este tipo de sutiles realizaciones de exuberante decoración y variadas iconografías.



**Recipiente para *sake*, DE01694S,
Museo de Artes y Costumbres Populares,
Sevilla**

3.4 Objetos vinculados a la ceremonia del té

También nos gustaría señalar la presencia en las colecciones españolas de piezas relacionadas con la denominada ceremonia del té.²²¹⁰ Destaca especialmente un elaborado recipiente, un *chaire* (茶入) de sección cuadrangular con tapadera, realizado en pasta cerámica de color claro con un vidriado craquelado característico de las piezas de cerámica Satsuma conservado en la colección del Museo Sorolla. Identificado con el número de inventario 40745. Con el término *chaire*²²¹¹ se define un recipiente de té, generalmente de cerámica, que se usa para contener té verde en polvo fuerte (*koicha*) en una ceremonia del té. Sus dimensiones varían, oscilando entre los 3-15 cm de alto, con un diámetro de unos 4-8 cm. Traído por primera vez a Japón en el siglo XIII desde China, las piezas más preciadas se fabricaron en el Celeste Imperio durante las dinastías Song y Yuan. Ya desde el periodo Momomaya se produjeron en el propio Japón. Los *chaire* suelen guardarse en una bolsa *shifuku* (仕覆), hecha de un material muy fino, como brocado de seda de oro de alta calidad, damasco o seda.



Cuenco *chawan*, CE28119,
Museo Nacional de Artes Decorativas, Madrid

En la colección del Museo Nacional de Artes Decorativas, encontramos también un cuenco *chawan* (CE28119) realizado en loza de color blanco sobre la que se dispone una cubierta craquelada característica de cerámica Satsuma con una decoración pictórica aplicada a mano en tonos ocre y abundantes dorados. Presenta cinco muescas en la boca que le dan forma polilobulada. Con el término *chawan*²²¹² se define un cuenco de cerámica utilizado para beber té en una ceremonia del té (*chanoyu*). Los tazones de té importados de China se llaman *karamono* (唐物) (en referencia a la dinastía Tang). Los cuencos coreanos se llaman *kouraichawan* (高麗茶碗) y los cuencos de té japoneses

²²¹⁰ Sobre el *chanoyu*, véanse capítulos anteriores.

²²¹¹ JAANUS, *chaire* 茶入, <http://www.aisf.or.jp/~jaanus/> [última consulta: 20/12/2021].

²²¹² JAANUS, *chawan* 茶碗, <http://www.aisf.or.jp/~jaanus/> [última consulta: 20/12/2021].

se llaman *kuniyaki* (国焼), que significa fuego doméstico. El tipo de *chawan* utilizado depende de si la ceremonia es *sin* (真) formal, *gyou* (行) semi informal o *sou* (草) informal. En Japón, los *chawan* de diseño más sencillo y forma irregular son más apreciados que aquellos con formas tan perfectas, especialmente en una ceremonia del té sencilla y tranquila. Así, a finales del siglo XVI se empezaron a utilizar muchos tazones de té domésticos. Su tipo y diseño son extremadamente diversos. El tamaño medio es de 15 cm de diámetro en el borde y unos 8 cm de alto. En verano, se prefiere un cuenco más corto, mientras que, en invierno, un cuenco en forma de barril de unos 10 cm de diámetro en el borde. A mediados del XVIII un té verde de grado medio llamado *sencha* (煎茶) ganó popularidad y se empezaron a utilizar tazones de té de menor tamaño.



**Chaire, 40745,
Museo Sorolla, Madrid**

3.5 Recipiente para pinceles

Los *bitong*,²²¹³ en chino, son recipientes para guardar los pinceles utilizados para la caligrafía tanto en China como en Japón. Los pinceles se conservan en el recipiente con el mango hacia abajo para que los mechones de pelo de la brocha mantuvieran su forma y punta. Pueden estar realizado distintos materiales: bambú, madera, cerámica, porcelana, laca, jade, marfil, etc. Generalmente son cilíndricos a menudo estaban decoradas con ornamentaciones, motivos, figuraciones y símbolos tradicionales. En china comenzaron a producirse a mediados de la dinastía Ming y fueron muy populares en la Dinastía Qing. En Japón (que compartían con China el ejercicio de la caligrafía desde la introducción de la escritura con caracteres ideográficos chinos desde mediados del siglo VI), tras la creación de prototipo en el continente se comenzaron a producir con el

²²¹³ 笔筒 / Bitong, *Bǎidù Bǎikē*, <https://baike.baidu.com/item/%E7%AC%94%E7%AD%92> 瓶, [última consulta: 20/12/2021]. KIRKHAM, P. y S. WEBER, *History of Design: Decorative Arts and Material Culture*, Nueva York, Yale University Press, 2013, p. 313.

nombre de *fudetate*. A partir de la apertura de Japón desde los talleres de cerámica Satsuma y porcelana Kutani, se elaboraron muchas de estas piezas para su exportación al extranjero. De hecho, en la Colección Soria tenemos un total de cinco bellos porta pinceles cilíndricos de Kutani con los números de registro DE01453S DE01454S, DE01455S, DE01456S y firma ajedrezada, así como el ejemplo con decoración inspirada en los grabados del *Genji monogatari* realizados por Ogata Gekkō (DE01487S) con firma flor de cerezo.



Recipiente para pinceles, *fudetate*,
DE01455S,
Museo de Artes y Costumbres Populares,
Sevilla

3.6 Platos y fuentes

El plato es un recipiente útil para muy diferentes usos, pero esencialmente empleado como pieza de la vajilla para comer, siendo un utensilio doméstico común a todas las culturas. Se define como vasija circular y casi plana, ligeramente cóncava en su centro y borde extendido. Es una vasija abierta con paredes fuertemente divergentes cuyo diámetro de boca (menor de 20 cm) es igual o superior a cinco veces la altura.²²¹⁴ En China se realizaron platos desde la dinastía Tang. En la dinastía Qing, se hicieron muy populares y se convirtieron en una de las principales herramientas de la cocina en China. Sus formas y tamaños son muy variados; por lo general es circular, aunque también puede

²²¹⁴ Tesoros del Patrimonio Cultural Español, <http://tesoros.mecd.es/tesoros/tesoros/alfabetico/p?tesoro=http%3A%2F%2Ftesoros.mecd.es%2Ftesoros%2Fceramica&termino=http%3A%2F%2Ftesoros.mecd.es%2Ftesoros%2Fceramica%2F1010229> [última visita: 20/12/2021].

tener otras formas. Por su parte las fuentes son recipientes de formas abiertas, cuyo diámetro máximo es al menos cinco veces superior a la altura y mayor de 20 cm.²²¹⁵

En los distintos museos e instituciones españolas también se conservan distintos platos y fuentes Satsuma y Kutani, sin contar los platos de los juegos de té o café), encontrando dos platos y once fuentes de cerámica Satsuma, así platos y veinte fuentes de porcelana Kutani.

En el caso de los platos de cerámica Satsuma que destaca la pareja de platos DE01542S y DE01543S de borde polilobulado del taller de Kinkōzan de la Colección Soria del Museo de Artes y Costumbres Populares de Sevilla.



**Plato, DE01542S,
Museo de Artes y Costumbres Populares,
Sevilla**

Más abundante es la presencia de fuentes realizadas en cerámica de Satsuma, cuyas mayores dimensiones las convertían en piezas idóneas de desarrollar una cuidada decoración pictórica, encontrando la fuente DE01544S con firma Kusube; la pareja de fuentes DE01545S y DE01546S y firma Hattori; las fuentes con signatura DE01547S y DE01586S con firma Katsuyama; así como la destacada fuente DE01585S del taller de Kinkōzan, todas pertenecientes a la Colección Soria de Sevilla. Dentro de la Colección Torralba del Museo de Zaragoza podemos hallar la fuente con número de identificación NIG 48909. En el Museu Frederic Marès de Barcelona se conservan una bella pareja de fuentes de Satsuma conservadas con número de inventario MFM S-2091 y MFM S-2092. En el Museo Sorolla de Madrid se guarda una fuente con número de inventario 40753. Finalmente expuesta en una pared sobre el sofá de la sala chinesca del Museo Nacional

²²¹⁵ Tesoros del Patrimonio Cultural Español, <http://tesoros.mecd.es/tesoros/tesoros/alfabetico/f?tesoro=http%3A%2F%2Ftesoros.mecd.es%2Ftesoros%2Fceramica&termino=http%3A%2F%2Ftesoros.mecd.es%2Ftesoros%2Fceramica%2F1010230%20> [última visita: 20/12/2021]. Otros autores señalan la diferencia entre plato y fuente en unas mayores dimensiones, señalando que las fuentes serían todas las piezas de forma circular u oval con un diámetro superior a las 12 pulgadas (30,48 cm). SAVAGE, G. y H. NEWMAN, *An Illustrated Dictionary of Ceramics*, Londres, Thames and Hudson, 1985.

de Cerámica y Artes Suntuarias González Martí de Valencia puede contemplarse la fuente con número de inventario CE1/01403.



**Fuente, CE10614,
Museo Nacional de Artes Decorativas, Madrid**

En cuanto a las fuentes de porcelana Kutani conservadas en España encontramos un total de veinte piezas. En el caso de las perteneciente a la Colección Soria del Museo de Artes y Costumbres Populares de Sevilla destaca el interesante conjunto, de gran calidad en su factura y decoración, que presenta la firma de Watano Kichiji consistente en dieciséis fuentes, con números de inventario que van del DE01549S al DE01564S, y decoración de obras de Hiroshige. Una pareja de fuentes con número de inventario V0093A conservadas en el Palacio de los barones de Valdeolivos de Fonz. De la misma manera destaca de manera especial la presencia de la fuente MVB 2746, conservado en la Biblioteca-Museu Víctor Balaguer y obra de Matsumoto Sahei. Finalmente, en la colección del Museo Nacional de Artes Decorativas encontramos la fuente CE10614 obra del taller Watano.

3.7 Juegos de café o de té

Fue en el siglo XVII cuando los primeros cargamentos de la planta del té llegaron a Occidente de la mano de la Compañía Holandesa de la Indias Orientales y, poco a poco, su consumo en infusión fue penetrando en altas capas sociales de distintos países, entre los que destacó Gran Bretaña donde gozó de especial predicamento. En el siglo XVIII se elevó el consumo del té a la categoría de costumbre, desplazando incluso a otras bebidas tradicionales. El acto de tomar té se vinculó a actividades al aire libre, al encuentro social en los salones y cafés, hasta llegar a introducirse en el ámbito del hogar. Asimismo, el café fue introducido en Occidente por comerciantes italianos a comienzos del siglo XVII y, tras un periodo en el que suscitó ciertas reticencias, enseguida captó la

atención de las altas esferas, hasta el punto de que a lo largo de la segunda mitad del siglo XVII se abrieron por distintos puntos del viejo continente las primeras cafeterías. Ya en el siglo XVIII el café alcanzó su completa aceptabilidad social y su consumo se hizo muy popular. En fin, en este contexto es lógico pensar que entre las piezas de porcelanas importadas de China en el siglo XVIII se encontrara juegos de té o de café, conjuntos que, eso sí, fueron adaptados al uso occidental que prefería la taza con asa frente al cuenco local y que incluía otros objetos como lecheras, azucareros, amén de cafeteras y teteras, inéditos o diferentes a los que los chinos usaban. También las manufacturas japonesas de cerámica en especial a partir del siglo XIX realizaron este tipo de juegos de té o café para su exportación a Occidente.



**Juego de té, V0112,
Palacio barones de Valdeolivos, Fonz (Huesca)**

Existen múltiples ejemplos en nuestros museos o instituciones públicos de juegos de té o café, tanto Satsuma como Kutani de influencia occidental, encontrando un total doscientas once (211) piezas. Concretamente se conserva un total de cinco juegos de té de cerámica de Satsuma (dos ejemplos en el Museo de Artes y Costumbres de Sevilla; uno en el Museo de Zaragoza; uno en el Museu del Disseny; y uno en el Museo Nacional de Cerámica).

Por su parte encontramos tres juegos de té Kutani: uno en el Museo de Artes y Costumbres de Sevilla; uno en el Palacio de los Barones de Valdeolivos de Fonz; y uno en el Museo Nacional de Cerámica de Valencia.

Un caso excepcional entre las colecciones españolas lo supone una vez más la Colección Soria del museo hispalense, en cuyas instalaciones se conservan cuatro interesantes juegos de café de porcelana Kutani con exuberantes decoraciones. Hemos de señalar que algunos de estos conjuntos están completos y otros incompletos ya que alguna de sus piezas esenciales ya no se conservan.

Esta serie de juegos o conjuntos destinados a la ingesta de café o té presentan tazas con asas, con su plato correspondiente²²¹⁶ siendo que el té en el Japón se solía

²²¹⁶ La taza para té o café es un utensilio que se usa para beber, consistente en un recipiente cóncavo, que normalmente consta de pie y asa. Suele acompañarse de un plato pequeño lo suficientemente amplio para reposar el pie y evitar que se derrame el contenido. El plato puede contar con un centro plano donde se aloja la taza y evita su movimiento. Por norma general, los modelos de tazas para café presentan unas

tomar en lisos cuenco o boles.²²¹⁷ Se ha de prestar especial atención a la presencia de azucareros²²¹⁸ y lecheras o jarra²²¹⁹ de leche, ya que tanto el azúcar como la leche no formaba parte de la dieta japonesa tradicional. También se componen de teteras²²²⁰ o cafeteras²²²¹ de diseños occidentales. Este tipo de vajillas o servicios o té además de desempeñar una función utilitaria como servicio de mesa también tenían una función decorativa (incluso como objeto de vitrina) gracias a sus vistosas decoraciones. De esta manera, pasaremos a señalar las piezas que componen cada uno de estos conjuntos conservados en las colecciones españolas:



**Taza de té, MCB 0123136-0,
Museu del Disseny, Barcelona**

Destacan especialmente la presencia de dos juegos de té de cerámica Satsuma conservados en la Colección Soria del Museo de Artes y Costumbres Populares de Sevilla. Allí tenemos un interesante y completo juego de té compuesto por quince piezas entre los que se incluye seis platos (DE01685S, DE01686S, DE01687S, DE01688S, DE01689S y DE01690S), sus seis tazas correspondientes (DE01685AS, DE01686AS, DE01687AS, DE01688AS, DE01689AS y DE01690AS), una tetera (DE01691S), un azucarero (DE01692S) y una lechera (DE01693S), con la firma o marca *Gyokushu ga Onosei*. También encontramos un interesante juego de té con la firma Fuzan de veintiuna piezas en total, compuesto por un conjunto de seis tazas (DE01719AS, DE01720AS, DE01721AS, DE01722AS, DE01723AS y DE01724AS) con sus correspondientes platos (DE01719S, DE01720S, DE01721S, DE01722S, DE01723S y

dimensiones más reducidas y paredes rectas. Véase: *Diccionario de cerámica*, <http://ceramicdictionary.com/es/t/2053/taza> [última consulta: 20/12/2021]

²²¹⁷ GÓMEZ PRADAS, M., "Las manufacturas cerámicas...", *op. cit.*, pp. 54-55., pp. 211-212.

²²¹⁸ Pequeño recipiente donde se pone el azúcar. Por lo general tiene consta de tapa: *Diccionario de cerámica*, <http://ceramicdictionary.com/es/a/3347/azucarera> [última consulta: 20/12/2021].

²²¹⁹ Las jarras son piezas destinadas a sostener, transportar y verter líquidos, que por norma general presentan una abertura para dirigir el líquido. Usualmente, la boca y el mango o asa están en línea y en lados opuestos. *Diccionario de cerámica*, <http://ceramicdictionary.com/es/j/2674/jarra> [última consulta: 20/12/2021].

²²²⁰ La tetera es un recipiente para hacer infusiones de hojas de té u otras hierbas. Consta de tapa, asa y un vertedor. *Diccionario de cerámica*, <http://ceramicdictionary.com/es/t/3361/tetera> [última consulta: 20/12/2021].

²²²¹ Las cafeteras generalmente son tarros altos con tapa, con un estrecho tubo de salida sin filtro y asa, apareciendo los primeros modelos a principios del siglo XIX. Con anterioridad, el café se mezclaba directamente con agua hirviendo. *Diccionario de cerámica*, <http://ceramicdictionary.com/es/c/1968/cafetera> [última consulta: 20/12/2021].

DE01724S), un azucarero (DE01725S), una lechera (DE01726S), una tetera (DE01727S) y un juego de seis platos de pastas (DE01728S, DE01729S, DE01730S, DE01731S, DE01732S y DE01733S). Por su parte en el Museo de Zaragoza encontramos con la firma Hododa un interesante platillo con número de identificación NIG 49212A y que comparte mismo motivo decorativo que encontramos en otra serie de piezas destinadas al consumo de té de la Colección Torralba, caso de otro plato con número de identificación NIG 49212C, el azucarero NIG 49212E, la tetera NIG 49212F, el plato NIG 49212G, y la lechera NIG 49212H, y las dos tazas NIG 49212B y NIG 49212D, piezas que presentan y comparten entre ellas la inscripción Satsuma. Dentro de la colección de piezas de cerámica Satsuma donadas por la señora María Abrate conservadas en el Museu del Disseny encontramos un juego de dos tazas con número de inventario MCB 0123136-0 y MCB 0123137-0; los platos a juego MCB 0123136-2 y MCB 0123137-2; el azucarero con tapadera MCB 0123138-0 y la tetera MCB 0123141-0; todas estas piezas comparten la firma o marca Kusube en la base. Finalmente, en las instalaciones de conservación del Museo Nacional de Cerámica “González Martí” se guarda un conjunto de diez platos, identificados con los números de inventario CE1/01376, CE1/01377, CE1/01378, CE1/01379, CE1/01380, CE1/01381, CE1/01382, CE1/01383, CE1/01384 y CE1/01385; seis tazas CE1/01386, CE1/01387, CE1/01388, CE1/01389, CE1/01390, CE1/013791 y CE1/013792; una lechera, CE1/01392, azucarero CE1/01393y una tetera CE1/01394.



**Taza de café, DE01698AS,
Museo de Artes y Costumbres Populares, Sevilla**

En lo referente a los juegos de té de Kutani encontramos un ejemplo en la Colección Soria del Museo de la capital hispalense con inscripción Kutani Iwakado / Iwahanado, compuesto por veinticinco piezas: doce tazas (con número de inventario: DE01660AS, DE01661AS, DE01662AS, DE01663AS, DE01664AS, DE01665AS, DE01666AS, DE01667AS, DE01667AAS, DE01668AS, DE01668AAS y DE01669AS) con diez platos a juego (identificados con los números de inventario: DE01660S, DE01661S,

DE01662S, DE01663S, DE01664S, DE01665S DE01666S, DE01667S, DE01668S y DE01669S), así como la tetera DE01670S, el azucarero DE01671S y finalmente la lechera DE01672S.

En las dependencias del comedor meridional de la planta noble del Palacio de Fonz se conserva un juego de veintisiete piezas de té de porcelana Kutani, el más completo de las colecciones españolas, catalogadas todas dentro del número de inventario V0112, estando compuesto por una tetera, lechera y azucarero, así como doce pequeñas tazas con asa y labio lobulado que, junto con los doce platos de borde lobulado completan el conjunto.

En el Museo Nacional de Cerámica se conserva un interesante juego de seis tazas, identificados con los números de inventario CE1/01313, CE1/01314, CE1/01315, CE1/01316, CE1/01317 y CE1/01318 y diez platos, CE1/01319, CE1/01320, CE1/01321, CE1/01322, CE1/01323, CE1/01324, CE1/01325, CE1/01326, CE1/01327 y CE1/01328, y firma *Dai Nippon*.

Por su parte, entre las piezas de porcelana Kutani en el Museo de Artes y Costumbres Populares de Sevilla encontramos cuatro interesantes juegos de café, caso del conjunto con firma Iwa, compuesto por seis tazas (DE01673AS DE01674AS, DE01675AS, DE01676AS, DE01677AS y DE01678AS) con sus correspondientes platos (DE01673S, DE01674S, DE01675S, DE01676S, DE01677S y DE01678S). Otro un conjunto o juego de servicio de café, que presentan la firma Kutani Bizan conformado por las seis tazas con número de identificación DE01679AS, DE01680AS, DE01681AS, DE01682AS, DE01683AS y DE01684AS; los seis platos con inventario DE01679S, DE01680S, DE01681S, DE01682S, DE01683S y DE01684S y la jarra con número de inventario DE01567S. Además, destaca un conjunto de doce tazas de café con número de inventario DE01695AS, DE01696AS, DE01697AS, DE01698AS, DE01699AS, DE01700AS, DE01701AS, DE01702AS, DE01703AS, DE01704AS, DE01705AS y DE01706AS, que junto a los doce platos DE01695S, DE01696S, DE01697S, DE01698S, DE01699S, DE01700S, DE01701S, DE01702S, DE01703S, DE01704S, DE01705S y DE01706S, conforman el juego de piezas con firma Kutani Ryuzan. Con la misma firma Kutani Ryuzan encontramos los doce platos con número de inventario DE01707S, DE01708S, DE01709S, DE01710S, DE01711S, DE01712S, DE01713S, DE01714S, DE01715S, DE01716S, DE01717S y DE01718S, acompañados por las respectivas doce tazas de porcelana blanca para café (número de inventario DE01707AS, DE01708AS, DE01709AS, DE01710AS, DE01711AS, DE01712AS, DE01713AS, DE01714AS, DE01715AS, DE01716AS, DE01717AS y DE01718AS) que acompañan al juego, que no cuentan con firma o marca que haga referencia a este taller de Kanazawa, pero que presenta la misma decoración que los anteriores por lo que suponemos, en principio, que estarían realizadas por el mismo taller.

En relación con estos interesantes servicios destinados al servicio de café o té, encontramos un grupo de piezas sueltas que con toda probabilidad pertenecieron a conjuntos mayores que se han dispersado con el paso del tiempo. De esta manera, en

el Museo Nacional de Artes Decorativas tenemos un plato Satsuma, identificado con el número de inventario CE10634 con firma Suzuki, y dos platos Kutani, uno de ellos identificado con las siglas CE10632 y firma Dai Nihon, junto a otro plato CE10633 con firma Kutani.



**Tetera, DE01691S,
Museo de Artes y Costumbres Populares,
Sevilla**

Señalaremos que los talleres japoneses recurrieron en ocasiones a una serie de elementos que si bien presentan motivos característicos y propios de la tradición oriental (como puede ser un extenso repertorio de formas de animales o vegetales) su uso y disposición sobre las piezas de cerámica y porcelana denota una clara influencia occidental.²²²² Tal incorporación, que a veces tenía un protagonismo excesivo, interrumpía la armonía de la pieza. En el caso de las colecciones españolas encontramos casos en que las asas adquieren forma de dragones, como vemos en el juego de té conservado en la colección del Museo de Artes y costumbres Populares de Sevilla, (piezas DE01685S-DE01693S), así como el juego que se encuentra dispuesto en la sala de té del Museo Nacional de Cerámica de Valencia, (piezas CE1/01386-CE1/01394). También encontramos en las asas evocaciones de formas de elefantes, como en la pareja de jarrones conservados en la Colección del Museo Nacional de Artes Decorativas de Madrid (CE10036 y CE10044). Asimismo, aparece la cabeza de un dragón con las fauces abierta como un vertedor en la tetera conservada en la colección Soria del Museo de Artes y Costumbres Populares de Sevilla, con número de inventario DE01691S, o la perteneciente al Museo Nacional de Cerámica e identificada con las siglas CE1/01394. Las combinaciones de varios animales en bajo relieve o en la decoración pictórica casi siempre indican que la pieza pertenece al periodo Meiji. Como hemos señalado precisamente, la introducción de modernas formas de producción y la realización de piezas a través de moldes facilitaron enormemente esta tendencia.

²²²² JAHN, G., *Meiji Ceramics: The Art of Japanese Export...*, op. cit., p. 130

3.8 Otros objetos cotidianos

En las colecciones españolas se conservan asimismo distintos objetos de uso doméstico, bien de cerámica Satsuma o porcelana Kutani, que tienen un valor fundamentalmente ornamental y a veces utilitario.



**Candelero, DE01419S,
Museo de Artes y Costumbres Populares,
Sevilla**

Por un lado, están los candeleros, soportes móviles para sostener velas que cuando se ramifican en distintos brazos se denominan candelabros.²²²³ Los candeleros²²²⁴ tiene su origen en China en la época de los Tres Reino y Seis Dinastías (202-581). Durante la prosperidad económica de las dinastías Tang y Song, la gente prestó más atención al disfrute estético de su entorno y entonces incluso los utensilios diarios tuvieron que hacerse extremadamente exquisitos, por lo que los candeleros y candelabros ya no eran solo una herramienta útil en la vida doméstica, sino que también debían poseer un valor artístico. Fueron muy populares en las dinastías Ming y Qing. También fueron ampliamente utilizado en Japón donde se hicieron, como en China, en distintos materiales tales como metal, cerámica y porcelana. Estos candeleros y candelabros fueron piezas de exportación recurrentes a Occidente, en especial a partir del siglo XIX. Hemos de pensar que en las residencias burguesas de Europa y América se

²²²³ CASTILLO CASTILLO, J., *El hogar. Un estilo de vida*, disponible para su consulta en la página web *El hogar. Un estilo de vida* por José Castillo Castillo, Catedrático de Sociología, Facultad de Ciencias de la Información, <https://webs.ucm.es/info/especulo/numero2/jcastill.htm> [última consulta: 20/12/2021].

²²²⁴ 烛台 / Zhútái, BǎidùBǎikē, <https://baike.baidu.com/item/%E7%83%9B%E5%8F%B0/2684468> [última consulta: 20/12/2021].

desarrolló un considerable aumento de los espacios de la vida doméstica orientados a la representación o de carácter privado, en los que comedores, salas para tomar el té, aparadores o escritorios se vieron en la necesidad de contar con numerosas fuentes de iluminación. Una vez se produjo la introducción de la iluminación eléctrica, este tipo de piezas quedaron relegadas como elementos decorativos y de ostentación reservados especialmente a la celebración de banquetes.²²²⁵ En la colección Soria tenemos una pareja candeleros de porcelana Kutani del taller de IdeZentaro (DE01419S y DE01420S), los cuales serían una traslación o estarían inspirados en modelos japoneses de la era Meiji realizados en bronce, también en depósito en la colección hispalense. De la misma manera en la colección hispalense se conserva un curioso candelero de cerámica Satsuma y firma Futaba (DE01450S).



**Entremesera, DE01548S,
Museo de Artes y Costumbres Populares,
Sevilla**

También se conservan en nuestras colecciones, piezas de función típicamente occidental, utilizadas en el servicio de mesa. Es el caso de una entremesera (recipiente que puede adquirir múltiples formas o constar de diferentes compartimentos para servir los entremeses)²²²⁶ de cerámica Satsuma, con número de identificación DE01548S, que presenta forma de abanico. A ella hemos de añadir piezas de uso doméstico como cinco compoteras (recipiente con pie que se utiliza para conservar dulces y compota) Kutani de la colección Soria vinculados con formas occidentales. Se trata de un conjunto de piezas que podemos relacionar con Ide Zentaro, entre los que se encuentra la pareja DE01425S y DE01426S que descansan sobre un pie corto y que recuerdan la forma a piezas de modelos de vajilla realizadas en Francia, concretamente a las denominadas como compoteras (*compotiers sur pieds*) de la manufactura de Sèvres,²²²⁷ así como

²²²⁵ CASTILLO CASTILLO, J., *El hogar. Un estilo de vida...*, op. cit.

²²²⁶ Tesouro del Patrimonio Cultural de España, <http://tesauros.mecd.es/tesauros/ceramica/1010769.html> [última visita 20/12/2021].

²²²⁷ Estos recipientes decorados y dispuestos sobre un pie fueron representativos de los talleres de Sèvres, pudiendo encontrar un ejemplo en la *compotier sur pied* conservada en el Musée National Adrien Dubouché de la ciudad de Limoges, *Imagesd'Art*, <https://art.rmngp.fr/fr/library/artworks/compotier-sur-pied-porcelaine-dure-26220242-af6a-461c-a1f1-2de03084a9c7> [última visita 20/12/2021]. La *Manufacture nationale* de Sèvres es una de las principales fábricas europeas de porcelana. Ubicada en Sèvres, Hauts-de-Seine, Francia, se trata de la continuación de las realizaciones desarrolladas en Vincennes, fundadas en 1740, y posteriormente trasladadas a Sèvres en 1756. La manufactura de

otras tres piezas, con número de inventario DE01427S, DE01428S y DE01429S, los cuales presentan el contorno mixtilíneo y borde vuelto hacia el interior.

3.9 Okimono

Con el termino japonés *okimono* (置物)²²²⁸ que proviene del verbo "okimasu", y cuyo significado es "objeto para colocar" o "objeto para exhibición", u "objeto decorativo", se definen unas pequeñas tallas de carácter ornamental, generalmente realizadas de marfil (aunque también pueden ser realizadas con otros materiales como hueso, madera, metal fundido, o cerámica),²²²⁹ de 10 a 60 cm de altura, que representan figuras humanas animales, seres mitológicos, vegetales y objetos, a veces combinados entre sí, en todo tipo de posiciones.

Como bien señala Almudena Díaz Aparicio²²³⁰ hay diferentes teorías sobre el origen del *okimono*,²²³¹ resultando complicado saber cuándo surgen este tipo de piezas. Algunos estudiosos como Tardy,²²³² señala en el primer tercio del siglo XIX como fecha de su origen, siendo, por tanto anterior, a la masiva apertura de Japón al mercado occidental y, consecuentemente considera que este tipo de piezas tiene un carácter si bien su importancia y usos en el propio Japón habrían sido mínimos. Siguiendo a este autor (que vincula su origen a los trabajos de marfil), Díaz señala que "fue a raíz de la demanda de objetos tradicionales provocada por Occidente cuando se podría decir que el *okimono* aparece en escena y comenzó a producirse masivamente. Se concibió como los *netsuke*, si bien con un tamaño más grande y sin agujero, y después, debido a la creciente demanda de este tipo de objetos, se aumentó su producción la era Meiji,

porcelana ha permanecido bajo propiedad de la corona francesa y posteriormente del gobierno francés desde el año 1759, manteniendo a lo largo de su historia los más altos estándares de calidad. Muy pronto las piezas salidas de los hornos de Sèvres reemplazaron a la porcelana de Meissen como principal foco creador de estándares y tendencias entre las fábricas europeas de porcelana, conservando esta posición hasta el siglo XIX. BATTIE, D., *Sotheby's Concise Encyclopedia of Porcelain*, Londres, Conran Octopus. 1990, pp. 115-156; LECHEVALLIER-CHEVIGNARD, G., *La Manufacture de porcelaine de Sèvres: histoire, organisation, ateliers, musée céramique, répertoire des marques et monogrammes d'artistes*, París, le Livre d'histoire, 2013.

²²²⁸ BORDIGNON, L., *The Golden age of Japanese okimono*, Woodbridge, Antique Collectors' Club, 2010; CABAÑAS MORENO, P., *Marfiles japoneses en las colecciones...* op. cit; CABAÑAS MORENO, P., "El marfil, soporte de la obra de arte en Extremo Oriente", *Revista española del Pacífico*, nº. 3, 1993, pp. 113-130; CABAÑAS MORENO, P., "Trabajos de marfil", en BARLÉS, E. y ALMAZÁN, D. (eds), *Cerezos, lirios, crisantemos y pinos...* op. cit. pp.101-104; CABAÑAS, P., "El arte del marfil en ...", op. cit., pp.189-208; DAVIES, B., *Okimono: Japanese decorative sculptures of the Meiji period*, London, Barry Davies Oriental Art, 1996; HARTMANN, A., *Okimono – Meisterwerke japanischer Kleinplastik in der Meiji-Periode*, Colonia, Galerie Kamakura, 2004.

²²²⁹ Sobre los materiales, véase: BORDIGNON, L., *The golden...*, op. cit.

²²³⁰ Véase DÍAZ APARICIO, A., *Las colecciones de okimono ...*, op. cit.

²²³¹ CABAÑAS, P., *Marfiles...*, op. cit., p. 102.

²²³² TARDY, *Les Ivoires: évolution décorative du Ier siècle à nos jour*, Paris, Ed. Tardy, 1966. Citado en: CABAÑAS, P., *Marfiles...*, op. cit., p. 475.

periodo de su máximo apogeo". Por otra parte, Noma Seiroku,²²³³ considera que este tipo de piezas surgió tras el advenimiento del gobierno Meiji. Los extranjeros que llegaron a Japón tras su apertura pronto se sintieron atraídos por los *netsuke*. Este interés llevó a que se desarrollara un activo comercio de exportación. Fue entonces cuando los artesanos que tallaban los *netsuke* se dedicaron a realizar figuras de mayor tamaño y con temas populares del Japón tradicional. En caso del *okimono* el referente fue un objeto importado de los países occidentales, el *biblot*.²²³⁴ Estas piezas pronto se realizaron no solo en marfil si no también en cerámica y otros materiales.

En cualquier caso, lo que parece claro es que este, este tipo de objetos tuvieron su momento álgido de producción en la era Meiji (1868-1912), época en la que se efectuaron piezas para la exportación, aunque se siguieron produciendo durante los períodos Taishō y parte del Shōwa (1926-1989), concretamente hasta la Segunda Guerra Mundial.



**Okimono, DE01569S,
Museo de Artes y Costumbres Populares,
Sevilla**

Este tipo de piezas representan una sección interesante de las piezas conservadas en las colecciones públicas conservadas en España, tanto de cerámica Satsuma como de porcelana Kutani. Hemos de destacar, en este sentido, la producción del taller de Miyagawa Kōzan y del que encontramos una interesante selección entre las piezas conservadas en la Colección Soria del Museo de Artes y Costumbres Populares de Sevilla. Se trata de una serie de pequeñas figuras *okimono* (DE01568S, DE01569S, DE01570S, DE01571S, DE01572S y DE01573S) con la forma de seis figuras femeninas

²²³³ SEIROKU, N., *The Arts of Japan: Ancient and Medieval*, Tokyo, Kodansha International, 1975, vol. I. Citado en CABAÑAS, P., *Marfiles...*, op. cit., p. 476.

²²³⁴ Objeto pequeño y decorativo de escaso valor, como los muñecos o estatuillas con figura humana utilizados para la decoración de las casas occidentales, generalmente expuesto en una vitrina o en un estante.

que representan a un conjunto de damas y niñas, bellamente ataviadas a la manera tradicional nipona, con espectaculares tocados y kimonos en los que se ha desarrollado los motivos textiles con todo lujo de detalles, las cuales portan diferentes instrumentos musicales y abanicos tradicionales. El conjunto se acompaña con dos pequeñas piezas de tambor o *taiko* (DE01578S y DE01579S). También en la colección hispalense se conserva un interesante *okimono* de Kutani que representa a una cortesana bellamente ataviada, con número de inventario DE01590S; así como una pareja de *okimono* o pequeñas figuras escultóricas, con número de inventario DE01596S y DE01597S, en las que se representa a Daruma o Bodhidharma.

En conclusión, podemos comprobar cómo las piezas conservadas en las colecciones públicas españolas de cerámica Satsuma y porcelana Kutani responden a una gran variedad de ejemplos y modelos representativos de la tradición cerámica del archipiélago japonés, deudora en muchas ocasiones de las realizaciones que se desarrollaron en el continente asiático y se destinaron al interesante y vibrante mercado de exportación durante los siglos XVII, XVIII y XIX. Vemos también que en nuestro país se conservan tipologías, representativas del comercio que se realizó entre Japón y los países occidentales durante los periodos Meiji y Taishō, momento de gran importancia y trascendencia, en el que los alfares japoneses muy hábilmente supieron adaptarse a las condiciones del boyante mercado occidental y a las exigencias y necesidades de compradores y coleccionistas.

En fin, las formas de las piezas de tradición sino-japonesas de la Era Meiji y del periodo Taishō destacan por sus formas fluidas y continuas curvas. Esa expansión o contracción de las formas es completa, encontrando que el pie, hombros y cuello forman parte de una línea ininterrumpida, resultando realizaciones armoniosas y elegantes. Su simplicidad, que en ocasiones conlleva una supresión de la decoración aplicada que puede parecer estéril, ayuda a concentrar la atención del espectador en la decoración pictórica, poniendo el acento en los motivos que adornan las paredes de las piezas. En algunos casos se trata de obras en las que se relacionan (como una unidad) forma y decoración. En contrapartida en algunos casos se incluyen elementos de que potencian el recargamiento de la pieza para ganar exotismo y exuberancia (a gusto de los occidentales) lo que da un aspecto artificial a la pieza.

4 Motivos, temas e iconografía en la decoración de la cerámica Satsuma y la porcelana Kutani en los Museos e instituciones públicas de España

El gobierno japonés vio en el floreciente comercio de artículos de exportación una poderosa herramienta con el fin de lograr la igualdad con Occidente. La participación en las diversas exposiciones internacionales se convirtió en una cuestión de Estado en la era Meiji, hasta el punto que se creó el Hakurankai Jimukyoku (Comité de Exhibiciones),²²³⁵ el cual era responsable de las muestras tanto internacionales como nacionales. Fundado en 1871 con el fin de organizar la Exposición de Viena de 1873, contaba con Okuma Shigenobu (1838-1922), que fue primer ministro y encargado de los asuntos exteriores del nuevo gobierno Meiji, e Inoue Kaoru (1836-1915) político japonés y un miembro destacado de la oligarquía de la era, como presidentes. El comité respondía inicialmente del Ministerio de Interior, pasando con posterioridad a depender en 1881 del Ministerio de Agricultura y Comercio. Entre sus labores se encontraba el seleccionar los trabajos de los mejores artesanos de varias prefecturas, así como de realizar recomendaciones encaminadas a perfeccionar el estilo y los trabajos de los diferentes talleres, todo ello con vistas a mejorar la reputación internacional de Japón, sin dejar de lado los posibles beneficios económicos.

En este contexto, la promoción de la decoración pictórica sobre las piezas de cerámica y de porcelana vino de la mano del comité denominado como Seihin Gazu-gakari²²³⁶ (departamento de diseño), encaminado a atender las necesidades de los artesanos desde varios frentes, desde proveer modelos y diseños novedosos a revisar las obras susceptibles de exhibición. Una selección estos diseños (*zuan*), se publicaron por el Seihin Gazu-gakari en una serie de cuatro volúmenes entre los años 1876 y 1881 denominados *Onchizuroku*,²²³⁷ que contenía una gran variedad de diseños de todo tipo destinados a objetos de cerámica, esmaltes, metal, laca, madera y cuero. El *Onchizuroku* cuyo nombre vendría a significar “dibujando con los tesoros del arte antiguo y

²²³⁵ JAHN, G., *Meiji Ceramics...*, *op. cit.*, pp. 18-21.

²²³⁶ Las actividades del Seihin Gazu-gakari se prolongaron durante la preparación de la exhibición de Viena de 1873, la exposición de Filadelfia de 1875, la primera exhibición nacional industrial de 1877, la exposición universal de París de 1878 y la segunda exhibición nacional industrial de 1881, concluyendo finalmente sus actividades en 1885. JAHN, G., *Meiji Ceramics: the...*, *op. cit.*, pp. 117-120. Véase también: MORAIS, L., "Traditional Japanese Arts and Crafts Historical and Political Trajectories from the Meiji Period until today", *Journal of International and Advanced Japanese Studies*, vol. 11, marzo 2019, pp. 139-146.

²²³⁷ TÔKYÔ KOKURITSU HAKUBUTSUKAN, *Meiji dezain no tanjô: chôsa kenkyû hōkokusho "onchi zuroku" / Report of research on "Onchizuroku": a collection of craft design sketches of the Meiji Era*, Tōkyō, Kokusho Kankōkai, 1997.

renovándolos con las nuevas ideas” nos señala las preferencias estilísticas que se estaban desarrollando en la era Meiji, en las que se intentaba preservar los estilos locales tradicionales, a la vez que satisfacer el gusto extranjero a través del comercio de exportación. Otro rasgo, de marcada influencia occidental, fue la de situar a la pintura por encima de las artes aplicadas, las cuales adquiriría mayor categoría conforme en su decoración se recogieran modelos pictóricos, por lo que se confió en los pintores para que fueran los únicos responsables de la ejecución de los diseños.²²³⁸ Así las imágenes pintadas en las cerámicas y porcelanas eran concebidas como un medio de preservar la pintura japonesa tradicional, alentando su apreciación en Occidente. Siguiendo esta senda, las cerámicas se encontraban estrechamente unidas a las “Bellas Artes,” un hecho perseguido por los responsables de la política cultural, los cuales estaban intentando equiparar la consideración de las artes a imagen de Occidente.

La decoración de las piezas de cerámica y porcelana que encontramos en las colecciones públicas españolas obedece a los principios que se desarrollaron en la cerámica japonesa destinada a la exportación. En general, las imágenes se disponen en amplias bandas delimitadas por motivos geométricos que dividen la pieza horizontal o verticalmente y enmarcan las áreas destinadas a contener la decoración principal, resultando frecuente encontrar los mismos motivos geométricos en pies, reverso y asas. De la misma manera también es frecuente en este tipo de realizaciones la disposición de cartuchos rectangulares, ovales, circulares o de formas extravagantes, los cuales sirven para destacar las imágenes que contienen. En ocasiones se dispone de ventanas, o *mado*, como se denominan en Japón, que se distribuyen de forma regular sobre la superficie, o de manera más libre, como si de naipes se tratara, generando una gran cantidad de espacios destinados a contener motivos pictóricos.

Llama especialmente la atención en el estudio de las colecciones públicas españolas de porcelana Kutani y cerámica Satsuma la variedad y representatividad de la decoración pictórica. Las piezas de cerámica y porcelana de exportación de las eras Meiji y Taishō fueron un medio de transmisión de imágenes además de ideas y estereotipos del País del Sol Naciente, de tal forma que un análisis de los temas e iconografías que encontramos sobre este tipo de piezas ayudan a la comprensión de este período. En numerosas ocasiones, con el fin de que las obras tuvieran buena acogida entre los mercados occidentales se potenciaban aquellos aspectos más atractivos y exóticos para los extranjeros. Tales piezas desempeñaron un papel fundamental en la proyección de una imagen de Japón muy concreta como un paraíso tradicional, refinado y con un medio natural especialmente atrayente, visión que resultaba más del agrado a los compradores occidentales que las imágenes relacionadas con el destacado proceso de modernización e industrialización del país. Los compradores de las diferentes naciones occidentales buscaban esa serie de visiones que se asemejaran a la imagen idílica de

²²³⁸ Esta división del trabajo parece provenir de la corte del *shōgun*, donde los pintores se encargaban de proveer de diseños para objetos de papel o laca como *inrō*, que eran realizados posteriormente por artesanos especializados, JAHN, G., *Meiji Ceramics...*, op. cit., p. 119.

Japón reflejada por la literatura de la época y los relatos de destacados viajeros como Pierre Loti (1850-1923),²²³⁹ Rudyard Kipling (1865-1936),²²⁴⁰ Patrick Lafcadio Hearn (1850-1904)²²⁴¹ o Enrique Gómez Carrillo (1873-1927),²²⁴² por poner algunos ejemplos significativos. De hecho, esta imagen es la que también proyectaban sobre todo en grabados xilográficos *ukiyo-e*, o las diferentes fotografías tomadas en el archipiélago en las eras Meiji y Taishō que también suscitaron un enorme interés entre los occidentales, y que dieron a conocer el arte y cultura japonesa durante la segunda mitad del siglo XIX y primeras décadas del XX.²²⁴³

A continuación, realizaremos un recorrido por los motivos, temas e iconografías utilizadas en las piezas de cerámica Satsuma y porcelana Kutani pertenecientes a las eras Meiji y Taishō que hemos encontrado en las colecciones públicas españolas con el fin de poder analizar la información que transmiten este tipo de realizaciones. Veremos cuáles fueron los más atrayentes para los compradores occidentales y qué tipo de imagen de Japón evocaban, además de valorar la importancia que estas piezas representaron en la construcción de la imagen japonesa en Occidente. Al abordar el estudio de los motivos que conforman las decoraciones de estas cerámicas nos encontramos con el problema de la interpretación; de hecho, si bien algunos temas tienen una clara simbología en el contexto de la tradición nipona, nos plantearemos si otros temas que aparecen en las piezas tenían una función simplemente decorativa. También hay que señalar que determinados significados, símbolos o mensajes que subyacen en los motivos o temas nipones representados no fueron reconocidos por los compradores occidentales de estas piezas que carecían, en su mayoría, de un conocimiento de las claves o referentes culturales de la tradición del archipiélago.

²²³⁹ Sobre Pierre Loti véase: TERRÓN BARBOSA, L. y FERNÁNDEZ SÁINZ, M., "1886-1919. Pierre Loti: del viajero al ángel búdico", *Mitologías del imaginario japonés*, Soria, Diputación Provincial de Soria, 2007, p. 7. TERRÓN BARBOSA, L., "Itinerarios e imágenes del viaje a Japón de Pierre Loti", en CID LUCAS, Fernando, *¿Qué es Japón? Introducción a la cultura japonesa*, Cáceres, Universidad de Extremadura, 2009, pp. 473-488. TERRÓN BARBOSA, L., "1886-1919. Imágenes de sociedad del Japón de la era Meiji a través de los viajes de Pierre Loti y de Rudyard Kipling: Pierre Loti", en ARAGÓN RONSANO, F. y J. A. LÓPEZ SÁNCHEZ, *Historias de viajes: una perspectiva plural*, vol. 2, Berna, Peter Lang, 2017, pp. 329-341.

²²⁴⁰ Sobre este autor, véase GARCÉS GARCÍA, M. P., "El Japón de Rudyard Kipling", en ARAGÓN RONSANO, F. y J. A. LÓPEZ SÁNCHEZ, *Historias de viajes...*, *op. cit.*, pp. 215-234.

²²⁴¹ ASKEW, R., "The Critical Reception of Lafcadio Hearn outside Japan", *New Zealand Journal of Asian Studies*, n.º 11 (2), 2009, pp. 44-71. STEVENSON, E., *Lafcadio Hearn*, New York, Octagon Books, 1979.

²²⁴² Sobre este autor, véase: BARLÉS BÁGUENA, E., "El escritor y viajero Enrique Gómez Carrillo y su visión del arte japonés", en AA. VV., *El arte y el viaje*, Madrid, CSIC, 2010, pp. 383-400. BARLÉS BÁGUENA, E., "Francisco de Reynoso y Enrique Gómez Carrillo: dos viajeros hispánicos en Japón y su visión de la naturaleza y del arte de los elementos naturales", en TERRÓN BARBOSA, L., (coord.), *Arquitectura y Paisajes del imaginario japonés*, Valladolid, Universidad de Valladolid, 2012, CD, s/f.

²²⁴³ Sobre este tema véase PLOU ANADÓN, C., *Colecciones de fotografía japonesa de la era Meiji (1868-1912) en museos e instituciones...*, *op. cit.*

4.1 Tipos y costumbres

Dentro de las diferentes y variadas imágenes e iconografías que encontramos en las piezas de cerámica Satsuma y porcelana Kutani conservadas en las colecciones públicas españolas destaca la gran variedad de representaciones de la sociedad tradicional nipona. En este tipo de evocadoras imágenes podemos encontrar desde imágenes de figuras humanas individuales a variadas escenas de momentos de la vida cotidiana en la que se desarrollaba un amplio abanico de las actividades y costumbres tradicionales de los habitantes del archipiélago. Este tipo de imágenes que se disponían sobre las piezas de porcelana Kutani y cerámica Satsuma representaban en numerosas ocasiones una serie de arquetipos que tendrían una gran trascendencia en el imaginario occidental, hasta el punto de que han pervivido y se han mantenido como una parte esencial de la imagen del Japón tradicional en el exterior. En definitiva, los pintores y decoradores de este tipo de piezas pronto fueron conscientes de las preferencias del público occidental a la hora seleccionar y desarrollar los temas destinados a decorar las superficies de las obras de cerámica y porcelana. Es curioso que estas imágenes que se plasman en estas piezas evocan la vida del período Edo y no la realidad del cada vez más modernizado y occidentalizado del Japón de las eras Meiji y Taishō que fue cuando tales objetos se produjeron.

4.1.1 La mujer japonesa

Un tema recurrente en la decoración de las piezas de cerámica Satsuma y porcelana Kutani pertenecientes a las eras Meiji y Taishō que hemos encontrado en las colecciones públicas españolas es la representación de la imagen de la mujer japonesa. El mundo e imaginario femenino se convirtió desde fecha temprana en uno de los temas por excelencia de la decoración de este tipo de piezas, entroncando con la tendencia de la época, caracterizada por la construcción y consolidación de ciertos clichés en Occidente.²²⁴⁴

A lo largo del siglo XIX y primeras décadas del XX siguiendo la estela del romanticismo, se produjo en las naciones europeas y americanas una destacada atracción y gusto por el Orientalismo y lo exótico.²²⁴⁵ La visión que se desarrolló desde Occidente conllevó el planteamiento de una serie de ideas y de estereotipos con el fin de reforzar la posición de superioridad y privilegio sobre las distintas culturas de Asia

²²⁴⁴ ALMAZÁN TOMÁS, D., "Geisha, esposa y feminista: imágenes de la mujer japonesa en la prensa española (1900-1936)", *Studium: Revista de Humanidades*, nº 10, 2004, pp. 253-268. ALMAZÁN TOMÁS, D., "El japonismo como género (femenino)", en BARLÉS BÁGUENA, E. y ALMAZÁN TOMÁS, D. (coords), *La mujer japonesa, realidad y mito*, Zaragoza, Prensas Universitarias, 2008, pp. 849-860.

²²⁴⁵ Encontramos un desarrollo de la ideal del Orientalismo y de la percepción que desde Occidente se dio de Asia, África y América Latina desde una posición de superioridad propia del colonialismo decimonónico en: SAID, E., *Orientalismo*, Barcelona, Penguin Random House, 2002.

Oriental. Se ha señalado que durante este momento se produjo una feminización de Oriente²²⁴⁶ junto a la creación del estereotipo de la mujer oriental. El mito de la mujer japonesa, a la que se asoció con una serie de valores como la sumisión, subordinación, belleza, y delicadeza, se originó a mediados del siglo XIX, momento en el que se propagó el ideal de la mujer nipona como perfecta esposa y madre entregada, sin dejar de lado la sensación de exotismo propio del gusto en la época o la sensualidad de las hermosas cortesanas de los barrios de placer, así como las *maiko* y *geisha*.

La visión occidental de la mujer "extremo oriental" se fue construyendo, desde la segunda mitad del siglo XIX hasta la Segunda Guerra Mundial, mediante el relato de todos aquellos que residieron y visitaron el archipiélago nipón, dejando constancia de sus vivencias en diferentes libros y artículos que vieron la luz en Europa y América.²²⁴⁷ Como hemos adelantado, se trató de una construcción llena de clichés y estereotipos, basada en sus inicios en imágenes procedentes de China.²²⁴⁸ Posteriormente esta noción occidental de la mujer sería potenciada desde el propio Japón.

En este contexto hay que destacar especialmente la popularidad que alcanzaron los grabados xilográficos del género *ukiyo-e*,²²⁴⁹ que llegaron a Occidente de manera individual, en series o en colecciones de libros ilustrados que fueron ávidamente coleccionados.²²⁵⁰ Con término *ukiyo-e* (imagen o pintura del mundo flotante se define a un género pictórico y gráfico japonés de carácter popular que surgió en el período Edo y que tuvo su continuidad en la era Meiji. Este género tiene su origen en la burguesía urbana, por entonces en expansión, que gustaba de los placeres efímeros e inmediatos y de los entretenimientos populares, y que generó una cultura popular muy singular. Esta cultura tuvo sus propias manifestaciones literarias (*ukiyo-zoshi*), sus propios

²²⁴⁶ BARLÉS BÁGUENA, E., "La mujer japonesa en los libros de viajeros publicados en castellano a finales del siglo XIX y primeras décadas del XX", en BARLÉS BÁGUENA, E. y D. ALMAZÁN TOMÁS (coords.), *La mujer japonesa...*, op. cit., pp. 773-848.

²²⁴⁷ *Ibidem*.

²²⁴⁸ Hasta mediados de siglo XIX, y la apertura de las fronteras, Japón fue un país casi desconocido por los occidentales. La primera imagen que se tuvo de la mujer oriental eran las descripciones de las mujeres chinas proporcionadas por viajeros y misioneros. En sus textos se presentaba la imagen de la mujer china como víctima, relatando todas las atrocidades que sufrían, entre las cuales siempre se destacaba el infanticidio femenino, la atrofia de los pies y la subordinación total a los designios del hombre. Cuando los occidentales entraron en Japón, lo compararon con el mundo oriental que ellos conocían: China. Estas comparaciones presentaban a ambos países como mundos antitéticos. Así, mientras China salía bastante maltrecha, Japón era presentado como un mundo artístico, culto, sensible y refinado, cualidades que se hicieron extensivas a sus mujeres. BUSQUETS, A., "Primeras miradas hacia la mujer oriental: la construcción de la imagen de la mujer china a partir de las fuentes castellanas de los siglos XVI y XVII", en BARLÉS BÁGUENA, E. y D. ALMAZÁN TOMÁS (coord.), *La mujer japonesa...*, op. cit., pp. 689-712.

²²⁴⁹ Sobre este tema hay una amplísima bibliografía por lo cual remitiremos a las publicaciones más recientes de carácter general: AA. VV., *The printed image the flowering of Japan's woodblock printing culture*, Colonia, Verlag der Buchhandlung Walther König, 2018. AA. VV., *Japanese woodblock prints*, Colonia, Taschen, 2019. NELSON DAVIS, J., *Picturing the floating world: ukiyo-e in context*, Honolulu, University of Hawai'i Press, 2021.

²²⁵⁰ OIKAWA, S., "Collecting Ukiyo-e prints in Japan during the nineteenth and twentieth centuries" en ISKIN, R. E. (ed.), *Collecting prints, posters and ephemera*, Londres, Bloomsbury Visual Arts, 2020, pp. 79-94.

espectáculos (el *kabuki* y el *bunraku* o teatro de marionetas) y sus particulares formas de expresión artística. En entre estas últimas se encontraba el género *ukiyo-e*, cuyos artistas captaron los temas más queridos por esta burguesía (las mujeres hermosas - *bijin-ga*-, los actores de teatro -*yakusha-e* -, los luchadores de sumo -*sumo-e*-, las flores y pájaros -*kachoga-e*-, los paisajes -*fūkei-ga*-, los héroes y guerreros -*musha-e*-, entre otros) que se difundieron fundamentalmente a través de estampas (individuales o en series) e ilustraciones de libros, gracias a la técnica de la xilografía, en especial la llamada *nishiki-e* (a partir de 1765) que permitía la reproducción de grabados multicolores.²²⁵¹ Después de la apertura de Japón y durante la era Meiji se siguieron produciendo grabados *ukiyo-e*,²²⁵² pero por entonces los japoneses, que emprendieron la asimilación de las corrientes artísticas occidentales, comenzaron a considerarlos arte menor y popular, mientras que en Occidente empezaron a descubrirse y a ser valorados.²²⁵³

En este tipo de realizaciones, nacidas en el período Edo, las representaciones femeninas estuvieron presentes desde sus orígenes, siendo el tema de las mujeres hermosas o *bijinga*²²⁵⁴ muy popular en dicha época, especialmente las imágenes de bellas cortesanas o prostitutas de los barrios de placer de las grandes ciudades. La prostitución en Japón no contaba con connotaciones peyorativas otorgadas desde Occidente. Se trataba de un oficio legal y sujeto a una cuidada reglamentación, en el que se podía encontrar diferentes grupos de trabajadoras, siendo las de más alto rango muy admiradas por el resto de la sociedad. Contaban con una gran libertad de movimientos y desplegaban una educación exquisita, siendo mujeres muy cultas con una destacada formación en poesía, música, caligrafía y diversas artes amatorias.²²⁵⁵ Estos grabados xilográficos también suelen tener representaciones de *geisha*.²²⁵⁶ Se trataba de hermosas mujeres de alta preparación cultural cuyas labores constituían, tras un largo aprendizaje, en amenizar fiestas, reuniones o banquetes, eventos que animaban a través de un amplio repertorio artístico además de una rigurosa etiqueta y cuidada

²²⁵¹ Sobre las técnicas de reproducción véase ALMAZÁN, D., BARLES, E., et. al., *Noh-Kabuki. Escenas del Japón*, Zaragoza, Pressas Universitarias de Zaragoza, Vicerrectorado de Cultura y Política Social de la Universidad de Zaragoza, 2014, pp. 142-151.

²²⁵² ALMAZÁN, D., "El grabado japonés Ukiyo-e de era Meiji (1868-1912) en la ...", *op. cit.*, pp. 795-816.

²²⁵³ BARLÉS, E., "El descubrimiento en Occidente de Japón y de sus artes ...", *op. cit.*, pp. 95-156.

²²⁵⁴ MEURER, J., *Women in ukiyo-E: Examining Utamaro's bijin-ga prints as reflections of the sociopolitical and economic conditions of women in Edo*, Tesis doctoral, Denver, Regis University, 2020, disponible en: <https://epublications.regis.edu/theses/950> [última visita: 20/12/2021]. KOBAYASHI, T., LINK, H. A. y C. SHANKEL, *Bijinga. Edo beauties in ukiyo-e: the James A. Michener collection*, Honolulu, Hawaii, Honolulu Academy of Arts, 1994. SCREECH, T., *Obtaining Images. Art...*, *op. cit.*, pp. 281-301.

²²⁵⁵ CABAÑAS, MORENO, P., "La imagen de la mujer en el grabado japonés", *Revista de Estudios Asiáticos*, nº 2, Servicio de Publicaciones Universidad Complutense de Madrid, Instituto Complutense de Asia, enero-junio, 1996, pp. 137-151.

²²⁵⁶ El estudio de la *geisha* ha sido ampliamente desarrollado en Occidente, pudiendo destacar: AIHARA, K., *Geisha: A Living Tradition*, Londres, Carlton Books, 2000. DALBY, L., *Geisha*, Barcelona, Mondadori, 2000. FOREMAN, K., *The Gei of Geisha. Music, Identity, and Meaning*, Londres, Ashgate Press, 2008. GUILLIAN, R., *Las geishas o el mundo de las flores y los sauces*, Barcelona, Laia, 1989. NAKAMURA, K., *Kiharu. Vida de una gueisha*, Barcelona, Plaza y Janés, 2001. SCOTT, A.C., *The Flower and Willow World: The Story of the Geisha*, Nueva York, Orion Press, 1960.

educación y que fueron descubiertas por los visitantes occidentales de Japón en la era Meiji. Las diversas representaciones de unas u otras que se podían encontrar en los grabados xilográficos mostraban a las mujeres en retratos individuales o (como en el caso de las piezas de nuestras colecciones cerámicas), en retratos colectivos, presentando a las damas en muy diversas actitudes, paseando y realizando actividades cotidianas, escenas que contenían, a veces, un profundo simbolismo y significado o trasfondo literario. Se prestaba una especial atención y cuidado a las traslaciones de los peinados y belleza de las telas de las vestimentas, encontrando que las imágenes de las mujeres se mostraban carentes de sentimientos e individualidad, mostrando un prototipo o ideal de mujer y de belleza femenina. Encontramos también un desarrollo del ideal de mujer como hija, esposa y madre entregada, siguiendo las directrices expuestas en la obra neoconfuciana *Onna daigaku* del siglo XVIII²²⁵⁷ y que serían objeto de representación de los grabados *ukiyo-e* sobre todo hacia mediados del siglo XIX.²²⁵⁸ También el erotismo y sensualidad de la mujer japonesa se explayaba en la imágenes de primavera o *shunga*.²²⁵⁹ Todos estos tipos de estampas fueron muy cotizados y valoradas por los compradores extranjeros en la segunda mitad del siglo XIX y primeras décadas del XX. A la par y en el mismo período, también encontramos una amplia gama de esculturas y tallas de marfil (u otros materiales) denominados *okimono* muy cotizados por los coleccionistas occidentales de arte nipón, muchos de los cuales dan la imagen de la mujer japonesa.²²⁶⁰ Semejantes tipo de representaciones femeninas constituyen asimismo un tema recurrente en la fotografía de la era Meiji y Taishō.²²⁶¹

El ideal de mujer japonesa, siempre envuelta en voluptuosos y colorista kimonos fue una de las temáticas más populares en Occidente dentro del fenómeno del Japonismo, apareciendo reflejada en el libro de William E. Griffis, *El Mikado*,²²⁶² publicado en 1876, así como en la novela de Pierre Loti *Madame Chrysanthème* (1887),

²²⁵⁷ El *Onna daigaku Takarabako* [Cofre del tesoro del gran aprendizaje de mujeres] es un código de moral destinado al género femenino basado en la ética neoconfuciana, atribuido tradicionalmente a Kaibara Ekken (1630-1714), si bien parece ser que fue escrito por Kashiwaraya, un editor de Osaka. Tuvo doce ediciones desde 1716 hasta 1863). GONZÁLEZ VALLES, J., "El código Onna-daigaku y su entorno histórico," en BARLÉS BÁGUENA, E y V, D ALMAZÁN TOMÁS, (coors.), *La mujer japonesa...*, op. cit., pp. 421-444. YABUTA, Y., *Rediscovering Women in Tokugawa Japan*, Cambridge, Cambridge Mass., 2000, pp. 5-11.

²²⁵⁸ AA. VV., *女・おんな・オンナ: 浮世絵にみる女のくらし / The life of Japanese women in ukiyo-e*, Tokio, Shibuya Kuritsu Shōtō Bijutsukan, 2019.

²²⁵⁹ Encontramos profundos estudio acerca de las imágenes de grabado erótico en: BUCKLAND, R. *Shunga. Erotic art in Japan*. Londres, British Museum Press, 2010; CLARK, T. et al., *Shunga. Sex and pleasure in Japanese art* [Exhibition, British Museum, 3 October 2013 to 5 January 2014], Londres, The British Museum Press, 2013; GARCÍA RODRÍGUEZ, A., *El control de la estampa erótica japonesa shunga*. México, D.F, Colegio de México, Centro de Estudios de Asia y África, 2011. SCREECH, T., *Sex and the ...*, op. cit., 2002.

²²⁶⁰ RYBALKO, S., "Okimono: A Dialogue between East and West", en AA. VV., *The Asian Conference on Arts and Humanities 2012: Official Conference Proceedings*, Osaka, Asian Conference on Arts and Humanities, 2012, pp. 82-91.

²²⁶¹ PLOU ANADÓN, C., *Colecciones de fotografía japonesa...*, op. cit, pp. 328-331.

²²⁶² GRIFFIS, W. E., *The Mikado's Empire*, New York, 1876, p. 559.

en la historia de *Madame Butterfly*,²²⁶³ escrita en 1898 por John Luther y que también fue adaptada en una obra de teatro de 1900 por David Belasco, y finalmente transformada en ópera por Giacomo Puccini en 1904, por citar unos pocos ejemplos. Esta imagen de la mujer nipona por parte de la imaginación masculina occidental ha dado lugar a una visión dual y antitética de la feminidad japonesa, como si fuesen las dos caras de una misma moneda: como pasivamente femenina, dócil y sumisa esposa o bien como mujer refinada y culta, objeto del deseo sexual masculino, *geisha* y cortesana.



Jarrón Satsuma, DE01451S, Museo de Artes y Costumbres Populares de Sevilla

Encontramos una destacada representación de decoraciones en las que plasman la imagen de la mujer japonesa en las colecciones públicas españolas de cerámica Satsuma y porcelana Kutani.²²⁶⁴ En la colección Soria del Museo de Artes y Costumbres Populares de Sevilla, las más extensa y variada de las presentes dentro de nuestras fronteras, se conservan varias piezas en la que se representa la imagen arquetípica de la mujer japonesa como madre en las piezas Kutani identificadas con los números DE01497S y DE01498S, así como en el juego de té que comprende los ejemplos DE01660S a DE01672S y en el que las representaciones de mujeres aparecen de manera destacada en una detallada ventana o *mado*. Entre las piezas Satsuma pertenecientes al museo hispalense encontramos interesantes escenas protagonizadas por madres niponas en los ejemplos con signatura DE01451S, DE01461S, DE01462S, DE01494S,

²²⁶³ Para más información ver el artículo de GUTIÉRREZ MACHO, M. L., “*Madama Butterfly* y sus fuentes: la creación de un mito”, en BARLÉS BÁGUENA, E. y D. ALMAZÁN TOMÁS (coord.), *La mujer japonesa ...*, *op. cit.*, pp. 879-912.

²²⁶⁴ Este tipo de decoraciones fueron acertadamente analizadas por la Dra. Muriel Gómez Pradas en el caso de la Colección Torralba en: GÓMEZ PRADAS, M., “Las manufacturas...”, *op. cit.*, pp. 209-228.

DE01499S, DE01500S, DE01513S, DE01538S, DE01539S, DE01540S, DE01548S, DE01648S, DE01649S, así como en los dos juegos de té, el primero compuesto por las piezas que van de la DE01685S a la DE01694S, y el segundo con los números de inventario del DE01719S al DE01733S, piezas en las que puede observar la mujer japonesa en su papel de entregada madre y esposa. En la Colección Torralba del Museo de Zaragoza destaca la presencia de piezas con *mado* o ventanas protagonizadas por mujeres acompañadas de sus hijas e hijos en el juego con piezas NIG49212A a la NIG49212H. este tipo de decoraciones resulta muy frecuente entre las colecciones publicas españolas, caso de una pareja de jarrones conservada en el Museu del Disseny de Barcelona y con número de inventario MCB0123072 y MCB0123073 en la que también destacan las representaciones de mujeres acompañadas de niñas y niños. Volvemos a encontrar este tipo de representaciones en un plato de porcelana Kutani conservado en el Museo Nacional de Artes Decorativas de Madrid con identificación CE10633. En estas representaciones de nuevo aparece la mujer japonesa acompañada pequeños infantes, haciendo hincapié en su rol maternal.²²⁶⁵ Con anterioridad a la era Meiji, el papel tradicionalmente asignado a la mujer japonesa era el de traer hijos al mundo, dejando la educación de los mismos en manos de sirvientes o criados en lo que respecta a las clases altas. Esta situación cambió durante la era Meiji, en parte debido a la llegada de nuevas ideas provenientes de Occidente, en las que el papel de la madre se entendía como el de educadora.²²⁶⁶ Esta nueva visión fue activamente promovido por parte del gobierno, hasta el punto de convertirse en un aspecto importante de las reformas acometidas por la nueva administración, llegando incluso a señalar que las mujeres, del mejor modo que podían servir a los intereses de la nación, era a través de la educación de sus hijos, un papel primordial en la modernización del país.

²²⁶⁵ Encontramos un interesante apartado en relación a la representación del mundo de la mujer japonesa en la decoración de cerámicas Satsuma en: LAWRENCE, L., *Satsuma the romance...*, op. cit, pp. 49-53.

²²⁶⁶ *Ibidem*, p. 55



Jarrón Satsuma, DE01601S, Museo de Artes y Costumbres Populares de Sevilla

El género *bijinga* lo encontramos también reflejado en las piezas con los números de inventario DE01601S, DE01602S y DE01617S pertenecientes a la Colección Soria del Museo de Artes y Costumbres Populares de Sevilla. Estas tres piezas del taller de Kinkōzan reflejan grabados de la escuela *ukiyo-e*, prolífico autor Kitagawa Utamaro (1753-1806)²²⁶⁷ tal y como se expresa en la inscripción que aparece en las mismas: 徳川時代美人歌麿画, Tokugawa Jidai Bijin Utamaroga (Época Tokugawa. Bellezas de Utamaro). De hecho, podemos señalar que en las dos primeras encontramos parecido con alguno de los grabados del genial artista, caso de la xilografía titulada *Dos bellezas* (ca. 1801-1804).²²⁶⁸ Este creador, uno de los artistas de mayor calidad de la historia del *ukiyo-e* y sin duda el que mejor representó el alma de la mujer japonesa del período Edo. Kitagawa Utamaro realizó trabajos con la firma de Toyoaki entre los años 1775-1780, para pasar a adoptar el nombre de Utamaro en 1781. Fue discípulo de Toriyama Sekien (1712-1788), un artista independiente de la escuela Kano. Kitagawa Utamaro en un principio realizó una serie de obras siguiendo el trabajo de Katsukawa Shunshō,

²²⁶⁷ KOBAYASHI, T., *Utamaro*, Kodansha International Ltd., 2001. KASANO, S., y T. CLARK, *The Passionate Art of Kitagawa Utamaro*, Londres, British Museum Press, 1995; NELSON DAVIS, J., *Utamaro and the Spectacle of Beauty*, Londres y Honolulu, Reaktion Books, University of Hawai'i Press, 2007.

²²⁶⁸ *Met*, <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/45803> [última visita 20/12/2021].

realizando retratos de actores de teatro *kabuki* para posteriormente desarrollar su propio estilo característico, principalmente consistente en representaciones de mujeres bellas (*bijin*) que le dio fama y reputación, así como grabados eróticos, lo que le llevaría a ingresar en prisión en el año 1804. Atrajo a numerosos discípulos, que imitaron su estilo y composiciones, entre los que se incluían Utamaro II, Yukimaro, Tsukimaro, Nikumaro, Shikimaro e Hidearo, todos los que usaron el nombre familiar de Kitagawa a modo de tributo hacia su maestro. Sus grabados, concebidos generalmente a manera de tríptico, fueron muy admirados por los occidentales a finales del siglo XIX, siendo especialmente valoradas sus representaciones en primer plano de mujeres hermosas además de grupos de personajes femeninos. Son muy valorados sus series y libros ilustrados, que nos ofrecen imágenes de mujeres inteligentes, de carácter enigmático, misterioso y de profunda melancolía, encanto y sensualidad. Mediante un dominio absoluto del dibujo supo captar con los mínimos recursos el verdadero interior de las mujeres retratadas. Tales estampas con la representación de bellas damas niponas en cualquier actitud eran especialmente valoradas por los compradores extranjeros en la era Meiji.²²⁶⁹



Fuente Satsuma, MFM S-2092, Museu Frederic Marès de Barcelona

En nuestras colecciones españolas también aparecen mujeres en diferentes aspectos del día a día del Japón tradicional, en escenas de ocio en el que las damas se encuentran entregadas a la lectura, a la música, a la poesía o a la contemplación de los cerezos en flor y la naturaleza. Las escenas de mujeres, en muchas ocasiones acompañadas de niños, son frecuentes entre las piezas de la colección Soria, caso de los ejemplos de piezas de Kutani con número de inventario DE01491S, DE01537S, y Satsuma, DE01492S, DE01493S, DE01513S, DE01615S, DE01616S, pudiendo encontrar una presencia destacada de las mujeres ante los fondos de paisaje. También habría que destacar las representaciones de las fuentes DE01544S, DE01545S, DE01546S, DE01547S, DE01586S con bellas escenas de diversas actividades protagonizadas por

²²⁶⁹ ALMAZÁN TOMÁS, V. D., *Gekkô Zuihitsu, Estampas...*, op. cit., p. 80.

japonesas. De la misma manera en la Colección Torralba del Museo de Zaragoza son frecuentes las piezas de cerámica Satsuma en cuyas decoraciones destacan las imágenes de mujeres ante bellos fondos de paisaje, caso de los ejemplos NIG49051, NIG49052, NIG49053, NIG49199 y NIG49207. Este tipo de representaciones de mujeres bellamente ataviadas ante fondos de paisaje son recurrentes también en las piezas conservadas en el Palacio de los Barones de Valdeolivos de la localidad oscense de Fonz. Así lo vemos en el juego de porcelana Kutani comprendido entre las piezas V0112A y V0112O, así como en las dos fuentes V0093A y V0093B donde las representaciones de bellas mujeres ricamente ataviadas forman parte destacada de la decoración. Uno de los ejemplos más interesantes de imágenes de mujeres niponas en actitud de descanso u ocio lo podemos encontrar en dos fuentes conservadas en el Museu Frederic Marès de Barcelona. La pieza con número de inventario MFM S-2091 cuenta con marcadas con alusiones al comienzo del año nipón o *Shōgatsu*, mientras que en el plato MFM S-2092 tres mujeres aparecen contemplando un pequeño paisaje en miniatura dispuesto sobre una bandeja o *bonseki* junto a una jaula de grillos.

Entre las colecciones de piezas de cerámica Satsuma y porcelana Kutani conservadas en España llama la atención la presencia de pequeñas figuras u *okimono* realizadas en porcelana o cerámica, caso de la dama bellamente ataviada con vestimentas de diversos estampados conservada en la Colección Soria de Sevilla e identificada por el número de inventario DE01590S.



Okimono Satsuma, DE01569S, Museo de Artes y Costumbres Populares de Sevilla

Las representaciones musicales llevadas a cabo por mujeres fueron muy frecuentes tanto el grabado *ukiyo-e* como la fotografía nipona de la era Meiji. Especialmente populares²²⁷⁰ fueron las escenas en que las agrupaciones de intérpretes femeninas que combinaban el tañido de *koto* y *shamisen*,²²⁷¹ con varios instrumentos de percusión. En el caso de la representación de la música en la fotografía de la era Meiji era una manera de exportar y evocar a través de la imagen las veladas y sesiones de música tradicional disfrutadas por los viajeros que se desplazaron a Japón en la época.²²⁷² En este sentido nos gustaría resaltar la presencia de un grupo de esculturas cerámicas Satsuma realizadas en el taller de Miyagawa (Makuzu) Kōzan (1842–1916) y su sucesor Miyagawa Hannosuke (Makuzu Kozan II) (1859-1940) de la sevillana Colección Soria. Se trata de seis pequeñas esculturas femeninas (*okimono*) que representan a un conjunto de damas y niñas bellamente ataviadas a la manera tradicional nipona, con espectaculares tocados y kimonos en los que se ha desarrollado los motivos textiles con todo lujo de detalles, portando diferentes instrumentos musicales y abanicos tradicionales. Con número de inventario DE01569S encontramos la representación de una mujer en la posición tradicional de *seiza* tocando con ambas manos una flauta travesera.²²⁷³ La escultura con número de inventario DE01570S también representa a una dama sentada en la posición tradicional japonesa de *seiza* que se encuentra sujetando con sus manos un instrumento que portaría sobre el hombro derecho el tambor de tipo *tsuzumi*.²²⁷⁴ Otra escultura con número de identificación

²²⁷⁰ Las fotografías en que se representan a grupos de mujeres niponas tocando instrumentos resultan muy frecuentes de la Era Meiji, tal como lo atestiguan los numerosos ejemplos conservados en nuestro país, en el que podemos contemplar composiciones muy similares al conjunto que representarían las piezas de cerámica con marca del taller Makuzu, más información en: PLOU ANADÓN, C., *Colecciones de fotografía japonesa...*, op. cit. pp. 1104-1152.

²²⁷¹ El *shamisen* es un instrumento similar al laúd, compuesto por tres cuerdas, un largo vástago central y una caja de resonancia de forma cuadrada cubierta en sus ejemplos tradicionales por piel de gato o perro. Importado desde China llegó a Japón a través de el archipiélago de Okinawa a mediados del siglo XVI, siendo usado en *jōruji*, Kabuki y otras modalidades, así como por las geishas, que estudiaron ampliamente el manejo del instrumento durante el periodo Edo. Las cuerdas se realizaban tradicionalmente de seda, tañéndose con la ayuda de un plectro denominado *bachi*. FREDERIC, L., *Japan Encyclopedia...*, op. cit., p. 848.

²²⁷² PLOU ANADÓN, C., *Colecciones de fotografía japonesa...*, op. cit., pp. 337-338.

²²⁷³ Las distintas flautas utilizadas en Japón por norma general se encuentran realizadas con bambú, aunque también se pueden encontrar ejemplos más lujosos en porcelana o marfil. Al igual que en Occidente, puede establecerse una división entre las frontales, siendo la más la más conocida en el *shakuhachi* y sus diferentes variantes; y las traveseras, conocidas con el nombre general de *yokobue*, donde se encuentra la mayor variedad. Las pequeñas dimensiones de la pieza del taller Makuzu no nos permiten poder diferenciar la tipología del instrumento de viento, pudiendo tratarse de una *ryūteki* (empleada en la música tradicional *gagaku*), una flauta *nōkan* (usada en el teatro *noh*) o posiblemente *shinobue*, empleada también en los acompañamientos de obras teatrales y muy arraigada en la música popular. GUNJI, S. y H., JOHNSON, A *Dictionary of Traditional Japanese Musical Instruments: From Prehistory to the Edo Period*, Tokio, Eideru Kenkyūjo, 2012.

²²⁷⁴ El *tsudzumi* (鼓) o *tsuzumi* es un tambor de mano de origen japonés que consiste en un cuerpo de madera con forma de reloj de arena, con dos parches con cordones que se pueden tensar o soltar para aumentar o disminuir la tensión, permitiendo al músico subir o bajar el tono del tambor mientras toca. En la modalidad de *Nagauta*, el intérprete se sienta en el estilo formal *seiza* sujetando las cuerdas *shirabe* con la mano izquierda y apoyando el instrumento contra su hombro derecho, golpeando la membrana de

DE01572S representa a una mujer que se encuentra tañendo las tres cuerdas de un *shamisen* ²²⁷⁵ con el plectro (*bachi*). Con el número de inventario DE01568S se representa a una niña ataviada con un kimono de flores que se encuentra en una dinámica posición de danza, y dos pequeñas esculturas, piezas con número de inventario DE01571S y DE01573S, en las que las jóvenes damas japonesas bailan sosteniendo entre sus manos abanicos plegables, denominados *sensu* u *ogi*, decorados con motivos florales. Finalmente completando el conjunto de piezas se encuentra un *tsuke-daiko* o *tsuke taiko*, un tambor montado sobre una estructura de madera que se tocaba mediante dos baquetas con número de inventario DE01578S. Este tipo de representaciones podríamos ponerlas en relación con el mundo de la *geisha*, pudiendo servir como recordatorios de las visitas de los viajeros a este tipo de espectáculos, siendo evocadoras de la idealización de la figura femenina como persona culta y formada en las artes, al servicio del varón.

Lo cierto es que la presencia de representaciones relacionadas con el mundo de la música parece ser recurrente entre las piezas de cerámica Satsuma conservadas en la Colección Soria, encontrando también en el plato con identificación DE01546S una escena de tres jóvenes japonesas en una actitud más relajada: una dama se encuentra recostada fumando tabaco con una pipa tradicional mientras escucha a su compañera tañir las cuerdas de un *shamisen*; la integrante más joven del grupo juega con una muñeca tradicional.

4.1.2 Tradición samurái

En un país como Japón, cuya historia se encuentra salteada de guerras civiles, enfrentamientos, y en el que la figura del guerrero es fundamental, encontramos toda una serie de manifestaciones literarias ²²⁷⁶ y artísticas, especialmente pinturas, ²²⁷⁷ y grabados donde la figura del samurái es protagonista. Hemos de señalar especialmente

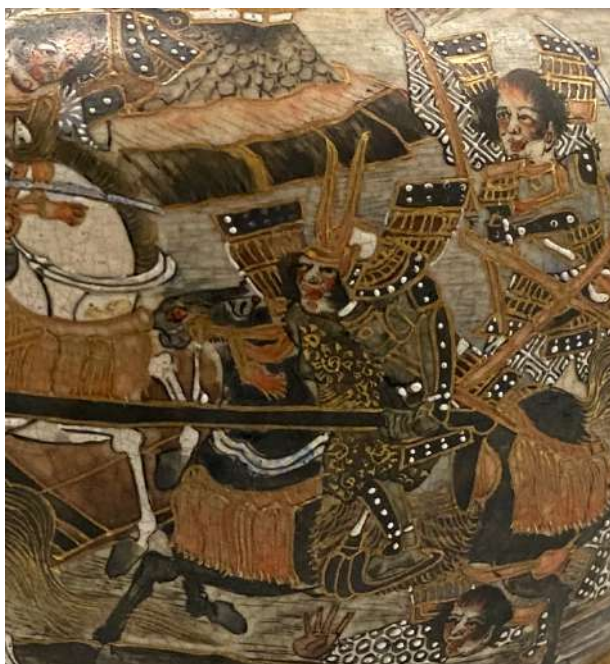
piel con la mano derecha. Más información en: Kotsuzumi, https://web.archive.org/web/20080107112506/http://jtrad.columbia.jp/eng/i_kotsuzumi.html [última visita 20/12/2021].

²²⁷⁵ El *shamisen* se trata de un instrumento similar al laúd, con tres cuerdas, largo vástago central y una caja de resonancia de forma cuadrada cubierta en sus ejemplos tradicionales por piel de gato o perro. Importado desde China llegó a Japón a través del archipiélago de Okinawa a mediados del siglo XVI, siendo usado en *jōruji*, Kabuki y otras modalidades, así como por las geishas, que estudiaron ampliamente el manejo del instrumento durante el periodo Edo. Las cuerdas se realizaban tradicionalmente de seda, siendo en la actualidad confeccionadas con nylon. Las cuerdas se tañen con un instrumento denominado *bachi*. FREDERIC, L., *Japan Encyclopedia...*, op. cit., p. 848.

²²⁷⁶ La abundante literatura sobre los samurái en el archipiélago es larga y prolífica, abarcando multitud de temáticas comprendidas desde las crónicas de guerra medievales, la poesía *waka*, y diversos relatos. Destacan especialmente la obra publicada por primera vez en 1645: MUSASHI, M., *El Libro de los Cinco Anillos*, Gijón, Satori, 2015; así como la de 1716, TSUNETOMO, Y., *Hagakure*, Tokio, Nueva York, Kodansha International, 2002.

²²⁷⁷ Encontramos un completo estudio acerca de las representaciones de estos Guerreros a lo largo de la historia nipona en: VARLEY, P., *Warriors of Japan as portrayed in the War Tales*, Honolulu, University of Hawaii Press, 1994.

que dentro de los subgéneros del *ukiyo-e* uno de los más apreciados fue el de los héroes y guerreros, conocido como *musha-e* (literalmente imágenes de guerreros).²²⁷⁸ Durante el período Edo la demanda de este tipo de tema fue constante, pero se intensificó sobre todo en el siglo XIX. Por una parte, el hecho de que las potencias occidentales comenzaran a acercarse hacia Japón en su expansión imperialista desde comienzos del siglo XIX hizo surgir el sentimiento identitario o por lo menos el deseo de autoafirmación a través de un pasado cuajado de héroes. Por otra, estas imágenes podían ser una vía de crítica encubierta al poder del *bakufu* (dictadura o gobierno de los *shōgun*), por entonces en decadencia, que era puesto en cuestión tanto por la propia casta samurái como por la burguesía. Muchos de los héroes representados (japoneses o chinos) fueron rebeldes contra el poder establecido y por ello eran figuras con las que muchos japoneses se identificaban.²²⁷⁹ Curiosamente hasta en las fotografías niponas del período Meiji la imagen tradicional del guerrero se hizo recurrente,²²⁸⁰ en un momento en que, contradictoriamente, su figura había sido abolida.



Kōro Satsuma, MCB 0123127, Museu del Disseny de Barcelona

El samurái,²²⁸¹ un guerrero casi mitológico, ha llegado a ser una imagen en la que Occidente ha querido simbolizar el pueblo del que forma parte. Por su parte, la imagen del samurái es para Japón más que un símbolo; es la materialización de una destacada

²²⁷⁸ Véase AA. VV., *Japanese warriors: 117 woodblock prints*, Nueva York, Dover Publications, 2012. HUNTER, J., *The savage samurai: warrior prints, 1800-1894*, Londres, Shinbaku, 2014. KING, J. y Y. IWAKIRI, *Japanese warrior prints, 1646-1905*, Leiden, Hotei, 2007.

²²⁷⁹ CABAÑAS, P., "Arte en tiempos de guerra. Guerreros en tiempos de paz...", op. cit., pp. 213-222. CABAÑAS, P., *Héroes de la Gran Pacificación...*, op. cit., 2013.

²²⁸⁰ PLOU ANADÓN, C., *Colecciones de fotografía japonesa...*, op. cit. pp. 332-335.

²²⁸¹ CAEIRO IZQUIERDO, L., *La cultura samurái. Armas japonesas ...*, op. cit., pp. 266- 276.

parte de la historia nipona, de un código de vida de peculiar forma de entender el mundo que, durante largo tiempo dirigió los designios del archipiélago, llegando a impregnar profundamente las artes, la estética, la literatura y el pensamiento japoneses. Los inicios de esta clase de guerreros se remontan al siglo X, momento en que bandas y grupos de guerreros profesionales fueron ganando influencia en los territorios de provincias y zonas de frontera.²²⁸² Posteriormente, sería en pleno siglo XII y durante el denominado periodo Kamakura, cuando esta casta de guerreros, muy hábiles en el manejo de las armas y diversas técnicas de combate, se convirtió en la clase social dominante, instaurando una serie de gobiernos sucesivos que se encontraban en manos de los militares y ostentando el gobierno de Japón hasta mediados del siglo XIX. Con el gobierno de los *shōgun* de la familia Tokugawa, en el que primó la paz y la estabilidad del país, los samuráis fueron perdiendo progresivamente su condición de combativos soldados. Desde la administración del *shōgun* se promulgaron una serie de directrices encaminadas a convertir a estos guerreros en burócratas y administradores dentro de los diversos *han* o dominios.²²⁸³ Con la llegada del nuevo gobierno Meiji a mediados del siglo XIX, una de las prioridades del nuevo gobierno fue emprender una profunda y rauda modernización del ejército y de la armada a imagen de las potencias occidentales, ocasionando cambios profundos en la jerarquía militar, promulgando la prohibición de portar espadas o el servicio militar obligatorio para, finalmente, abolir la clase privilegiada de los samurái. El descontento se propagó por el archipiélago, surgiendo una serie de enfrentamientos entre grupos de samurái que se sintieron traicionados por el gobierno del emperador, estallando la denominada Rebelión de Satsuma en 1877²²⁸⁴ bajo las ordenes de Saigō Takamori (1828-1877),²²⁸⁵ dirigente considerado como el último samurái. No obstante, la figura samurái se convirtió en un mito para los extranjeros que tras la apertura llegaron al país. En Occidente la imagen del samurái se configuró a través de una serie de textos dirigidos a lectores extranjeros, entre los que destaca el *Bushido*, de Inazo Nitobe²²⁸⁶ y en los que se resaltaba el carácter aventurero

²²⁸² La bibliografía referente a esta casta guerrera es muy abundante, pudiendo destacar: TURNBULL, S., *The Samurai Sourcebook...*, op. cit.; TURNBULL, S., *Samurai: The World of the Warrior*, Londres, Osprey Publishing, 2003; BENESCH, O., *Inventing the Way of the Samurai: Nationalism, Internationalism, and Bushido in Modern Japan*, Oxford, Oxford University Press, 2014; LÓPEZ-VERA, J., *Historia de los samuráis*, Gijón, Satori Ediciones, 2016.

²²⁸³ PITA CÉSPEDES, G., *Genealogía y transformación de la cultura bushi en Japón*, Barcelona, Bellaterra, 2014.

²²⁸⁴ BUCK, J. H., *Satsuma Rebellion: An Episode of Modern Japanese History*, Washington, D.C, University Publications of America, 1979.

²²⁸⁵ RAVINA, M., *The Last Samurai: The Life ...*, op. cit.

²²⁸⁶ NITOE, I., *Bushido, the soul of Japan*, Filadelfia, Leeds and Biddle, 1900, (edición en español: NITOE, I., *Bushido. El código ético del samurái y el alma de Japón*, Madrid, Miraguano Ediciones, 2005). La expresión (el camino del guerrero) alude en su origen al código ético o de honor de los samuráis que floreció en el Japón feudal y que tras la restauración Meiji de 1868, continuó renovándose hasta constituir una importante fuerza cultural cuya impronta determinó en buena medida la creación de Japón moderno. Sin embargo, este código ético o de honor carecía de textos que permitieran su comprensión para los extranjeros y fue precisamente esta carencia la que pretendió llenar el diplomático y educador japonés Inazo Nitoe (1862-1933) con la redacción del libro.

y misterioso²²⁸⁷ de estos guerreros, haciendo especial hincapié en su rígido sistema moral, en el que las principales virtudes del guerrero debían ser rectitud, coraje, benevolencia, cortesía, sinceridad, honor, fidelidad y autocontrol. Si para los occidentales el mito femenino de Japón fue la dócil esposa o sugerente geisha, el masculino fue el aguerrido guerrero samurái. No es extraño que las artes destinadas a la exportación plasmaran frecuentemente su figura.



Fuente Satsuma, NIG48909, Museo de Zaragoza

En las colecciones públicas de porcelana Kutani y de cerámica Satsuma podemos comprobar que la imagen de estos guerreros samurái constituye uno de los temas predilectos y que más fascinación causaron entre los compradores occidentales. En la colección Soria del Museo de Artes y Costumbres Populares de Sevilla encontramos una serie de piezas de cerámica Satsuma en las que se representa a estos guerreros. Este es el caso de la pareja de jarrones DE01433S y DE01434S, en los que aparece la comitiva de un señor feudal y entre cuyos integrantes se distinguen claramente samurái; del jarrón DE01449S, o de las piezas DE01513S, DE01538S, DE01539S y DE01540S en las que encontramos diversas escenas protagonizadas por samurái, así como las ventanas de un juego de té (DE01685S a DE01694S). En el caso de las piezas de porcelana Kutani de la colección hispalense el tema no adquiere un tratamiento tan destacado, aunque en la pareja de jarrones DE01495S y DE01496S, se incluyen bandas horizontales con representaciones de cortejos con gran cantidad de estos guerreros.

Entre las piezas conservadas en la Colección Torralba del Museo de Zaragoza, sobresale la presencia de una fuente con número de inventario NIG48909 cuyo interior

²²⁸⁷ CAEIRO IZQUIERDO, L. y M. ROSADO LASTRAS, *Cuentos y tradiciones japonesas IV. El mundo del samurái*, Madrid, Hiperión, 1997, pp. 9-13.

contiene dinámicos enfrentamientos entre estos guerreros, los cuales vuelven a aparecer en pequeñas ventanas o *mado* del juego de té con piezas que van de la NIG49212A a la NIG49212H.

En la Biblioteca Museu Víctor Balaguer y donado por Sebastià Vidal destaca una espectacular fuente de porcelana blanca brillante de Kutani, con número de inventario MVB 2746 y en cuya base encontramos la firma o marca *Kutani Shoundō Sei*. En el interior se representa una escena basada en un grabado del libro de Katsushika Hokusai (1760-1849), perteneciente a un subgénero *musha-e*, titulado como *Ehon sakigake* (1836), que se podría traducir como *Libro con imágenes de los líderes de China y Japón*.



Fuente Kutani, MVB 2746, Biblioteca Museu Víctor Balaguer

Katsushika Hokusai,²²⁸⁸ nacido en la ciudad de Edo y del que se desconoce la identidad de sus padres naturales, fue adoptado por la familia Nakajima de Ise con tan

²²⁸⁸ Sobre este reconocido artista existe abundante bibliografía, así que señalaremos solamente algunos de los títulos más destacados. HILLIER, J., *Hokusai: Paintings, Drawings and Woodcuts*, Londres, Phaidon, 1955; BOWIE, T., *The Drawings of Hokusai*, Bloomington, Indiana University Press, 1964; FORRER, M., VAN GULIK, W. R., y H. M. KAEMPFER, *Hokusai and His School: Paintings, Drawings and Illustrated Books*, Haarlem, Frans Halsmuseum, 1982; HILLIER, J., *Art of Hokusai in Book Illustration*, Londres, Sotheby Publications, 1980; VAN RAPPARD-BOON, C., *Hokusai and his School: Japanese Prints c. 1800–1840 (Catalogue of the Collection of Japanese Prints)*, Amsterdam, Rijksmuseum, 1982; FORRER, M., *Hokusai*, New York Rizzoli, 1988; LANE, R., *Hokusai: Life and Work*, Londres, Penguin Publishing, 1989; SMITH, H. D., *Hokusai, One Hundred Views of Mt. Fuji*, Nueva York, George Braziller, Inc., Publishers, 1988; NAGATA, S., *Hokusai: Genius of the Japanese Ukiyo-e*, Tokio, Kodansha International, 1995; RAY, D. K., *Hokusai: The Man Who Painted a Mountain*, Nueva York, Frances Foster Books, 2003; CALZA, G. C., *Hokusai*, Londres, Phaidon, 2003.

solo tres años. Tomado como aprendiz de un impresor de xilografías a los trece, aprendería a dibujar y los entresijos del oficio, entrando a la edad de dieciocho años en el taller de Katsukawa Sunshō, un artista popular del grabado *ukiyo-e*. Comenzó su producción realizando series de retratos de actores, firmados con el nombre de Katsukawa Shunrō, y se dedicaría con posterioridad a la ilustración de libros. Descubierta su habilidad por el editor Tsutaya Jūzaburō comenzó a realizar una serie de grabados en color, cambiando con posterioridad su nombre por el de Kusamura y dedicándose a la producción de piezas comerciales y calendarios, experimentando con diferentes estilos y firmando sus obras y *surimono* con el nombre de Sōri. Su producción comenzó a ser muy popular, siendo sus diseños imitados por otros artistas de la escuela Rimpa. En el año 1796 o 1798 cedió el nombre de Sōri a un alumno, tomando el nombre de Hokusai (Estudio del Norte) en homenaje a la deidad budista Myōken, representada en la Estrella Polar. Desde ese momento firmaría sus obras con el nombre de Hokusai, aunque en ocasiones se valdría de otros pseudónimos como Tatsumata, Raishin y Raito, todos relacionados y con evocaciones de las estrellas que conforman la constelación de la Osa Menor; o los de Tokitarō para sus realizaciones comerciales, Kakō (o Sorobeku) para la ilustración de libros, Fusenkyo en solamente durante el año 1799 y Gakyōjin Hokusai (Hokusai el pintor loco) desde 1800. Conforme crecía su fama y reconocimiento comenzó a realizar demostraciones públicas de sus dibujos y habilidad, realizando en ocasiones grandes paneles destinados a las instalaciones de templos del budismo zen. Mantuvo amistad con el también pintor Bokusen (1775-1824) y comenzó a producir el *Manga de Hokusai* (Dibujos de Hokusai), que fueron publicados en Nagoya desde 1814 hasta 1834. A los sesenta años tomó el nombre de Iitsu (un año más) ya que comenzaba un nuevo ciclo astrológico de sesenta años, produciendo sobre el año 1831 su famosa obra *Fugaku sanjūrokkei* (Treinta y seis vistas del Monte Fuji) para, posteriormente en 1834, cuando contaba con setenta y cuatro años realizar las series *Fugaku hyakkei* (Cien vistas del Monte Fuji). Dejó la ciudad de Edo para vivir en la península de Miura, trabajando en otra serie *Hyakunin isshu uba ga etoki* (Ilustraciones de los poemas de cien poetas). En 1836 regresaría a Edo con estrecheces económicas y acuciado por el hambre, ardiendo su casa en un incendio tres años más tarde, perdiéndose los documentos y esbozos para las series que no había concluido, produciendo escasos dibujos y grabados con posterioridad a 1840 y hasta su fallecimiento en el año 1849. Sus restos se encuentran enterrados en el templo Seikyo-ji de Asakusa, donde es visitado por multitud de estudiantes que en tributo al maestro añaden el nombre Hoku a sus firmas. Entre sus discípulos más destacados se encuentran Katsushika Taito II, (activo entre 1820 y 1850), Shinsai Hokkei, Hokuji, Hokuji e Issai.



Katsushika Hokusai (1760-1849), *Ehon sakigake* (1836), MET,
https://images.metmuseum.org/CRDImages/as/original/2013_733_13.jpg
 [última visita 20/12/2021].

En la citada fuente de la Biblioteca Museu Víctor Balaguer y donado por Sebastià Vidal se realiza concretamente la traslación sobre porcelana de los grabados recogidos en las páginas 22 y 23²²⁸⁹ del *Ehon sakigake* (1836), ilustrado por Hokusai. En ambas páginas del libro se representa en posición erguida y lujosamente ataviado a Taira no Masakado (平親王将門) (903-940), poderoso terrateniente en la región de Kantō, famoso por haber encabezado una revuelta contra el poder imperial de Kioto, acompañado de Tawara Hidesato (俵藤太秀郷) - también conocido con los nombres de Fujiwara no Hidesato y Tawada Tōda-, un *kuge* o burócrata de la corte imperial de Heian del siglo X, admirado por sus hazañas militares y el coraje que demostraba en la batalla. Este último fue considerado como el antepasado común por numerosos clanes nipones posteriores, incluyendo entre ellos la rama Ōshū de la importante familia Fujiwara. Hidesato sirvió bajo el reinado del emperador Suzaku (923-952), luchando junto a Taira no Sadamori en el año 940 con el fin de detener el levantamiento organizado por Taira no Masakado,²²⁹⁰ tras lo que sería honrado con el título de Defensor del Norte o *Chinju-fu-shōgun* y nombrado gobernador de la provincia de Shimotsuke.

Al Museo del Disseny de Barcelona fue a parar una pareja de jarrones con sus correspondientes soportes de cerámica Satsuma identificados por los números de inventario MCB 0022982-0 y MCB 0022983-0, que fueron donados por Francesc Fàbregas a los museos de la Ciudad Condal. En sendas piezas aparecen imágenes de

²²⁸⁹ Ambos grabados se encuentran digitalizados por el Museo Metropolitano de la ciudad de Nueva York; en: MET, https://images.metmuseum.org/CRDImages/as/original/2013_733_13.jpg [última visita 20/12/2021].

²²⁹⁰ TURNBULL, S., *The Samurai Sourcebook...*, op. cit., p. 199.

varones ataviados con armadura samurái, en la que un personaje sentado parece mantener audiencia con un inferior arrodillado, en una composición similar a las representaciones del samurái Kusunoki Masashige (1294-1336),²²⁹¹ cuya imagen fue emblema de lealtad al emperador durante la época medieval. La historia de este guerrero fue revalorizada e impulsada durante la era Meiji (época de la reinstauración del poder del soberano nipón) por su entrega a la causa imperial y su figura fue muy reverenciado en la época. Sin salir del museo barcelonés destacan los dinámicos enfrentamientos protagonizados por un grupo de samurái se ante los muros de un castillo del incensario MCB 0123127.

Entre las piezas conservadas en el Museo Nacional de Cerámica de Valencia destaca la dinámica decoración de la fuente con número de inventario CE1/01403, en la que aparece un grupo de estos guerreros en armadura en un enérgico combate.



Jarrón Satsuma, DE01433S, Museo de Artes y Costumbres Populares de Sevilla

Dentro de esta temática en la que cobra una especial atención la representación de estos guerreros, hemos de señalar la especial preeminencia de la representación en las piezas de porcelana Kutani y cerámica Satsuma de las vistosas comitivas que conformaban los séquitos de los *daimyō* o señores feudales durante período Edo. De 1635 a 1862, la vida de los *daimyō* o señores feudales de Japón estuvo marcada por los requerimientos que tanto ellos, como los miembros más cercanos de su familia debían prestar al *shōgun* de Japón. Uno de estos requerimientos es lo que se conocía con el nombre de *sankin kōtai*,²²⁹² que literalmente significa residencia alterna. Consistía esencialmente en que el *daimyō* debía de alternar su residencia en su dominio con estancias de un año en la ciudad de Edo (Tokio) donde tenía su sede el *shōgun*. Cuando

²²⁹¹ Imágenes de Kusunoki Masashige fueron realizadas por artistas del grabado xilográfico *ukiyo-e* como es el caso de Katsukawa Shunsei (activo en las décadas de 1780 y 1790), especialmente en la obra *El guerrero Kusunoki Masashige (1294-1336) despidiéndose de su hijo Masatsura*, disponible en: *Art Institute Chicago*, <https://www.artic.edu/artworks/32458/the-warrior-kusunoki-masashige-1294-1336-bidding-farewell-to-his-son-masatsura> [última visita 20/12/2021].

²²⁹² La obligación del *sankin kōtai* se encuentra analizada en profundidad en la obra de BEASLEY, W.G., *La Restauración Meiji...*, op. cit., pp. 26-28.

volvía a su territorio, su mujer y heredero debían de permanecer en la capital, siendo rehenes del *shōgun*, con lo que se pretendía evitar futuras insurrecciones a la vez que se ahogaba financieramente a los diferentes señores feudales haciéndoles mantener dos lujosas residencias, así como los costosos viajes y grandes séquitos, lo que afectaba gravemente a la economía de sus territorios, evitando que destinaran sus finanzas a mantener tropas que pudieran hacer frente al régimen.

En principio el *sankin kōtai* representaba un servicio militar que se prestaba al *shōgun*, en el que los diferentes señores feudales debían de aportar un determinado número de samuráis de acuerdo con el tamaño de su dominio. Estos samuráis acompañaban a su señor en sus idas y venidas a la capital por lo que los vistosos desfiles entrando y saliendo de Edo se convirtieron en algo frecuente. Estos desfiles se conocían con el nombre de *daimiō gyōretsu*. Las procesiones de idas y venidas de los diferentes *daimyō* a Edo causaban un gran revuelo y fascinación entre la población del archipiélago, siendo una de las manifestaciones que más llamó la atención de los primeros occidentales que recorrieron los caminos del archipiélago, hasta el punto de causar alguna tragedia por la actitud irrespetuosa de los extranjeros.²²⁹³

En la colección Soria del Museo de Artes y Costumbres Populares de Sevilla encontramos dos magníficos ejemplos de este tipo de decoración en una pareja de jarrones con la firma Fuzan y catalogados con la signatura DE01433S y DE01434S, respectivamente. En ellos se representa tanto al *daimyō* como a su mujer en sendos palanquines. Se establece cierto diálogo entre las piezas, ya que en la pieza DE01433S la comitiva del señor con sus samuráis se encamina hacia la izquierda y en la pieza DE01434S, su señora y los sirvientes se dirigen hacia la derecha, remarcando el momento de encuentro de ambos o enfatizando en la idea de que el matrimonio debía de permanecer largos períodos de tiempo separados. La idea y la finalidad del *sankin kōtai* como un servicio a los dirigentes Tokugawa se refuerzan por la presencia en la parte superior de ambas piezas de los emblemas del clan Tokugawa, consistente en tres hojas de malvarrosa (*Aoi*) inscritas en un círculo a imagen del *mon*.

²²⁹³ El 14 de septiembre de 1862, cuatro súbditos británicos: el comerciante con sede en Shanghai Charles Lennox Richardson, dos comerciantes con sede en Yokohama Woodthorpe Charles Clark y William Marshall, y la cuñada de Marshall, Margaret Watson Borradaile, viajaban por la carretera de Tōkaidō en ruta para visitar el templo Kawasaki Daishi cerca de Kawasaki. Richardson había anunciado recientemente su retiro del mundo de los negocios y estaba visitando el templo con sus amigos en una parada en el archipiélago de regreso a Inglaterra. En la aldea de Namamugi (ahora parte del Barrio Tsurumi, Yokohama) se encontraron con el gran séquito armado de Shimazu Hisamitsu, el regente y padre de Shimazu Tadayoshi, el *daimyō* del Dominio Satsuma, que se dirigía en dirección opuesta a los súbditos británicos, quienes continuaron cabalgando por el costado del camino sin desmontar. Richardson, al frente de los británicos, se acercó a la procesión de Shimazu y no desmontó a pesar de que se le indicó repetidamente que lo hiciera, siendo posteriormente acuchillado y herido de muerte por uno de los samuráis de Satsuma. Clark y Marshall también resultaron gravemente heridos saliendo Borradaile ileso, aleándose lo más rápido que pudieron de la comitiva. Richardson se cayó de su caballo y Shimazu dio la orden de dar el *todome*, el golpe de gracia, mostrando un examen post-mortem del cuerpo diez heridas mortales, siendo enterrado en el Cementerio General Extranjero de Yokohama, entre las tumbas posteriores de Marshall y Clark. SATOW, E., *A diplomat in Japan; the inner history of the critical years in the evolution of Japan when the ports were opened and the monarchy restored*, Londres, Seeley, Service & Co., 1921, pp. 50-60.

En la colección hispalense encontramos otros diversos ejemplos de estas vistosas comitivas. Este es el caso de un jarrón de cerámica Satsuma con el número de identificación DE01490S. Asimismo es especialmente interesante una pareja de jarrones de pequeñas dimensiones, que presentan la firma Iwa. Las dos piezas, identificadas con los números de colección DE01495S y DE01496S presentar una decoración dispuesta de manera horizontal, encontrando tres registros, destacando la banda central de mayores dimensiones, en la que se puede apreciar dos escenas complementarias del *sankin kōtai*.

4.1.3 La infancia

Dentro de las diferentes decoraciones que encontramos en las piezas de cerámica Satsuma y porcelana Kutani conservadas en las colecciones públicas españolas merece especial atención el mundo de la infancia. Previamente al señalar la destacada presencia de la imagen de la mujer en este tipo de piezas de cerámica y porcelana hemos hecho mención al papel de la mujer japonesa como madre y garante de una correcta educación de los hijos e hijas. El mundo de la infancia causaba fascinación y curiosidad a los coleccionistas occidentales debido a la diferencia de los sistemas educativos implantados en los países de Europa y América en relación con el archipiélago nipón. El gobierno japonés abogó por una destacada presencia del ámbito educativo en las diferentes exposiciones internacionales.²²⁹⁴ Encontramos también obras destacadas occidentales en los que se abordaba el tema de la infancia en Japón,²²⁹⁵ siendo una temática que gozó de gran popularidad en las fotografías que se realizaron del archipiélago durante la era Meiji.²²⁹⁶

²²⁹⁴ La presencia del Departamento de Educación del gobierno de Japón en las diferentes muestras internacionales fue destacada, tal como lo atestigua la edición de diversos catálogos y obras caso de AA. VV., *Catalogue of objects exhibited at the World's Columbian ...*, op. cit., disponible digitalizado para su consulta en: <https://archive.org/details/catalogueofobjec00japa/page/n3/mode/2up> [última visita 20/12/2021]; AA. VV., *Education in Japan. Prepared for the Panama-Pacific International Exposition, 1915*, Tokio, Departamento de Educación, Tokio, Departamento de Educación, 1915, disponible en: <https://archive.org/details/educationinjapan00japa> [última visita 20/12/2021].

²²⁹⁵ Destacar la obra de la médica británica Matilda Chaplin Ayrton (1846-1883) que visitó el archipiélago en 1873 acompañando a su marido, William Edward Ayrton nombrado catedrático del Colegio Imperial de Ingeniería de Tokio. Matilda Chaplin Ayrton abriría en Japón una escuela dedicada a la formación de futuras comadronas además de realizar numerosos estudios antropológicos entre los que destaca AYRTON, M. C., *Child life in Japan and Japanese Child-Stories*, Londres, Griffith and Farran, 1879, disponible digitalizado en <https://archive.org/details/childlifeinjapan00ayrt> [última visita 20/12/2021].. Encontramos un estudio de la obra de Matilda Chaplin Ayrton en BEGUÉ, P., "Child life in Japan: la modernización infantil de Japón," en *Ecos de Asia*, <http://revistacultural.ecosdeasia.com/child-life-in-japan- la-modernizacion-infantil-de-japon/> [última visita 20/12/2021].

²²⁹⁶ PLOU ANADÓN, C., *Colecciones de fotografía japonesa...*, op. cit. pp. 335-336.



Jarrón Kutani, DE01506S, Museo de Artes y Costumbres Populares de Sevilla

De esta manera encontramos varias representaciones de niñas y niños japoneses entre las piezas de cerámica Satsuma y porcelana Kutani en las colecciones públicas españolas. En el caso de la Colección Soria destaca la presencia de infantes junto a sus madres en las piezas con número de inventario DE01461S y DE01462S, así como en las DE01499S y DE01500S. Destaca entre las piezas conservadas en la Colección Soria el pequeño jarrón DE01506S, en cuyas paredes del cuello y la panza se dispone sendas comitivas de niños y adolescentes. Los jóvenes, muchos de los cuales que portan en sus manos tambores tradicionales, rollos de pintura a la tinta, caligrafía, obras de lectura relacionadas o que evocan el aprendizaje tradicional del archipiélago. Encontramos que muchas de estas piezas están relacionadas con las niñas aprendiendo caligrafía, caso de la fuente DE01545S; tocando instrumentos musicales como el *shamisen*, en la fuente DE01545S; o apreciando manifestaciones características del archipiélago como el *bonseki*, caso de la fuente MFM S-2092 conservado en el Museu Frederic Marès de Barcelona. Este tipo de imágenes estarían en relación y entroncarían con la idea de la mujer educada y culta, muy apreciada en Occidente, valores que, según dejan apreciar este tipo de obras, eran cultivados desde la infancia. Destaca también la presencia de escenas en las que se recogen juegos tradicionales del archipiélago, caso del jarrón de la Colección Soria DE01498S, con firma Ryuzan, en el que aparece una pareja de niñas jugando al *hanetsuki*, un juego tradicional japonés similar al bádminton que se practica sin red y con unas palas de formato rectangular de madera, denominadas *hagoita* y un volante de colores brillantes. Este ambiente lúdico aparece también reflejado en la fuente con identificación DE01546S de la misma colección y en el que encontramos a tres jóvenes japonesas en una actitud más relajada pudiendo observar a la integrante más joven del grupo jugando con una muñeca tradicional.



Jarrón Satsuma, DE01142S, Museo de Artes y Costumbres Populares de Sevilla

Dentro de este tipo de representaciones en el que se recogen motivos de la infancia destacan los denominados *karako* o las representaciones de niños de corta edad, ataviados al estilo chino, recurrente en el arte japonés. Este tipo de representaciones infantiles, que pueden encontrarse por separado o de manera grupal, desplegando una gran cantidad de poses y situaciones un tanto cómicas. Resulta común que los niños ataviados al estilo chino aparezcan asociados a dos de los Siete Dioses de la Buena Fortuna, Jurojin y Hotei,²²⁹⁷ así como aparecer en imágenes relacionados con los festejos y celebraciones del Año Nuevo, en las que suelen aparecer con diferentes elementos de carácter propiciatorio, como carpas o *quirin*, sapos o melocotones. Tradicionalmente estas representaciones infantiles van ataviadas a la manera tradicional china, vistiendo el tradicional *dōudu*, prenda interior a modo de peto, que cubre el pecho y abdomen del niño, y contar con facciones rotundas símbolo de prosperidad, sirviendo o formando parte de un mensaje didáctico como alegorías de las virtudes confucianas, taoístas o budistas, además de poder encarnar aspiraciones y virtudes relacionadas con la prosperidad, longevidad, estatus y bienestar.²²⁹⁸ Encontramos representaciones de estos infantes vestidos a la moda china o *karako* en las piezas Satsuma DE01142S y DE01143S, del Museo de Artes y Costumbres Populares de Sevilla; la pareja de jarrones MCB 0022982-0 y MCB 0022983-0, el incensario MCB 0040137a-b, ejemplos conservados en el Museu del Disseny de Barcelona; así como en la pareja de jarrones CE10004 y CE10006 y el pequeño jarrón CE10630 del Museo Nacional de Artes Decorativas de Madrid.

²²⁹⁷ BAIRD, M., *Symbols of Japan...*, op. cit., pp. 186-187.

²²⁹⁸ BJAALAND WELCH, P., *Chinese Art. A guide ...*, op. cit., pp. 153-157.

4.1.4 Escenas de género

Uno de los temas más populares representados en la cerámica de Satsuma y porcelana Kutani conservadas en las colecciones públicas españolas son las escenas en las que se describe el día a día y las costumbres de la vida diaria del archipiélago nipón. En esta serie de temáticas, en las que se abarca desde las labores más mundanas de las clases inferiores hasta las más refinadas costumbres de los gobernantes, no se buscaba el poder ilustrar de una manera realista los hábitos de vida durante la era Meiji, sino mostrar las actividades tradicionales y modos de vida de los japoneses de épocas anteriores. Estas escenas por norma general se suelen representar en pintorescos paisajes idealizados y representativos del medio nipón, quedando omitida la dura realidad de una sociedad que no había abrazado todavía la industrialización. Estas imágenes nos ofrecen una visión absolutamente idealizada de la vida cotidiana japonesa, residiendo su realismo más en el detalle con el que se representa la escena que en la credibilidad de las acciones que se llevan a cabo en ella.²²⁹⁹ Aunque este tipo de representaciones podrían entrar dentro o clasificarse como pintura de paisaje, encontramos que en este tipo de representaciones adquiere un gran protagonismo la figura y las diversas actividades humanas.



Jarrón Satsuma, DE01431S, Museo de Artes y Costumbres Populares de Sevilla

Así en la colección Soria del Museo de Artes y Costumbres Populares de Sevilla encontramos una serie de piezas de cerámica Satsuma que se decoran con estos motivos. La pieza con firma Seikozan e inventario DE01446S se decora con escenas costumbristas, en la que aparecen varios personajes que celebran una fiesta bajo los cerezos en flor, evento conocido con el nombre de *hanami*. En la pieza DE01451S, perteneciente al taller de Kinkōzan, podemos contemplar una escena en la que se representa a una familia. La madre y la hija contemplan unas flores mientras dos niños juegan con una pelota, al fondo el padre aparece de espaldas con una escoba. Las piezas del taller de Ryōzan que encontramos en la colección Soria muestran una preferencia

²²⁹⁹ JAHN, G., *Meiji Ceramics: the..., op. cit.*, p. 144.

por este tipo de temática con cuidadas representaciones de personajes entregados a la contemplación de la naturaleza ante exuberantes fondos de paisaje, caso de las piezas DE01492S, DE01493S, DE01616S y DE01615S. También de Ryōzan es el bote con signatura DE01507S, en el que se nos muestra una escena bucólica, encontrando ante un fondo de paisaje a un grupo de pescadores que se encuentran descargando sus capturas a la orilla de un lago mientras son contemplados por unas mujeres bajo los cerezos en flor,²³⁰⁰ escena lacustre similar a la representada en el jarrón DE01431S y con firma del taller de Kinkōzan. Merece también atención la representación de un grupo de porteadoras a orillas de un río en el plato DE01586S con firma Katsuyama, que se encaminan a la orilla del río a realizar la colada. De hecho, portan un batán y mazos de madera se empleaban, durante el período Edo, para golpear la ropa húmeda hasta eliminar el agua y conseguir un suave acabado.²³⁰¹ Por su parte en las piezas de Kutani de la colección hispalense también encontramos representaciones evocadoras de personajes ataviados a la manera nipona contemplando flores o paseando ante destacados fondos de paisaje, caso del cuenco con número de inventario DE01537S y firma Taniguchi.



Fuente Satsuma, DE01586S, Museo de Artes y Costumbres Populares de Sevilla

²³⁰⁰ Hemos encontrado obras en las que se representan escenas costumbristas de pescadores nipones con sus capturas, caso de un jarrón piriforme con firma de Yabu Meizan conservado en la Colección Khalili, más información en: IMPEY, O., FAIRLEY, M. Y T. YAMAZAKI, *Meiji no takara. Treasures of ...*, op. cit., pieza número 48.

²³⁰¹ Encontramos ejemplos del procedimiento en obras del grabado *ukiyo-e*, caso de Andō Hiroshige, *Tetsukuri no Tamagawa*, de la serie *Mu Tamagawa (Seis Ríos Joya)*, 1857. Más información en MURASE, M., *Bridge of Dreams: The Mary Griggs Burke Collection of Japanese Art*, Nueva York, The Metropolitan Museum of Art, 2000, pp. 371-372. Disponible una versión digitalizada para su consulta en la página web del Museo Metropolitano de Nueva York, MET, <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/53449> [última visita 20/12/2021].

La representación de grupos de personas vestidas a la manera tradicional la encontramos también en una pareja de jarrones de firma Seizan NIG49051 y NIG49051, conservados en el Museo de Zaragoza, así como en el pequeño incensario o *kōro* NIG49207. Temática similar aparece en una pareja fuentes con número de inventario MFM S-2091 y MFM S-2092 y conservados en la Sala Femenina del *Gabinet del col·leccionista* del Museu Frederic Marès de Barcelona, en los que encontramos escenas relacionadas con la festividad del Shōgatsu o año nuevo y la celebración del festival de Tanabata, que parece evocar representaciones de grabados xilográficos de finales del siglo XIX, caso de estampas realizadas por Toyohara Chikanobu (1838-1912). Este artista conocido en la época como Yōshū Chikanobu fue un prolífico artista de grabados xilográficos *ukiyo-e* del período Meiji. En los inicios de su carrera se centró en el estudio de la Escuela Kanō pero sus intereses le llevaron hacia la producción del *ukiyo-e*, formándose con un discípulo de Keisai Eisen para posteriormente pasar a formar parte de la escuela de Ichiyūsai Kuniyoshi. De la misma manera que muchos de los artistas del *ukiyo-e*, Chikanobu desarrolló una producción muy versátil y basada en gran variedad de temáticas, abarcando desde la mitología japonesa hasta las representaciones de los enfrentamientos bélicos contemporáneos y la moda femenina del momento, destacando por sus representaciones en las que retrataba a los actores y entresijos de las representaciones del teatro Kabuki. Chikanobu logró gran reconocimiento como un maestro de *bijinga*, siendo sus representaciones de mujeres hermosas un valioso testimonio en el que se reflejan los cambios en la moda femenina y la progresiva adopción de costumbres occidentales, pudiendo contemplar a través de sus grabados los cambios en el peinado y el maquillaje a lo largo del período Meiji. Su vida coincidió con un momento marcado por los enfrentamientos entre los partidarios del fin del aislamiento y la tensa relación entre la corte imperial y el *bakufu* Tokugawa, creando gran variedad de estampas en la que se ilustran los combates acaecidos durante la Rebelión de Satsuma y de la vida de Saigō Takamori, siendo sus obras testimonio de la transición de la era de los samuráis del período Edo a la modernidad de la era Meiji.



Fuente Satsuma, MFM S-2091, Museu Frederic Marès de Barcelona

Se ha considerado que la principal aportación de la cerámica de Satsuma y porcelana Kutani de exportación a la pintura de género y al paisaje es que las cerámicas se convierten en soportes de la información sobre Japón. Las escenas de paisajes detalladas minuciosamente, con elegantes mujeres, niños jugando, artesanos y rituales religiosos, narran pasajes del pasado y presente de Japón, de sus creencias y de su mitología. Toda esta imagería ofrece al espectador occidental la oportunidad de complacer sus fantasías y de representar en su imaginación el lejano y exótico País del Sol Naciente.²³⁰²

4.2 Paisajes naturales, rurales y urbanos

La presencia de este tema y su enorme éxito parte de una de las raíces fundamentales de la idiosincrasia del pueblo japonés que es la profunda veneración que, desde tiempos inmemorables, ha sentido por la naturaleza.²³⁰³ La presencia de la misma es continua en todas las manifestaciones culturales del Japón tradicional. Curiosamente, la religión nativa del archipiélago, denominada como sintoísmo, está basada en la apreciación y reverencia de los *kami*, considerados como los espíritus de la naturaleza.²³⁰⁴ La valoración y especial veneración por el entorno natural se plasma especialmente en su literatura²³⁰⁵ y en el arte, así como en pequeños aspectos de la vida cotidiana como la decoración de los kimonos o las frecuentes referencias climatológicas en la correspondencia. De hecho, el tema por excelencia de la pintura japonesa es el paisaje natural.²³⁰⁶ Los paisajes naturales, rurales o urbanos suponen también un tema frecuente en las decoraciones de las piezas de porcelana japonesas anteriores a la Era Meiji,²³⁰⁷ y en las ornamentaciones de las lacas. Asimismo, el paisaje fue uno de los temas más característicos del género *ukiyo-e*. La introducción de tal temática en el arte del mundo flotante se produjo en las primeras décadas del siglo XIX y supuso una corriente de aire fresco para este género artístico. La aparición del paisaje como

²³⁰² JAHN, G., *Meiji Ceramics: the..., op. cit.*, p. 141.

²³⁰³ Sobre el tema, véase: BARLÉS BÁGUENA, E. y D. ALMAZÁN TOMÁS (coms.), *Cerezos, lirios, crisantemos y pinos..., op. cit.* y SHIRANE, H., *Japan and the Culture of the Four Seasons: Nature, Literature, and the Arts*, Nueva York, Columbia University Press, 2012.

²³⁰⁴ Encontramos una genial síntesis acerca de las creencias nativas del archipiélago en la obra ONO, S., *Sintoísmo. El camino de los Kami*, Gijón, Satori Ediciones, 2008; así como en BREEN, J. y M. TEEUWEN, *A New History of Shinto*, Chichester, John Wiley & Sons, 2010.

²³⁰⁵ RUBIO DE LA LLAVE, C., *Claves y textos de la literatura japonesa*, Madrid, Cátedra, 2007.

²³⁰⁶ MUNSTERBERG, H., *The landscape painting of China and Japan*, Rutland, Vermont; Tokio, Charles E. Tuttle Company, 1955.

²³⁰⁷ JAHN, G., *Meiji ceramics: the..., op. cit.*, pp. 141-143. Al respecto, hay que señalar que tanto la porcelana azul y blanca como la porcelana policroma producida en China durante la dinastía Qing (1644-1912), suelen contar con ornamentaciones en las que aparecen escenas de jardines y paisajes, teniendo generalmente un significado con profundas connotaciones religiosas, mitológicas o literarias (KERR, R. e I. THOMAS, *Chinese ceramics: porcelain of the Qing Dynasty 1644-1911*, London, Victoria and Albert Museum, 1986).

subgénero independiente (*fūkei-e*) y su enorme éxito se debió a que, a partir de la década de 1820, los viajes comenzaron a popularizarse.²³⁰⁸ En el período Edo, el gobierno impuso ciertas restricciones a los viajes de la población dentro del país. Durante el siglo XIX esas prohibiciones se fueron relajando y los ciudadanos comenzaron a desplazarse por el interior del archipiélago con el fin de contemplar bellos paisajes, *meisho* o lugares célebres, visitar posadas y los barrios de placer a lo largo de las rutas, conociendo mejor su entorno. Este tipo de viajes con la llegada del gobierno Meiji se fueron incrementando. Fruto de esta afición fue la aparición de guías de viaje, libros sobre la geografía local, en los que se hacía referencia a las costumbres e historia, surgiendo también en el momento series de estampas o libros ilustrados de paisaje. Los principales compradores de este tipo de realizaciones del *ukiyo-e* fueron comerciantes, burgueses enriquecidos y habitantes de las boyantes ciudades. Se trataba de gente pragmática, deseosa de viajar y conocer nuevos emplazamientos, que se hacían con vistosos e idealizados paisajes, así como vistas de las ciudades, templos y lugares que visitaban, coleccionando sus imágenes plasmadas en xilografías o abanicos. No se buscaba que se tratara de realizaciones con fidelidad al lugar representado, sino una concepción imaginativa del lugar.²³⁰⁹ A pesar de que fueron muchos los artistas del grabado que se dedicaron a la realización de paisajes, fue a partir de la obra del excéntrico y genial Katsushika Hokusai (17690-1849), así como de Utagawa Hiroshige (1797-1858),²³¹⁰ cuando el subgénero del paisaje alcanzaría sus máximas altas cota de calidad y gozaría de gran popularidad gracias a su adaptación a los gustos del público, haciendo que los compradores viraran su interés de los retratos de cortesanas y de artistas destacados a vistas de paisajes, tanto naturales como urbanos.²³¹¹ En fin no es extraño que en especial los grabados del género *ukiyo-e* ofrecieran a los pintores de cerámica Satsuma y porcelana Kutani un rico repertorio de figuras y motivos de paisajes. Así lo vemos en las piezas que se conservan en las colecciones públicas españolas

4.2.1 Las estaciones del *Tōkaidō*

Destaca especialmente un conjunto dieciséis fuentes conservadas en la Colección Soria del Museo de Artes y Costumbres Populares de Sevilla (números de registro DE01549S a DE01564S). Se trata de en un interesante conjunto, de gran calidad en su factura y decoración, que presenta la firma de Watano Kichiji, de porcelana Kutani realizados en

²³⁰⁸ Con anterioridad artistas como Utagawa Toyoharu (1735-1814) y Utamaro utilizaron el paisaje fundamentalmente como segundo plano en la representación de escenas. BARLÉS BÁGUENA, E., "La estampa japonesa...", *op. cit.*, p. 86

²³⁰⁹ HARRIS, F., *Ukiyo-e. The Art of the Japanese Print*, Londres, Tuttle Publishing, 2011, pp. 380-389 (version electronica)

²³¹⁰ AA. VV., *Hokusai and Hiroshige: great Japanese prints from the James A Michener Collection*, Honolulu Academy of Arts, San Francisco, Asian Art Museum, 1998.

²³¹¹ OKA, I., *Hiroshige: Japan's Great Landscape Artist*, Tokio, Kodansha International, 1992, p. 75; FREDERIC, L., *Japan Encyclopedia...*, *op. cit.*, p. 972-973.

el horno de Keitokuen, decorados con escenas inspiradas en paisajes de la célebre serie de grabados xilográficos *ukiyo-e* de *Las cincuenta y tres estaciones del Tōkaidō*, (*Tōkaidō Gojūsan-tsugi*),²³¹² creados por el artista Utagawa Hiroshige (1797-1858), con posterioridad a su primer viaje a lo largo del Tōkaidō en 1832, y que vieron la luz en la denominada edición Hōeidō entre los años 1833 y 1834.²³¹³

Utagawa Hiroshige fue uno de los más grandes artistas del género *ukiyo-e* y por ello la bibliografía sobre su vida y obra es inmensa.²³¹⁴ Nacido en 1797, en la ciudad de Edo (actual Tokio) como Andō Tokutarō, era descendiente de una familia de samurái de bajo rango vinculada a la brigada de bomberos del *shōgun*. Sus dotes para el dibujo le llevaron a iniciar su formación artística de la mano del artista Okajima Rinsai (1791-1865). En 1811 entró a trabajar en el taller del artista de *ukiyo-e* Utagawa Toyohiro (1773-1828), recibiendo de este maestro el nombre artístico de Utagawa Hiroshige. Como miembro de la escuela Utagawa, la más afamada de su época, realizó numerosos grabados de variados temas como escenas y actores del teatro *kabuki*, héroes del pasado y bellezas femeninas, así como ilustraciones de novelas y diarios o escenas de pájaros y flores (*kachō-ga*). Sin embargo, fallecido Toyohiro en 1828, la obra de Hiroshige tomó un nuevo giro, gracias a su introducción en la temática del paisaje, que le llevó a alcanzar un inusitado éxito. De hecho, fue tanta la demanda de su obra que su taller llegó a contar hasta con dieciocho alumnos.

Sus series *Cincuenta y tres vistas del Tōkaidō* (una editada en 1833-1834 y otra en 1855), *Sesenta y nueve estaciones del Kisokaidō* (1834-1842), *Vistas de lugares famosos de las más de sesenta provincias de Japón* (1853-1856), *Cien Vistas de Edo* (1856-58), realizada en homenaje a su ciudad natal, y *Treinta y seis vistas del Monte Fuji* (1858-59) se consideran obras maestras del arte del grabado japonés. Observador minucioso y realista, sus obras son documentos visuales fundamentales para conocer la vida, sociedad, costumbres y cultura de su tiempo. Fue un maestro de la composición y representó como nadie los efectos atmosféricos y los fenómenos climáticos (la nieve, la tormenta, la lluvia, el viento y la bruma). Supo plasmar el alma de la naturaleza, desvelando, con exquisita sensibilidad, su lirismo, su misterio y su carácter efímero. De sus intensos colores destaca el *bero-ai* (azul de Berlín). Hacia fines de la década de 1820 llegó a Japón este vigoroso azul de Prusia (azul sintético hecho de ferrocianuro férrico,

²³¹² BOUQUILLARD, J., *Le Tōkaidō de Hiroshige*, Paris, Bibliothèque de l'image, 2007. DELORD, P., *Tōkaidō 53: à scooter, sur les traces de Hiroshige*, Burdeos, Elytis, DL, 2017. La serie se encuentra digitalizada en *The Woodblock Prints of Utagawa Hiroshige*, https://hiroshige.org.uk/Tokaido_Series/Tokaido_Great.htm [última visita 20/12/2021].

²³¹³ AA. VV., *Hiroshige: The Fifty-Three Stages of The Tokaido*, Nagoya, Tokai Bank Foundation, 1984. ADDISS, S. (ed.), *Tokaido: Adventures on the Road in Old Japan*. Kansas, Lawrence, The University of Kansas, Spencer Museum of Art, 1980. ADDISS, S., "Traveling the Tokaido with Hiroshige," *Orientations*, nº 12.4, 1981, pp. 20-37. JACKSON, S., *Along the Tokaido with Hiroshige and friends*, Toronto 2001.

²³¹⁴ Solo remitiremos a unas publicaciones básicas: CALZA, G. C., *Hiroshige. Il maestro della natura*, Milán, Skira, 2009. OKA, I., *Hiroshige: Japan's Great Landscape Artist*, Tokio, Kodansha International, 1992. MENEGAZZO, R., *Hiroshige: visioni dal Giappone*, Milán, Skira, 2018. MORENA, F., *Hiroshige*, Florencia, Milano, Giunti, 2019. SCHLOMBS, A., *Hiroshige*, Colonia, Benedikt Taschen Verlag, 2007.

importado a Japón desde Holanda) que fue muy apreciado por Hiroshige por su brillo y transparencia, empleándolo frecuentemente para el sombreado del cielo (*bokashi*). En 1856, Hiroshige se retiró del mundo, convirtiéndose en un monje budista. Murió a los 62 años durante el brote epidémico de cólera que se extendió por Edo en 1858.

Como hemos dicho una de sus series mas aclamadas fue *Las cincuenta y tres estaciones del Tōkaidō*, (*Tōkaidō Gojūsan-tsugi*). La carretera del Tōkaidō, que une la capital en la que residía el *shōgun*, Edo, con la ciudad imperial de Kioto, era la principal arteria de transporte y mercancías de Japón, siendo el principal y más importante de los Cinco Caminos o Gokaidō, principales vías del archipiélago desarrollados durante el período Tokugawa con el fin de fortalecer los intercambios y para facilitar el control de la administración central. La popularidad que alcanzó la serie de grabados de Hiroshige por parte de la edición Hōeidō llevó al artista a desarrollar diferentes series de grabados xilográficos en varios tamaños, como *ōban* o *chuban*, siendo la mencionada edición Hōeidō del Tōkaidō el trabajo más conocido de Hiroshige y uno de los grabados *ukiyo-e* más vendidos y admirados.²³¹⁵ Esta serie de Hiroshige tendría también una gran aceptación y demanda entre los coleccionistas y artistas de los países occidentales.²³¹⁶ Para el pionero en el estudio del arte japonés Ernest Fenollosa,²³¹⁷ Hiroshige fue el autor que hizo que el paisaje japonés pasase a ser el verdadero protagonista de la xilografía,²³¹⁸ por lo que podríamos entroncar este tipo de obras realizadas en el taller de Watano Kichiji con esa corriente de amplia apreciación de la obra de Hiroshige en Occidente a principios del siglo XX.

Las imágenes de estaciones reproducidas en este conjunto de fuentes son las siguientes ordenadas según la numeración que reciben en la serie de Hiroshige:

- 4ª estación, Hodogaya, (DE01552S)
- 6ª estación Fujisawa (platos DE01554S y DE01558S)
- 7ª estación Hiratsuka, (DE01561S)
- 9ª estación, Odawara, (DE01563S)
- 14ª estación, Yoshiwara, (DE01557S)
- 16ª estación, Yui, (DE01551S)
- 17ª estación, Okitsu, (DE01550S)
- 21ª estación, Okabe, (DE01549S)
- 23ª estación, Shimada, (DE01559S)
- 30ª estación, Maisaka, (DE01564S)
- 31ª estación Arai, (DE01560S)

²³¹⁵ TAGANAU, J., *The Tokaido Road: Travelling and Representation in Edo and Meiji Japan*, Nueva York y Londres, Routledge Curzon, 2004, pp. 163-167.

²³¹⁶ BARLÉS BÁGUENA, E. y ALMAZÁN TOMÁS, D., "Hiroshige, maestro del paisaje del grabado japonés...", *op. cit.*, pp. 79-98.

²³¹⁷ TAGANAU, J., *The Tokaido Road: Travelling and Representation in Edo and Meiji Japan*, Nueva York y Londres, Routledge Curzon, 2004, p. 164

²³¹⁸ FENOLLOSA, E.F., *An Outline of the History of Ukiyo-e*, Tokio, Bunshichi Kobayashi, 1901, pp. 50-51

36ª estación, Akasaka, (DE01555S)

45ª estación Shōno, (DE01556S)

48ª estación, Sakanoshita, (DE01562S)

Veamos tales imágenes con mayor detenimiento.



Fuente Kutani DE01552S, Museo de Artes y Costumbres Populares de Sevilla.

Utagawa Hiroshige (1797-1858), *Hodogaya*, serie *Las cincuenta y tres estaciones del Tōkaidō* (1831-1834), *Wikimedia Commons*, https://es.m.wikipedia.org/wiki/Archivo:Tokaido04_Hodogaya.jpg, [última visita 20/12/2021].

Especialmente evocadora del medio rural nipón es la representación de la cuarta estación, Hodogaya (程ヶ谷宿), en la que se representa una de las etapas iniciales del viaje en los alrededores de la actual ciudad de Yokohama, y que aparece recogida en la decoración que encontramos en la fuente con número DE01552S. El puente de madera recurvado por el que se accede a la localidad es recorrido por un grupo de caminantes entre los que destaca un palanquín o *kago* izado por dos portadores, así como un *komusō*, monje mendicante de la secta Fuke del budismo zen y que se caracterizaban por cubrir sus cabezas con prominentes piezas de cestería. Al otro lado del puente en la obra de Hiroshige se aprecia con claridad una camarera invitando a la entrada de un puesto de soba, detalle trasladado con menos detalle en la pieza de porcelana Kutani.



Fuente Kutani DE01554S, Museo de Artes y Costumbres Populares de Sevilla.
 Utagawa Hiroshige (1797-1858), *Fujisawa*, serie *Las cincuenta y tres estaciones del Tōkaidō* (1831-1834), *Wikimedia Commons*,
https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/2/28/Tokaido06_Fujisawa.jpg
 [última visita 20/12/2021].

En la fuente con número de inventario DE01554S de la colección hispalense encontramos la representación de la sexta estación del Tōkaidō, Fujisawa-shuku (藤沢宿), emplazada en la actual prefectura de Kanagawa. La ciudad de Fujisawa, que floreció al amparo del destacado templo Shōjōkō-ji y debido a la cercanía del imponente castillo de Odawara,²³¹⁹ del destacado clan Hōjō. En la ciudad se encontraba un palacio que fue visitado en repetidas ocasiones por los primeros *shōgun* de la familia Tokugawa, Ieyasu, Hidetada e Iemitsu. Encontramos la representación en la fuente de porcelana Kutani que sigue el ejemplo de la obra de Hiroshige, en el que destaca uno de los accesos a la ciudad con un *torii* y un puente por el que transita un grupo de peregrinos. Al fondo, enclavado en las montañas domina la composición el complejo de templos que dio fama a la ciudad. Encontramos otra fuente de la Colección Soria que comparte la decoración inspirada en el grabado de la sexta parada, la pieza con número de inventario DE01558S.

²³¹⁹ El imponente castillo de Odawara, residencia del clan Hōjō desde el año 1495, destacó por lo avanzado de su sistema defensivo, consistente en una serie de fosos, murallas, así como por una red de fortificaciones subsidiarias, lo que le permitió resistir ataques de generales destacados del periodo como Uesugi Kenshin y Takeda Shingen, siendo tomado finalmente por las tropas de Toyotomi Hideyoshi. La construcción sufrió graves desperfectos durante la era Meiji, siendo reconstruido en 1960 siendo un destacado atractivo turístico de la zona. TURNBULL, S., *Japanese Castles 1540-1640*, Londres, Osprey Publishing, 2003, p. 62.



Fuente Kutani, DE01561S, Museo de Artes y Costumbres Populares de Sevilla.
Utagawa Hiroshige (1797-1858), *Hiratsuka*, serie *Las cincuenta y tres estaciones del Tōkaidō* (1831-1834), *Wikimedia Commons*,
https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/0/03/Tokaido07_Hiratsuka.jpg
[última visita 20/12/2021].

El llamativo juego de las cimas entre las que aparece la silueta característica del monte Fuji se observan en la séptima estación de Hiratsuka-juku (平塚宿), decoración recogida en la pieza DE01561S. El camino discurre de manera zigzagueante entre campos inundados de arroz, con pinos que crecen de manera retorcida en las lindes del trayecto. El verdadero protagonista de la representación es un correo profesional²³²⁰ que realiza el servicio de la ruta del Tōkaidō, servicio de mensajeros que realizaban la ardua labor de realizar el trayecto entre las ciudades de Edo y Kioto en unas para nada despreciables 90 horas.



Fuente Kutani, DE01563S Museo de Artes y Costumbres Populares de Sevilla.
Utagawa Hiroshige (1797-1858), *Odawara*, serie *Las cincuenta y tres estaciones del Tōkaidō* (1831-1834), *Wikimedia Commons*,
https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/5/53/Tokaido09_Odawara.jpg
[última visita 20/12/2021].

²³²⁰ Estos mensajeros que recorrían a pie los caminos de Japón fueron inmortalizados en una famosa obra de Katsushika Hokusai, *Akutsuki no Fuji* (*El Fuji del crepúsculo*), de la serie *Cien vistas del Monte Fuji*, vol III, 1849, disponible digitalizado en *Harvard Art Museums*, <https://harvardartmuseums.org/art/147910> [última visita 20/12/2021].

La administración del *bakufu* no permitía la construcción de puentes como un medio de evitar posibles insubordinaciones y movimientos de tropas que pudieran amenazar el gobierno de los Tokugawa. La vía del Tōkaidō atravesaba el río Sakawa a través de un vado poco profundo, imagen elegida para ilustrar la novena estación, Odawara-juku (小田原宿) que se observa en la fuente DE01563S de la colección hispalense. La estación de Odawara, emplazada en la actual prefectura de Kanagawa, era la primera ciudad castillo a la que llegaban los viajeros provenientes de Edo. Una serie de viajeros se disponen a atravesar el vado del río Sakawa. Al fondo, al pie de las montañas y dominando la llanura de cultivo se pueden contemplar las torres de la poderosa fortificación de Odawara, principal posesión del clan de los Hōjō hasta su caída a manos de Toyotomi Hideyoshi en 1590. El territorio, muy bien conectado con las ciudades de Edo y de Kioto, vivió un momento de esplendor durante el período Edo, situación que cambiaría con la llegada de gobierno Meiji y el desarrollo de la ciudad de Yokohama, que pasaría a ser el principal centro comercial de la prefectura a mediados del siglo XIX.



Fuente Kutani, DE01557S, Museo de Artes y Costumbres Populares de Sevilla.

Utagawa Hiroshige (1797-1858), *Yoshiwara*, serie *Las cincuenta y tres estaciones del Tōkaidō* (1831-1834), *Wikimedia Commons*,

https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/e/ee/Tokaido14_Yoshiwara.jpg [última visit 20/12/2021].

La decimocuarta estación, Yoshiwara-juku (吉原宿) es la elegida para decorar el interior de la fuente DE01557S conservada en el Museo de Artes y Costumbres Populares de Sevilla. Situada en la actual ciudad de Fuji, en la prefectura de Shizuoka, en la obra de Hiroshige y en la pieza de porcelana Kutani destaca una hilera de pinos alrededor de la orilla. Por el camino serpenteante se puede observar a un grupo de mujeres que viajan a lomos de caballos. En la composición, dominada por los pinos retorcidos, destaca de manera especial la silueta del monte Fuji en blanco, de manera más destacada que en el grabado de Hiroshige.



Fuente Kutani, DE01551S, Museo de Artes y Costumbres Populares de Sevilla.
 Utagawa Hiroshige (1797-1858), *Yui*, serie *Las cincuenta y tres estaciones del Tōkaidō* (1831-1834),
 Wikimedia Commons, <https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/b/b3/Hiroshige-53-Stations-Hoeido-17-Yui-ETM-01.jpg>
 [última visita 20/12/2021].

Una hábil representación de formaciones rocosas realizadas con un pronunciado sombreado de esmaltes sobre la porcelana blanca se puede apreciar en la imagen elegida de la decimosexta estación, Yui-shuku (由比宿), de la prefectura de Shizuoka, que aparece sobre en la fuente con número de inventario DE01551S. La pieza del taller de Watano Kichiji sigue la imagen de Hiroshige, encontrando que no se describe la estación de postas o avituallamiento en sí, optando por reflejar a un grupo de viajeros que ascienden por las empinadas colinas a través del pronunciado paso de montaña, con el mar y la silueta del monte Fuji al fondo, destacando especialmente la representación de un pino azotado por las inclemencias del tiempo.



Fuente Kutani, DE01550S, Museo de Artes y Costumbres Populares de Sevilla.
 Utagawa Hiroshige (1797-1858), *Okitsu*, serie *Las cincuenta y tres estaciones del Tōkaidō* (1831-1834), Wikimedia Commons,
https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/2/25/Hiroshige18_okitsu.jpg
 [última visita 20/12/2021].

La decimoséptima estación, Okitsu-juku (興津宿), situada en la actual prefectura de Shizuoka adorna el interior de la fuente con número de identificación DE01550S. Encontramos, tanto en el grabado de Hiroshige como en la pieza realizada en el taller de Watano Kichiji, a una pareja de luchadores de sumo, uno portado en un palanquín o *kago* mientras que el otro se desplaza a lomos de un esforzado caballo, mientras vadean las aguas del río Okitsu. Los portadores del *kago*, gente ruda y fornida solamente visten pequeños taparrabos, contrastando con las elegantes vestimentas que portan ambos luchadores, mostrando, como realizaron tanto Hokusai como Hiroshige, las diferencias sociales entre las elegantes personas de las ciudades y los humildes plebeyos que llevan el palanquín.²³²¹



Fuente Kutani, DE01549S, Museo de Artes y Costumbres Populares de Sevilla.
Utagawa Hiroshige (1797-1858), Okabe, serie *Las cincuenta y tres estaciones del Tōkaidō* (1831-1834), *Mia*, <https://collections.artsmia.org/art/61119/okabe-utagawa-hiroshige> [última visita 20/12/2021].

En la Colección Soria encontramos la pieza con número de inventario DE01549S con la representación de la vigésimo primera estación del Tōkaidō, Okabe-juku (岡部宿), emplazada en la actual ciudad de Fujieda, en la prefectura de Shizuoka. Se trataba de un discreto emplazamiento, con poca población en comparación al resto de estaciones de la ruta comercial, que contaba con casas de té y establecimientos dedicados a la venta de arroz, dulces y realizaciones de cestería.²³²² En la imagen del plato de porcelana Kutani inspirado en el grabado de Hiroshige podemos observar un torrente de montaña que desciende colina abajo y junto al que discurre el camino transitado por varios viajeros. Al fondo se aprecian los tejados del poblado entre bosques y verdes colinas, encontrando que algunas de sus construcciones más

²³²¹ ALMAZÁN TOMÁS, V. D., *Katsushika Hokusai. Treinta y seis vistas ..., op. cit.* Consultar especialmente el comentario al grabado número 34, *El Fuji de Kanaya, ruta del Tōkaidō*.

²³²² Encontramos información en la página web de la localidad de Okabe: *Okabe-juku*, <https://web.archive.org/web/20080509100514/http://www.okabe-s.net/okabe-toha/rekisi/okabe-iyuku/okabe-iyuku1/okabejuku.htm> [última visita 20/12/2021].

destacadas permanecen bajo protección de la Agencia de Asuntos Culturales del gobierno nipón²³²³ en la actualidad.



Fuente Kutani, DE01559S, Museo de Artes y Costumbres Populares de Sevilla.
Utagawa Hiroshige (1797-1858), *Shimada*, serie *Las cincuenta y tres estaciones del Tōkaidō* (1831-1834), *Wikimedia Commons*, <https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Hiroshige-53-Stations-Hoeido-24-Shimada-MFA-01.jpg>
[última visita 20/12/2021].

La lejana vista de la vigésimo tercera estación, Shimada-juku (島田宿) se encuentra adaptada a la forma circular de la fuente DE01559S. Emplazada en la actual Shimada, en la prefectura de Shizuoka, la ciudad se situaba en la orilla izquierda del río Ōi. Las cumbres y valles de las Montañas de Akaishi recogían una alta cantidad de precipitaciones, haciendo que el curso en su descenso hacia la bahía de Suruga fuera muy caudaloso. Siguiendo las directrices de la administración del *bakufu*, se prohibió la construcción de puentes como un modo de evitar futuras insubordinaciones, llegando hasta el caso de que en el río no fuera posible ni la disposición de transbordadores que facilitaran el paso. Los viajeros que atravesaban la zona, de la misma manera que las multitudinarias comitivas de *daimyō* en su visita reglada a la capital de Edo, debían atravesar las aguas del río Ōi. En el caso de crecidas durante la temporada de lluvias los viajeros veían imposible proseguir su trayecto, viéndose obligados a permanecer hospedados en Shimada-juku hasta que las condiciones mejoraran. Tanto en la obra de Hiroshige como en la fuente de porcelana Kutani podemos observar a grupos de viajeros preparándose para atravesar el cauce, encontrando tanto viajeros a pie, jinetes, o ricos viajeros porteados en palanquín. En el caso de la obra de porcelana Kutani destaca la minuciosidad de la composición, pudiendo observar un gran detalle en la representación de los viajeros dispuestos a orillas del caudaloso río Ōi.

²³²³ Disponible para su consulta en la página web de la base de datos de Patrimonio Cultural Japonés, *Cultural Heritage Database*, <https://bunka.nii.ac.jp/db/heritages/detail/191829> [última visita 20/12/2021].



Fuente Kutani, DE01564S, Museo de Artes y Costumbres Populares de Sevilla.
 Utagawa Hiroshige (1797-1858), *Maisaka*, serie *Las cincuenta y tres estaciones del Tōkaidō* (1831-1834), *Wikimedia Commons*, <https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/7/7b/Hiroshige-53-Stations-Hoeido-31-Maisaka-MFA-01.jpg>
 [última visita 20/12/2021].

En la fuente con número de inventario DE01564S aparece la imagen de la trigésima estación, Maisaka-juku (舞阪宿). Emplazada en Hamamatsu, en la prefectura de Shizuoka, destaca por su localización en la orilla oriental del lago Hamana. La representación recogida en la obra de del taller de Watano Kichiji que sigue a la obra de Hiroshige recoge un pequeño puerto que se encuentra detrás de un pinar. Al fondo aparecen reflejadas las cimas montañosas en una serie de tonalidades grisáceas con cuidados sombreados. Al fondo, destaca de manera destacada la silueta del monte Fuji, más relevante en la imagen sobre porcelana.



Fuente Kutani, DE01560S, Museo de Artes y Costumbres Populares de Sevilla.
 Utagawa Hiroshige (1797-1858), *Arai*, serie *Las cincuenta y tres estaciones del Tōkaidō* (1831-1834), *Wikimedia Commons*, https://en.wikipedia.org/wiki/The_Fifty-three_Stations_of_the_Tōkaidō#/media/File:Hiroshige-53-Stations-Hoeido-31-32-Arai-MFA-01.jpg
 [última visita 20/12/2021].

Encontramos una representación de la trigésimo primera estación, Arai-juku (新居宿) en el plato con número de identificación DE01560S donado por el señor Joaquín Soria. Emplazada en la ciudad de Kosai, en la prefectura de Shizuoka, la estación de Arai-juku se alzaba sobre la orilla occidental del lago Hamana. En la representación tanto de la obra de Hiroshige como del plato de porcelana Kutani encontramos una comitiva de un *daimyō* que se encuentra realizando el trayecto de alternancia alterna o *sankin kōtai* a través de las aguas del lago. Destacan sobremanera las dimensiones de la nave del *daimyō* sobre el resto de las embarcaciones de sus subordinados. Al fondo se aprecian las edificaciones de la estación. Resulta destacable el tratamiento del azul del agua, ante la imposibilidad de realizar una tonalidad azul intensa como en el grabado, el pintor de porcelana optó por realizar una gradación que vira del azul al blanco, encontrando una serie de colores más marcados que en la xilografía.



Fuente Kutani, DE01555S, Museo de Artes y Costumbres Populares de Sevilla.
 Utagawa Hiroshige (1797-1858), *Akasaka*, serie *Las cincuenta y tres estaciones del Tōkaidō* (1831-1834), *Wikimedia Commons*, <https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/f/f7/Hiroshige-53-Stations-Hoeido-37-Akasaka-MFA-01.jpg>
 [última visita 20/12/2021].

Una imagen de la trigésimo sexta estación, Akasaka-juku (赤坂宿) aparece representada en la fuente con inventario DE01555S. Akasaka-juku, en la actual prefectura de Aichi, se encontraba a menos de dos kilómetros de la parada de Goyu-juku, siendo las dos estaciones más cercanas de toda la ruta.²³²⁴ Era muy conocido por su posada y los servicios que prestaba, la cual aparece recogida en el grabado de Andō Hiroshige. La escena presenta el patio interior del establecimiento en el que crece una cícada o palmera de sagú. Las puertas corredizas dejan entrever las actividades que se desarrollan al anochecer en la posada. Encontramos que en el lateral derecho unos viajeros cenan atendidos por el personal del establecimiento, mientras que en el lado contrario las prostitutas se maquillan y se preparan para el entretenimiento nocturno.

²³²⁴ La cercanía entre ambas estaciones fue inmortalizada por Matsuo Bashō (1644-1694), les dedicó un haiku.

La feroz competencia que se estableció entre las diferentes posadas de las rutas comerciales niponas durante el período Edo dio origen a las denominadas como *meshimori onna* o “mujeres que servían la comida.” Con el fin de atraer a un mayor número de clientes, las camareras de las posadas eran ofrecidas como trabajadoras sexuales. Debido a su reputación, Akasaka fue muy popular para muchos viajeros.



Fuente Kutani, DE01556S, Museo de Artes y Costumbres Populares de Sevilla.
Utagawa Hiroshige (1797-1858), *Shōno*, serie *Las cincuenta y tres estaciones del Tōkaidō* (1831-1834), MET, <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/36521> [última visita 20/12/2021].

Un gran despliegue de medios podemos observar en la realización sobre porcelana de la escena lluviosa que recoge la cuadragésimo quinta estación Shōno-juku (庄野宿), recogida en el plato DE01556S. La estación pertenece en la actualidad a la ciudad de Suzuka, en la prefectura de Mie. Tanto en el grabado como en la pieza de porcelana de Watano Kichiji se representa a un grupo de viajeros que han sido sorprendidos por una repentina tormenta y se resguardan de las inclemencias con prendas y paraguas de realizados en paja, raudos en buscar refugio. La virulencia de la tempestad queda de manifiesto en los estilizados tallos de bambú vencidos por el viento, así como en los perfiles de las colinas que configuran el fondo, oscurecido por el aguacero. Encontrando sutiles veladuras y juegos realizados con tonalidades de esmaltes grises y marrones aplicados sobre la superficie blanca de porcelana. La inscripción que acompaña a la representación sobre porcelana, que se podría traducir como viento lluvia y truenos, podría presentar relación con otra de las obras de Hiroshige en las que se plasmaron las inclemencias del tiempo, en concreto el grabado número cuarenta y siete, *Kameyama: Viento, lluvia y trueno* (*Kameyama, fūuraimeī*), de la serie *Lugares famosos de las cincuenta y tres estaciones* (*Gojūsan tsugi meisho zue*).²³²⁵

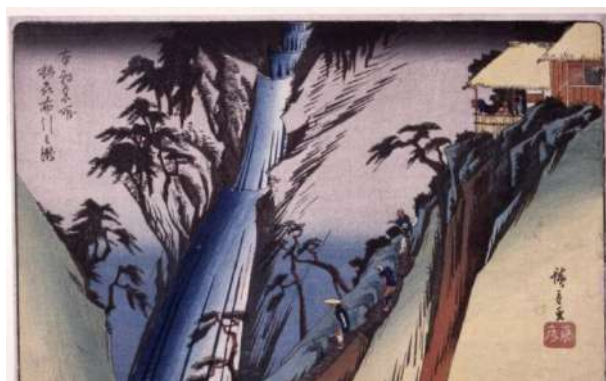
²³²⁵ Encontramos una versión digitalizada del grabado en la página web del Museum Fine Arts Boston, MFA, <https://collections.mfa.org/objects/206915> [última visita 20/12/2021].



Fuente Kutani, DE01562S, Museo de Artes y Costumbres Populares de Sevilla.
 Utagawa Hiroshige (1797-1858), *Sakanoshita*, serie *Las cincuenta y tres estaciones del Tōkaidō*
 (1831-1834), *Wikimedia Commons*,
<https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/b/b1/Hiroshige-53-Stations-Hoeido-49-Sakanoshita-Tokyo-Met-Lib-02.jpg> [última visita 20/12/2021].

Una decoración inspirada en la cuadragésima octava estación, Sakanoshita-juku (坂下宿) de Hiroshige aparece representada en la fuente de porcelana con número de identificación DE01562S. Sakanoshita-juku, emplazado en la antigua provincia de Ise, en lo que ahora es parte de la ciudad de Kameyama, prefectura de Mie, marcaba la entrada al paso de Suzuka, que conecta las provincias aledañas de Ise y de Omi. El pintor de porcelana intentó de manera muy hábil trasladar el juego de tonalidades del grabado xilográfico. Encontramos una gama que vira desde los azules a los grises que marcan el fondo del valle. En la vista del paso de montaña destaca la construcción de una casa de te con vistas al paso de montaña. Una serie de viajeros han encontrado descanso mientras disfrutaban de las vistas con un refrigerio. En primer plano, pesadamente dos viajeros con un buey muy cargado ascienden por la ladera. Tanto en la cultura de China como de Japón, la ingesta de té o de alimentos no se trataba de una mera forma de alimentación o de esparcimiento, se consideraban actividades de apreciación de la naturaleza con una alta apreciación artística.²³²⁶

²³²⁶ WATANABE, M., "The Conception of Nature in Japanese Culture," *Science*, v. 183, no. 4122 279-282, 1974, pp. 279-282.



Fuente Kutani, DE01553S, Museo de Artes y Costumbres Populares de Sevilla.
 Utagawa Hiroshige (1797-1858), *Sesshu Nunobiki no take*, serie *Honcho Meisho*, (1832-1839),
 British Museum, https://www.britishmuseum.org/collection/object/A_1906-1220-0-917
 [última visita 20/12/2021].

Finalmente señalaremos un caso singular. En este conjunto de dieciséis fuentes de la Colección Soria uno de ellos con número de identificación DE01553S, presenta, según se indica en la superficie de la pieza, una representación de la cascada de Nunobiki (布引). La elección de esta curiosa decoración puede estar en relación con la obra de Hiroshige, *La cascada de Nunobiki en la provincia de Settsu* (*Sesshū Nunobiki no take*), de la serie *Honchō meisho*, (*Lugares famosos de nuestro país*) de 1832-1837,²³²⁷ en lo que parece una versión libre e inspirada, de la que los pintores de porcelana tomaron diversos elementos. De la misma manera que ocurre en el grabado xilográfico, destaca la presencia de la verticalidad de las laderas por las que discurre la cascada, encontrando un puente cubierto desde el que una serie de visitantes y curiosos contemplan las aguas agitadas del torrente. La cascada de Nunobiki fue un destino popular de las inmediaciones de la ciudad de Kobe durante la era Meiji, importante puerto comercial y en el que se instaló una gran cantidad de comerciantes y hombres de negocios extranjeros. Una de las costumbres traídas por los occidentales a finales del siglo XIX era el senderismo y montañismo, encontrando que un grupo de extranjeros ascendió al monte Rokkō en las inmediaciones de Kobe en el año 1874. Se trata del primer registro de escalada deportiva en Japón, desligado de las ascensiones a cimas asociadas al culto del sintoísmo.²³²⁸

²³²⁷ Encontramos una versión digitalizada de *Sesshu Nunobiki no take*, *Honcho Meisho*, (1832-1839), disponible para su consulta en: British Museum, https://www.britishmuseum.org/collection/object/A_1906-1220-0-917 [última visita 20/12/2021].

²³²⁸ El monte Rokkō se trata de una de las principales atracciones turísticas de la zona de Kobe, siendo la vista de la cima, 931 metros una de las instantáneas más populares de la densamente poblada zona de región de Hanshin. El monte Rokkō, también fue el primer lugar en el que se introdujo la escalada en roca por parte del nipón Kuzou Fujiki, fundador y promotor del primer club de escalada en roca de Japón en 1924. Más información en: *Japan.guide.com*, <https://www.japan-guide.com/e/e3557.html>. [última visita 20/12/2021].

Creemos piezas pertenecientes a la Colección Soria conformarían el conjunto más numeroso de platos conservados con paisajes de Hiroshige de los realizado por Watano Kichiji, contando con un más que considerable conjunto de dieciséis piezas de porcelana Kutani que se han conservado en perfectas condiciones, manteniéndose el juego sin dividir desde el año 1923. Como se ha dicho, en la colección del Museo Victoria and Albert de la ciudad de Londres encontramos un ejemplo de un plato (con número de inventario FE.3-1991)²³²⁹ realizado por Watano Kichiji y que también presenta escenas inspiradas en la serie de *Las cincuenta y tres estaciones del Tōkaidō* de Hiroshige, con una decoración inspirada en el grabado de la octava estación, Oiso. Dicho plato pertenecía o formaba parte de un conjunto de doce platos provenientes de la colección de Donald Alexander Smith (1820-1914), Lord Strathcona de Quebec (primer barón Strathcona y de Mount Royal) y que fueron puestos a la venta por sus herederos en la casa de subastas *Christie's* de Londres entre los días 13 y 14 de noviembre del año 1989. Entre los platos subastados se encontraba un ejemplo en el que compartía la decoración de la estación de Okitsu con la pieza DE01550 de la colección hispalense. De la misma manera, en el Museo de Arte de Toguri, del barrio de Shibuya, Tokio, se encuentra una serie de platos similares, apareciendo catalogados como obra de Sakaida Kakiemon XII (1878-1963).²³³⁰

4.2.2 El Monte Fuji

Las representaciones de paisajes o la naturaleza es una constante en las decoraciones de las piezas de porcelana Kutani y cerámica Satsuma y en especial determinadas vistas o elementos emblemáticos de la geografía japonesa.



Jarrón Satsuma DE01603S, Museo de Artes y Costumbres populares de Sevilla

²³²⁹ Véase la web del Museo Victoria and Albert, V&A, <http://collections.vam.ac.uk/item/O493139/dish-ando-hiroshige/> [última visita 20/12/2021]

²³³⁰ Véase: *Toguri Museum*, <http://www.toguri-museum.or.jp/english/syuzou/> [última visita 20/12/2021].

Muchas piezas de las realizadas durante las eras Meiji y Taishō presentan vistas del Monte Fuji,²³³¹ la montaña más alta de Japón, símbolo de la belleza de paisaje japonés reproducido en multitud de ocasiones en el arte nipón a lo largo de su historia. Destaca el valor simbólico e importancia que presenta para la cultura nipona la montaña sagrada. De origen volcánico, destaca con sus 3776 metros sobre el nivel del mar, siendo declarada Patrimonio de la Humanidad por la Unesco en 2013 y apreciada y reverenciada por el pueblo japonés desde épocas pasadas. Desde su localización en el centro de la isla de Honshū, en la demarcación de las actuales prefecturas de Shizuoka y de Yamanashi, resulta visible su cima desde la ciudad de Tokio en los días despejados. La silueta de la montaña resulta reconocible desde las doce provincias que rodean la capital encontrando que, desde el momento en que el centro de poder político viró desde la antigua Kioto hacia el este, la montaña ganó relevancia.

Encontramos numerosas representaciones de la montaña de origen volcánico a lo largo de la historia del arte nipón, en las que especialmente se ha reflejado su característica forma triangular. Destaca sus representaciones en multitud de manifestaciones tradicionales del archipiélago, siendo especialmente reconocible en obras de laca *urushi*,²³³² representaciones pictóricas²³³³ y los grabados *ukiyo-e*, manifestación de la que ha sido tratada en numerosas ocasiones por los autores más destacados.²³³⁴ La importancia conferida a la montaña por el pueblo japonés queda de manifiesto en las frecuentes menciones y alusiones en obras literarias desde muy

²³³¹ La terminología para referirse a la representativa forma cónica del monte Fuji es el de estratovolcán, un volcán conformado por sucesivas capas o estratos de ceniza y lava endurecida. En el archipiélago resultan muy comunes este tipo de volcanes, denominados *fujigata*, literalmente forma de Fuji en japonés. Véase EARTHART, H. B., *Mount Fuji: icon of Japan*, Columbia, University of South Carolina Press, 2011, p. 3. LESCROART, M. y CORDASCO, C., *Le Mont Fuji: volcan sacré du Japon*, Tourtour, Editions du Ricochet, 2021.

²³³² Sirva de ejemplo un curioso *inrō* con la marcada forma de monte Fuji conservado en el Museo Metropolitano de la ciudad de Nueva York, disponible en: *MET*, <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/45440> [última visita 20/12/2021].

²³³³ Podríamos destacar la pintura del monte Fuji conservada en el Harvard Art Museum y realizada por el pintor literato Tani Bunchō (1763-1841), formado en multitud de técnicas representativas de la pintura clásica japonesa, tradición continental y occidental, disponible en: *Harvard Art Museums*, <https://harvardartmuseums.org/collections/object/340359> [última visita 20/12/2021].

²³³⁴ No podríamos dejar de mencionar las conocidas series dedicadas por Katsushika Hokusai que en su época de madurez realizó sus famosas *Treinta y seis vistas del Monte Fuji* (*Fugaku Sanjūrokkei*) y tras el enorme éxito cosechado, realizó un extraordinario libro en blanco y negro con otras *Cien vistas del Monte Fuji* (*Fugaku hyakkei*). Más información en: SMITH, H. D. *Hokusai: One Hundred Views of Mt. Fuji*, Nueva York, George Braziller, Inc., Publishers, 1988; CLARK, T., *100 Views of ...*, *op. cit.*; así como las excelentes ediciones en español con estudio a cargo de David Almazán: ALMAZÁN TOMÁS, V. D. I., *Cien vistas del ...*, *op. cit.*; y ALMAZÁN TOMÁS, V. D., *Treinta y seis vistas del Monte Fuji* Vitoria, Sans Soleil Ediciones, 2019. También fue objeto de representación por parte de Utagawa Hiroshige en su obra *Fuji Sanjū-Rokkei* (1858-1859), por poner un ejemplo. Véase: BOUQUILLARD, J., *Hiroshige: thirty-six views of Mt. Fuji*, Múnich, Prestel Art, 2021.

temprano, caso de crónicas como el *Kojiki* (712)²³³⁵ y *Nihonshoki* (720),²³³⁶ en las que se recogen las leyendas relacionadas con la divinidad sintoísta asociada a la montaña, además de los diferentes registros de los episodios en los que el Fuji entró en erupción. La ausencia de erupciones durante más de trescientos años (la última se produjo en el año 1707 durante la era Hōei creándose el cráter de la vertiente sureste), le ha dado fama de montaña benigna, siendo considerada como un volcán activo pero con poco riesgo de entrar en erupción. Encontramos multitud de figuras asociadas a la montaña en las leyendas y en las diferentes representaciones artísticas, caso de Konohana Sakuyahime, la princesa que hacía florecer a los árboles recogida en el *Kojiki*; Nitta no Shiro Tadatsune, un guerrero que se decía logró abatir a un gran jabalí en sus laderas; así como Saigyō, un religioso y poeta del siglo XII famosos por sus numerosas peregrinaciones a lugares santos y de especial belleza. Destaca especialmente sus asociaciones con la obra *El cuento del cortador de bambú* (*Taketori monogatari*),²³³⁷ encontrando que el emperador, triste tras la partida de la princesa Kaguya, manda destruir el elixir de la inmortalidad en la cima más alta del archipiélago, señalándose que desde que se prendió fuego a tan preciada pócima, la gente pasó a denominar a la montaña como Fuji o inmortal, pudiendo contemplarse tiempo después el humo aun ascendiendo de la cima, llevando a conjeturar que el volcán mostró episodios de actividad durante la redacción del relato.²³³⁸ Resulta especialmente evocador la consideración que la tradición japonesa confiere a los sueños del día de Año Nuevo relacionados con el monte Fuji, vistos como un signo auspicioso, de la misma manera se suele asociar con la buena suerte la imagen de un dragón²³³⁹ o una serpiente que se encuentra ascendiendo en dirección a la cima. En época reciente, la imagen de la montaña ha sido asociada a menudo con sentimientos nacionalistas.²³⁴⁰

La altura destacada que alcanzan sus laderas unido a su singular ubicación, su cono de apariencia casi perfecta no se encuentra rodeado de ninguna otra montaña o accidente geográfico que pudiera obstruir su contemplación, además de los colores cambiantes con el paso de las estaciones, han hecho que el monte Fuji sea considerado como el causante del amor por la naturaleza del pueblo japonés.²³⁴¹ Sus especiales

²³³⁵ Nos gustaría señalar la importancia de la traducción española realizada por Carlos Rubio de la Llave y Rumi Tani Moratalla: *Kojiki: crónicas de antiguos hechos de Japón*, Madrid, Trotta, 2012.

²³³⁶ BROWNLEE, J. S. y S. TARŌ, *The Six National Histories of Japan: Rikkokushi*, Vancouver, University of British Columbia Press, 1991.

²³³⁷ Obra completada sobre los años 871 y 881, es considerada como el texto japonés más antiguo que ha llegado a nuestros días. Encontramos una cuidada edición en español a cargo de TAKAGI, K., *El cuento del cortador de bambú*, Madrid, Cátedra, 2004.

²³³⁸ RUBIO DE LA LLAVE, C., *Los mitos del Japón. Entre la historia y la leyenda*, Madrid, Alianza Editorial, 2012, pp. 413-414.

²³³⁹ Destaca especialmente el grabado xilográfico de Ogata Gekkō (1859-1920) *La ascensión del dragón*, estampa que define la producción de Gekkō como uno de los artistas más relevantes del grabado japonés, más información en: ALMAZÁN TOMÁS, D., y O. Gekko, *Gekkō Zuihitsu...*, op. cit., p. 72-73.

²³⁴⁰ BAIRD, M., *Symbols of Japan...*, op. cit. pp. 33-34.

²³⁴¹ El destacado filósofo y divulgador del Zen en Occidente Daisetsu Teitaro Suzuki (1870-1966) señalaba que, durante los trayectos de la línea férrea del Tokaidō siempre intentaba asegurarse una buena vista de

condiciones han hecho que sea la montaña más sagrada del archipiélago, haciendo que su ascensión y peregrinaje sea realizado por miles de personas cada año.²³⁴²



Kōgo Satsuma, DE01516S, Museo de Artes y Costumbres Populares de Sevilla

En las colecciones españolas de cerámica Satsuma y porcelana Kutani encontramos interesantes ejemplos de piezas en las que destaca la figura del monte Fuji en sus decoraciones. En la Colección Soria del Museo de Artes y Costumbres Populares de Sevilla encontramos un curioso *kōgō* o recipiente destinado a contener esencias firmado Ryōzan y número de inventario DE01516S con una tapadera que asemeja las formas características de las laderas del monte Fuji. En la espectacular fuente con número de inventario DE01544S con firma Kusube, se observa a un hombre y un niño paseando ante un fondo de paisaje en el que destaca una pagoda y la característica silueta del monte Fuji. La presencia de la montaña resulta plenamente reconocible en los jarrones del taller de Kinkōzan con signatura DE01601S, DE01602S y DE01617S, de la colección hispalense, piezas en las que encontramos imágenes que están inspiradas en grabados del artista *ukiyo-e* Utamaro y en las que podemos observar la famosa silueta del volcán al fondo de las composiciones.

la montaña que le permitiera observar su belleza, señalándola como una de las principales razones de amor por la naturaleza del pueblo nipón. Más información en: SUZUKI, D. T., *Zen and Japanese Culture*, Nueva York, Princeton University Press, 1973, p. 331.

²³⁴² La ascensión del Monte Fuji, una de las montañas más populares a nivel mundial, se suele realizar preferiblemente entre los meses de julio y agosto, momentos considerados como idóneos para alcanzar la cima desde la denominada como quinta estación, zona de mayor altura a la que se puede acceder con el servicio de autobuses. Las condiciones complicadas que se generan durante los meses de invierno hacen que no sea recomendable la subida debido a los múltiples desafíos que representan las laderas con nieve del volcán, más información en: *Mt. Fuji Climbing Season*, <http://www.fujisan-climb.jp/en/season/index.html> [última visita 20/12/2021].



Jarrón Satsuma, NIG49052, Museo de Zaragoza

Perteneciente a la colección Torralba del Museo de Zaragoza encontramos la pareja de jarrones con número de inventario NIG49051 y NIG49052 y firma Seizan en los que destaca la cima del monte Fuji en la representación de paisaje. En el *Gabinet del Col·leccionista* y pertenecientes a la colección donada a la ciudad de Barcelona por Frederic Marès encontramos un cuenco circular trípode MFM S-2124, de escasa altura y boca ancha que presenta a lo largo de la superficie de su lateral una bella representación paisajística representativa del Japón tradicional en la que destaca la presencia de templos y construcciones tradicionales a orillas de un río o lago dominado por la silueta nevada del monte Fuji.

En la colección del Museu del Disseny de Barcelona destaca la minuciosa decoración de un pequeño jarrón con firma de Kinkōzan y número de identificación MCB 0123131 en el que aparece una representación de paisaje tradicional japonés. La cuidadosa decoración realizada en el taller de Awata muestra una aldea de pescadores situada a orillas de un lago con un *torii* y los tejados de un santuario sintoísta, un grupo de gallos y gallinas descansa en un bosque de estilizados tallos de bambú. En la composición tiene gran protagonismo la característica figura del monte Fuji.

4.2.3 Paisajes lacustres. Lagos, ríos y cascadas

En las decoraciones de las piezas de cerámica Satsuma y porcelana Kutani de las eras Meiji y Taishō conservadas en las colecciones públicas españolas, destacan especialmente las escenas de paisajes en las que se representan orillas de lagos y ríos.²³⁴³ En general no hacen alusión a ningún lugar en concreto de la geografía japonesa,

²³⁴³ Sobre el tema, véase: LACASTA SEVILLANO, D., "El agua en la cerámica Satsuma...", *op. cit.*, pp. 173-184.

aunque la mayoría de las veces parece que se busca evocar el entorno del lago Biwa o las lagunas de Mishima, estas escenas se componen de la unión de elementos que ayudan a generar un paisaje de fantasía, una visión onírica de las aguas y montañas del País del Sol Naciente, abriendo una ventana desde la que se podía contemplar otro mundo, un paisaje tradicional japonés lleno de encanto, que logró cautivar a los espectadores occidentales durante la época del Japonismo. Los edificios que se pueden observar son representaciones de las construcciones tradicionales que se podían encontrar en las zonas rurales durante los períodos Edo y Meiji.



Jarrón Satsuma, DE01432, Museo de Artes y Costumbres Populares de Sevilla

Adquiere una especial importancia la región que rodea al monte Fuji, conocida como los Cinco Lagos, y en la que se sitúan los lagos de Kawaguchi, Motosu, Sai, Shōji y Yamanaka. La popularidad de esta zona lacustre que se extiende en forma de arco alrededor de la ladera norte del monte Fuji recae en la singularidad de los efectos que se generan al reflejarse la cima del volcán sobre la superficie de las masas de agua. Resulta reconocible la imagen de embarcaciones tradicionales surcando las aguas y aldeas en la orilla. Este tipo de imágenes suelen completarse con la presencia de figuras humanas realizando un amplio abanico de labores cotidianas y representativas del medio rural japonés, presencia humana que ayuda a configurar un paisaje idealizado, bucólico y de aire exótico muy valorado por los compradores occidentales. Resulta especialmente reconocible en la imagen del lago Kawaguchi, famoso por reflejar la cara norte del volcán ha adquirido fama al representar la mayoría de las imágenes promocionales de la zona y del turismo nipón.²³⁴⁴

En la colección Soria del Museo de Artes y Costumbres Populares de Sevilla encontramos una destacada representación de piezas con imágenes idílicas del medio rural japonés vinculadas al agua, caso de las piezas de cerámica Satsuma realizadas en el

²³⁴⁴ En la actualidad se han desarrollado numerosas iniciativas con vistas a potenciar el turismo de la zona, sirva de ejemplo las campañas de la Organización Nacional de Turismo de Japón y enfocada al turista español: JNTO, <https://www.japan.travel/es/itineraries/fuji-five-lakes-itinerary/> [última visita 20/12/2021].

taller de Kinkōzan, con signatura DE01431S, en cuya superficie se plasma una detallada escena con una representación de un paisaje marino o lacustre en el que podemos observar construcciones de tejados de paja, probablemente tradicionales *minka*, entre bosques de bambú y cerezos florecidos, donde sus habitantes se entregan al transporte y procesamiento de balas de arroz. El cultivo y recolección del arroz resultan uno de los temas ampliamente recogidos en las diferentes manifestaciones artísticas de las eras Meiji y Taishō.²³⁴⁵ En la misma colección, resalta especialmente un conjunto de piezas, con firma Ryōzan, entre las que encontramos el ejemplo, con número de inventario DE01492S, en el que se desarrolla una vista continua de un exterior rural japonés, en la orilla de un río o lago, donde un grupo de mujeres acompañadas por niños y un hombre, todos ataviados a la manera tradicional, contemplan unos macizos de flores de peonía bajo las hojas de unos arces que comienzan a cambiar la tonalidad de las hojas; en esta escena se aprecian los tejados de construcciones tradicionales japonesas. La pieza DE01493S, con la misma firma, contiene una minuciosa y detallada representación de un paisaje rural japonés, una vista idílica a orillas de un torrente junto al que se levantan pinos y cerezos en flor; también el recipiente cilíndrico DE01507S, en la parte central de su cuerpo contiene una representación del paisaje tradicional japonés, en el que a la orilla de un lago podemos observar a unos pescadores descargando sus capturas bajo las flores de cerezo. En el jarrón DE01615S se puede observar una amplia vista marina con construcciones tradicionales japonesas, un paisaje del pasado del archipiélago e idealizado, en el que un grupo de mujeres y niños con bella indumentaria pasean con parosoles bajo pinos y cerezos en flor. Finalmente, en el jarrón DE01616S encontramos la imagen de una pantalla de madera lacada con motivos en dorado que sirve de soporte de una representación paisajística costera, en el que podemos observar a un grupo de personajes, paseando bajo los cerezos en flor. Asimismo, en la colección hispalense destaca especialmente la representación que encontramos en la fuente con inventario DE01586S y realizado por Katsuyama, en cuyo interior se puede observar una serie de retorcidos troncos de pino que crecen a la orilla de un río, lugar elegido por unas mujeres japonesas para descansar junto a una pequeña hoguera antes de realizar la colada.

²³⁴⁵ Sirva como ejemplo un jarrón realizado por el ceramista de Osaka Yabu Meizan y conservado en la Colección Khalili de cerámica Satsuma, sobre cuya superficie se pueden observar las diferentes etapas de cultivo y preparación del arroz, incluyendo la trilla, el lavado y el empacado. Más información en: IMPEY, O., FAIRLEY, M. Y T. YAMAZAKI, *Meiji no takara. Treasures of ...*, op. cit., pieza número 53. De la misma manera, en la fotografía de la era Meiji, sirva como ejemplo las fotografías de Kashima Kiyobei en las que se pueden apreciar a los campesinos nipones entregados a tan laboriosa labor. Más información en: PLOU ANADÓN, C., *Colecciones de fotografía japonesa ...*, op. cit., p. 961.



Jarrón NIG 49051, Museo de Zaragoza

Por su parte, en el Museo de Zaragoza encontramos una pareja de jarrones identificados con los números de identificación generales NIG 49051 y NIG 49052 que de manera complementario presentan escenas idílicas del medio japonés, en los que encontramos grupos de mujeres y niños bellamente ataviados en un paisaje lacustre sobre el que domina la figura imponente del monte Fuji. También perteneciente a la colección Torralba encontramos un jarrón con forma Sanbonzan, identificado con el número NIG 49199, un grupo de damas ataviadas con kimonos ante un exuberante fondo de paisaje en el que florecen los cerezos.

En el *Gabinet del col·leccionista* y pertenecientes a la colección donada a la ciudad de Barcelona por Frederic Marès encontramos una pareja de interesantes jarrones, identificados por los números de inventario MFM S-2093 y MFM S-2098 sobre cuya superficie encontramos la presencia de dos ventanas o *mado* de forma circular en las que, sobre un poco usual fondo de color negro, se disponen representaciones paisajísticas del medio rural nipón, pudiendo contemplar en unas construcciones tradicionales japonesas a la orilla de un lago (recto) que se complementan con representaciones del santuario de Nikkō (vuelto). También perteneciente a la colección del escultor catalán encontramos un cuenco circular trípode MFM S-2124, que presenta a lo largo de la superficie de su lateral una bella representación paisajística con complejos de templos y construcciones tradicionales a orillas de un río o lago, donde pasean personajes japoneses bellamente ataviados.



Jarrón Satsuma, MCB 0123131, Museu del Disseny de Barcelona

Conservada en el Museu del Disseny hallamos un pequeño jarrón con número de inventario MCB 0123131, con marca correspondiente al taller de Kinkōzan, sobre cuya superficie se disponen dos grandes ventanas o *mado*, en una encontramos una representación de paisaje tradicional japonés dominado por el monte Fuji, lugar en el que se sitúa una aldea de pescadores a orillas de un lago. Sobre un promontorio se vislumbra un *torii* y los tejados de un santuario sintoísta entre estilizados tallos de bambú.

Entre las piezas de cerámica Satsuma conservadas en el Museo Nacional de Artes Decorativas puede contemplarse una pareja de jarrones, identificados por los números de inventario CE10036 y CE10044 en cuya base presentan la firma Kozan que ofrecen una decoración en la que podemos observar un nutrido grupo de *arhat* o discípulos de Buda que se disponen entorno a la divinidad Kannon ante un fondo de paisaje lacustre salpicado de construcciones tradicionales japonesas.

4.2.4 *Nihon sankei* o las tres vistas más famosas del archipiélago nipón

En el archipiélago nipón, a partir de las principales obras literarias como el *Genji monogatari* (siglo X), *Ise monogatari* (siglo X), o el *Heike monogatari* (siglo XIII), se fue desarrollando la idea de *meisho* o “lugar o lugares famosos,”²³⁴⁶ a la hora de referirse a una serie de parajes asociados a pasajes de la literatura, a los que se hacía alusión con claras referencias poéticas o se desarrollaban sucesos de importancia. Este tipo de parajes o emplazamientos de relevancia reales o imaginarios fueron objeto de frecuentes en alusiones durante la época Edo, especialmente en medios como el teatro *nō* y *kabuki* o las representaciones de marionetas *bunraku*, adquiriendo una gran popularidad a través de las estampas xilográficas. El alto nivel de alfabetización de la población ocasionó que surgiera un deseo entre las clases urbanas por visitar los lugares

²³⁴⁶ GOREE, R., *Printing landmarks: popular geography and Meisho Zue in late Tokugawa Japan*, Cambridge, Massachusetts, Harvard University Asia Center, 2020.

más destacados del archipiélago, celebres por sus alusiones poéticas.²³⁴⁷ Dentro de los *meisho* destacan las tres vistas más famosas del archipiélago nipón por su espectacular y singular belleza (la bahía Matsushima, la costa de Amanohashidate y la isla Miyajima), conocidas como *Nihon sankei*.²³⁴⁸ Pilar Cabañas señala que una primera asociación de los tres emplazamientos durante el período Edo, gracias a los trabajos del erudito neoconfuciano Hayashi Shunsō (1618-1680) y su obra *Nihon kokuji sekikō* (Impresiones y pensamientos sobre la nación japonesa, 1643). Sin embargo, no sería hasta finales de la era Meiji cuando aparecerían las tres vistas bajo el nombre de *Nihon Sankei* en un texto oficial del gobierno orientado a las escuelas de enseñanza primaria, *Jinjō shō gakkō dokuhon* (Manual básico para escuela primaria) en el año 1903.²³⁴⁹



Copa *bajohai* Kutani, DE01503S, Museo de Artes y Costumbres Populares de Sevilla

Los emplazamientos de Matsushima y Amanohashidate eran conocidos y muy valorados por nobleza cortesana desde el siglo XI, siendo objeto de frecuentes alusiones poéticas y literarias. El más oriental de estos emplazamientos es la bahía de Matsushima, situada en el nordeste de la isla de Honshū, en la actual prefectura de Miyagi. Se trata de un conjunto de 260 pequeñas islas (*shima*) repartidos por la bahía recubiertos de pinos (*matsu*), proviniendo su denominación del juego de palabras. Se trata de un emplazamiento de gran belleza, famoso por sus alusiones en la literatura y las artes,²³⁵⁰ y que se ha puesto en relación con la obra de maestro de haiku Matsuo Bashō (1644-1694). Los numerosos islotes habitados por los pinos de Matsushima también gozaron

²³⁴⁷ CABAÑAS MORENO, P, "Nihon sankei: historia, arte, turismo. En torno a la identidad," *Mirai. Estudios Japoneses*, 2018, vol. 2, p. 38, disponible en <https://revistas.ucm.es/index.php/MIRA/article/viewFile/60494/4564456547381> [última visita 20/12/2021].

²³⁴⁸ *Ibidem*, pp. 35-48

²³⁴⁹ *Ibidem*, p. 40.

²³⁵⁰ Encontramos una visión panorámica de los islotes recubiertos de pinos que son contemplados por un grupo de *bijin* o mujeres hermosas en el grabado de Toyohara Chikanobu (1838–1912) *Rikuzen Matsushima*, disponible para su consulta online en *Ukiyoe.org*, [https://ukiyoe.org/image/jaodb/Chikanobu Yoshu-Scenic Views of the Nation-Rikuzen Matsushima-00035583-050124-F06](https://ukiyoe.org/image/jaodb/Chikanobu_Yoshu-Scenic_Views_of_the_Nation-Rikuzen_Matsushima-00035583-050124-F06) [última visita 20/12/2021].

de una gran popularidad durante la era Meiji, encontrando que durante la época fueron muy fotografiados.²³⁵¹ En el caso de la imagen que encontramos sobre las piezas de porcelana Kutani de la colección hispalense destaca la presencia de una construcción emplazada sobre uno de estos islotes, posible referencia al templo Godaidō,²³⁵² complejo del año 807 y que contiene un conjunto de cinco esculturas las cuales se exponen públicamente para su veneración cada 33 años. La construcción, debido a lo expuesto de su ubicación y azote de las inclemencias, ha sido objeto de reconstrucciones sucesivas, siendo la actual obra del destacado daimio Date Masamune (1567-1636) en el año 1614. Las islas se han convertido en un destino muy popular en la actualidad, siendo accesibles mediante cruceros que realizan un recorrido por las más sobresalientes y reconocibles, en muchas ocasiones curiosas muestras de erosión marina. Algunas de las formaciones de Matsushima se vieron afectadas por los daños del terremoto de Tōhoku del año 2011.²³⁵³



Copa *bajohai* Kutani, DE01503S, Museo de Artes y Costumbres Populares de Sevilla

En la parte central de la isla de Honshū se encuentra Amanohashidate. Se trata de una peculiar lengua de arena que se adentra tres kilómetros en las aguas de la bahía de Miyazu, en el norte de la prefectura de Kioto. La peculiar formación geográfica ha sido relacionada con los mitos de la creación del archipiélago japonés. El nombre de Amanohashidate viene a significar “puente del cielo,” y según se recoge en las antiguas crónicas como el *Kojiki* (712) y el *Nihon shoki* (720), el dios Izanagi construyó un puente celestial entre la tierra y el cielo sobre el que hundi6 su alabarda para conformar lo que

²³⁵¹ PLOU ANADÓN, C., *Colecciones de fotografía japonesa...*, op. cit. p. 287.

²³⁵² Encontramos más información acerca del templo de Godaidō en la página web *Discover Sendai*: <https://sendai-travel.jp/places/godaido/> [última visita 20/12/2021].

²³⁵³ Más información en la página web de la localidad de Matsushima, *Matsushima Town*, <https://www.town.miyagi-matsushima.lg.jp> [última visita 20/12/2021].

sería el archipiélago japonés.²³⁵⁴ Con posterioridad el puente de Izanagi se derrumbó, conformando la larga línea de arena de Amanohashidate. Encontramos que el destacado paisaje presenta relación con el mito de la fundación de Japón y con los orígenes divinos del emperador en consonancia con el sintoísmo de estado propugnado durante la era Meiji.²³⁵⁵ La espectacularidad de la formación de arena ha hecho que haya sido un lugar muy popular entre el pueblo japonés a lo largo de la historia, llegando a señalar la tradición asemejaría la apariencia de un dragón que surca las aguas de la bahía, siendo objeto de diferentes obras de pintura y grabados entre las que destacaría la *Vista de Ama-no-Hashidate* realizada por Sesshū Tōyō (1420-1506).²³⁵⁶



Copa *bajohai* Kutani, DE01503S, Museo de Artes y Costumbres Populares de Sevilla

La tercera de las vistas es la isla de Miyajima, en el extremo suroeste de la isla de Honshū, y en las cercanías de la ciudad de Hatsukaichi, prefectura de Hiroshima. Se trata de una isla del mar interior de Seto relacionada con las creencias sintoístas, siendo considerada una “isla Santuario,” por lo que siguiendo los preceptos de la religión nativa del archipiélago en sus inicios quedaba prohibida la presencia humana. Allí se ubicó el Santuario Itsukushima que fue fundado en el año 593, pero cuya existencia solo está confirmada a partir del 811. Durante el período Heian (794-1185) se conoció como el "Santuario de la provincia de Aki". Este santuario alcanzó especial fama cuando Taira no Kiyomori (1118-1181), uno de los más poderosos jefes de los clanes del período Heian, reconstruyó el conjunto en el año 1146 sobre las aguas de la bahía. Como lugar santo del sintoísmo, por cuestiones de pureza estaban prohibidos los nacimientos, así como los fallecimientos en las inmediaciones del complejo. La representativa vista del

²³⁵⁴ Pasaje recogido en la traducción española realizada por Carlos Rubio de la Llave y Rumi Tani Moratalla: *Kojiki: crónicas de antiguos...*, op. cit., p. 55-56.

²³⁵⁵ CABAÑAS MORENO, P, “Nihon sankei: historia, arte, turismo...”, op. cit., p. 42.

²³⁵⁶ Disponible para su consulta en la página del Museo Nacional de Kioto, *Kyoto National Museum*, <https://www.kyohaku.go.jp/eng/syuzou/meihin/suibokuga/item01.html> [última visita 20/12/2021].

santuario de Miyajima con el *torii* ha sido objeto de numerosos grabados,²³⁵⁷ piezas de laca y contó con una presencia destacada en la fotografía desde época Meiji,²³⁵⁸ siendo uno de los lugares más visitados del archipiélago en la actualidad. El complejo del santuario forma parte de las figuras protegidas de Patrimonio Mundial de la UNESCO,²³⁵⁹ estando muchos de sus edificios catalogados como Tesoros Nacionales de Japón. En la Colección Soria tenemos una pareja de pequeñas copas con pie o *bajohai*, identificadas con número de inventario DE01503S, DE01504S. Ambas presentan la firma Kaga Kutani Taniguchi Sei y destacan por presentar una decoración en la que se disponen imágenes de las conocidas como *Nihon sankei*. De esta manera, y señaladas mediante unas cartelas²³⁶⁰ encontramos un paisaje marino en el que destacan una serie de promontorios rocosos, con un puente y un templo budista construido en madera, clara alusión a los islotes cubiertas de pinos del archipiélago de Matsushima, en la prefectura de Miyagi. También aparece la representación de una amplia vista marina en el que destaca un gran banco de arena que se adentra en el mar, representación tradicional de Amanohashidate, en la bahía de Miyazu, al norte de la ciudad de Kioto. Finalmente, encontramos representaciones de la icónica vista del famoso *torii* del santuario de Itsukushima en la isla de Miyajima, *torii* reconstruido en el año 1875, situado a varios metros de la costa y que se alza sobre las aguas.

4.3 Monumentos emblemáticos del Japón tradicional

Los más importantes monumentos del Japón tradicional también fueron representados en las cerámicas Satsuma y porcelanas Kutani. Una muestra de este fenómeno se aprecia en las colecciones españolas de este tipo de piezas-

4.3.1 Ginkaku-ji o Pabellón de Plata

Uno de los temas que encontramos con frecuencia en la decoración de las piezas de cerámica Satsuma y porcelana Kutani conservadas en las colecciones españolas son las vistas o representaciones de edificaciones y templos famosos, muchos de los cuales se representan en espacios naturales de gran belleza. En la Colección Soria del Museo de

²³⁵⁷ La espectacularidad del emplazamiento, en que se conjugan la belleza de la naturaleza con las construcciones religiosas ha sido tratado por los principales artistas del grabado *ukiyo-e*, caso de Hiroshige en *Itsukushima en la Provincia de Aki*, realizada entorno al año 1855, disponible *online* para su consulta en la página web del Museo de Brooklyn, *Brooklyn Museum*, <https://www.brooklynmuseum.org/opencollection/objects/102692> [última visita 20/12/2021].

²³⁵⁸ PLOU ANADÓN, C., *Colecciones de fotografía japonesa...*, *op. cit.* p. 288.

²³⁵⁹ Más información en la página oficial de la UNESCO, <https://whc.unesco.org/en/list/776/> [última visita 20/12/2021].

²³⁶⁰ A pesar del pequeño tamaño de las piezas, cada representación pictórica de las vistas se acompaña de unas pequeñas cartelas en los que se indica la denominación de la representación 厳島 (Itsukushima); 松島 (Matsushima) y 天橋立 (Amanohashidate). Más información en el catálogo, fichas correspondientes a las piezas DE01503S y DE01504S.

Artes y Costumbres Populares de Sevilla aparece un ejemplo característico de este tipo de piezas, un jarrón con número de inventario DE01441S, realizado en el taller de Kinkōzan, en el que un cartucho alberga una reconocible imagen del Ginkaku-ji o Pabellón de Plata, y del cono de arena de jardín seco o *kogetsudai*.



Jarrón Satsuma, DE01441S, Museo de Artes y Costumbres Populares de Sevilla

El Ginkaku-ji o Pabellón de Plata²³⁶¹ se trata de una antigua villa de recreo mandada construir por el shogun Ashikaga Yoshimasa (1435-1490) en su residencia de Higashiyama de Kioto en el año 1473. El complejo fue posteriormente reconvertido en templo zen bajo el nombre de Jishō-ji a la muerte del gobernante en 1490. Se trata de una construcción de madera de dos alturas y de planta cuadrada construida a imitación del Kinkaku-ji o Pabellón de Oro con unos acabados menos lujosos debido a las estrecheces ocasionadas por el estallido de la guerra Ōnin (1467-1477), lo que hizo que se ralentizara su construcción y que los planes de recubrir las superficies con laminas de plata no se llevaran a cabo, lo que hicieron que se relacione de una manera más armoniosa con el entorno natural circundante. Originalmente el complejo contaba con doce edificaciones, que fueron destruidas a consecuencia de un incendio en el año 1550, solamente conservándose el Pabellón y el *tōgudō*, la capilla personal de Yoshimasa. En los jardines se conserva una casa de té (*chasitsu*), que se cree diseñada por el propio Yoshimasa y que es considerada como la más antigua del archipiélago. Los jardines zen fueron diseñados en el siglo XVII y han sido modificados en época reciente. A pesar de que el conjunto del Ginkaku-ji no contó con un tratamiento tan destacado en las representaciones xilográficas del período Edo como podría ser el Pabellón de Oro, si que fue tratado por artistas durante el periodo Meiji.²³⁶²

²³⁶¹ BARLÉS BÁGUENA, E., “El Arte de Asia Oriental (China y Japón)”, en ALMAZÁN TOMÁS D., BARLÉS BÁGUENA, E. Y J. L. PANO GRACIA, *Las Artes fuera de Europa*, Zaragoza, Mira Editores, 2012, pp. 155-156. CLANCY, J., *Visiting the Heritage Sites of Japan's Ancient Capital*, Nueva York, Tuttle Publishing, 2013. KEENE, D., *Yoshimasa and the Silver Pavilion: The Creation of the Soul of Japan.*, Nueva York, Columbia University Press, 2003.

²³⁶² Podríamos destacar la representación del Ginkaku-ji en su apariencia invernal obra de un autor desconocido y datada entorno al año 1900, disponible en: *Ronin Gallery*: <https://ukiyo-e.org/image/japancoll/p250--ginkakuji-temple-in-snow-8570> [última visita 20/12/2021].

4.3.2 Kiyomizu-dera

Volviendo a las decoraciones del jarrón con número de inventario DE01441S del taller de Kinkōzan conservado en la colección hispalense, encontramos otro de los templos característicos de la ciudad de Kioto, el Kiyomizu-dera.²³⁶³ Fundado en el año 798 en la zona de Higashiyama, en Kioto, y perteneciente a las sectas budistas Hossō-shū y Shingon-shū esta dedicado a la advocación y adoración del Kannon de las Once caras o Jūichinen Kannon. A pesar de que a lo largo de su turbulenta historia el complejo ha sufrido diversos incendios y remodelaciones, en el año 1629 fue reconstruido por orden de Tokugawa Iemitsu (1604-1651). Emplazado en una colina sobre la que se disfruta de una espectacular vista de la antigua capital imperial, destaca el pabellón principal o *hondō* alzado sobre una intrincada estructura de madera sustentada por 139 pilares y la presencia de un manantial a los pies de la colina en la que los peregrinos y fieles realizan sus abluciones. En el período Edo se desarrolló una vibrante serie de negocios en el distrito asociado al templo, con diversas posadas en las cercanías del complejo,²³⁶⁴ resultando en uno de los templos más populares de la antigua capital imperial. Especialmente en el caso del Kiyomizu-dera fue objeto de un amplio tratamiento en el grabado xilográfico²³⁶⁵ y en la fotografía de la era Meiji,²³⁶⁶ resultando una temática muy atractiva y de gusto de los coleccionistas occidentales.



Jarrón Satsuma, DE01441S, Museo de Artes y Costumbres Populares de Sevilla

²³⁶³ CLANCY, J., *Visiting the Heritage Sites...*, op. cit.

²³⁶⁴ VIVES REGO, J., *Arquitectura tradicional ...*, op. cit., p., 203.

²³⁶⁵ La vista representativa del Kiyomizu-dera ha sido objeto de un amplio tratamiento por parte de los artistas del grabado *ukiyo-e* del periodo Edo, pudiendo destacar la obra de Utagawa Hiroshige II, *Templo de Kioymizu*, de la serie de *Escenas de lugares famosos de Kioto*, del año 1863, *Museum of Fine Arts Boston*, MFA, <https://collections.mfa.org/objects/210362> [última visita 20/12/2021].

²³⁶⁶ PLOU ANADÓN, C., *Colecciones de fotografía japonesa ...*, op. cit., pp. 306-307.

4.3.3 Nikkō

El famoso conjunto de santuarios de Nikkō,²³⁶⁷ situado al norte de Tokio, alberga el lugar de reposo de las cenizas del *shōgun* Tokugawa Ieyasu. Los orígenes del complejo, situado en las montañas de la prefectura de Tochigi,²³⁶⁸ se remontan al año 766, momento en que el monje budista Shōdōshōni fundó el Shihonryu-ji en un paraje caracterizado por lo exuberante de la naturaleza. Con el paso del tiempo se fue desarrollando un programa constructivo patrocinado por numerosos personajes destacados de la historia japonesa, pero no sería hasta los inicios del período Edo, cuando se desarrollaría la construcción de los mausoleos del fundador de la dinastía Tokugawa, Ieyasu y de su nieto, Tokugawa Iemitsu (1604-1651).

²³⁶⁷ El estudio de los mausoleos de la familia Tokugawa ha sido desarrollado en: COALDRAKE, W. H., *Architecture and authority ...*, op. cit., pp. 163-192. Véase también: ŌKAWA, N., *Edo architecture, Katsura, and Nikkō*, Nueva York, Weatherhill, 1975.

²³⁶⁸ La prefectura de Tochigi (栃木県, *Tochigi-ken*) es una región japonesa, antigua provincia de Shimotsuke ubicada en la región de Kantō, en la isla de Honshu, limitando al norte con la prefectura de Fukushima, con la prefectura de Gunma al oeste, con la prefectura de Saitama al sur y la prefectura de Ibaraki al sureste. La capital y principal población es la ciudad de Utsunomiya, con núcleos importantes como Oyama, Tochigi y Ashikaga, caracterizándose por ser una de las ocho prefecturas niponas que no cuentan con salida al mar y su región montañosa, emplazada al norte del territorio es un destino turístico muy popular conocido por sus *onsen*, destilerías de *sake* y estaciones de esquí. En la zona se encuentra una villa de la Familia Imperial y la ciudad de Nikkō, con sus antiguos santuarios sintoístas y templos budistas que fueron declarados Patrimonio de la Humanidad por la UNESCO en 1999. FREDERIC, L., *Japan Encyclopedia...*, op. cit., p. 967.



Ánfora Satsuma, DE01510S, Museo de Artes y Costumbres Populares de Sevilla

Ieyasu había señalado con anterioridad a su fallecimiento en 1616 la voluntad de que sus cenizas fueran depositadas en Nikkō, deseos que se verían cumplidos al año posterior de su fallecimiento, momento en que su figura fue consagrada con la categoría de deidad sintoísta, otorgándosele el título póstumo de *Tosho daigongen* o "Gran Avatar que ilumina el Oriente."²³⁶⁹ En un primer momento se construyó un primer mausoleo destinado a albergar las cenizas de Ieyasu para la posteridad, pero sería su nieto, Iemitsu quien se encargaría de honrar la memoria de su abuelo levantando una serie de monumentos extremadamente ricos y sofisticados a través de los cuales quedaba de manifiesto el poder de la nueva familia gobernante de los Tokugawa.²³⁷⁰ El mausoleo denominado *Tōshō-gū*, se levantaría entre los años 1634 y 1636, suponiendo una gran inversión orientada a conseguir los mejores materiales y más destacados artistas. Debido a lo accidentado del terreno, las construcciones debieron de disponerse de

²³⁶⁹ Esto hizo que su espíritu fuera teológicamente una manifestación *kami* de un Buda, un Avatar que se desplazaba entre el mundo terrenal y el reino de Buda velando por la salvación de todas las personas. La elevación póstuma de Ieyasu a *kami* se debió en parte por la deificación que había sufrido la figura de Hideyoshi como *Hokoku daimyōjin* o el "Gran Espíritu Iluminador del País Próspero." Más información en *Ibidem*, p. 180.

²³⁷⁰ Encontramos un profundo estudio acerca de la campaña constructiva desarrollada durante los primeros años del *bakufu* en: GERHART, K. M., *The Eyes of Power...*, op. cit..

manera asimétrica a través de una serie de niveles escalonados acomodados al relieve del entorno.

Las construcciones fueron realizadas en madera, destacando la presencia de un gran *torii* de entrada, elemento representativo de los santuarios sintoístas, alzándose también una destacada pagoda de cinco pisos siguiendo las directrices de los complejos budistas. El acceso a un gran patio de entrada se realiza por la puerta denominada *Omotemon*, que se encuentra flanqueada por dos esculturas protectoras o guardianas *niō*. En el recinto interior se encuentran los sagrados almacenes y los establos, el *Kyōzō* o biblioteca, lugar en el que se custodian los valiosos colecciones de *sutras*, así como las denominadas Torre del Tambor y la Torre de la Campana. En un nivel superior se encuentra el recinto principal, conformado por corredores cubiertos a los que se accede por la majestuosa puerta de *Yōmeimon*. En el interior se disponen los edificios principales. A través de la puerta denominada *Karamon* se accede al salón de adoración o *Haiden*, que se encuentra unido por un pasillo llamado *ai-no-ma* o *ishi-no-ma* al salón principal o *sancta sanctorum*, *Honden*. El carácter sintoísta del Toshogu se potencia con elementos propios de los santuarios del archipiélago, caso de los remates en forma de horquilla (*chigi*) y travesaños (*katsuogi*) que se disponen coronando la cresta del tejado del *Honden*.²³⁷¹ En el conjunto se disponen numerosos y elaborados *torii*, así como numerosos ejemplos de linternas de piedra y metal. En sus inicios, el mausoleo de Iyasu se encontraba en una pagoda de cinco pisos, que sufrió grandes daños como consecuencia de un terremoto en el año 1683, siendo reemplazada por una estructura de bronce denominada *Hōtō*. Encontramos especialmente destacable la suntuosidad y profusión de la decoración de todo el complejo, destinándose en su construcción los mejores artesanos y materiales del archipiélago, pudiendo encontrar desde abundantes recubrimientos de láminas de oro, zonas de madera lacada y pintada, así como un profuso programa iconográfico en el que se dispone una gran cantidad de tallas y relieves vivamente coloreados de flores, plantas, seres de la mitología oriental, en una curiosa e interesante unión de los estilos chino y japonés.

²³⁷¹ COALDRAKE, William H., *Architecture and authority in...*, op. cit., p. 85.



Ánfora Satsuma, DE01510S, Museo de Artes y Costumbres Populares de Sevilla

Con posterioridad a la muerte de Tokugawa Iemitsu en el año 1651, el emperador le otorgó el nombre póstumo budista de *Taiyūin*, construyéndose en 1653 un mausoleo similar en forma al de Iyasu pero de dimensiones más modestas con el fin de albergar sus cenizas. Como hemos adelantado, destaca la belleza y exuberancia del entorno natural, en especial el acceso al complejo que se realiza a través de un frondoso bosque de cryptomerias y el puente de *Shinkyō* que atraviesa el congestionado río Daiya. En las inmediaciones también se levanta el Santuario de Futarasan, en el que se venera a las tres divinidades del monte Nantai, así como el templo de Rinnō-ji, monasterio budista que supervisa la conservación del *Taiyūin*. La relevancia que adquiere el complejo de santuarios y templos de Nikkō para la cultura japonesa, unido a la cuidada conservación y sucesivas restauraciones de las que ha sido objeto a lo largo de los años hicieron que fuera nombrado Patrimonio Mundial de la UNESCO en 1999,²³⁷² encontrando que una parte de las estructuras se encuentran protegidas dentro de la categoría de Tesoros Nacionales de Japón y de Bienes Culturales Importantes.

²³⁷² Según se señala en la página web de la UNESCO, *Shrines and Temples of Nikko*, <https://whc.unesco.org/en/list/913/> [última visita 20/12/2021].



Ánfora Satsuma, DE01510S, Museo de Artes y Costumbres Populares de Sevilla

Las edificaciones del santuario de Nikkō gozaron de una gran popularidad entre los viajeros occidentales que se desplazaron al archipiélago a finales del siglo XIX y primeras décadas del XX, en parte debido a lo exuberante de las decoraciones y a la belleza del entorno, lo que las llevaron a ser consideradas como uno de los máximos exponentes de la arquitectura nipona en relación con la concepción de exotismo y lejano oriente, siendo alabadas y descritas en las obra de los principales autores entre los que destaca Émile Étienne Guimet, Isabella Bird, Rudyard Kipling, Luis Gonse y Basil Hall Chamberlain,²³⁷³ siendo muy representado en la fotografía²³⁷⁴ de la era Meiji.

En el ánfora conservada en la Colección Soria del Museo de Artes y Costumbres Populares de Sevilla, con signatura DE01510S y firma *Dai Nippon Shuzan zo*, se representa una completa vista del famoso conjunto de santuarios de Nikkō. Alrededor de toda la pieza resultan plenamente reconocibles, caso de la puerta denominada *Omotemon*, que se encuentra flanqueada por dos esculturas protectoras, la puerta de *Yomeimon*, la pagoda *Gojuntu*, o el *torii* con la inscripción *Tōshō Dai-Gongen*, atribuida al emperador Go-Mizunoo y que hace relación al nombre divino alcanzado por Tokugawa Iyasu. Esta serie de edificaciones aparecen dispuestas entre un exuberante bosque de cryptomerias y nubes doradas que confieren un aura de exotismo y misterio al conjunto. Encontramos reseñable que la representación del templo de Nikkō en el ánfora de la colección hispalense queda reforzada con la presencia de un gato

²³⁷³ BARLÉS BÁGUENA, E., "Nikkō, la Alhambra japonesa, en la mirada de los viajeros occidentales en el periodo Meiji (1868-1912)," en GÓMEZ ARAGÓN, A., (coord.), *Japón y "Occidente..."*, op. cit., pp. 615-625.

²³⁷⁴ PLOU ANADÓN, C., *Colecciones de fotografía...*, op. cit. pp. 313-316.

adormilado entre flores, motivo denominado *Nemuri Neko*,²³⁷⁵ y que fue tallado en la puerta *Kurimon* de la capilla interior, por Hidari Jingoro²³⁷⁶ en el siglo XVII. En el lado contrario de la puerta se tallaron unos gorriones. El gato dormido hace referencia a los guerreros feudales, los cuales mientras se encuentren dormidos, un período de paz y de prosperidad será posible, haciendo referencia a que el caos y las guerras de la época Sengoku (1467-1568) habían terminado gracias a los esfuerzos de Tokugawa Ieyasu.



Jarrón Satsuma, MFM S-2093, Museu Frederic Marès

En el *Gabinet del col·leccionista* y pertenecientes a la colección donada a la ciudad de Barcelona por el escultor Frederic Marès, encontramos una pareja de interesantes jarrones, identificados por los números de inventario MFM S-2093 y MFM S-2098 y firma Hayakawa. Sobre la superficie de ambos jarrones destaca la presencia de dos ventanas o *mado* de forma circular en las que, sobre fondo de color negro, se disponen representaciones paisajísticas del medio rural nipón, pudiendo contemplar en unas construcciones tradicionales japonesas a la orilla de un lago (recto) que se complementan con representaciones del santuario de Nikkō (vuelto). Entre las representaciones del santuario de las montañas de Tochigi destaca la puerta del

²³⁷⁵ Las tallas de Hidari Jingoro que se encuentran en el santuario de Nikkō, caso de dos elefantes y el gato dormido, fueron ya señaladas por Basil Hall Chamberlain como lo mejor de la producción del escultor del siglo XVII, más información en: CHAMBERLAIN, B. H., *Things Japanese. Being Notes on Various Subjects Connected with Japan*, San Diego, Stone Bridge press, 2007, pp. 89-90.

²³⁷⁶ El maestro carpintero y escultor en madera Hidari Jingoro (ca.1584-1634) destacó por sus servicios prestados en la ciudad de Kioto al *bakufu* Muromachi. Muy habilidoso en su labor, era zurdo, de ahí el apelativo por el que se le conoce, siendo reconocible su producción en los complejos de Nihi Hongan-ji y en Chion-in de la capital imperial. Con posterioridad se trasladó a la nueva ciudad de Edo, realizando numerosos encargos para la familia Tokugawa en la decoración del Tōshō-gū de Nikkō, dedicándose la familia Hidari a la escultura hasta nuestros días. FREDERIC, L., *Japan Encyclopedia...*, op. cit., p. 307.

Yomeimon, la pagoda del *Gojuntō* y el mausoleo de Tokugawa Ieyasu entre la agreste orografía en la que se levanta el complejo.

4.4 Temas literarios

Las grandes obras literarias del pasado de Japón propiciaron un vasto repertorio de temáticas para las artes pictóricas de los periodos Edo y Meiji que sirvieron de inspiración o, como podremos comprobar, fueron empleadas de manera literal, para las decoraciones que encontramos sobre las piezas de porcelana y cerámica de exportación de finales del siglo XIX y primeras décadas del XX.

4.4.1 El *Genji monogatari* (Historia de Genji)

La novela *Genji monogatari* (源氏物語) redactada en el siglo XI por la escritora japonesa del periodo Heian (794-1185) Murasaki Shikibu (ca. 978- ca.1014), aristócrata de una rama inferior de la Familia Fujiwara, que entró a formar parte del séquito de la emperatriz Shōshi como dama de compañía,²³⁷⁷ es considerada como la primera novela en el sentido moderno de la historia de la humanidad y el mayor logro, no sólo de la era Heian sino también de la literatura de Japón. El *Genji monogatari*²³⁷⁸ fue (y es en la actualidad) un motivo recurrente en diferentes formatos artísticos nipones desde que la obra saliera a la luz en la era Heian, en torno al año 1.000. Los romances entre el príncipe Genji y numerosas mujeres son descritos, llenos de preciosos detalles sobre la belleza de los personajes, de las estancias, de lo dramático de las situaciones, sobre el paisaje, siempre reflejo de emociones contenidas por los personajes, y también sobre el paso de tiempo, a través de las estaciones, las flores, plantas y animales. Por ello la novela, de larga extensión, proporciona todo tipo de motivos artísticos y conforma una perfecta fuente de inspiración para artistas de todos los tiempos.²³⁷⁹ Así lo vemos en el caso de las colecciones, objeto de nuestro estudio.

²³⁷⁷ Parece ser que Murasaki Shikibu comenzaría a escribir el *Genji* en el año 1005, momento en que entraría a formar parte del séquito de la emperatriz Shōshi como dama de compañía. Posiblemente circularan ya por la corte fragmentos de la obra y el padre de la emperatriz, Fujiwara Michinaga, consideró apropiado que su hija estuviera rodeada de ilustre compañía. Los estudiosos de la obra han considerado que este tipo de historias y anécdotas en las que se hacía referencia a la vida cortesana y a sus protagonistas se transmitirían de forma oral en la corte. El apelativo de *Genji* era el nombre que se confería a los hijos o hijas de emperador, un tratamiento honorífico que se otorga a los descendientes imperiales a los que se les negaba la condición de príncipes de sangre o *shinnō*, y que les confería acceso a la sucesión imperial. Encontramos un profundo estudio de la obra en: RUBIO DE LA LLAVE, C., *Claves y textos de la ..., op. cit.*, pp. 409-410.

²³⁷⁸ BOWRING, R., *Murasaki Shikibu: The Tale of Genji (Landmarks of World Literature)*, Cambridge, Cambridge University Press, 2003. PUETTE, W. J., *Guide to The tale of Genji by Murasaki Shikibu*, Rutland, 1983. La obra ha sido traducida al castellano, destacando la siguiente: FIBLA, J. (trad.), *La Historia de Genji* [Murasaki Shikibu], Girona, Atalanta, 2005-2006, 2 vols.

²³⁷⁹ SHIRANE, H., *Envisioning the Tale of Genji: media, gender, and cultural production*, Nueva York Chichester, West Sussex, Columbia University Press, 2008.

En la Colección donada por el señor Joaquín Soria al Museo de Bellas Artes de Sevilla y hoy en el Museo de Artes y Costumbres Populares de la capital andaluza, encontramos dos interesantes conjuntos de pequeñas copas o *shihai*, destinadas al consumo de *sake*, que se caracterizan por presentar en su interior representaciones pictóricas de los capítulos de esta novela. Un primer juego, con la firma Kutani Ryuzan que consta de trece piezas (DE01621S, DE01622S, DE01623S, DE01624S, DE01625S, DE01626S, DE01627S, DE01628S, DE01629S, DE01630S, DE01631S, DE01632S y DE01633S) y un segundo conjunto de siete pequeños objetos, de la misma firma, de los cuales también presentan la citada temática (DE01656S, DE01655S, DE01658S, DE01653S, DE01654S, DE01657S y DE01659S).

Como ya se ha apuntado Gracias a las indicaciones del profesor David Almazán Tomás,²³⁸⁰ sabemos que las imágenes de este grupo de piezas con firma Ryuzan se inspiran en la serie de grabados xilográficos *Los cincuenta y cuatro capítulos del Genji* (*Genji gojūyon jō.*)²³⁸¹ realizada entre los años 1892 y 1893 por Ogata Gekkō (1859-1920).²³⁸²

La obra de Ogata Gekkō no ha contado con la atención que tradicionalmente se ha dedicado a otra serie de artistas del grabado *ukiyo-e*, a pesar de que su producción fue una de las más valoradas en su momento, contando trabajos con una gran aceptación del público. Las obras de Gekkō se inscriben en un momento en el que la tradición artística japonesa retrocedía ante la imparable occidentalización del archipiélago.²³⁸³ Natural de la ciudad de Edo, su infancia transcurrió durante los últimos años de gobierno de la familia Tokugawa, en el Japón recientemente abierto por las naves del comodoro Perry en 1854. Su padre, Nakagami Seijirō, un próspero comerciante del distrito de Kyōbashi, falleció de manera temprana cuando Gekkō contaba con dieciséis años. Gekkō, que desde muy joven había mostrado una gran predilección hacia el mundo artístico, comenzó diseñando folletos y obras de publicidad para los barrios de placer de la ciudad, diseños destinados a la decoración de los vehículos *jinrikisha*, además de trabajar en el taller de piezas de esmalte de Namikawa Sōsuke (1874-1910).²³⁸⁴ De formación autodidacta, mostró un gran interés por la obra de artistas del grabado como Kikuchi Yōsai (1781-1878), así como de pintores destacados de la tradición nipona como Tani Bunchō (1763-1840) y Maruyama Ōkyo

²³⁸⁰ Agradecemos al profesor Almazán sus interesantes aportaciones y el envío de información en relación a la obra de Ogata Gekkō.

²³⁸¹ David Almazán analiza en profundidad la serie de grabados de Gekkō en: ALMAZÁN TOMÁS, D., *Ogata Gekko: Los cincuenta y cuatro capítulos del Genji*, Gijón, Satori, 2021.

²³⁸² Más información acerca de la obra de Gekkō en español en: ALMAZÁN TOMÁS, D., *Gekkō Zuihitsu ...*, *op. cit.*, pp. 9-23.

²³⁸³ *Ibidem*, p. 9.

²³⁸⁴ Namikawa Sōsuke fue un artista japonés especialista en las realizaciones de esmalte *cloisonné* cuya destacada producción contó con una gran aceptación en las diferentes muestras internacionales, llegando a ser nombrado Artista de la Casa Imperial, uno de los dos únicos artistas del *cloisonné* que llegaron a poseer tan alta distinción. Encontramos una destacada representación de la producción del taller de Namikawa Sōsuke en: IMPEY, O., FAIRLEY M. y J. HILLIER, *Meiji No Takara, Treasures of Imperial Japan Enamel*, v. III, Londres, Kibo Foundation, 1994.

(1733-1795), siendo capaz de desarrollar su propio estilo con el que sería reconocido por su talento y originalidad, contando con el apoyo de la generación anterior de artistas del *ukiyo-e*, caso de Kawanabe Kyōsai (1837-1889) y de Tsukioka Yoshitoshi (1839-1892).²³⁸⁵ Un descendiente de la familia de Ogata Kōrin le convenció para que heredara el nombre de la familia Ogata.²³⁸⁶ En 1883 Gekkō ya había diseñado grabados xilográficos e ilustrado libros y periódicos, año en que vería la luz su primera obra destacada, el cuarto tomo de la novela *Chinsetsu Yumiharizuki* (*Cuentos extraños de la Luna creciente*) del escritor Kyokutei Bakin (1867-1848), y del que también ilustraría la obra *Nansō Satomi Hakkenden* (*Crónicas de los ocho perros*). Sus primeros trabajos girarían entorno a la ilustración de obras literarias, siendo el primer ilustrador de una de las *Novelas Ejemplares* de Cervantes en 1887.

Sus trabajos, frecuentes en publicaciones destacadas de la capital, le hicieron llegar a público más generalista, siendo su taller un lugar destacado de reunión para intelectuales y figuras culturales de la ciudad. Formó parte de la primera exposición *Kangakai* en el año 1885,²³⁸⁷ evento que le facilitó entrar en contacto con Ernest F. Fenollosa y Okakura Kakuzō. Su participación a lo largo de la última década del siglo XIX en diversos eventos y certámenes fue destacada, alzándose con una serie de galardones nacionales.

El boyante mercado de exportación de estampas a Occidente hizo que diferentes editores se centraran en la producción de libros impresos en inglés y otras lenguas que les abriera las puertas del comercio internacional. De esta manera encontramos obras de Ogata Gekkō en diferentes obras del momento²³⁸⁸ entre las que destacaría la segunda edición a cargo del arquitecto Josiah Conder *The flowers of Japan and The the Art of Floral Arrangement* (1891).²³⁸⁹ Este tipo de publicaciones, unido a su participación en diferentes Exposiciones Internacionales hicieron que Ogata Gekkō fuera de los primeros artistas japoneses que recibieron fama y reconocimiento internacional.

Ogata Gekkō no recibió un aprendizaje tradicional según los estándares del período Edo, siendo su formación la de un artista autodidacta y muy versátil, que desarrolló una variada trayectoria en la que destacan las obras en las que se destacan personajes mitológicos, legendarios o históricos, además abogar por una actualización del género *bijinga* o mujeres hermosas, en el que las mujeres cultas y refinadas de clase

²³⁸⁵ ALMAZÁN TOMÁS, D., *Gekkō Zuihitsu...*, op. cit., pp. 10-11.

²³⁸⁶ MARKS, A., *Japanese Woodblock Prints: Artists, Publishers and Masterworks: 1680–1900*, Tokio, Tuttle Publishing, 2010, p. 172.

²³⁸⁷ *Ibidem*, p. 172.

²³⁸⁸ Destacan especialmente sus contribuciones con la editorial Kyūshundō caso de: MIKI, T., *Pictures of 100 eminent Japanese Ancient and Modern with their Biographies*, Tokio, Kyūshundō, 1887-1890; MIKI, T., *Pictorial Descriptions of Famous Places in Tokio*, Tokio, Kyūshundō, 1887; y MIKI, T., *Pictorial Descriptions of Famous Places in Japan*, Tokio, Kyūshundō, 1895.

²³⁸⁹ La primera edición del arquitecto británico contó con ilustraciones de Tsukioka Yoshitoshi, encontrando que, en la segunda edición ampliada se buscó la colaboración de Gekkō realizaría de catorce obras. Una versión digitalizada de CONDER, J. *The flowers of Japan and The the Art of Floral Arrangement*, Tokio, Kelly and Walsh, Ltd., 1899, se encuentra disponible en: <https://archive.org/details/floralartofjapan00condouft/page/n39/mode/2up> [última visita 20/12/2021].

media fueron las nuevas protagonistas de sus obras.²³⁹⁰ Entre sus obras deben destacarse *Gekkō zuihitsu* (*Ensayos de Gekkō*), de 1886; la serie *Nihon hana zue* (*Flores de Japón*), realizada entre 1892 y 1898 y la serie *Ukiyo Jūnikagetsu* (*Doce meses del mundo flotante*) de 1890. Los acontecimientos de la guerra chino-japonesa de 1894-95, propiciaron que Gekkō se volcara en el diseño de varios trípticos de guerra no seriados en los que se realizaban crónicas de los sucesos acaecidos de manera muy dinámica y atrayente. Los sucesivos enfrentamientos militares contra China y Rusia hicieron que surgiera en Japón un sentimiento nacionalista que se ha puesto en relación con la producción de grabados de escenas de samurái valerosos del pasado. Destaca de esta manera el tratamiento que realiza Gekkō de la serie *Gishi shijūshichi zu* (*Ilustraciones de los cuarenta y siete leales*) entre los años 1895 y 1903.²³⁹¹ Durante los años finales del siglo XIX desarrolló diferentes escenas de mujeres hermosas, caso de *Bijin hana kurabe* (*Comparación entre mujeres hermosas y flores*) de los años 1887-1889, misma fecha que *Fujin fūzokuzukuzhi* (*Modas y costumbres femeninas*), o *Bijin Meishō awase* (*Colección de mujeres bellas en lugares famosos*), entre los años 1895 y 1902, y en los que con una gran sensibilidad retrataba a damas en diferentes situaciones ociosas y absortas en la contemplación de lugares bellos Tokio y del archipiélago nipón. Las vistas de paisaje también tuvieron un lugar dentro de la producción de Gekkō, pudiendo destacar *Fuji hyakkei* (*Cien vistas del monte Fuji*) 1900 y 1904,²³⁹² A partir de guerra Ruso-japonesa, Gekkō se adaptó a los cambios que se produjeron en la sociedad nipona, adaptando su producción hacia pintura e impresos, especialmente de temática de naturaleza destinadas a la decoración de interiores, además de obras para portadas de las entregas de novelas y revistas.

Gekkō creó un estilo propio que se caracterizó por un dibujo elegante y un sofisticado y cuidado colorido, ampliando la serie de temáticas del *ukiyo-e* y recurriendo a los antiguos mitos, leyendas, romances poemas nipones como fuentes de inspiración. Como integrante del círculo de Okakura Kakuzō, formó parte del grupo de artistas que intentaban contrarrestar la influencia occidental en las artes y recuperar la riqueza de la tradición nipona. Dentro de esta búsqueda por los valores y estéticas del pasado, hemos de destacar en nuestro caso la edición realizada por Ogata Gekkō para el editor Yokoyama Ryōhachi²³⁹³ entre los años 1892 y 1893 de *Genji gojūyon jō*,²³⁹⁴ en la que realizaba un recorrido por las escenas más representativas de cada uno de los 54 capítulos del *Genji monogatari* de Murasaki Shikibu. En esta serie de grabados Gekkō habría apostado por una recuperación del estilo nacional *yamato-e*, propio de los e-

²³⁹⁰ ALMAZÁN TOMÁS, V. D., *Gekkō Zuihitsu...*, op. cit., pp. 17-18.

²³⁹¹ Encontramos la serie de *Ilustraciones de los cuarenta y siete leales* digitalizada en la página web *Ogata Gekko, The 47 ronin*, disponible en: <http://www.ogatagekko.net/47Ronin.html> [última visita 20/12/2021].

²³⁹² Una versión digitalizada de los grabados *Fuji hyakkei* se encuentra disponible en *Ogata Geko, 100 Fuji*, disponible en: <http://www.ogatagekko.net/100%20Fuji.html> [última visita 20/12/2021].

²³⁹³ ALMAZÁN TOMÁS, D., *Gekkō Zuihitsu...*, op. cit., p. 21

²³⁹⁴ Una versión digitalizada de la serie *Genji gojūyon* de Ogata Gekkō se encuentra disponible para su consulta en la página web *Ogata Gekko Genji gōjushi jō*, <http://www.ogatagekko.net/Genji.html> [última visita 20/12/2021].

maquimono e ilustraciones realizadas hasta la fecha de la historia del príncipe Genji.²³⁹⁵ La abundancia y popularidad que alcanzaron las obras en las que se abordaban los pasajes de la obra de Murasaki Shikibu ocasionaron que configurara su propio género, denominado como *Genji-e*,²³⁹⁶ grabados en las que las verdaderas protagonistas son las mujeres hermosas de la era Heian, damas hermosas, idealizadas y prototipo de la mujer clásica japonesa que fue tomada como modelo de elegancia, educación y distinción.

El selecto mundo de la corte imperial del período Heian que describió Murasaki Shikibu en el *Genji Monogatari* a principios del siglo XI puede parecer a primera vista alejado y fuera de los intereses y preocupaciones de las clases populares niponas. No obstante, la constelación de valores estéticos del período Heian, considerados como los valores clásicos, no quedaron encerrados en los límites de la cultura de la aristocracia y las élites sociales.²³⁹⁷ En el Japón premoderno, gracias a una elevada tasa de alfabetización y, sobre todo, por el gran desarrollo de la industria editorial, los temas de la cultura clásica japonesa fueron ampliamente conocidos y valorados por el resto de las clases sociales. Esta destacada difusión de la cultura y literatura clásica japonesa se produjo desde el período Edo, bajo el gobierno de los Tokugawa, que implantó un férreo sistema político y social de clases sin permitir la movilidad social.²³⁹⁸ El entretenimiento de las clases urbanas adineradas, los *chōnin*, es visto como una adaptación o actualización de obras clásicas del Japón de los períodos Heian y Kamakura, encontrando las diversas temáticas cortesanas abordadas en el teatro *kabuki*, las novelas o los propios grabados *ukiyo-e*.²³⁹⁹ Con la llegada de la restauración Meiji, la nueva administración permitió un tratamiento más favorable en el mundo editorial del pasado imperial de Japón, así como en la difusión de los mitos sintoístas, leyendas e historias vinculadas con la casa imperial. La obra de Ogata Gekkō, abierta a estas nuevas temáticas en el *ukiyo-e*, supusieron un afianzamiento y revalorización de la cultura clásica japonesa durante la era Meiji.²⁴⁰⁰

²³⁹⁵ ALMAZÁN TOMÁS, D., *Gekkō Zuihitsu...*, op. cit., pp. 21-22.

²³⁹⁶ Hemos de destacar la exposición celebrada en la Biblioteca central de la UNED en Madrid entre los días 15 de enero y 14 de febrero del año 2010 en el que se expusieron al público una serie de obras que reflejaban pasajes de la obra de Murasaki Shikibu pertenecientes a la colección del Profesor E. Bujalance y que comprendía grabados obra de Ogata Gekko (1859-1920), Utagawa Hiroshige II (1829-1869), Utagawa Kunisada (1786-1865), Utagawa Kunisada II (1823-1880), Utagawa Kuniyoshi (1797-1861) y Utagawa Yoshiiku (1833-1904). Más información en la página web de la muestra, *Genji-e. Grabados japoneses sobre el príncipe Genji*, <https://info-fp.uned.es/biblioteca/WebGenji/genji.htm> [última visita 20/12/2021].

²³⁹⁷ ALMAZÁN TOMÁS, D., "El grabado "Ukiyoe" como reflejo de los valores de la cultura japonesa," en CID LUCAS, F. y A. GÓMEZ ARAGÓN (coords.), *Japón: Identidad, Identidades (monográfico de la revista Kokoro)*, Cáceres, Kokoro, 2013, p. 2.

²³⁹⁸ *Ibidem*, p. 2.

²³⁹⁹ Destaca especialmente el caso del *Genji Monogatari* actualizado en una parodia escrita por Ryūtei Tanehiko (1783-1842), titulada *Nise Murasaki inaka Genji (Un falso Murasaki y un rústico Genji)*, publicado en 1829 y que contó con un gran éxito entre los lectores gracias en parte a las ilustraciones de Utagawa Kunisada. EMMERICH, M., "The Splendor of Hybridity: Image and Text in Ryūtei Tanehiko's Inaka Genji," en SHIRANE, H., *Envisioning the Tale of Genji...*, op. cit., pp. 211-239.

²⁴⁰⁰ ALMAZÁN TOMÁS, D., "El grabado "Ukiyoe" como reflejo de los valores...", op. cit., p. 14.

La edición realizada por Ogata Gekkō entre los años 1892 y 1893 de *Genji gojūyon jō*, desarrolla un recorrido a través de cincuenta y cuatro estampas por la historia del ascenso y declive del príncipe Genji, prototipo del distinguido galán cortesano. Cada estampa se articula en una composición en la que destacan las nubes doradas, a través de las cuales se enmarca la escena palaciega, bien en interiores o en interiores con vistas a jardines. La serie imita el estilo del *yamato-e*, propio de los magníficos *e-maquimono*²⁴⁰¹ que ilustraron por vez primera el *Genji Monogatari* en el siglo XII. Se ha señalado que las ilustraciones realizadas por Ogata Gekkō son una versión gráfica del *Genji Monogatari* respetuosa y acertada con las fuentes.²⁴⁰²

Pues bien, siguiendo esta serie, en las piezas de porcelana Kutani del primer juego, antes citadas, de la colección Soria (trece objetos, números de inventario DE01621S a DE01633S) encontraríamos representación de los siguientes capítulos ordenados según el orden original de la obra literaria:

- Capítulo número 3, *Utsusemi* (El caparazón de la cigarra) (DE01627S).
- Capítulo número 15, *Yomogiu* (La casa de la maleza) (DE01632S).
- Capítulo número 26, *Tokonatsu* (Las clavelinas); (DE01621S y DE01622S).
- Capítulo número 33, *Fuji no uraba*, (Las hojas tiernas de la glicinia) (DE01631S).
- Capítulo número 34, *Wakana Jō* (Brotes primaverales, parte I) (DE01625S y DE01626S).
- Capítulo número 35, *Wakana Ge* (Brotes primaverales, parte II), (DE01623S y DE01624S).
- Capítulo número 43, *Kōbai*, (Las flores rojas de ciruelo) (DE01628S).
- Capítulo número 45, *Hashihime*, (La doncella del puente de Uji) (DE01633S).
- Capítulo número 46, *Shiigamoto*, (Bajo el roble) (DE01629S).
- Capítulo número 50, *Azumaya* (El pabellón campestre) (DE01630S).

Por su parte en el segundo juego de siete piezas también Kutani (del nº DE01656S al DE01659S) volvemos a encontrar escenas correspondientes a los siguiente capítulos de la magna obra:

- Capítulo número 23, *Hatsune* (El primer canto del ruiseñor) (DE01656S)
- Capítulo número 24, *Kochō* (Las mariposas) (DE01655S)
- Capítulo número 34, denominado *Wakana Jō* (Brotes primaverales, parte I) (DE01658S)²⁴⁰³

²⁴⁰¹ Encontramos un profundo estudio de uno de estos *e-makimono* obra del destacado artista Tosa Mitsunobu (1462-1525) en: McCORMICK, M., *The Tale of Genji. A Visual...*, *op. cit.*

²⁴⁰² ALMAZÁN TOMÁS, D., "El grabado "Ukiyoe" como reflejo de los valores...", *op. cit.*, p. 15.

²⁴⁰³ Comparte decoración con las DE01625S y DE01626S.

- Capítulo número 43, *Kōbai*, (Las flores rojas de ciruelo) (DE01653S y DE01654S)²⁴⁰⁴
- Capítulo número 45, *Hashihime*, (La doncella del puente de Uji) (DE01657S)²⁴⁰⁵
- Capítulo número 48, *Sawarabi* (Helechos tempranos) (DE01659S).

Podemos comprobar que encontramos una serie de piezas en las que se repite la presencia de ilustraciones de un mismo capítulo. En el caso del juego de trece piezas y decoración de *ao-tsubu*, los ejemplos DE01621S y DE01622S tienen representaciones del capítulo número veintiséis, *Tokonatsu* (Las clavelinas); las piezas DE01625S y DE01626S, presentan la imagen correspondiente al número treinta y cuatro, *Wakana Jō* (Brotes primaverales, parte I); y la pareja DE01623S y DE01624S, se decoran en su interior con la imagen del número treinta y cinco, *Wakana Ge* (Brotes primaverales, parte II).

Además, resulta significativo el señalar que encontramos tres capítulos que aparecen representados en ambos juegos: la imagen característica del capítulo número treinta y cuatro, *Wakana Jō* (Brotes primaverales, parte I), aparece en las piezas DE01625S y DE01626S (del juego de trece piezas y decoración *Ao-tsubu*), así como en el cuenco DE01658S del segundo juego (motivos de *hosoge* y morado). Vemos la presencia del capítulo número cuarenta y tres, *Kōbai*, (Flores rojas de ciruelo), recogido en el cuenco DE01628S del primer juego y en las piezas DE01653S y DE01654S del segundo grupo. El capítulo número cuarenta y cinco, *Hashihime*, (La doncella del puente de Uji) aparece en la pieza DE01633S (del primer juego, *ao-tsubu*), y en la DE01657S (del segundo juego). En fin, se puede hacer el siguiente resumen:

Capítulos	Primer Juego (<i>ao-tsubu</i>)	Segundo juego (<i>hosoge</i>)
Capítulo número 3, <i>Utsusemi</i> (El caparazón de la cigarra))	DE01627S	
Capítulo número 15, <i>Yomogiu</i> (La casa de la maleza)	DE01632S	
Capítulo número 23, <i>Hatsune</i> (El primer canto del ruiseñor)		DE01656S
Capítulo número 24, <i>Kochō</i> (Las mariposas)		DE01655S
Capítulo número 26, <i>Tokonatsu</i> (Las clavelinas)	DE01621S y DE01622S	

²⁴⁰⁴ Comparten decoración con la pieza DE01628S.

²⁴⁰⁵ Comparte motivo con la pieza DE01633S.

Capítulo número 33, <i>Fuji no uraba</i> , (Las hojas tiernas de la glicinia)	DE01631S	
Capítulo número 34, <i>Wakana Jō</i> (Brotos primaverales, parte I)	DE01625S y DE01626S	DE01658S
Capítulo número 35, <i>Wakana Ge</i> (Brotos primaverales, parte II)	DE01623S y DE01624S	
Capítulo número 43, <i>Kōbai</i> , (Las flores rojas de ciruelo)	DE01628S	DE01653S y DE01654S
Capítulo número 45, <i>Hashihime</i> , (La doncella del puente de Uji)	DE01633S	DE01657S
Capítulo número 46, <i>Shiigamoto</i> , (Bajo el roble)	DE01629S	
Capítulo número 48, <i>Sawarabi</i> (Helechos tempranos)		DE01659S
Capítulo número 50, <i>Azumaya</i> (El pabellón campestre),	DE01630S	

Pero, veamos estos temas con mayor detenimiento:



Copa Kutani, DE01627S, Museo de Artes y Costumbres Populares de Sevilla.
 Ogata Gekkō (1859-1920), *Utsusemi*, serie *Genji gojūyon jō* (1892-1893),
[ogatagekko.net](http://www.ogatagekko.net/Genji.html), <http://www.ogatagekko.net/Genji.html>
 [última visita 20/12/2021].

En la pieza con número de identificación DE01627S encontramos la imagen que corresponde al capítulo número tres, titulado *Utsusemi* (El caparazón de la cigarra). El título del capítulo hace referencia a nombre de la esposa, denominada Utsusemi del gobernador o delegado de Iyo que Genji ha estado intentado conquistar desde los sucesos acaecidos en el capítulo anterior. El príncipe Genji no se da por vencido, ninguna mujer le había rechazado hasta el momento, por lo que ideará un plan junto al hermano menor de la dama, Kogimi, para introducirse con sigilo en la mansión de Utsusemi. Tras observar furtivamente a las mujeres de la casa durante la noche, Utsusemi una vez más huirá del príncipe resplandeciente, despojándose de una prenda de vestir al hacerlo. El hallazgo de la prenda, que hasta el momento había envuelto el cuerpo de la dama, inspirará a Genji unos versos en los que relaciona la prenda hallada con el caparazón de la cigarra. La escena que encontramos sobre el pequeño recipiente de porcelana Kutani, basado en el grabado de Gekkō, muestra la ausencia de Utsusemi, que se ha ido y a dejado una prenda de tonalidad azul apenas visible tras la mampara o *kicho*. El príncipe Genji, consciente de que la mujer a la que deseaba se había escabullido, paso la noche con la acompañante de la dama Utsusemi, a la que anteriormente había observado jugar al *go*.²⁴⁰⁶



Copa Kutani, DE01632S, Museo de Artes y Costumbres Populares de Sevilla.
Ogata Gekkō (1859-1920), *Yomogiu*, serie *Genji gojūyon jō* (1892-1893),
ogatagekko.net, <http://www.ogatagekko.net/Genji.html>
[última visita 20/12/2021].

²⁴⁰⁶ El juego del *go*, en chino *weiqi*, es un juego de mesa estratégico para dos jugadores y cuyo objetivo es hacerse con más territorio que el contrincante. Las fichas, denominadas piedras, de color blanco y negro se disponen en las intersecciones de una cuadrícula, y una vez colocadas sobre el tablero (denominado en japonés como *goban*) no se pueden retirar. Si una o varias piedras se encuentran rodeadas por piedras del jugador contrario en todos los puntos adyacentes, la piedra será capturada. Se van alternando los movimientos hasta que ninguno de los dos jugadores desee hacer mover una piedra. El ganador se determina en función del territorio tomado con las piedras capturadas. Más información en: SMITH, A., *The Game of Go: The National Game of Japan*, Rutland, Tuttle, 1956.

La representación que se haya en el interior de la pieza con número de identificación DE01632S, corresponde al grabado realizado por Gekkō del capítulo número quince, *Yomogiu* (La casa de la maleza).²⁴⁰⁷ La situación de la dama Suesumuhana era desesperada tras el fallecimiento de su padre, su Alteza de Hitachi. La dama residía en la mansión familiar, en estado deplorable, las galerías se han venido a bajo, los jardines se encuentran en extremo descuidados y son pasto de los bueyes. La dama Suesumuhana vive en la más absoluta soledad una vez que ha sido abandonada por sus sirvientes y vive contemplando relatos desfasados en la época como el *Cuento del cortador de bambú*. En la pieza de porcelana Kutani que sigue al grabado de Ogata Gekkō encontramos la visita que el príncipe Genji hace a la casa de Suesumuhana viéndose obligado y ayudado por sus sirvientes a atravesar la descuidada maleza del jardín. Un sirviente le protege con un gran parasol de color rojo de la lluvia y, por delante Koremitsu abre camino entre la hierba para evitar que Genji se dañe las vestimentas.²⁴⁰⁸ Genji al comprobar las malas condiciones en las que vive Suesumuhana comenzará a ayudarla económicamente lo que hizo que la mansión recuperara la gloria de antaño.



Copa Kutani DE01656S, Museo de Artes y Costumbres Populares de Sevilla.
Ogata Gekkō (1859-1920), *Hatsune*, serie *Genji gojūyon jō* (1892-1893),
ogatagekko.net, <http://www.ogatagekko.net/genji2.html>
[última visita 20/12/2021].

Una imagen del capítulo número veintitrés, *Hatsune* (El primer canto del ruiseñor) decora el interior de la pieza de porcelana Kutani con número de identificación DE01656S de la Colección Soria. La tradición nipona señalaba que el primer canto

²⁴⁰⁷ Se trata de una imagen similar a la recogida en el *Álbum de la Historia de Genji*, realizado en el año 1510 por parte del artista Toda Mitsunobu (1462-1525), McCORMICK, M., *The Tale of Genji. A Visual...*, *op. cit.*, pp. 80-81.

²⁴⁰⁸ Se trata de una imagen similar a la recogida en el *Álbum de la Historia de Genji*, realizado en el año 1510 por parte del artista Toda Mitsunobu (1462-1525), *Ibidem*, pp. 80-81.

(*hatsune*) del ruiseñor japonés o *uguisu* marcaba el final del invierno coincidiendo con las festividades del Año Nuevo nipón o *Shōgatsu*.²⁴⁰⁹ En el capítulo número veintitrés se narra el intercambio de regalos característico de tan marcada festividad en el palacio de Genji, mansión en el la que el príncipe resplandeciente vive de manera holgada junto a las mujeres relevantes en su vida, Murasaki, Akashi, Hanachirusato, Suetsumuhana y Utsusemi. En el interior de la pieza de porcelana y recogiendo la obra realizada por Gekkō encontramos un intercambio de presentes entre Genji y su hija con la dama Akashi. A pesar de las pequeñas dimensiones de la pieza de porcelana desataca el detalle del cabello de la joven, que aparece recogido siguiendo la costumbre de las niñas en el momento. La joven porta entre sus manos una rama de pino, árbol considerado propiciatorio y que se asociaba a la longevidad. Resulta destacable la traslación que los pintores realizaron en la pequeña copa de porcelana pudiendo apreciar la mayoría de los detalles de la obra de Gekko, a excepción de las dos cestas *higeko*, literalmente “cestas barbudas” que se destinaban a la presentación de delicias y manjares de temporada.



Copa Kutani, DE01655S, Museo de Artes y Costumbres Populares de Sevilla.
Ogata Gekkō (1859-1920), *Kochō*, serie *Genji gojūyon jō* (1892-1893), [ogatagekko.net](http://www.ogatagekko.net),
<http://www.ogatagekko.net/genji2.html>
[última visita 20/12/2021].

La vistosa representación con que se suele asociar al capítulo número veinticuatro, *Kochō* (Las mariposas) es la elegida para decorar el interior de la copa de porcelana Kutani número DE01655S. La sociedad cortesana del período Heian concedía una destacada importancia a las distintas celebraciones y danzas ceremoniales que se desarrollaban con una gran afluencia de aristócratas. La residencia del príncipe Genji y de sus principales esposas contaba con un gran estanque en el que se dispusieron dos

²⁴⁰⁹ En las colecciones españolas de cerámica Satsuma hemos encontrado ejemplos de piezas en los que el canto del ruiseñor marcando el fin del verano parece ser recurrente, caso de una fuente conservada en una de las vitrinas de la Sala Femenina del *Gabinete del coleccionista* del Museu Frederic Marès de Barcelona con número de inventario MFM S-2091 y firma Shizan/Shisan (志山).

lujosas barcasas con forma de dragón y de ave fénix,²⁴¹⁰ para llevar a los invitados hacia la isla central. Un grupo de doncellas, engalanadas con una serie de lujosos atuendos, la mitad de los cuales asemejaban a aves y la otra mitad a mariposas, *kochō* en japonés fueron las artífices de un gran espectáculo, novedoso y peculiar, que había sido seleccionado cuidadosamente por el príncipe Genji. En la pieza de porcelana Kutani, siguiendo el ejemplo de la obra de Ogata Gekkō podemos comprobar los acrobáticos movimientos de dos de las bailarinas con alas de mariposa a sus espaldas ante la embarcación con la proa de un ave fénix.



Copa Kutani DE01621S, Museo de Artes y Costumbres Populares de Sevilla.
Ogata Gekkō (1859-1920), *Tokonatsu*, serie *Genji gojūyon jō* (1892-1893),
ogatagekko.net, <http://www.ogatagekko.net/genji2.html>
[última visita 20/12/2021].

En la colección Soria encontramos dos piezas, identificadas con los números DE01621S y DE01622S, en cuyo interior se encuentra la imagen asociada con el capítulo número veintiséis, y titulado *Tokonatsu* (Las clavelinas). Se trata de una vista al interior de una de las mansiones de la era Heian, en la que abierta en la parte superior nos permite contemplar el jardín en el que crecen unas clavelinas. En el interior de la alcoba se puede observar tres damas, que están jugando al *sugoroku*, un juego de mesa parecido al *backgammon*. Una de las damas es la hija secreta de Tō no Chūjō criada en la provincia de Ōmi, y que acaba de ser instalada en la mansión. La joven, que se denominará por el apelativo de Ōmi no Kimi por su lugar de origen, comparte rasgos con su progenitor, pero sus modales de provincias no son los aceptables para una dama de su alcurnia. Acomodada entre sirvientas, Ōmi no Kimi pasa el tiempo rodeada de otras damas. En el pasaje descrito por Gekkō y elegido para la decoración de ambas

²⁴¹⁰ El estanque y la mansión, así como ambas embarcaciones aparecen reflejadas en el *Álbum de la Historia de Genji*, realizado en el año 1510 por parte del artista Toda Mitsunobu (1462-1525), McCORMICK, M., *The Tale of Genji. A Visual...*, op. cit. pp. 116-117.

piezas de porcelana Kutani, encontramos a la joven Ōmi no Kimi y unas amigas bellamente ataviadas gritando llevadas por la emoción de la partida *desugoroku*,²⁴¹¹ comportamiento considerado desafortunado para damas de alta alcurnia.



Copa Kutani DE01631S, Museo de Artes y Costumbres Populares de Sevilla.
Ogata Gekkō (1859-1920), *Fuji no uraba*, serie *Genji gojūyon jō* (1892-1893),
[ogatagekko.net](http://www.ogatagekko.net), <http://www.ogatagekko.net/genji2.html>
[última visita 20/12/2021].

En la pieza con número de inventario DE01631S encontramos una imagen asociada al capítulo número treinta y tres, *Fuji no uraba*, (Las hojas tiernas de la glicinia). En el capítulo de la obra de Murasaki Shikibu acontecen tres eventos que marcan el cenit que alcanzó el príncipe resplandeciente a lo largo de su carrera, el matrimonio del hijo de Genji, Yūgiri, la entrada de la dama de Akashi en el Palacio Imperial, así como el ascenso de Genji al estatus de emperador retirado. La escena elegida por Ogata Gekkō y reflejada en el interior de la pieza de porcelana Kutani nos muestra a Yūgiri, que ha sido invitado por Tō no Chūjō, anterior enemigo de su padre pero con el que ha arreglado sus diferencias, a un banquete destinado a fijar su el matrimonio con su propia hija Kumoi. De esta manera encontramos al futuro novio sentado frente a Tō no Chūjō y sus futuros cuñados. Los hombres aparecen tocados con gorro ceremonial oficial, intercambiando poemas y alabanzas a la vez que disfrutaban del consumo de alcohol. Destaca especialmente unos versos recitados por Tō no Chūjō en los que comparaba una pareja de amantes con un pino y una glicinia, cuyas ramas se enredan en un abrazo. La alusión a la flor de la glicinia, *fuji*, presentaba un especial significado ya que se trataba de la inicial del apellido del clan Fujiwara, noble familia a la que pertenecía la novia.

²⁴¹¹ El juego del *sugoroku*, similar al *backgammon*, se cree que fue introducido desde China donde se le conocía con el nombre de *suanglu*. La sencillez y carácter aleatorio del juego hicieron que desde muy temprano su practica fuera de la mano de apuestas, haciendo que fuera ilegalizado en el archipiélago en repetidas ocasiones se ilegalizó varias veces. Encontramos una historia del *sugoroku* en la página de la National Diet Library, <https://dl.ndl.go.jp/info:ndljp/pid/1466299/87> [última visita 20/12/2021].



Copa Kutani DE01625S, Museo de Artes y Costumbres Populares de Sevilla.
Ogata Gekkō (1859-1920), *Wakana Jō*, serie *Genji gojūyon jō* (1892-1893),
ogatagekko.net, <http://www.ogatagekko.net/genji2.html>
[última visita 20/12/2021].

En las piezas con número de inventario DE01625S y DE01626S vemos la continuación de la obra de Murasaki con la representación del capítulo número treinta y cuatro, *Wakana Jō* (Brotes primaverales, parte I). Como hemos adelantado, el príncipe Genji se encuentra en el punto más alto de su carrera política y vive en compañía de sus mujeres. En este capítulo se narra la organización de un banquete *wakana* o verduras de primavera por parte de Tamakazura en honor del cuadragésimo aniversario del príncipe Genji. Tamakazura era una hija secreta de Tō no Chūjō, y que había sido cuidada durante su infancia por Genji como si fuera su propia hija. La dama Tamakazura en el momento había contraído matrimonio con el ministro Hígekuro con el que tiene dos hijos. Tanto en la pieza de porcelana como en la obra de Gekkō que le sirve de modelo podemos observar la estancia destinada a la celebración, lujosamente ataviada con biombos en los que se representan estilizados tallos de bambú. Como hemos adelantado, Tamakazura presentó una serie de brotes tiernos o verduras de primavera considerados un símbolo de longevidad, muy apropiado para una celebración de aniversario. Encontramos al príncipe Genji y al ministro Hígekuro lujosamente ataviados con gorros ceremoniales y lujosos vestidos. A un lado, la dama Tamakazura junto a sus dos hijos, tocados con un peinado en el que destacan dos vistosas trenzas.

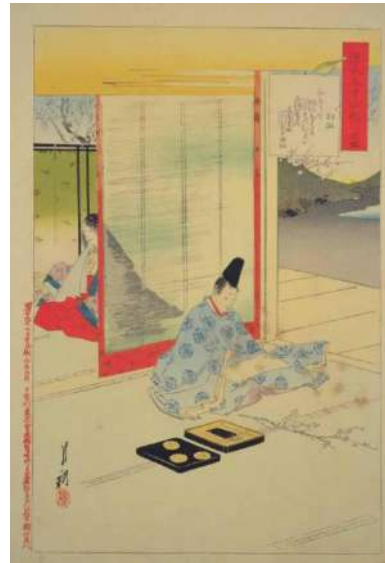


Copa Kutani, DE01623S, Museo de Artes y Costumbres Populares de Sevilla.
Ogata Gekkō (1859-1920), *Wakana Ge*, serie *Genji gojūyon jō* (1892-1893),
ogatagekko.net, <http://www.ogatagekko.net/genji2.html>
[última visita 20/12/2021].

La continuación de la novela de Genji aparece en dos piezas de la Colección donada por Joaquín Soria, las numeradas como DE01623S y DE01624Sy en las que se recogen las escenas representativas del capítulo número treinta y cinco, *Wakana Ge* (Brotes primaverales, parte II). Venimos señalando el éxito cosechado por el príncipe Genji en la corte. La situación no hace más que mejorar, ya que encontramos que su hija Akashi, casada con el Emperador, esta embarazada del futuro príncipe, lo que convertiría al príncipe Genji en el influyente abuelo del futuro soberano. Será en este momento, y siguiendo las últimas voluntades de su hermano Suzaku, el Emperador Retirado gravemente enfermo, para que se case con su hija, la joven Tercera Princesa, Onna San no Miya, aún adolescente, la cual no cuenta con valedores en la corte. Genji accederá a los deseos casándose con la joven que apenas ronda los veinte años, y causará una gran perturbación en el hogar de Genji. En la pieza de porcelana Kutani y en el grabado xilográfico de Ogata Gekkō encontramos la imagen de un pasaje en el que se describe el momento en que una gata juguetona abrió las cortinas de las estancias de Onna San no Miya. En el exterior Kashiwagi y un grupo de jóvenes se encontraban jugando al *kemari*,²⁴¹² un antiguo juego de pelota. La mirada furtiva hará que Onna San no Miya y el joven Kashiwagise enamoren y tenga un hijo, Kaoru. La imagen de la pequeña taza de porcelana nos muestra el interior, con los cortinajes levantados y a través de los cuales se observa a los jóvenes en el exterior. El pasaje marcará el declive en la vida del príncipe Genji, trayendo los acontecimientos revuelo y problemas a la casa

²⁴¹² El juego del *kemari* muy popular en el archipiélago nipón durante el periodo Heian, fue introducido desde el continente, siendo una adaptación del *cuju* chino. Se trata de una actividad no competitiva, en la que los jugadores deben cooperar y valerse de su habilidad para golear una pelota sin que toque el suelo con cualquier parte del cuerpo a excepción de brazos y manos. En la actualidad su practica esta asociada a festivales y ritos relacionados con el sintoísmo. Más información en: GUTTMANN, A. y L. A., THOMPSON, *Japanese sports: a history*, Honolulu, University of Hawaii Press, 2001, pp. 26–27.

del príncipe, lo que iniciará la caída que, como suele ser habitual en la literatura japonesa, se produce en el momento en que el protagonista ha conseguido un mayor éxito y realización personal.



Copa Kutani, DE01628S, Museo de Artes y Costumbres Populares de Sevilla.
Ogata Gekkō (1859-1920), *Kōbai*, serie *Genji gojūyon jō* (1892-1893), [ogatagekko.net](http://www.ogatagekko.net),
<http://www.ogatagekko.net/genji3.html>
[última visita 20/12/2021].

La imagen asociada al capítulo número cuarenta y tres, *Kōbai*, (Las flores rojas de ciruelo), aparece representado en tres piezas conservadas en la Colección Soria del Museo de Artes y Costumbres Populares de Sevilla, en concreto en la copa DE01628S, perteneciente al primer juego con decoración de *ao-tubu*, y en la pareja de recipientes DE01653S y DE01654S del segundo conjunto. El capítulo nos narra la historia de Kōbai, segundo hijo de Tō no Chūjōy hermano el difunto Kashiwagi. Kōbai había aparecido previamente de manera destacada en el capítulo décimo, (*Sakaki*), en el que había recibido alabanzas por su bella voz al interpretar canciones, siendo muy apreciado por Genji, lo que le hizo que fuera un habitual de las veladas ofrecidas por Genji, las cuales animaba con sus recitales. En el grabado de Gekkō y en las piezas de porcelana Kutani encontramos una representación de Kōbai y la princesa Miya no Kimi, cuya silueta se aprecia delicadamente representada detrás de una cortinilla. Kōbai se encuentra enfrascado en la escritura de una carta destinada a Niou, para lo que dispone al lado de una caja de madera lacada llamado *suzuribako* y una rama de ciruelo de flores rosadas (*kōbai*). Kōbai enfrascado en sus esfuerzos de conseguir un buen matrimonio para sus hijas, ha encontrando a Niou, Alteza de la Guerra de veinticinco años, que le parecía un buen partido para su hija menor.



Copa Kutani DE01633S, Museo de Artes y Costumbres Populares de Sevilla.
Ogata Gekkō (1859-1920), *Hashihime*, serie *Genji gojūyon jō* (1892-1893),
ogatagekko.net, <http://www.ogatagekko.net/genji3.html>
[última visita 20/12/2021].

En las piezas con número de identificación DE01633S y DE01657S encontramos la imagen representativa del capítulo número cuarenta y cinco, *Hashihime*, (La doncella del puente de Uji). El capítulo marca el inicio de la sección final de la obra que se desarrolla en parte en la ciudad de provincias de Uji, al sur de la capital imperial. Uji se localizaba junto a las orillas del turbulento río, y aparece descrito en la obra como rústico y cubierto de musgo.²⁴¹³ En Uji Kaoru descubrirá a dos hermanas que viven aisladas lejos del bullicio de la capital solamente en compañía de su padre, el príncipe Hachinomiya, un devoto practicante budista que no ha llegado a pronunciar sus votos. Encontramos que Kaoru, de carácter espiritual e introspectivo, siempre en búsqueda de guía y consejo, se muestra atraído por los consejos del príncipe Hachinomiya. Kaoru de esta manera se moverá entre la vida secular de la corte a una vertiente más espiritual en Uji. Tanto en el grabado de Ogata Gekkō como en las pequeñas copas de porcelana Kutani encontramos el momento en que Kaoru, en compañía de los hombres que le habían acompañado a Uji, entrega una carta de amor dirigida a la mayor de las hijas del príncipe Hachinomiya, en la que denominaba a la joven como la “doncella del puente,” una figura enigmática del folclore japonés y divinidad tutelar del gran puente que cruzaba el río Uji y que se emplea para dar título a este capítulo. Observamos en la representación la entrega del poema a orillas del río y con el puente de Uji, tras las ramas colgantes de un sauce.

²⁴¹³ Emplazada en la actual prefectura de Kioto, la ciudad de Uji se trata en la actualidad de un destino muy visitado debido a su importante patrimonio cultural, entre el que destaca una gran cantidad de santuarios sintoístas y templos budistas entre los que destaca el Pabellón del Fénix, construcción representativa del período Heian. La ciudad destaca también por la excelencia del té cosechado en sus inmediaciones, uno de los más apreciados del archipiélago. Más información en la página web de la ciudad, *Uji City*, <https://www.city.uji.kyoto.jp/site/userguide/16482.html> [última visita 20/12/2021].



Copa Kutani DE01629S, Museo de Artes y Costumbres Populares de Sevilla.
Ogata Gekkō (1859-1920), *Shiigamoto*, serie *Genji gojūyon jō* (1892-1893),
ogatagekko.net, <http://www.ogatagekko.net/genji3.html>
[última visita 20/12/2021].

La historia continua sobre la superficie de la pieza DE01629S, en la que aparece reflejada la imagen correspondiente al capítulo número cuarenta y seis, *Shiigamoto*, (Bajo el roble). Kaoru muestra cada vez más interés en la doctrina budista tras conocer la verdad sobre su verdadero padre, no es hijo de Genji sino de Kashiwagi. Desde que conociera al príncipe Hachinomiya se siente más atraído por la vida en Uji que en la capital. Además de las devotas enseñanzas y directrices del príncipe Hachinomiya, al que considera un consejero y un protector espiritual, Kaoru se siente atraído por las dos hermosas hijas de este, Ōgimi, la mayor y Naka no Kimi. El devoto príncipe Hachinomi fallecerá durante el invierno, quedando las dos hermanas desamparadas y sin protección. Una vez finalizado el período de duelo y ante la inminente llegada del Año Nuevo, Kaoru volvió a visitar a las hermanas en Uji y les propuso un doble matrimonio, se ofreció a la hermana menor la mano de Niou, mientras que Kaoru le mostró sus sentimientos a Ōgimi. Ante la llegada de la noche y la amenaza de una tormenta de nieve, uno de los criados llamó la atención de Kaoru con el fin de partir de regreso cuanto antes a la capital, siendo esta la escena elegida por Gekkō y que encontramos reflejada en la copa de porcelana Kutani. Destaca la minuciosidad de la escena, trasladada con todo lujo de detalle sobre las reducidas dimensiones de la porcelana, contemplando la diferencia entre el lujoso interior de la vivienda de la ciudad de Uji y el exterior, encontrando que el criado llama la atención de su señor arrodillado en la pasarela de madera o *engawa* de la mansión.



Copa Kutani DE01659S, Museo de Artes y Costumbres Populares de Sevilla.
Ogata Gekkō (1859-1920), *Sawarabi*, serie *Genji gojūyon jō* (1892-1893),
ogatagekko.net, <http://www.ogatagekko.net/genji3.html>
[última visita 20/12/2021].

En la pieza con número de inventario DE01659S de la colección Soria encontramos la continuación de la historia de Uji a través de la escena representativa del capítulo número cuarenta y ocho, *Sawarabi* (Helechos tempranos). El pasaje nos narra la melancolía y desolación que siente ante la soledad de la hermana menor, Naka no Kimi examinando un regalo del personaje denominado como el iniciado (*azari*), que en el pasado había ejercido como guía religioso de su padre. Nos encontramos a comienzos de la primavera y del nuevo año, ocasión para la que el iniciado ha enviado como presente una cesta llena de plantas características de la estación que han sido recogidas cerca del templo de las montañas de Uji. Las cestas contienen cola de caballo (*tukushi*) y helechos (*warabi*). Los brotes tiernos de helecho eran un alimento que se recogían y consumían al comienzo de la primavera. El iniciado acompaña los presentes de una carta en la que muestra su preocupación por el estado de la joven. En el texto se señala que la lectura de los ideogramas descuidados del iniciado le resultó compleja a Naka no Kimi, llevándole un tiempo descifrar el significado. La misiva se acompañaba de un poema con connotaciones alusivas al año anterior, momento en que ambas hermanas se encontraban de luto por la muerte de su padre, Hachinomiya, que murió durante un retiro en la montaña sin la posibilidad de que sus hijas se pudieran despedir de él. La decoración reflejada en el grabado de Gekkō y en la pequeña pieza de porcelana Kutani hace referencia a la nueva vida de Naka no Kimi en la capital y como mujer del príncipe Niou. Destaca la presencia, plenamente reconocible a pesar de las sutiles dimensiones de la porcelana, de un *suzuribako*²⁴¹⁴ dispuesto enfrente de la dama.

²⁴¹⁴ Los *suzuribako*, literalmente cajas de escritura, estaban realizadas de madera lacada, presentando en su exterior por norma general una cuidada decoración. El empleo de este tipo de piezas estaba asociado al arte de la caligrafía, siendo su presencia recurrente en el universo epistolar descrito por Murasaki y reflejado por Ogata Gekkō. En su interior se guardaban los útiles necesarios para la escritura entre los que



Copa Kutani DE01630S, Museo de Artes y Costumbres Populares de Sevilla.
Ogata Gekkō (1859-1920), *Azumaya*, serie *Genji gojūyon jō* (1892-1893),
ogatagekko.net, <http://www.ogatagekko.net/genji3.html>
[última visita 20/12/2021].

Finalmente, el recorrido por las piezas con representaciones de capítulos del *Genji monogatari* conservados en el Museo de Artes y Costumbres Populares de Sevilla finaliza con la pieza con número de inventario DE01630S y en cuyo interior encontramos la decoración correspondiente al Capítulo número cincuenta, *Azumaya* (El pabellón campestre). Naka no Kimi residía junto a su marido Niou en una mansión, acogiendo a su hermanastra Ukifune al ser plantada por un pretendiente antes de contraer matrimonio. Niou se dio cuenta de la presencia de Ukifune y la comenzó a cortejar, por lo que, con el fin de dejar atrás los posibles rumores, Ukifune se trasladó a una casa en el campo, humilde residencia denominada *azuyama* o “casa del este,” un lugar apartado y más modesto. En este momento entra en juego el otro galán de la parte final de la obra, Kaoru, al que llega a sus oídos la situación de este apartado lugar y de la presencia de Ukifune, por lo que en una lluviosa tarde salió en su búsqueda. En la imagen de la pieza de porcelana conservada en la colección hispalense y en el grabado xilográfico de Ogata Gekkō hace especial mención a las modestas condiciones de la vivienda, encontrando que las diferentes tonalidades del encalado de las paredes se reflejan a través de un sutil lavado de tinta sobre la superficie blanca de porcelana, así como del tejado de apariencia más rústico y un jardín descuidado. Podemos contemplar en el interior de la casa tanto a Kaoru como a la dama Ukifune. Esa noche Kaoru raptaría a la dama la trasladaría a una villa recién construida en Uji, con el fin de evitar miradas indiscretas. Kaoru acababa de contraer matrimonio con la hija del emperador y no sería visto con buenos ojos que tomara tan pronto a otra mujer.

se encontraban a piedra de tinta (*suzuri*), los pinceles (*fude*) un cuentagotas (*suitekiki*), un pequeño cuchillo (*kogatana* o *tōsu*), y un soporte para palos de tinta (*sumi-basami*). Encontramos un estudio acerca del Desarrollo de las cajas de escritura o *suzuribako* en la página *web* del Museo Metropolitano de la ciudad de Nueva York, MET, https://www.metmuseum.org/toah/hd/jabo/hd_jabo.htm [última visita 20/12/2021].

Cada uno de los cincuenta y cuatro capítulos del *Genji monogatari* se nombra y se asocia con un emblema o motivo denominado *Genji-mon* de apariencia rectilínea. Las obras xilográficas del período Edo en que se abordaba la temática, no siempre se asociaron de manera correcta con los correspondientes capítulos, como en el caso de las piezas de porcelana Kutani de la Colección Soria cuyo uso es poco cuidadoso, no correspondiéndose con el capítulo representado. También encontramos la presencia en cada una de las piezas de una serie de pequeños poemas o composiciones líricas asociados a cada pasaje, que debido a las sutiles dimensiones de la escritura y en muchas ocasiones a la densidad de la pintura de oro que se aplicó sobre la superficie nos han resultado imposibles de descifrar.

Resulta especialmente interesante la decoración de este conjunto de pequeñas copas de porcelana Kutani y firma Ryuzan que se conservan en la colección hispalense, muestra de la pervivencia y fama del autor Ogata Gekkō fuera de las fronteras del archipiélago, al ser elegidas sus composiciones de la genial novela de Murasaki Shikibu idóneas para la decoración de piezas destinadas al mercado extranjero. De esta manera podemos comprobar como el selecto mundo de la corte imperial del período Heian que describió Murasaki Shikibu en el *Genji Monogatari* a principios del siglo XI fue considerado como paradigma de los valores clásicos de la cultura nipona. Esta temática sería objeto de una revalorización por parte de Ogata Gekkō y demás partidarios de la tradición pictórica del archipiélago, apareciendo esta serie de temas reflejados en la porcelana de exportación ya que también serían del agrado de los compradores occidentales, ansiosos de poder hacerse con piezas en las que apareciera reflejado el mundo cortesano del pasado nipón.

No podemos dejar de mencionar que también perteneciente a la Colección donada por Joaquín Soria se conserva en la institución hispalense recipiente para pinceles Kutani, con inventario DE01487S, con marca flor de cerezo en la que sobre su superficie se disponen diversas imágenes del *Genji monogatari* basados en los grabados de Gekkō. En concreto se disponen las imágenes representativas de cuatro capítulos, el número treinta y tres *Fuji no uraba*, (Las hojas tiernas de la glicinia),²⁴¹⁵ el capítulo treinta y cinco *Wakana Ge* (Brotes primaverales, parte II),²⁴¹⁶ el cuarenta y tres *Kōbai*, (Las flores rojas de ciruelo)²⁴¹⁷ y el capítulo número cuarenta y seis, *Shiigamoto*, (Bajo el roble).²⁴¹⁸

²⁴¹⁵ También presente en la pieza DE01631S.

²⁴¹⁶ Que aparece en el interior de las copas DE01623S y DE01624S.

²⁴¹⁷ Similar representación a la que encontramos en la copa DE01628S.

²⁴¹⁸ De características similares a la DE01629S.

4.4.2 Hyakunin Isshu o Ogura Hyakunin Isshu (小倉百人一首)

Con el nombre de *Hyakunin Isshu*,²⁴¹⁹ que vendría a significar como “cien poetas, cien poemas,” se conoce a una antología de poemas *waka*²⁴²⁰ compuestos entre los siglos V y XIII. La selección fue realizada por el aristócrata Fujiwara Teika (1162-1241), al cual se le había encomendado la identificación de cien poemas, cada uno perteneciente a un poeta de renombre, con el fin de realizar reproducciones caligráficas que decorarían las puertas corredizas de su villa de las montañas de Ogura, lo que hace que a la compilación se suela denominar *Ogura Hyakunin Isshu*.

Durante los siglos venideros, la selección fue objeto de concienzudos comentarios por parte de estudiosos, así como los artistas desarrollaron un amplio repertorio de los retratos que en ocasiones se solía acompañar de las reproducciones de sus poemas. La popularidad de la compilación de poemas *waka* fue tal, que durante el período Edo encontramos series realizadas por los artistas más destacados del *ukiyo-e*.²⁴²¹ También surgió un interesante juego de cartas, el *Uta-garuta*, en el que existen dos tipos de cartas: los *yomifuda* en el que están escritas la parte inicial de uno de los poema *waka* del *Hyakunin Isshu* y los *torifuda* con la parte final del poema en el que hay dibujos. En este juego los participantes debían juntar ambas mitades de cada obra.²⁴²²

²⁴¹⁹ Un estudio con la selección de poemas y representaciones de sus autores se puede consultar en: MCMILLAN, P., *One Hundred Poets, One Poem Each*, Nueva York, Columbia University Press, 2008. MOSTOW, J. S., *Pictures of the Heart: The Hyakunin Isshu in Word and Image*, Honolulu, University of Hawaii Press, 1996. Encontramos una edición en español a cargo de la de José María Bermejo y Teresa Herrero BERMEJO, J. M. y T. HERRERO, *Cien Poetas, Cien Poemas. Hyakunin Isshu...*, op. cit.

²⁴²⁰ Los *waka*, literalmente “canción o poesía japonesa” triunfó en el archipiélago como la forma poética más representativa del genio poético nacional en medio de la inmensidad de la poesía importada de China. Encontramos la presencia de este tipo de composiciones *waka* a principios del siglo VIII en el *Kojiki* y el *Man'yōshū* (759) así como en las novelas y los relatos como el *Genji monogatari*. Los poemas *waka* cuentan con una métrica articulada en versos de 5-7-5-7-7 sílabas. Como bien señala Carlos Rubio, el hecho de que las mujeres no contaran con una educación en lengua china y que durante el período Heian, la poesía sirviera fundamentalmente para las relaciones entre hombres y mujeres, determino que los hombres, si querían cortejarlas de acuerdo a las normas sociales, se comunicasen con ellas a través de esta serie de poemas en japonés. La cultura del período Heian hizo que esta comunicación formara parte de un conjunto integrador en el que se recurría a un amplio abanico de las artes visuales, encontrando que tan importante como la calidad del poema era la elección del papel apropiado y perfumado al contexto de la composición, una tinta negra de buena calidad, así como una caligrafía exquisita. Se solían acompañar de pintura a representativas o en consonancia con la estación del año y con una cuidada vestimenta con elegantes bordados. Más información en: RUBIO DE LA LLAVE, C., *Claves y textos...*, op. cit., pp. 230-238.

²⁴²¹ Destaca especialmente los grabados realizados por tres de los más destacados artistas de la Escuela Utagawa, Kunisada (1786-1864), el gran paisajista Utagawa Hiroshige (1797-1858) y Utagawa Kuniyoshi (1797-1862), que realizó 51 de las estampas de las que se compone la serie, frente a las 35 de Hiroshige y 14 de Kunisada. En la serie se recogen poemas representativos de los poetas de la serie y se ponen en relación con una escena de teatro kabuki o pasaje literario. Más información en: HERWIG, H.J. y MOSTOW, J.S. *The Hundred Poets Compared. A Print Series by Kuniyoshi, Hiroshige, and Kunisada*, Amsterdam, Hotei, 2007; y en ALMAZÁN TOMÁS, V. D., “El grabado “Ukiyoe” como reflejo de los valores...”, op. cit., p. 9.

²⁴²² Hemos encontrado ejemplos en los que sobre piezas de cerámica Satsuma se dispone una decoración similar, consistente en el juego de cartas o naipes de *uta-garuta*, caso del cuenco de cerámica Satsuma

Similar al juego de cartas encontramos otro pasatiempo, denominado *Kai awase*,²⁴²³ el cual requería un conocimiento previo de los poemas. Se trataba de uno de los pasatiempos preferidos de la aristocracia desde la era Heian, gracias a lo costoso y complejo de su elaboración. Los elaborados conjuntos se comprendían de valvas de conchas de almeja, encontrando la mitad de las conchas decoradas con la imagen de los poetas presentes en la antología, mitades que debían reunirse con su concha correspondiente en las que se disponían los poemas o alusiones literarias a sus obras. Las conchas se colocaban boca abajo, consistiendo el juego en reunir ambas mitades en el menor tiempo posible. Encontramos elaborados juegos en los que las pinturas de las conchas están realizadas con todo lujo de detalles, al igual los elaborados recipientes o contenedores de madera lacada e intrincada decoración destinados a guardar las parejas de conchas.



Jarrón Kutani, DE01444S, Museo de Artes y Costumbres Populares de Sevilla

En la Colección Soria del Museo de Artes y Costumbres Populares de Sevilla encontramos un jarrón Kutani con número de identificación DE01444S y en cuya base se dispone la firma o marca de flor de cerezo o sakura cuya superficie se decora con las imágenes de las cochas del juego *Kai awase*. Muy hábilmente el pintor dejó en reserva la superficie blanca de la pasta, conformando lo que serían las conchas de almeja sobre las que se disponen las imágenes más representativas de los poetas del *Hyakunin Isshu*, otro ejemplo de la presencia del selecto mundo literario de la corte imperial del período Heian y considerado como paradigma de los valores clásicos de la cultura nipona. Encontramos que esta serie de motivos cortesanos fueron empleados a finales del siglo

que estuvo a la venta en la *Richard Gardner Antiques* y accesible gracias al portal *Pinterest*, <https://www.pinterest.es/pin/693132198870030953/> [última visita 20/12/2021].

²⁴²³ *Kai Awase – The Shell Game in Heian Japan*, https://sayyidajahanara.files.wordpress.com/2014/06/kai-awase_gss2017_kingdomfinal.pdf [última visita 20/12/2021].

XIX y primeras décadas del XX como fuente de la decoración de las piezas de porcelana y cerámica de exportación, quedando atestiguada su presencia en las colecciones españolas.

4.4.3 Seis poetas inmortales o *rokkasen*

Los Seis Poetas Inmortales o Seis Genios Poetas *rokkasen*²⁴²⁴ fueron un conjunto de cinco hombres y una mujer que estuvieron activos durante el siglo IX y que se han considerado como los autores más afamados de la composición poética clásica nipona de poemas *waka*. Su producción aparece señalada como la más excepcional en el prefacio de la antología de poesía clásica *Kokin wakashū* (*Colección de poemas antiguos y modernos*) (905). Estas figuras eran la poetisa Ono no Komachi y los poetas Ariwara no Narihira, Kisen, Yoshimine Munesada, también conocido como el abad Henjo, Ōtomo no Kuronushi y Fun'ya no Yasuhide. A pesar de que la crítica de siglos venideros no les trató con la misma fortuna y consideración, el motivo en el que suelen aparecer representados fue un tema popular en pinturas y grabados, además de ser muy representado en piezas de laca de pequeño formato como los *inro*.



Cuenco Kutani, DE01537S, Museo de Artes y Costumbres Populares de Sevilla

Este tema aparece representado en el cuenco DE01537S perteneciente a la Colección Soria del Museo de Artes y Costumbres Populares de Sevilla, realizado en loza blanca con un suave vidriado con finas craqueladuras y que presenta en la base la firma Taniguchi. En su lateral presenta una curiosa representación de los Seis Poetas

²⁴²⁴ Frederic, L., "Rokkasen", *Japan Encyclopedia...*, op. cit. Las representaciones de los poetas fueron frecuentes en el periodo Edo, caso del rollo para colgar titulado *Los Seis Poetas Inmortales* (1810), realizado por el artista Kubo Shunman (1757–1820) en colaboración con otros artistas conservado en el Metropolitan Museum de la ciudad de Nueva York, MET, <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/675695> [última visita: 20/12/2021]; así como el tema del *Rokkasen* fue una de las temáticas representadas en el amplio catálogo de los artistas del *ukiyo-e*, ejemplo en *Los seis poetas inmortales a la moda*, (*Fūryū Rokkasen*) (1852) de Gosōtei Hirosada (1826–1865) disponible en MFA, <https://collections.mfa.org/objects/460023> [última visita 20/12/2021].

inmortales o *rokkasen*, plenamente discernibles entre ellos a pesar de las reducidas dimensiones.

También nos gustaría destacar un juego de té conservado en el Museo Nacional de Cerámica de Valencia y que se escapa de las piezas objeto de estudio en la presente tesis doctoral por su cronología. Se trata de un conjunto realizado en porcelana y que incluye diez tazas, con número de inventario CE1/01355, CE1/01356, CE1/01357, CE1/01358, CE1/01359, CE1/01360, CE1/01361, CE1/01367, CE1/01374 y CE1/01375; los ocho platos CE1/01362, CE1/01363, CE1/01364, CE1/01365, CE1/01366, CE1/01368, CE1/01369 y CE1/01370, así como a la lechera CE1/01371, azucarero CE1/01372 y tetera CE1/01373. Las piezas, realizados en porcelana brillante de color blanco, se caracterizan por presentar sobre su superficie una decoración con imágenes basadas en los retratos del grupo denominado *Rokkasen*, o Seis Poetas Inmortales.

4.5 Escenas y figuras relacionadas con religiones o sistemas de pensamiento, mitos y leyendas

Las figuras religiosas o mitológicas que representan diferentes conceptos de la espiritualidad oriental constituyen uno de los temas destacados en la decoración de la cerámica Satsuma y porcelana Kutani conservadas en las colecciones públicas españolas. La representación de dioses, figuras santas, ascetas, héroes y acontecimientos de las leyendas de China y de Japón, en cerámicas profanas, corresponde a una acomodación de los gustos de los extranjeros que demandaban este tipo de piezas. Para los pintores de las cerámicas esto supuso un cambio en la tarea que realizaban. Se convirtieron simplemente en decoradores que se valían de temas religiosos y mitológicos a pesar de que sus significados resultaban ininteligibles a la inmensa mayoría de personas en Occidente. Estas representaciones eran consideradas “vulgares” y fuera de contexto por los propios japoneses. Frank Brinkley (1864-1927) pensaba que este tipo de motivos, que incrementaban el apetito por lo exótico de los compradores occidentales, era incompatible con la tradición japonesa: “A un japonés de los tiempos antiguos, estas imágenes sobre fondos con flores le habrían resultado tan fuera de lugar como a un europeo una jarra de cerveza con la imagen de Jesús crucificado.”²⁴²⁵

4.5.1 Elementos del sintoísmo

El shintō o sintoísmo es la religión nativa del archipiélago nipón que se ha desarrollado desde la prehistoria y que ha llegado a nuestros días a pesar de la gran trascendencia y expansión que alcanzó el budismo a partir de su introducción en el siglo VI. El gobierno de los emperadores estaba legitimado gracias a su descendencia divina originado por las más importantes de las divinidades sintoístas, señalándose en las antiguas crónicas

²⁴²⁵ BRINKLEY, F., *Japan: Its History, Arts and Literature*, VIII..., *op. cit.*, pp. 147.

del *Kojiki* (712) y del *Nihon shoki* (720) que los emperadores son descendientes de la diosa del sol Amaterasu. Ambas crónicas, recogen por escrito la tradición religiosa japonesa que se había transmitido de manera oral. Durante la era Meiji y con la reinstauración del poder imperial, se desarrolló un nuevo sistema de representación del rico panteón sintoísta, muy en consonancia con la revitalización de los temas fundacionales de la nación japonesa, en un momento en que el nuevo estado, con la figura del emperador Meiji al frente, buscaba nuevas formas de expresar su legitimidad.²⁴²⁶ Entre las piezas de cerámica Satsuma y porcelana Kutani conservadas en nuestro país no hemos encontrado una destacada presencia de temas sintoístas más allá de las ya mencionadas copas de porcelana Kutani DE01503S y DE01504S en las que se disponen representaciones de la lengua de arena de Amanohashidate y la leyenda que la relaciona con el dios Izanagi y el puente celestial que unía la tierra y el cielo, lugar desde el que la divinidad hundiría su alabarda para conformar lo que sería el archipiélago japonés.²⁴²⁷ Con posterioridad el puente de Izanagi se derrumbó, conformando la larga línea de arena de Amanohashidate. Las alusiones más comunes que solemos encontrar entre las piezas de cerámica Satsuma y porcelana Kutani al sintoísmo es la presencia de *torii*,²⁴²⁸ la puerta tradicional japonesa que por norma general se dispone en la entrada de un santuario sintoísta y que sirve de un indicador o delimitador entre lo mundano a lo sagrado.²⁴²⁹ Sirva de ejemplo el *torii* de tonalidad rojiza y los tejados de un santuario sintoísta que se vislumbra sobre un promontorio en el jarrón de cuerpo globular con firma Kinkōzan (MCB 0123131) conservado en el Museu del Disseny de Barcelona.



Jarrón Satsuma, MCB 0123131, Museu del Disseny de Barcelona

²⁴²⁶ ALMAZÁN TOMÁS, V. D., *Gekkō Zuihitsu...*, op. cit., pp. 30-31.

²⁴²⁷ Pasaje recogido en la traducción española realizada por Carlos Rubio de la Llave y Rumi Tani Moratalla: *Kojiki: crónicas de antiguos...*, op. cit., p. 55-56.

²⁴²⁸ ONO, S., *Sintoísmo, la vía ...*, op. cit., p. 85.

²⁴²⁹ Como ya se ha señalado, encontramos de manera destacada la vista del santuario de Miyajima con el *torii* representado en la pareja de pequeñas copas de porcelana Kutani DE01503S y DE01504S, o el *torii* del santuario de Nikkō representado en la pieza DE01510S, las tres pertenecientes a la Colección Soria del Museo de Artes y Costumbres Populares de Sevilla. Así como se vislumbra un *torii* en el pequeño jarrón con firma de Kinkōzan (MCB 0123131) del Museu del Disseny de Barcelona

4.5.2 Iconografías budistas

En convivencia con el sintoísmo, el budismo es la religión más extendida entre la población nipona,²⁴³⁰ ya que los japoneses han sabido adaptar de manera orgánica las costumbres y ritos de ambas creencias. Las primeras escuelas del budismo se introducen en el archipiélago nipón en el periodo Asuka (552-645). En esta época fueron muy pocos los japoneses que comprendieron la profundidad y el alcance de la doctrina. El budismo atraía a los fieles nipones por sus aspectos externos como sus ricos ceremoniales y sus espectaculares arquitecturas y artes vinculadas. Con el paso del tiempo y a lo largo de los periodos Hakuho (645-710) y Nara (710-794) el budismo (sobre todo *mahāyāna*) se consolidó y extendió por el país. En esta última etapa, las escuelas Kegon, Ritsu, Hossō, Kusha, Jōjitsu y Sanron, asentadas principalmente en la ciudad de Nara, aumentaron sustancialmente su culto. Posteriormente en el periodo Heian (795-1185), convivieron junto a las sectas esotéricas Shingon y Tendai, procedentes ambas de China e implantadas por los monjes Kūkai (774-835) y Saichō (767-822) respectivamente. Sin embargo, todas ellas fueron poco a poco perdiendo su influencia ante la llegada de otras variantes budistas de origen chino y práctica más sencilla. Ésta era conocida como el Budismo de la Tierra Pura o Amidismo, rama del budismo *mahāyāna* cuyo culto se basaba en la figura del Buda Amida,²⁴³¹ y fue difundida por el monje Genshin (942-1017). Ésta, a su vez, experimentó una primera ramificación en la Secta Jōdo-shū tras la reformulación y difusión del monje Hōnen (1133-1212), y otra posterior que parte de esta última: la escuela Jōdo Shinshū, creada por el monje japonés Shinran (1173–1263). En el periodo Kamakura (1185/1192-1333), considerado el período de máximo esplendor, técnico y formal de la escultura japonesa,²⁴³² tuvo lugar la llegada desde el continente chino de la escuela budista Zen,²⁴³³ en sus dos ramas Rinza-zen y Sōtō-zen, de la mano de los Monjes Eisai (1141-1215) y Dōgen (1220-1253), respectivamente, las cuales tuvieron un gran éxito entre los fieles nipones. Por otro lado, se produjo el nacimiento de nuevas variantes del Amidismo: la secta Nichiren-shū, fundada por el monje nipón Nichiren (1222-1282).²⁴³⁴ Todas estas escuelas mencionadas continuaron

²⁴³⁰ KODŌ, M., A., *Guide to Japanese Buddhism*, Tokio, Japan Buddhist Federation, 2004. EARHAR, H.B., *Japanese religion: unity and diversity*, Belmont, Thomson / Wadsworth, 2004.

²⁴³¹ SUZUKI, D.T., *El buda de la luz infinita: las enseñanzas del budismo shin*, Barcelona, Paidós, 2001. DOBBINS, J. C., *Jodo shinshu, shin buddhism in Medieval Japan*, Honolulu, Univ of Hawai'i Press, 2016.

²⁴³² HARRIS, V. y MATSUSHIMA, K., *Kamakura: the renaissance of Japanese sculpture 1185-1333*, Londres, British Museum Press, 1991. MORI, H., *Sculpture of the Kamakura period*, Nueva York, Weatherhill / Heibonsha, 1974. IVE COVACI, I., *Kamakura: realism and spirituality in the sculpture of Japan* [exhibition: New York, Asia Society Museum, february 9 - may 8 2016], Nueva York, Asia Society Museum; New Haven, Yale University Press, 2016.

²⁴³³ BOVAY, M., *Zen: práctica y enseñanza, historia y tradición, civilización y perspectivas*, Barcelona, Kairós, 1998. MORENO, X., *Zen: la conquista de la realidad*, Barcelona, Barral, 1978. SUZUKI, D., *Budismo Zen*, Barcelona, Kairós, 1993. SUZUKI, D., *¿Qué es el Zen?*, Madrid, Losada, 2006.

²⁴³⁴ GRAIG, R. H., "Grace, Symbol, and Liturgy: Constructing the Theological Anthropology of Nichiren Daishonin", en AA. VV., *Buddhist-Christian Studies*, vol. 38, Honolulu, University of Hawai'i Press, 2018, pp. 267-285.

sus prácticas a lo largo de los períodos Muromachi (1333-1573), Momoyama (1573-1603) y Edo (1603-1868), hasta la era Meiji. En esta nueva etapa histórica del archipiélago se produjo la restauración del poder imperial en la figura de Mutsuhito, quien apoyó decididamente el culto nativo sintoísta, ya que en él estaba la base de su poder y autoridad. De este modo, el budismo, identificado con el anterior régimen político, el *bakufu* Tokugawa, entró en decadencia y muchas piezas budistas fueron vendidas en el mercado exterior, como productos "exóticos" o de interés antropológico.



Jarrón Satsuma, MCB 0013934, Museu del Disseny de Barcelona

Vinculadas a las mencionadas escuelas y sectas, en Japón, se crearon numerosas imágenes budistas de distintas figuras sagradas con su específica iconografía.²⁴³⁵ En cuanto a los Budas o *nyorai*, el Buda histórico (Shaka Nyorai), fue objeto de culto de forma unánime en las diferentes ramas búdicas. Los fieles de las escuelas *mahāyāna* contemplaban también el culto a otras figuras, como Amida Nyorai, el Buda misericordioso; Yakushi Nyorai, Buda de la sanación; Dainichi o Birushana Nyorai, (también llamado Vairocana o Roshana), Buda supremo y figura del absoluto según algunas escuelas; Miroku Nyorai (o Buda del Porvenir), además de múltiples *bosatsu* o *bodhisattvas*. Éstas últimas figuras son especialmente apreciadas ya que renuncian al nirvana para volver a reencarnarse mostrar la vía de la liberación a todos los demás seres. Algunos de los más venerados son Kannon, *bosatsu* compasivo; Jizō, *bosatsu* que protege a los niños difuntos y a los viajeros; Kokūzō y Fugen, ambos especialmente importantes para la secta *Shingon* del budismo esotérico de Japón, que simbolizan

²⁴³⁵ Sobre las figuras budistas más importantes representadas y su iconografía, véase: AA. VV., *Diccionario de la Sabiduría Oriental. Budismo, Hinduismo, Taoísmo, Zen*, Barcelona 1993. DOBBINS, J. C., *Behold the Buddha: religious meanings of Japanese Buddhist icons*, Honolulu, University of Hawai'i Press, 2020. NATH BAKSHI, D., *Iconography of the Buddha images in Japan: a comparative study, Japan-India*, Calcuta, Centre of Japanese Studies, 1987. NATH BAKSHI D., *Iconography of the Bodhisattva (Bosatsu), images in Japan and India: a comparative study*, Calcuta, Centre of Japanese Studies, 1991.

respectivamente la sabiduría de Buda y la fuerza que vence todos los obstáculos. También encontramos a Seishi, aquel que muestra la fuerza y el vigor; la pareja de Gakko y Nikko, quienes representan la luna y el sol, y Hōzō, la anterior forma humana de Amida. También son recurrentes las representaciones de los discípulos de Buda (*rakan*) o de monjes o maestros de las distintas escuelas búdicas (caso de Bodhidharma o Daruma)

En las cerámicas Satsuma y porcelanas Kutani de las colecciones españolas también encontramos algunas iconografías ligadas al budismo.

4.5.3 Daruma o Bodhidharma

Bodhidharma, el primer patriarca indio de la escuela Chan (Zen en japonés) es considerado como el introductor de esta rama del budismo China en torno al siglo VI. Residió durante nueve años en el monasterio de Chuzu'an, en la provincia Henan. El aniversario de su nacimiento se celebra en China en el quinto día del décimo mes. En el mencionado monasterio de la provincia Henan, Daruma permaneció en meditación contra de una pared de roca hasta perder el uso de sus extremidades, muriendo en el año 535. En el archipiélago nipón Bodhidharma, conocido como Daruma, se convirtió en un destacado símbolo religioso y un ejemplo de conducta, encarnando la idea de que ninguna fuerza es capaz de derrotar a aquellos que siguen la ley recta, precepto denominado en Japón como *Nanakorobi Yaoki* (siete te caes, ocho te levantas), ya que según la tradición Bodhidharma señalaba que un alumno que caiga siete veces se levantará una octava vez, demostrando que no se puede vencer un espíritu firme, siendo relacionado el número ocho en Japón con el símbolo de infinito y la estabilidad. Bodhidharma ha sido una figura ampliamente representada en las pinturas niponas vinculadas con el Zen²⁴³⁶

En Japón las efigies en las que se representa a Daruma se han convertido en un juguete popular.²⁴³⁷ Se trata de una serie de figuras que en el pasado solían ser ofrecidas como regalos durante la festividad del Año Nuevo, siendo una creencia popular entre las geisha del siglo XIX, y popularizada por numerosos artistas, que si se lograba sustraer una figura de Daruma de una tienda sin ser visto acarrearía buena suerte para el resto del año.

²⁴³⁶ Sobre el tema véase: GARCÍA GUTIERREZ, F., *El zen y el arte japonés*, Sevilla, Guadalquivir, 1998.

²⁴³⁷ GÓMEZ PRADAS, M. *El movimiento Mingei en las colecciones del Museu Etnològic...*, op. cit., 144-146.



Okimono Kutani, DE01596S, Museo de Artes y Costumbres Populares de Sevilla

En la Colección Soria del Museo de Artes y Costumbres Populares de Sevilla encontramos una pareja de *okimono* o pequeñas figuras escultóricas, con número de inventario DE01596S y DE01597S, en las que se representa a Daruma o Bodhidharma.²⁴³⁸ Su imagen era objeto de numerosos cultos y veneraciones, muchas de las cuales tienen muy poco en común con la doctrina budista. Las figuras de Daruma por norma general (y así lo vemos en este caso) se representan como monje de rasgos hindúes, poblada barba y bigote, ojos muy abiertos o sin párpados, con rostro que denota una extrema concentración y en ocasiones cierta fiereza. En la colección sevillana aparece el patriarca budista recostado, tocado con una túnica de color rojo que simboliza la buena suerte y felicidad tanto en China como en Japón,²⁴³⁹ y portando en sus manos un cetro *nyoi* (*ju-i* en chino),²⁴⁴⁰ símbolo de autoridad y que en el budismo chino se pone en relación con los sermones y enseñanzas; en la cabeza del báculo se representa el hongo de la inmortalidad, de carácter auspicioso. Los orígenes indios del personaje se relevan en ambas figuras de *Daruma* el rostro pintado con tonalidad oscura.

4.5.4 -Los *Rakan* o *arhat*

Con la denominación de *rakan*, (del chino *lohan*, sanscrito *arhat*), se hace referencia a los discípulos y practicantes de la religión budista que han logrado la fase en la que se dominan las diferentes pasiones. La tradición señala que los *rakan* eran doce mil en origen. Los templos japoneses dedicados a estas figuras suelen centrarse en un grupo más reducido de unas quinientas figuras. Suele tratarse de un tema recurrente del arte

²⁴³⁸ FREDERIC, L., *Japan Encyclopedia...*, op. cit., p. 107-107; y BUSWELL, r. E. y D. S. LOPEZ, *The Princeton Dictionary of Buddhism*, Princeton, Princeton University Press, 2014, p. 132.

²⁴³⁹ Presenta el mismo aspecto en un grabado de Tsukioka Yoshitoshi, *La luna en la ventana derrumbada*, de la serie *Cien aspectos de la Luna* (1886). Disponible con un magnífico comentario explicativo en ALMAZÁN TOMÁS, V. D., *Cien aspectos de la Luna ...*, op. cit., pp. 28-29.

²⁴⁴⁰ BAIRD, M., *Symbols of Japan...*, op. cit., p. 228.

japonés, encontrando representaciones en lacas, porcelanas y cerámicas, centrándose por norma general en un grupo todavía menor de unos dieciséis religiosos.²⁴⁴¹ Siguiendo la tradición y diferentes manifestaciones artísticas provenientes de China, cada una de estas figuras de ascetas o *rakan* se suele acompañar de un elemento, como espantamoscas, rollos o libros que lo identifica de manera individual. Este tipo de manifestaciones que se encuentra en las cerámicas Satsuma y las porcelanas de Kutani es reminiscente de un culto que floreció en China a finales del siglo XII, y que propició la exportación hacia el archipiélago de numerosos rollos decorados con esta iconografía. En el arte japonés se suele representar a los *rakan* con la cabeza afeitada, largos lóbulos de las orejas y vestiduras sin grandes decoraciones que por norma general dejan un hombro al descubierto. Pese a esto, en las piezas de Satsuma y de Kutani se suele recurrir a vistosos colores y dorados en la representación de sus ropajes, y con halos dorados enmarcando sus cabezas. En determinadas ocasiones, en el caso de las cerámicas Satsuma, cuando la pieza es de mayores dimensiones y permite una representación más detallada de los *rakan* se suele optar por una serie de representaciones realistas y detalladas de los rostros y cuerpos maltratados de estos ascetas de subcontinente indio, que en ocasiones suele resultar en figuras un tanto vulgares y grotescas.²⁴⁴² Gracias a estrictas prácticas de meditación lograban alcanzar ciertos logros espirituales, y como los que aparecen en las piezas conservados en nuestro país, se les representa con halos dorados.

En la Colección Soria del Museo de Artes y Costumbre Populares de Sevilla encontramos piezas de cerámica Satsuma en la que se refleja esta vertiente realista de los ascetas budistas, caso de la pareja de grandes jarrones con número de inventario DE01142S y DE01143S; en el pequeño jarrón DE01452S; así como en tres pequeñas copas con número de inventario DE01538S, DE01539S y DE01540S, y firma Satsuma. Encontramos una decoración similar en el juego de té que contiene de las piezas que van de la DE01685S, a la DE01694S, siendo un aspecto curioso el hecho que, aunque todas las piezas presentan las mismas escenas, en cada una de ellas podemos observar pequeñas variantes o detalles.

²⁴⁴¹ Una completa descripción iconográfica de los dieciséis *rakan* más importantes se encuentra en la obra de referencia *Ibidem*, pp. 193.197.

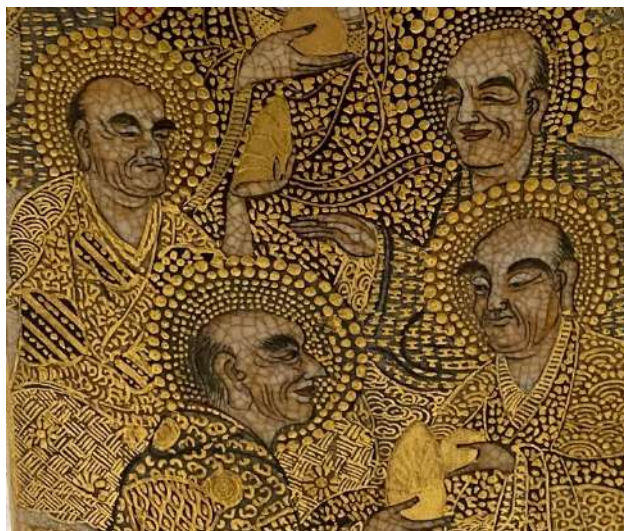
²⁴⁴² Característica que también se observa en otras representaciones de los *rakan*, como en la *Serie de los Quinientos Arhat*, del artista Kanō Kazunobu (1816-1863), conservada en el Daihonzan Zōjōji de la ciudad de Tokio, disponible en: SINGER, R. T., y K. MASAMOTO, (eds.), *The life of animals in Japanese art*, Washington, District of Columbia, National Gallery of Art; Tokio, Japan, The Japan Foundation; Los Angeles, Los Angeles County Museum of Art; 2019, p. 77.



Jarrón Satsuma, DE01142S, Museo de Artes y Costumbre Populares de Sevilla

Entre los fondos de la Colección Torralba se conserva un interesante platillo con número de identificación NIG 49212A en cuya base aparece la inscripción Satsuma junto a la marca representativa del taller Hododa y a juego con otro plato con número de identificación NIG 49212C, el azucarero NIG 49212E, la tetera NIG 49212F, el plato NIG 49212G, y la lechera NIG 49212H, juego o servicio que se completa con las dos tazas NIG 49212B y NIG 49212D, sobre los que encontramos una serie de ventanas o *mado* con escenas en protagonizadas por religiosos o discípulos de Buda conocidos como *rakan*.

En el Museu del Disseny de la Ciudad Condal, identificada con el número de inventario MCB 0013934 destaca una pieza de cerámica Satsuma y firma Hododa cuyas cuatro caras principales del jarrón albergan decoración pictórica de temática religiosa, encontrando en ellas, de manera alterna, escenas en las que se representa a Buda rodeado de discípulos con representaciones del *bodhisattva* Kannon acompañado de seguidores. En la misma institución encontramos la pareja de jarrones MCB 0123072 y MCB 0123073 y marca *Hododa* con una decoración en la que destaca un grupo de personajes femeninos bajo la floración de los cerezos y un grupo de personajes santos o *arhat* de la religión budista. Dentro de la colección del Museu del Disseny se encuentra un juego de seis piezas para el té, compuesto por las tazas con número de inventario MCB 0123136-0 y MCB 0123137-0; los platos a juego MCB 0123136-2 y MCB 0123137-2; el azucarero con tapadera MCB 0123138-0 y la tetera MCB 0123141-0. Todas las piezas comparten la firma o marca en la base Kusube y comparten una decoración consistente en las representaciones de santos budistas, *rakan* o *arhat* lujosamente ataviados, desplegándose entre las figuras de los religiosos la espectacular representación de un dragón en blanco. De la misma manera encontramos una interesante representación de *rakkan* en el incensario MCB 0123127 de la colección barcelonesa.



Jarrón Satsuma, MCB 0013934, Museu del Disseny de Barcelona

Entre las piezas conservadas en el Museo Nacional de Artes Decorativas encontramos la pareja de jarrones de cerámica Satsuma CE10004 y CE10006, con representaciones de hombres santos del budismo o *arhat* ricamente ataviados acompañados de niños; la pareja de jarrones, identificados por los números de inventario CE10036 y CE10044 en cuya base presentan la firma Kozan con una decoración en la que podemos observar un nutrido grupo de *arhat* o discípulos de Buda que se disponen entorno a la divinidad *Kannon*. Por su parte la pareja de jarrones CE10615, CE10616, así como los identificados con los números CE10617 y CE10618, todos con firma Seizan, comparten una decoración a base de figuras modeladas del *bodhisattva* Kannon sobre un elefante blanco acompañado de un nutrido grupo de *arhat*. En el museo madrileño también encontramos un jarrón de cuidada factura, identificado con el número de inventario Prov 17/09, Art-98 y firma Hododa con una decoración con numerosas figuras de *arhat* y el *bodhisattva* o *bosatsu* Kannon sobre un fondo de paisaje con edificios tradicionales japoneses.

En el interior de una vitrina situada en la Sala de Té, en la que podemos contemplar seis tazas y la tetera, y las instalaciones de conservación del Museo Nacional de Cerámica “González Martí” se conserva un conjunto de diez platos, identificados con los números de inventario CE1/01376, CE1/01377, CE1/01378, CE1/01379, CE1/01380, CE1/01381, CE1/01382, CE1/01383, CE1/01384 y CE1/01385; seis tazas CE1/01386, CE1/01387, CE1/01388, CE1/01389, CE1/01390, CE1/013791 y CE1/013792; una lechera, CE1/01392, azucarero CE1/01393 y tetera CE1/01394, con la firma o marca Futaji /Maruni, y en las que adquiere una gran preeminencia la representación de *arhat* o *rakan*, hombres santos de la tradición budista que rodean al *bodhisattva* Kannon. Sin salir de la sala chinesca del museo valenciano encontramos una espectacular pareja de jarrones, identificados con los números de inventario CE1/01406 y CE1/01407, con una decoración en la que destacan escenas de personajes nipones lujosamente ataviados a

la manera de cortesanos de la corte imperial de Kioto entorno a la figura de un samurái en armadura, mientras que en el otro lateral y de manera opuesta se dispone un nutrido grupo de *rakan* o personajes santos de la tradición budista.

4.5.5 Los bodhisattva o bosatsu

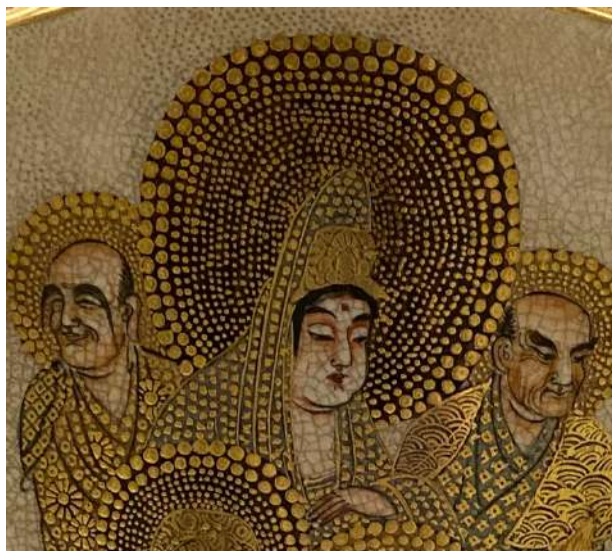
En el budismo *Mahāyāna* el término *bodhisattva* designa a un ser que, por su comportamiento y ejercicio de las virtudes perfectas, alcanza la budeidad, pero renuncia a entrar en el Paraíso con el fin de ayudar y guiar al resto de seres.²⁴⁴³ Los *bodhisattva* o *bosatsu* (en japonés) se caracterizan por su sabiduría y conocimiento supremo, siendo objeto de veneración por parte de los creyentes que los sienten más cercanos y ven en ellos guías y ayudas en sus necesidades.

Uno de los más importantes *bodhisattva* del Budismo es Kuan-yin en chino, Kanon o Kanzeon en japonés. En él se personifica uno de los aspectos más esenciales de la budeidad, la compasión. Esta se expresa en su maravilloso poder para ayudar a todos los seres que en situaciones extremas acuden a él. Según la fe popular protege además de las catástrofes naturales y concede hijos.²⁴⁴⁴

En la colección Soria del Museo de Artes y Costumbres Populares de Sevilla encontramos representaciones del *bodhisattva* Kanon en la pareja de grandes jarrones con número de inventario DE01142S y DE01143S, así como en la pieza con número de inventario DE01452S.

²⁴⁴³ FRÉDÉRIC, L., *Buddhism...*, op. cit. p. 150. Véase: NATH, D., *Iconography of the Bodhisattva (Bosatsu), images in Japan and India: a comparative study*, Calcuta, Centre of Japanese Studies, 1991.

²⁴⁴⁴ Conocido con los apelativos de "Señor que mira hacia abajo", "el que escucha el clamor del mundo", es uno de los más importantes *bodhisattva* del budismo *mahāyāna*. Su figura se introdujo en Japón en el periodo Asuka (552-645). Puede llegar a representarse de 33 formas diferentes, apareciendo todas ellas en el "*Sutra del Loto*", pero en Japón cuenta con más de 100 variantes, incluso con imágenes de aspecto femenino. Generalmente lleva la cabeza ornada con una corona que lleva una imagen del Buda Amida, siendo este el emblema que permite conocerlo, sosteniendo en las manos un loto azul, un vaso de néctar o ambrosía o la joya que concede deseos. Es frecuente que tenga varios pares de brazos que generalmente simbolizan su capacidad de obrar bien para todos los seres en cada situación que se les presente. En las imágenes de Kannon es frecuente que aparezca representado con once rostros: el de la imagen propiamente dicha, otros nueve rostros en su tiara o corona (*kebutsu*) y la cabeza del Buda Amida, ya que la leyenda señala que cuando Kannon dirigió su mirada hacia abajo, hacia los sufrimientos del mundo, su cabeza se partió literalmente de dolor. Más información en: AA. VV., *Diccionario de la Sabiduría Oriental. Budismo, Hinduismo, Taoísmo, Zen*, Barcelona 1993.



Jarrón Satsuma, MCB 0013934, Museu del Disseny de Barcelona

En el Museu del Disseny de la Ciudad Condal, identificada con el número de inventario MCB 0013934 destaca una pieza de cerámica Satsuma y firma Hododa con cuidadas representaciones del *bodhisattva* Kannon acompañado de seguidores.

En el Museo Nacional de Artes Decorativas de Madrid encontramos la pareja de jarrones, identificados por los números de inventario CE10036 y CE10044 en cuya base presentan la firma Kozan con una decoración en la que podemos observar un nutrido grupo de *arhat* o discípulos de Buda que se disponen entorno a la divinidad Kannon. La pareja de jarrones CE10615, CE10616, así como identificados con los números CE10617 y CE10618, todos con firma Seizan comparten una decoración a base de figuras modeladas del *bodhisattva* Kannon sobre un elefante blanco acompañado de un nutrido grupo de *arhat*. También en el museo madrileño encontramos un jarrón de cuidada factura, identificado con el número de inventario Prov 17/09, Art-98 y firma Hododa con una destacada representación del *bodhisattva Kannon* sobre un fondo de paisaje con edificios tradicionales japoneses.

Entre las piezas de porcelana Kutani conservadas en el Museo Nacional de artes Decorativas de Madrid encontramos un pequeño plato realizado en porcelana blanca, identificado por el número de inventario CE10632 y en cuya base se encuentra la firma o marca *Dai Nihon* con decoración del *bodhisattva* Kannon junto a un dragón.

En el interior de una vitrina situada en la Sala de Té del Museo Nacional de Cerámica “González Martí” se expone el juego de diez platos, identificados con los números de inventario CE1/01376, CE1/01377, CE1/01378, CE1/01379, CE1/01380, CE1/01381, CE1/01382, CE1/01383, CE1/01384 y CE1/01385; seis tazas CE1/01386, CE1/01387, CE1/01388, CE1/01389, CE1/01390, CE1/013791 y CE1/013792; una lechera, CE1/01392, azucarero CE1/01393 y tetera CE1/01394, con la firma o marca Futaji /Maruni, y en las que adquiere una gran preeminencia el *bodhisattva* Kannon rodeado de seguidores.



Okimono Satsuma, CE1/01412, Museo Nacional de Cerámica González Martí de Valencia

En las instalaciones del Museo Nacional de Cerámica González Martí se conserva una pequeña figura con número de identificación CE1/01412, realizada en cerámica de color claro y vidriado craquelado en la que se representa a un *bodhisattva* que porta en su mano derecha la espada *hōken* y se encuentra en posición sedente sobre un pedestal de flor de loto, especie vegetal que se caracteriza por emerger desde el fango, irradiando sus pétalos en todas direcciones, siendo usado como símbolo de la propagación de la doctrina budista. Por la apariencia y los atributos podemos suponer que se trata de una representación del *bosatsu* Monju (*Mañjuśrī* en sánscrito),²⁴⁴⁵ el cual suele aparecer representado como *bodhisattva* masculino empuñando una espada de fuego en su mano derecha, encarnando la realización de la sabiduría trascendente y al que se dirigían plegarias encaminadas a mejorar en los estudios.²⁴⁴⁶

4.5.6 Mitos y leyendas de la antigua China y de otras culturas de Asia Oriental

En las decoraciones que encontramos en las piezas de cerámica Satsuma y porcelana Kutani presentes en las colecciones públicas españolas también se hacen múltiples referencias a los mitos y leyendas de la antigua China, parte desatacada de la herencia cultural japonesa, o a los de otras culturas de Asia Oriental.

²⁴⁴⁵ Bosatsu de la sabiduría, la educación, el gobierno y la inteligencia. Ahuyenta la ignorancia con su espada, y montado de forma habitual sobre un león, el cual simboliza la presencia o voz de la ley búdica y el poder de la fe para superar obstáculos. También suele aparecer portando el Sutra del Deseo con su mano izquierda, *Ibidem*.

²⁴⁴⁶ FREDERIC, L., *Japan Encyclopedia...*, op. cit., pp. 192-198.

El pensamiento taoísta chino²⁴⁴⁷ enfatizaba el vivir en armonía con el *Tao*, que se suele traducir como vía o camino, origen, patrón y sustancia de todo lo que existe, ilustrando sus historias sobre el nulo valor de lo racional frente a las verdaderas fuerzas que rigen nuestros destinos. De esta manera encontramos referencia a los mitos y personajes como los Siete sabios del bosque de bambú y figuras de sabios e inmortales de la antigua China que a lo largo de la historia han influenciado el pensamiento nipón.

4.5.7 *Shichi fukujin*

Uno de los temas más populares en la ornamentación de manifestaciones artísticas en Japón fue el de los conocidos como siete dioses de la buena fortuna o *shichi fukujin*.²⁴⁴⁸ Pertenecientes al folclore japonés, la popularidad de este conjunto de divinidades de carácter propiciatorio se popularizó entre las clases mercantiles del período Edo a pesar de que de manera individualizada cada una de las divinidades refleja conceptos y un simbolismo más antiguo, encontrando que los personajes derivan de creencias relacionadas con el animismo japonés, el taoísmo y el budismo chino y del hinduismo indio. Este conjunto de divinidades suele asociarse con los presentes entregados con motivo de la festividad del Año Nuevo nipón, siendo uno de los motivos en que el conjunto de divinidades suele aparecer al completo, encontrando que en muchos casos los símbolos y atributos asociados a cada uno de ellos suelen aparecer como sustituto de la divinidad.²⁴⁴⁹ Los artistas japoneses han tratado el tema del *shichi fukujin* de una manera cercana y terrena, en numerosas ocasiones confiriendo a las divinidades una apariencia vulgar y en situaciones libidinosas propias del período Edo como festivales o celebraciones de mercaderes y campesinos. Encontramos que las representaciones de este grupo de divinidades suelen compartir dos atributos, una sensación cercana y terrenal que les confiere una apariencia entrañable, así como unos lóbulos de las orejas de grandes dimensiones, símbolo de su sabiduría.²⁴⁵⁰ Estas deidades son las siguientes.

²⁴⁴⁷ KOHN, L., *Introducing Daoism*, Londres, Routledge, 2008; TANG, Y., *Confucianism, Buddhism, Daoism, Christianity and Chinese Culture*, Heidelberg, Springer, 2015; LAO-TSE, *Los libros del Tao. Tao Te Ching. Edición y traducción del chino de Iñaki Preciado Idoeta*, Madrid, Editorial Trotta, 2018.

²⁴⁴⁸ CHIBA, R., *The Seven Lucky Gods of Japan*, Boston, Tuttle Pub., 2012.

²⁴⁴⁹ Sobre la iconografía de *shichi fukujin* consultar LAWRENCE, L., *Satsuma the romance...*, *op. cit.*, pp. 150-151. Así como BAIRD, M., *Symbols of Japan...*, *op. cit.*, pp. 198-201.

²⁴⁵⁰ TEMPLE, C. R., *Traditional themes in Japanese Art*, Berkeley, Regent Press, 2008, p. 199.



Jarrón Satsuma, CE10619, Museo Nacional de Artes Decorativas de Madrid

Bishamonten (del sanscrito Vaishravana) es una de las divinidades originaria de la tradición folclórica india y considerado como un dios de riqueza. En el caso de la religión budista, se suele representar a *Bishamonten* como una de las deidades guardianas de las Cuatro Direcciones, contexto en el que se le conoce con el nombre de Tamonten. Es el encargado del cuadrante norte del universo, rico en tesoros, presidiendo sobre el invierno y el color negro, por lo que también suele ser conocido con el apelativo del guerrero negro, y se le asocia con la figura del ciempiés. En Japón su culto se ha escindido del resto de figuras guardianas, encontrando que su figura se venera desde el siglo IX como deidad sanadora en el templo Chōgosonshi-ji del monte Shigi, en las inmediaciones de Nara, y desde el periodo Heian es la principal divinidad sincrética de los santuarios del monte Kurama. La tradición nipona lo consideraba poseedor de innumerables fortunas, por lo que en el siglo XVII fue incluido en la lista de las siete deidades de la buena fortuna.²⁴⁵¹ Suele aparecer ataviado con armadura y llevando en sus manos una pequeña pagoda.

Benzaiten (Benten) la única deidad femenina denominada a partir del río Sarasvati de India. Según la tradición védica, era considerada como la diosa del aprendizaje, mientras que con el brahmanismo tomaba el papel de diosa de la música y poesía. En Japón se la asocia con la acumulación de riquezas terrenas y aparece relacionada con el conocimiento, siendo la patrona de Música y Poesía. Debido a sus orígenes en relación con el agua se la suele poner en relación con animales como el dragón y la serpiente, así como su culto se celebra en el templo budista de la isla de Enoshima.²⁴⁵²

²⁴⁵¹ FRÉDÉRIC, L., *Buddhism...*, op. cit. pp. 242-243.

²⁴⁵² Hiroshige realizó un tríptico en el año 1851 en el que se reflejaba el peregrinaje a las cuevas en que se adoraba a la diosa Benzaiten en la isla de Enoshima: *Multitudinaria visita al santuario de Benzaiten en*



Jarrón Satsuma, CE10620, Museo Nacional de Artes Decorativas de Madrid

Jurojin, patrón del conocimiento, y que en sus orígenes está relacionado con la divinidad china Shou Lao. Es conocido como una de las Tres Estrellas, un término con el que se denomina a las tres deidades asociadas a la longevidad. En las representaciones continentales suele aparecer portando en sus manos un abanico y un bastón, presentado una frente alta y una larga barba. En Japón se le suele representar con una frente menos pronunciada y la cabeza cubierta con un gorro de paño, portando en sus manos sus atributos, un bastón y un rollo de papel. Su figura se suele acompañar de la presencia de toda una suerte de animales mensajeros como el ciervo, la grulla y la tortuga.

Fukurokuju, dios de la sabiduría y longevidad, considerado también como una de las Tres Estrellas de la tradición China. Se le representa como un hombre anciano con una frente de grandes dimensiones que porta en sus manos un abanico de estilo chino. Suele aparecer acompañado de la presencia de un ciervo o una cigüeña.

Enoshima, provincia de Sagami, con motivo de la vista especial (1851), disponible para su consulta en Museum of Fine Arts Boston: MFA, <https://collections.mfa.org/objects/497837> [última visita 20/12/2021].



Jarrón Satsuma, CE10619, Museo Nacional de Artes Decorativas de Madrid

Ebisu del que según señalaba la tradición, descendía de los dioses fundadores del archipiélago nipón, es el único de los Siete Dioses de origen japonés. Suele aparecer representado como un destacado y hábil pescador que porta entre sus manos un colosal besugo rojo y una caña de pescar. Considerado en Japón como el dios de pescadores y de las clases trabajadoras, su devoción es muy popular entorno a la ciudad de Osaka, zona en la que son muy conocidos una serie de festivales en su honor entre los meses de enero y octubre.

Daikokuten o *Daikoku*, suele asociarse con dos divinidades, el Mahakala hindú (Gran Dios Negro) y la deidad sintoísta Okuninushi no Kami (Señor de la Gran Tierra). La combinación entre las dos figuras no resulta del todo clara, apareciendo en sus representaciones más populares elementos de ambas tradiciones. Como heredero budista de Mahakala es considerado una de las manifestaciones destructivas de Shiva, por lo que se le representa con una fiera imagen marcial, soliendo aparecer representado con tres rostros y seis brazos que portan una gran variedad de atributos budistas. Suele aparecer asociado con el jabalí. En su faceta como uno de los dioses de la buena fortuna suele aparecer representado con una apariencia más benigna y se le considera como el dios de la prosperidad, portando en sus manos un mazo, balas de arroz, una rata o un rábano.



Jarrón Satsuma, CE10620, Museo Nacional de Artes Decorativas de Madrid

Hotei, (en chino Putaio Budai) dios de la Magnanimidad y Satisfacción. Suele aparecer caracterizado como un orondo monje mendicante con el pecho al descubierto. Sobre sus espaldas porta un gran saco lleno de tesoros y un abanico de estilo chino. Su figura suele aparecer asociada con el bienestar infantil, por lo que resulta común encontrarlo acompañado de niños en el estilo chino o *karako*. Se suelen situar los orígenes de Hotei en un monje eremita que vivió a caballo entre los siglos IX y X y que fue considerado como una manifestación de Maitreya, el Buda del Futuro.

Entre las piezas de porcelana Kutani y cerámica Satsuma conservadas en España encontramos una destacada representación de las divinidades del *shichi fukujin*. En el Museo de Artes y Costumbres de Sevilla encontramos un *kōro* o pibetero de perfil globular realizado en cerámica Satsuma con número de inventario DE01508S y firma Hododa, en el que sobre su superficie aparecen unas cuidadas y lujosas representaciones de los Siete Dioses de la Buena Fortuna. En la colección hispalense también se encuentra, un pequeño incensario (DE01515S) o recipiente destinado a contener esencias *kōgō* con firma del taller de Taniguchi, en cuyo interior, sobre un fondo de puntos de oro con pétalos de flor de cerezo aparece una representación de Ebisu, única de las siete deidades de origen japonés, y tradicionalmente relacionada con la prosperidad y la riqueza en los negocios, patrón de pescadores y buenas cosechas. Perteneciente a la colección donada por el señor Joaquín Soria encontramos un curioso y destacado incensario, con número de identificación DE01519S, con la forma de la divinidad Hotei en su apariencia tradicional, con la forma de un orondo personaje con orejas de marcados lóbulos y barba desaliñada, que porta en sus manos un abanico o espantamoscas de estilo chino. Sin salir del museo sevillano se conserva un pequeño vaso para *sake* realizado en porcelana (DE01652S) con una curiosa decoración en la que aparece la divinidad Ebisu flanqueado por dos grullas blancas.

En la Colección Abelló del museo de Mollet del Vallès se conserva un pequeño recipiente identificado por el número de inventario 2647, compuesto de base y tapadera en el que se representa a la oronda figura de Hotei

Finalmente, entre las piezas conservadas en el Museo Nacional de Artes Decorativas de Madrid se conserva una pareja de espectaculares jarrones, con los números de inventario CE10619 y CE10620. En la parte central del cuerpo de cada uno de los jarrones se disponen dos grandes ventanas o *mado* lobuladas que albergan la representación de las divinidades de los Siete Dioses de la Buena Fortuna, los cuales portan sus atributos característicos y se pueden identificar individualmente.

4.5.8 Sennin

Con el apelativo de *sennin* o *rishi* se hace referencia a un conjunto de sabios, hadas, magos y figuras inmortales de la tradición taoísta desarrollada en la antigua China.²⁴⁵³ De los varios cientos de figuras que se engloban dentro de la categoría de *sennin*, encontramos a un reducido grupo de mujeres, siendo solamente considerados dos o tres de origen japonés. Muchos suelen aparecer con las leyendas y cuentos de la tradición popular, pero la tradición china señala un origen histórico para muchos de ellos, caso de los Ocho Inmortales.²⁴⁵⁴ A través de prácticas estrictas de alimentación, rigurosa conducta y experimentos alquímicos los *sennin* lograron hacer con la ansiada inmortalidad, trasladándose del mundo terrenal hacia un reino espiritual, simbolizado con castillos celestiales e islas paradisíacas, por lo que se suele asociar a estas figuras de *sennin* con ciertas criaturas mitológicas como los dragones, aves legendarias o la carpa, animales todos capaces de realizar el trayecto entre los distintos reinos celestiales y la isla paradisiaca del Monte Horai (en chino *Penglai-shan*). Se suele representar a estas figuras de *sennin* como ascetas y ermitaños que habitan en zonas montañosas, ataviados simplemente con harapos resultado de extenuantes prácticas ascéticas y de meditación. Suelen aparecer acompañados de representaciones calabazas, melocotones, nísperos, así como de abanicos de plumas, castañuelas, cestas de flores y flautas. A pesar de que el taoísmo nunca llegó a tomar cuerpo de religión en el archipiélago nipón, son recurrentes sus representaciones en las cerámicas Satsuma y Kutani, además de distintos ejemplos del arte japonés, especialmente en los *netsuke*.²⁴⁵⁵

²⁴⁵³ Encontramos una amplia descripción de estas figuras de la tradición taoísta en el arte japonés en: JOLY, H. L., *Legend in Japanese Art. ...*, op. cit., p. 378.

²⁴⁵⁴ BAIRD, M., *Symbols of Japan...*, op. cit., pp. 197-198

²⁴⁵⁵ Caso del *netsuke* en el que se representa al Sennin Gama, relacionado con la medicina y la magia medicinal que se conserva en el Museo Metropolitano de Nueva York, TERI OKADA, B., *Netsuke, masterpieces of the Metropolitan Museum of Art*, Nueva York, Harry N. Abrams Publishers, 1982, p. 87. Pieza disponible para su consulta en: MET, <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/60399> [última visita: 20/12/2021].



Incensario Satsuma, DE01520, Museo de Artes y Costumbres Populares de Sevilla

Uno de estos *sennin* es Gama, en chino *Liu Hai*. Gama Sennin, conocido literalmente como el "ermitaño sapo" es un personaje chino del siglo X que aprendió el secreto de la inmortalidad del Chan Chu o Sapo del dinero de tres patas, que encontramos representado en un incensario de cerámica Satsuma conservado en el Museo de Artes y Costumbres Populares de Sevilla DE01520.²⁴⁵⁶ Sobre este personaje, basado en el histórico funcionario y alquimista Liu Hai de la China del siglo X,²⁴⁵⁷ existen varios relatos que lo asocian con un sapo grande de tres patas por el que se le puede identificar. Se pensaba que Gama podía liberar su espíritu de su cuerpo, metamorfosearse y volar con la ayuda de su compañero mágico. Los prototipos chinos de este tema a veces representan al inmortal sentado o apoyando su pie sobre el animal y sosteniendo una sarta de monedas de oro, con las que se supone que atrajo al sapo de su escondite en un pozo.



Tetera Kutani, DE01565S, Museo de Artes y Costumbres Populares de Sevilla

²⁴⁵⁶ Véase la escultura de cerámica Satsuma de *Gama senin* vendida en la casa *Bonhams*, *A standing figure of Gamma sennin*, <https://www.bonhams.com/auctions/24755/lot/34/?category=list> [última visita 20/12/2021].

²⁴⁵⁷ TEMPLE, C. R., *Traditional themes in...*, op., cit., p. 49.

También una pequeña tetera de Kutani y firma Watatani de la Colección Soria, con número de inventario DE01565S, presenta una detallada y cuidada decoración en la que podemos observar una serie de cuatro ancianos y una anciana vestidos según la moda china clásica, posibles representaciones de *sennin*.

Entre las piezas niponas conservadas en el Museo Sorolla se dispone con número de inventario 40745 un elaborado recipiente de sección cuadrangular con tapadera destinado a contener el té en polvo denominado *chaire*, realizado en pasta cerámica de color claro encontrando sobre su superficie un vidriado craquelado característico de las piezas de cerámica Satsuma decorado con escenas en las que aparecen cortesanos o altos dignatarios ataviados al estilo chino, posiblemente *sennin*, que portan en sus manos un rollo de papel y un abanico

4.5.9 Ocho inmortales o *hassen*

Los Ocho inmortales, denominados en japonés con el término de *hassen* (en chino *pa hsien*), son los más famosos y reverenciados de los *sennin* o figuras del panteón taoísta.²⁴⁵⁸ La tradición china señala que la mayoría de los inmortales fueron figuras históricas que vivieron entre el siglo III a- C y el siglo X de la era cristiana poseedores de poderes sobrenaturales. Suelen aparecer asociados a historias en las que, mediante elixires, prácticas arcanas y melocotones de inmortalidad, estos meros mortales alcanzaron la inmortalidad, en muchas ocasiones tras un largo proceso ascético de retiro en las montañas, alejados del bullicio del mundo. Las representaciones de los Ocho Inmortales son muy frecuentes en las artes del gigante asiático, apareciendo tanto de manera individual como en grupo, siendo menos frecuentes en el arte nipón.²⁴⁵⁹ Cada figura de los Ocho Inmortales suele aparecer asociada a un determinado objeto que ayuda en la identificación.

De esta manera encontramos que el inmortal conocido con el nombre de *Shoriken* (del chino *Chung Li-chuan/Zhong Lijuan*, conocido como el líder o principal de los Ocho inmortales, suele aparecer representado con un abanico con borlas y, en ocasiones, con uno de los melocotones de la inmortalidad. Se trataba de un renombrado general que se inició en los caminos del tao tras ser derrotado en el campo de batalla. *Chokaro* (de chino *Chang kou-lao/Zhang Guolao*), rechazó todos los honores que le fueron ofrecidos por parte del emperador Xuanzong (1426-1436) prefiriendo continuar con su vida errante,²⁴⁶⁰ destacando por la particularidad de que era capaz de reducir su mula de tamaño durante la noche, con el fin de que fuera posible su estabulación en el interior de una calabaza. Suele aparecer representado con un instrumento musical compuesto de cañas de bambú.

²⁴⁵⁸ Una amplia explicación y de sus descripciones iconográficas lo podemos encontrar en: BJAALAND WELCH, P., *Chinese Art. A guide to...*, . op. cit., pp. 175-181

²⁴⁵⁹ BAIRD, M., *Symbols of Japan...*, . op. cit., pp. 177-178.

²⁴⁶⁰ TEMPLE, C. R., *Traditional themes in...*, . op., . cit., p. 32.

Por su parte *Ryotohin* (del chino *Lu Tung-pin/Lu Dongbin*, suele aparecer representado ataviado como un recluso, sosteniendo una espada de la que se vale para eliminar del mundo de las influencias maléficas, la cual le había sido entregada por parte de su maestro *Shoriken*. También suele aparecer portando entre sus manos un espantamoscas.

Sokokuyu (del chino *Tsáo Kuo-chiu/Cao Guoqiu*), se suele representar ataviado a la manera de la nobleza china y sosteniendo entre sus manos un par de castañuelas. Abrazó la vida ascética al no compartir el estilo desenfadado y lujoso de la corte imperial.

Tekkai o *Ritekkai* (en chino *Li T'ieh-kwai/Yi Tienguai*), es el inmortal que adquiere la imagen de un mendigo apoyado en un cayado, siendo su emblema la calabaza y se suele encontrar en compañía de un ciervo. Debido a las adversidades, la imaginería de Tekkai suele representarlo con una complexión demacrada, mostrándose sus costillas y exhalando sus esencias espirituales.

El inmortal *Kanshoshi* (del chino *Han Hsiang-tsu/Han Xiangzi*), suele tomar la apariencia y peinado de un muchacho joven, patrón de la música, su emblema es la flauta travesera. Se le consideraba un gran músico capaz de hacer florecer las flores y que el vino fluyera de recipientes vacíos.

Ransaika (del chino *Lan Ts'ai-ho/Lan Caihe*), se suele representar tanto como una figura de apariencia femenina como masculina que porta una cesta llena de flores.

Finalmente, la denominado como *Kasenko* (del chino *Ho Hsien-ku/He Xian'gu*), también de apariencia femenina, suele portar entre sus manos una flor de loto de largo tallo, aunque también puede aparecer sobre una flor de loto portando un espantamoscas o un recipiente con nísperos.



Jarrón Satsuma, DE01143, Museo de Artes y Costumbres Populares de Sevilla

Encontramos imágenes en las que se representa a los Ocho Inmortales en la pareja de jarrones de grandes dimensiones de cerámica Satsuma DE01142 y DE01143 que se conservan en el Museo de Artes y Costumbres Populares de Sevilla. Las figuras, que aparecen divididas entre ambas piezas en una decoración complementaria, todas de personajes masculinos ataviados a la manera de la china clásica, apareciendo contrapuestos a imágenes del bodhisattva Kannon rodeado de figuras de santos budistas o *rakan*.

4.5.10 Seiōbo, Reina Madre del Oeste

La Reina Madre del Oeste, la Inmortal taoísta conocida en China como *Xiwangmu* y en Japón con el nombre de *Seiōbo*, se trata de uno de los temas tradicionales de la mitología china más representado por los artistas japoneses.²⁴⁶¹ Según las creencias esta figura residía en el monte Kunlun, un paraíso mítico emplazado en la parte más occidental de China, siendo una de las divinidades más relevantes del panteón taoísta. En las representaciones artísticas se suele representar a *Seiōbo* con un tocado que asemeja las formas de un ave fénix,²⁴⁶² y se suele acompañar de un servidor que porta entre sus manos un recipiente con melocotones, símbolo de la longevidad, sería la encargada de realizar bendiciones de longevidad y riqueza.²⁴⁶³

²⁴⁶¹ BAIRD, M., *Symbols of Japan...*, op. cit., p. 193.

²⁴⁶² En ocasiones las representaciones de determinadas piezas de cerámica Satsuma resultan complicado la identificación de la iconografía que adorna las superficies de las piezas. En el caso de las piezas, dos grandes jarrones de la Colección Soria del Museo de Artes y Costumbres Populares de Sevilla (DE01142 y DE01143), las representaciones de Seiōbo, acompañadas de los Ocho Inmortales Taoístas resultó compleja, su apariencia a representaciones mejor conocidas, caso de un rollo para colgar o *kakemono* que se encuentra en la actualidad en el Museo Metropolitano de Nueva York, obra de Kanō Masanobu, último gran maestro de la escuela Kanō realizado poco antes del fin del gobierno de los shogunes Tokugawa durante la primera mitad del siglo XIX y que se basa en representaciones anteriores de la divinidad tanto chinas como japonesas. Imagen del kakemono de Masanobu en *The Metropolitan Museum*, disponible en: MET, <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/45736> [última visita 20/12/2021].

²⁴⁶³ JOLY, H. L., *Legend in Japanese Art. A description of historical episodes...*, op. cit., pp. 450-452.



Jarrón Satsuma, DE01142, Museo de Artes y Costumbres Populares de Sevilla

La figura de *Seiōbo* suele aparecer asociada a una figura masculina, conocida como *Dōng Wánggōng* o Rey Padre del Este, representado como su consorte, aunque su presencia suele ser de poca importancia, apareciendo sencillamente con el fin de asentar las ideas confucianas de que las hijas deben ser subordinadas a los padres, mujeres a sus maridos y madres a sus hijos adultos. La Reina Madre del Oeste celebra su onomástica el tercer día del tercer mes lunar del calendario chino, celebrando una gran fiesta a la que las demás divinidades e inmortales son invitados, en las representaciones suele aparecer representada como una mujer joven, grácil y etérea ataviada con lujosas vestimentas y multitud de joyas,²⁴⁶⁴ acompañada de una sirvienta femenina que sujeta un abanico, tal como en la pareja de jarrones de grandes dimensiones de cerámica Satsuma DE01142 y DE01143 de la Colección Soria del museo hispalense. En China, el motivo de la Reina Madre del Oeste suele ser muy popular y apropiado en los cumpleaños de las mujeres.²⁴⁶⁵

4.5.11 Siete sabios de la arboleda de bambú

Los Siete sabios de la arboleda de bambú (*chikurin no shichi kenjin*) eran un grupo de siete hombres de la antigua China del siglo III de la era cristiana, durante los inicios de

²⁴⁶⁴ TEMPLE, C. R., *Traditional themes in...*, op. cit., p. 194.

²⁴⁶⁵ BJAALAND WELCH, P., *Chinese Art. A guide to ...*, op. cit., pp. 203-204.

la dinastía Jin (266-420).²⁴⁶⁶ Cansados de las intrigas e inestabilidad de la vida en la corte durante el turbulento final de período de los Tres Reinos, este grupo de poetas, filósofos y músicos taoístas se reunía en un bosquecillo de bambú cercano a la localidad de Shanyang, situada en la actual provincia de Henan. En Japón la representación de los Siete Sabios ha sido usada como símbolo de ilustración y gobierno virtuosos por parte de cultos caballeros a finales del siglo XVI. Así por ejemplo, la representación de los Siete sabios en la arboleda de bambú se encontraba entre las temáticas de origen chino seleccionadas por Oda Nobunaga para decorar los interiores del espléndido castillo de Azuchi. La temática atrayente de un grupo de sabios, alejados del bullicio de mundo entregados a las artes y a la contemplación de la naturaleza, hizo que las representaciones de los sabios chinos entre tallos de bambú fuesen muy populares en el archipiélago, encontrando sus representaciones a menudo en una gran cantidad de manifestaciones artísticas.²⁴⁶⁷



Plato Kutani, DE016625, Museo de Artes y Costumbres Populares de Sevilla

²⁴⁶⁶BAIRD, M., *Symbols of Japan...*, op. cit., pp. 201-203. JOLY, H. L., *Legend in Japanese Art. A description of historical episodes...*, op. cit., p. 455. TEMPLE, C. R., *Traditional themes in...* op. cit., pp. 203-204.

²⁴⁶⁷ Encontramos un ejemplo en el grabado *ukiyo-e* realizado por Katsukawa Shunshō (1726–1792), *Los siete sabios del bosque de bambú*, que se encuentra disponible digitalizado para su consulta en la página web del *Museum of Fine Arts Boston*, disponible en: MFA, <https://collections.mfa.org/objects/231954> [última visita 20/12/2021].

Los miembros de este selecto club, cuyas reuniones eran consideradas como una manera de preservar sus conocimientos de la cultura china tras la destrucción que siguió a la llegada de la dinastía Jin, eran:

Genshiki, (en chino Ruan Ji), un culto oficial de la administración con un profundo amor hacia la música y hacia su madre, llegando a derramar lágrimas de sangre tras su fallecimiento. Suele aparecer representado con un ayudante y junto a su sobrino Genkan (Ruan Xian).

Keiko, (en chino *Liu Ling*), muy aficionado a la bebida hasta el punto de que la tradición señala que lamentaba no poder contratar a un sepulturero que le siguiera allá donde fuera con el fin de enterrarlo en el instante que cayera muerto. Suele aparecer representado con un libro en sus manos.

Kyoshin, (en chino *Xiang Xiu*), un afamado artista que suele aparecer en las representaciones con un rollo pictórico.

Oju, (en chino *Wang Rong*), antaño ministro de estado, renunció a su posición con el fin de poseer asentarse en una modesta vivienda que se encontraba en las cercanías del bosque de bambú.

Santo (en chino *Shan Tao*), también desempeñó las labores de ministro, siendo un gran patrón de artistas y jóvenes eruditos, suele aparecer en las composiciones como un anciano que porta un cayado.

Ryurei, (en chino *Xi Kang*), oficial de la administración china y afamado músico que destacó por la practica de las artes mágicas lo que lo llevaría a ser ejecutado por el gobierno. Imperturbable hasta el final, se señala que tocó la flauta mientras se dirigía a su lugar de ejecución.

Entre las piezas conservadas en el Museo de Artes y Costumbres Populares de Sevilla destaca un juego de té identificados con los números de inventario: DE01660S, DE01661S, DE01662S, DE01663S, DE01664S, DE01665S, DE01666S, DE01667S, DE01668S y DE01669S, así como la tetera DE01670S, el azucarero DE01671S y finalmente la lechera DE01672S. En estos objetos, junto al *mon* de los Shimazu, encontramos la inscripción Kutani Iwakado / Iwahanado. En su superficie encontramos un *mado* o recuadro rectangular con una representación caracterizada por la sutileza y gran cantidad de detalles de los Sabios en la arboleda de bambú.

4.6 Los animales mitológicos o reales

Las representaciones de animales se encuentran presentes tanto en el arte religioso como en los objetos civiles vinculados a la cultura popular nipona, relacionados con determinadas celebraciones destacadas o simplemente como decoraciones en utensilios destinados al día a día. Los animales²⁴⁶⁸ ha sido tradicionalmente una fuente

²⁴⁶⁸ Sobre los animales representados en el arte japonés y su significado, véase BAIRD, M., *Symbols of Japan...*, op. cit. Especialmente: SINGER, R. T. y K. MASAMOTO, (eds.), *The life of animals in Japanese art*, ..., op. cit.

de inspiración para el pueblo japonés hasta el momento presente, muchos de los cuales son poseedores de profundos significados que en la inmensa mayoría de los casos pasaban desapercibidos a los compradores y coleccionistas occidentales. Muchos de los animales, reales, míticos o imaginarios, representados en las artes del archipiélago, cuentan con un significado auspiciosos. A pesar de que muchos de los significados e iconografías pasaron a las islas desde China, esta serie de asociaciones fueron absorbidas y reelaboradas por el pueblo japonés²⁴⁶⁹ y usadas ampliamente en manifestaciones pictóricas y artes decorativas. Especialmente se recurre a las imágenes de leones, ciervos, conejos o murciélagos o distintas aves como símbolo de longevidad y buena fortuna. configurando un apartado fundamental del arte japonés, del que encontramos una destacada representación en las piezas de cerámica Satsuma y porcelana Kutani conservadas en España.

4.6.1 Dragón

Tradicionalmente en la cultura china, el dragón²⁴⁷⁰ es el animal mitológico que ocupa un lugar más elevado y su imagen fue utilizada como sinónimo del poder imperial. La tradición del gigante asiático ha conformado la imagen del dragón a través de la unión de los atributos de nueve animales, esto es, con la cabeza de camello, los cuernos de ciervo, los ojos de conejo, las orejas de vaca, el cuello de serpiente, el vientre de rana, las escamas de carpa, las garras de halcón y las palmas de tigre. En el imaginario de Asia Oriental los dragones representan las fuerzas de la naturaleza dentro de una connotación benéfica y papel protector. Durante la dinastía Tang (618-907) surgió la imagen en que se asociaba a los dragones con un disco llameante bola o joya, representando la combinación de elementos de las dos tradiciones, el dragón de la mitología china y la joya de la iconografía budista. Esta joya (en sánscrito *cintāmani*) aparece en numerosas representaciones de las figuras sagradas budistas y encarna los valores de la sabiduría que trasciende. De esta manera, los motivos de dragones persiguiendo este tipo de joyas de apariencia flamígera vendrían a reforzar la imagen del dragón con el conocimiento y los poderes supernaturales.

A partir de la dinastía Song (960-1279); en adelante se popularizaría la representación de los dragones con nubes u olas con el fin de enfatizar su relación con los ambientes acuáticos, motivo que sería muy popular durante las dinastías Ming y Qing y que simbolizaría longevidad y abundancia.²⁴⁷¹ En la tradición de la China Imperial el dragón simbolizaba una de las Cuatro criaturas Sagradas que formaban parte de las cuatro direcciones o cuadrantes del universo, íntimamente relacionadas con el transcurso de las estaciones. Dentro de este sistema, el dragón se asociaba con el azul y el verde, gobernando sobre el cuadrante del Este, siendo contrarrestado por el tigre

²⁴⁶⁹ *Ibidem*, p. 94.

²⁴⁷⁰ RAWSON, J., *Chinese Ornament. The Lotus and the Dragon*, Londres, British Museum, 1990.

²⁴⁷¹ BJAALAND WELCH, P., *Chinese Art. A guide to ...*, op. cit., pp. 121-126.

blanco del Oeste. Además, el dragón se solía asociar con el agua, estando relacionado con los océanos, ríos, niebla y las nubes, así como con la humedad y las cualidades femeninas del *yin-yang*. La mitología china confiere al dragón además la manifestación de alterar la forma y la naturaleza de sus manifestaciones, lo que permitió a los artistas el representarlo en diferentes estados y multitud de situaciones. Los dragones con diferente número de garras se empleaban para representar las diferentes jerarquías dentro de la casa imperial. A partir de la influencia y transmisión del budismo desde India, los dragones tomaron el papel desempeñado por distintas deidades *naga* y eran vistos como protectoras de la fe budista y asociados con la lluvia, nubes y trueno.

Los japoneses tomaron de China la costumbre de asociar al dragón (*ryu, tatsu*) con la institución imperial, el budismo y las virtudes del autocontrol y la vigilancia. Las representaciones de dragones comenzaron siendo populares en los conjuntos de pintura de los templos budistas, para pasar posteriormente a formar parte del repertorio de motivos empleados en textiles, porcelana, tallas y metalurgia,²⁴⁷² siendo especialmente utilizados como guardianes de las fuentes de abluciones que se encuentran a la entrada de los templos budistas del archipiélago.²⁴⁷³ El motivo en el que los dragones aparecen rodeados de nubes y olas es una clara alusión a la influencia china que se desarrolló durante el período Edo, encontrando suntuosas traslaciones en las manifestaciones artísticas de la época, como los vestidos de actores de kabuki y cortesanas. Durante el período Meiji los motivos de dragones se convirtieron en uno de los motivos más populares empleados en todo tipo de artes decorativas.²⁴⁷⁴ Dependiendo del contexto, los dragones se suelen asociar con diferentes flores y animales, siendo frecuentes encontrarlos entre nubes estilizadas o motivos de olas, reflejando la asociación del animal tanto con el cielo como con los océanos.²⁴⁷⁵ Entre las figuras religiosas que suelen acompañar a los dragones destaca Kannon, representación budista de la compasión, Benzaiten, deidad femenina de los Siete Dioses de la Buena Fortuna, así como de Handaka Sonja, uno de los dieciséis *rakan*. Determinados personajes legendarios suelen ser representados también acompañados de dragones, caso de del taoísta Bashiko (en chino *Ma She Wang*) de quien se dice que una vez curó a un dragón valiéndose de la acupuntura o Chinnan (en chino Ch'én Nan), que suele aparecer como un anciano conjurando a un dragón desde un plato o una calabaza.²⁴⁷⁶

En la Colección Soria del Museo de Artes y Costumbres Populares de Sevilla encontramos un interesante y completo juego de té en el que sus seis tazas (DE01685AS, DE01686AS, DE01687AS, DE01688AS, DE01689AS y DE01690AS), una tetera (DE01691S), un azucarero (DE01692S) y una lechera (DE01693S), con firma o marca Gyokushu que

²⁴⁷² HIBI, S. y N. NIWA, *Snow, wave, pine...*, op. cit., pp.46-47.

²⁴⁷³ FRÉDÉRIC, L., *Buddhism. Flammarion Iconographic Guides*, París, Flammarion, 1995, p. 249.

²⁴⁷⁴ SINGER, R. T., y K. MASAMOTO, (eds.), *The life of Animals in ...*, op. cit., p. 99.

²⁴⁷⁵ AA.VV., *Traditional japanese patterns ...*, op. cit., pp. 170-171.

²⁴⁷⁶ BAIRD, M., *Symbols of Japan...*, op. cit., pp. 132-134.

compartan el mismo modelo de asa en el que se representa una cabeza de dragón en dorado.



Tetera Satsuma, MCB 0123141-0, Museu del Disseny de Barcelona

Dentro de la colección de piezas de cerámica Satsuma donadas por la señora María Abrate y conservadas en el Museu del Disseny de Barcelona se encuentra un juego de seis piezas para el té, compuesto por las tazas con número de inventario MCB 0123136-0 y MCB 0123137-0; los platos a juego MCB 0123136-2 y MCB 0123137-2; el azucarero con tapadera MCB 0123138-0 y la tetera MCB 0123141-0. Todas las piezas comparten la firma o marca en la base Kusube con las representaciones de santos budistas o *arhat* lujosamente ataviados, desplegándose entre las figuras de los religiosos la espectacular representación de un dragón en blanco, muestra de la relación de la criatura mitológica con el imaginario budista. Similar iconografía a la que encontramos en un jarrón de elaborada y curiosa forma identificado con el número de inventario MCB 0123127 que presenta una decoración en la que destacan los *rakan*, encontrando enroscado sobre su base un espectacular dragón realizado con gran relieve.

En las piezas de cerámica Satsuma del Museo de Artes Decorativas de Madrid encontramos la pareja de jarrones, identificados con los números CE10617 y CE10618 con decoración de *arhat* o santos budistas entorno al *bodhisattva* Kannon y entre los que aparecen figuras de dragones. Mismo motivo que podemos contemplar en la pieza con número de inventario Prov 17/09, Art-98 de la colección madrileña.

En el interior de una de las vitrinas de la sala chinesca del Museo Nacional de Cerámica y Artes Suntuarias “González Martí” se expone un interesante juego de tazas, identificados con los números de inventario CE1/01313, CE1/01314, CE1/01315,

CE1/01316,²⁴⁷⁷ CE1/01317 y CE1/01318 (seis en total), y platos, CE1/01319, CE1/01320, CE1/01321, CE1/01322, CE1/01323, CE1/01324, CE1/01325, CE1/01326, CE1/01327 y CE1/01328, con firma *Dai Nippon* y que presentan una decoración en la que destacan sobre el fondo blanco de porcelana las figuras de dragones a lo largo de la superficie, junto a la perla en llamas. Un interesante juego de té realizado en cerámica Satsuma se encuentra conservado en una vitrina situada en la Sala de Té, compuesto por seis tazas CE1/01386, CE1/01387, CE1/01388, CE1/01389, CE1/01390, CE1/013791 y CE1/013792; una lechera, CE1/01392, azucarero CE1/01393 y tetera CE1/01394, presentan aplicaciones de dragones en relieve, surgiendo de asas en las tazas. En la lechera y azucarero se dispone una cabeza de dragón a modo de asa de las respectivas tapaderas. En la tetera, podemos contemplar un dragón conformando el vertedor, siendo las fauces el orificio por el que se serviría la infusión.

4.6.2 Ave fénix

La figura mitológica del ave fénix²⁴⁷⁸ era muy reverenciada en la antigua China (conocido con el nombre de *fènghuáng*, o rey de las aves) debido a que los cinco colores que adornaban las plumas de su cola simbolizaban las cinco virtudes: benevolencia, pureza, decoro, sabiduría y verdad, por las que se debían de distinguir tanto los gobernantes como los caballeros cultivados según el pensamiento confuciano. La figura del fénix se asociaba de esta manera con el buen gobierno, ya que el ave hacía acto de presencia y se manifestaba especialmente en períodos de paz y prosperidad. En la actualidad se considera al fénix como la unión de diferentes características presentes en aves nativas de Asia Oriental, encontrando que la criatura mitológica, máximo exponente de belleza y gracia, se suele representar con cabeza de faisán, cuerpo de pato mandarín, cola de pavo real, patas de grulla, boca de loro y alas de golondrina. En la antigua China se creía que el ave disponía de un género masculino y de otro femenino,²⁴⁷⁹ posándose

²⁴⁷⁷ Lamentablemente, durante la realización del trabajo de campo en el Museo Nacional de Cerámica "González Martí" de Valencia, la taza con número de identificación CE1/01316 se encontraba dañada con graves desperfectos en el departamento de restauración de la institución.

²⁴⁷⁸ MARK, A., *The birds of Japan*, Washington DC; Smithsonian Institution, 1991. MERRITT, Ch., "Dragons and Phoenixes: The Changing Face of China", *E-Leader Berlin* 2012, <https://www.g-casa.com/conferences/berlin/papers/Merritt.pdf> [última visita: 20/12/2021]

²⁴⁷⁹ Con el termino fénix se conoce en Occidente al ave que en la tradición China ha servido para señalar a por lo menos dos aves diferentes. La primera es la conocida como Pájaro Rojo del Sur, uno de los animales mitológicos representados con mayor antigüedad en el arte del gigante asiático y asociado a la dirección o cuadrante sur junto con los otros tres animales asociados a las direcciones, el *qílín*, dragón y la tortuga, se asociaban con los cuatro cuadrantes celestes, estando asociado cada uno de ellos con una estación. Además encontramos otro ave mítica conocida como *luán*, que en un determinado momento se acabaría convirtiendo en el fénix macho conocido como *féng* durante la dinastía Yuan (1280-1376). Por su parte el fénix hembra *huáng*. En tiempos más recientes se consideraba que macho y hembra configuran el término asociado con el ave fénix (*fènghuáng*). En las representaciones artísticas de estas aves el dimorfismo entre ambos sirve para diferenciarlos, presentando el macho cinco filamentos en la cola, mientras que su compañera posee solamente dos. BJAALAND WELCH, P., *Chinese Art. A guide to ...*, op. cit., pp. 80-83

solamente sobre las ramas del árbol de paulonia y alimentándose en exclusiva de brotes de bambú.²⁴⁸⁰ El ave se convirtió en uno de los motivos más representados en el arte budista y manifestaciones taoístas, sirviendo de montura de distintas figuras del taoísmo como los *sennin* o inmortales.

La figura del ave fénix (*hōō*) llegó al archipiélago con la importación de costumbres y modos de la dinastía Tang, apareciendo el motivo del fénix en manifestaciones del periodo Asuka (552-710).²⁴⁸¹ Con el paso del tiempo este tipo de representaciones irían incrementando su popularidad a medida que el desarrollo del culto a Buda Amida iba ganando adeptos en época Heian, ya que la figura del fénix se asociaba con la idea de la resurrección del alma.²⁴⁸² En Japón el ave fénix se convirtió en un símbolo de la autoridad imperial estando a menudo asociado con otros motivos, como el árbol de paulonia, empleándose especialmente en ocasiones rituales y diferentes patrones de tejidos o piezas destinadas a templos y construcciones ligadas al budismo.²⁴⁸³ Los diseños en los que aparece el ave fénix en cerámicas comenzaron en el siglo XVII. Resulta frecuente encontrar la imagen del ave fénix entre las realizaciones de porcelana de Arita, en la actual prefectura de Saga, especialmente en las piezas destinadas a los poderosos *daimyō* del archipiélago. Los diseños del ave fénix serían vistos como un símbolo de la legitimidad u ostentación del poder por parte de estos poderosos señores.²⁴⁸⁴

²⁴⁸⁰ HIBI, S. y N. NIWA, *Snow, wave, pine...*, op. cit., p. 65.

²⁴⁸¹ BAIRD, M., *Symbols of Japan...*, op. cit., pp. 116-117.

²⁴⁸² El considerado como último exponente de la arquitectura promovida por la familia Fujiwara, el denominado como Pabellón del Fénix, dentro del complejo del Byōdō-in de la ciudad de Uji se trata quizás del mejor exponente de las creencias en el renacimiento en el paraíso occidental y la creencia en el buda Amida. Iniciada su construcción en el año 998, se compone de una sala principal flanqueada a ambos lados por dos alas y un largo pasillo a modo de cola, simbolizando la silueta del ave mitológica, rematando las vertientes del tejado principal dos espectaculares esculturas del ave fénix. MASON, P., *History of Japanese Art*, Nueva Jersey, Pearson, 2004, pp. 143-146. Más información en la página oficial, *Byodoin*, <https://www.byodoin.or.jp/en/index.html> [última visita 20/12/2021].

²⁴⁸³ AA.VV., *Traditional japanese patterns ...*, op. cit., pp. 168-69.

²⁴⁸⁴ SINGER, R. T., y K. MASAMOTO, (eds.), *The life of Animals ...*, op. cit., p. 102.



Jarra Kutani, DE01567S, Museo de Artes y Costumbres Populares de Sevilla

Encontramos representaciones estilizadas de este animal mitológico en piezas de cerámica Satsuma del Museo de Artes y Costumbres Populares de Sevilla, apareciendo en forma esquemática en el jarrón con número de identificación DE01431S y perteneciente al prolífico taller de Kinkōzan. De mismo taller de Kioto es la fuente con número DE01585S que cuenta con una serie de esbeltas representaciones de este ave legendaria a lo largo del borde. En la pareja de jarrones de Satsuma con número de inventario DE01433S y DE01434S y firma Fuzan, cuenta con estilizados medallones con la figura de un fénix alternado con medallones de *aoi*, emblema o *mon* de la familia Tokugawa. Por su parte en las piezas de porcelana Kutani del museo sevillano encontramos también referencias a este ave mitológica, siendo frecuente su aparición esquemática en una serie de medallones en dorado sobre el fondo blanco en la serie de piezas con la firma Kutani Bizan, caso de la jarra DE01567S, o el conjunto e cuatro pequeños jarrones DE01483S, DE01484S, DE01485S y DE01486S, o el conjunto de tazas y platos DE01679AS, DE01679S, DE01680AS, DE01680S, DE01681AS, DE01681S, DE01682AS, DE01682S, DE01683AS, DE01683S, DE01684AS y DE01684S. Similares representaciones estilizadas de ave fénix aparecen en el conjunto de tazas y platos o el juego de tazas y platos que comparten firma de Kutani Iwa inscrito en una flor de cerezo, identificados con los números de registro DE01673AS, DE01673S, DE01674AS, DE01674S, DE01675AS, DE01675S, DE01676AS, DE01676S, DE01677AS, DE01677S, DE01678AS y DE01678S.

4.6.3 Elefante

En la tradición de la India, posteriormente asimilada en China y Japón junto con el budismo, el elefante y en concreto el paquidermo de color blanco era considerado un

animal sagrado, símbolo de prudencia, sabiduría y fuerza.²⁴⁸⁵ La filosofía india enumeraba a los elefantes blancos entre las Siete Joyas o Tesoros asociados con el gran monarca del mundo, *Chakravartin*, pero también con el señor del mundo sagrado, Buda. Los elefantes eran los animales que transportaban al monarca para contemplar el estado de sus dominios, por lo que se asocia al elefante con la propagación de la fe budista y ser la representación de la fuerza y la sabiduría.²⁴⁸⁶

La iconografía del budismo chino y japonés representa al elefante esencialmente como montura de figuras sagradas budistas. De hecho, un elefante de color blanco suele ser la montura del *bodhisatva* Fugen (*Samantabhadra*) muy reverenciado entre los aristócratas en el periodo Heian.²⁴⁸⁷ Este *bosatsu*, "El de la bondad omnipresente", se le venera como protector de todos los que difunden la doctrina búdica y encarna la "sabiduría de identidad" o el conocimiento de la unidad entre lo mismo y lo diverso, puede tener como emblemas la joya que cumple todos deseos, el loto y el rollo con el texto de su Sutra de meditación y un pagoda



Jarrón Satsuma, CE10616, Museo Nacional de Artes Decorativas

Por otra parte, las representaciones de elefantes alcanzaron una gran popularidad durante los siglos XVIII y XIX. Estos paquidermos fueron muy representados durante el período Edo, con vistosas telas decoradas y conjuntos de joyas colgantes,²⁴⁸⁸ apelando a la imaginación del público nipón, que consideraba a estos animales exóticos. La imagen del elefante aparece asociada a historias o parábolas, caso del ciego que palpando un elefante narraba una descripción totalmente equivocada de animal.²⁴⁸⁹

²⁴⁸⁵ BJAALAND WELCH, P., *Chinese Art. A guide to ...*, op. cit., pp. 128-130.

²⁴⁸⁶ BAIRD, M., *Symbols of Japan ...*, op. cit., pp. 135-136.

²⁴⁸⁷ SINGER, R. T., y K. MASAMOTO, (eds.), *The life of Animals...*, op. cit., pp. 64-65.

²⁴⁸⁸ AA.VV., *Traditional Japanese patterns ...*, op. cit., p. 75.

²⁴⁸⁹ BAIRD, M., *Symbols of Japan ...*, op. cit., pp. 145-146.

En la colección Soria encontramos un Incensario o *kōro* (DE01605S) realizado en porcelana Kutani con forma de elefante blanco, sobre el cual aparece una pagoda, en alusión al *bosatsu* Fugen. La pieza con forma de elefante parece ser una tipología recurrente de los talleres de Kutani; de hecho hemos encontrado varios ejemplos de piezas similares a la conservada en el museo hispalense.²⁴⁹⁰ El modelo de escultura de elefante realizada en porcelana quizás hunde sus raíces en los famosos elefantes de estilo Kakiemon conservados en el Museo Británico²⁴⁹¹ y realizados durante el tercer cuarto del siglo XVIII, de los que se conservan más ejemplos en colecciones inglesas.

En las piezas pertenecientes al Museo Nacional de Artes Decorativas con identificador CE10036, CE10044 y CE10630 podemos encontrar representaciones estilizadas de estos paquidermos, sirviendo como elaboradas asas de los jarrones. También en la colección madrileña se conservan los ejemplos con inventario CE10615, CE10616, CE10617 y CE10618, con vistosas representaciones de elefantes blancos acompañados de un nutrido grupo de *arhat*, pintados con esmaltes de grueso empaste y dorado.

Entre el juego de piezas adquiridas por el matrimonio Bouvard y conservado en el Museu del Disseny de Barcelona también encontramos un pequeño incensario o *kōro*, identificado por el número de inventario MCB 0123139-0, cuyas asas adquieren la forma de estilizados paquidermos.

4.6.4 León

Figura prominente en el arte budista, el león suele aparecer representado como guardián de los templos, vigilando y protegiendo las vías de entrada a los complejos religiosos y edificios. A pesar de la escasa presencia de estos felinos en Asia (en la actualidad su hábitat se ha visto reducido al bosque de Girnar en Saurāstra, en la India²⁴⁹²) su imagen, símbolo de fuerza, ha mantenido a lo largo del continente.²⁴⁹³ Para el budismo, el rugido del animal encarnaría la “voz de la ley,” representando un marcado

²⁴⁹⁰ Hemos encontrado varios ejemplos que se asemejan a la pieza conservada en el Museo de Artes y Costumbres Populares de Sevilla, caso del incensario con forma de elefante y pagoda que encontramos a subasta en la página web *live auctioneers*, https://www.liveauctioneers.com/item/72625311_japanese-kutani-porcelain-elephant-pagoda-censer [última visita 20/12/2021]; o la pieza de porcelana a la venta en el portal *thesaleroom*, <https://www.the-saleroom.com/en-gb/auction-catalogues/dukes/catalogue-id-srdu10030/lot-e1cc690a-7cdc-4663-92e6-a5a300d638e7>, ambos identificados como piezas Kutani y datadas a inicios del siglo XX. [última visita 20/12/2021].

²⁴⁹¹ Pareja de elefantes realizadas en porcelana *nigoshide* (blanco lechoso) a molde y decoradas con esmaltes rojos, amarillos, verdes y azules sobre cubierta, disponibles para su consulta en: *British Museum*, https://www.britishmuseum.org/collection/object/A_1980-0325-1-2 [última visita 20/12/2021].

²⁴⁹² En tiempos históricos la presencia del león está atestiguada en diferentes regiones europeas el suroeste de Asia y toda África, pero su área de distribución se ha reducido drásticamente, encontrando que en los últimos siglos estos felinos han desaparecido de Siria, Irak, Irán, el norte de África, gran parte de Sudáfrica, Pakistán y casi toda la India, más información en JACKSON, D., *Lion*, Londres, Reaktion Books, 2010, p. 14.

²⁴⁹³ BJAALAND WELCH, P., *Chinese Art. A guide to ..., op. cit.*, pp. 135-136.

carácter apotropaico. Su imagen es muy popular en la tradición china, donde se les denomina Perros de Buda (*bofo*), encontrando que la ausencia de modelos reales hizo que los artistas realizaran una serie de reinterpretaciones que serían continuadas en Corea y Japón.²⁴⁹⁴ Su cabeza, de apariencia cuadrangular, cuenta sobre su frente con dos pequeños cuernos, con características que a menudo se hibridan con las del ciervo o el dragón, animales también considerados beneficiosos. El budismo lo convirtió en un guardián de la ley, capaz de erradicar la presencia de entidades malignas solamente con su presencia.

En el acceso a los templos budistas se suelen disponer dos esculturas del felino. El animal situado a la derecha, representado con la boca abierta y a menudo sujetando entre sus garras una joya simbolizando tesoros, pasó a ser conocido en Japón con la denominación de *karashishi* (león chino). Su compañero, situado a la izquierda, muestra las fauces cerradas en clara alusión a los poderes latentes, cuenta con dos pequeños cuernos en la frente y es denominado en el archipiélago como *komainu* (perro de Corea).²⁴⁹⁵ El arte budista japonés describe a los leones (*shishi-za*) asociados a determinadas divinidades, caso de Monju,²⁴⁹⁶ Hokkai Kokuzo y Dainichi Nyorai, resultando frecuente encontrar cabezas de león adornando la armadura de Bishamonten, una de las deidades de la Buena Fortuna. En el arte nipón el león suele aparecer representado junto a la flor de peonía, la reina de las flores,²⁴⁹⁷ encontrando que en las realizaciones de bronce y de cerámica, elaboradas cabezas del felino suelen reservarse para sostener las asas de los incensarios o jarrones.²⁴⁹⁸ Este es el caso de las piezas que encontramos en el Museo Nacional de Artes Decorativas de Madrid con número de inventario CE10004, CE10006, CE10621 y CE1031, mientras que las máscaras de león suelen servir de agarraderas o soportes de los pequeños recipientes, caso de las piezas CE10621 y CE1031.

²⁴⁹⁴ HIBI, S. y N. NIWA, *Snow, wave, pine...*, op. cit., pp.50-51.

²⁴⁹⁵ La pareja de animales representados con el *karashishi* y *komainu* aparece desde tiempos tempranos en Japón habiéndose desarrollado en Kioto a lo largo del siglo IX, encontrándose ejemplos como los conservados en Los Ángeles County Museum of Art, pertenecientes al periodo Heian (siglo X). SINGER, R. T., y K. MASAMOTO, (eds.), *The life of Animals ...*, op. cit., p. 84. Más información en LACMA, <https://unframed.lacma.org/2014/04/30/new-acquisition-ninth-century-pair-of-guardian-lions> [última visita 20/12/2021].

²⁴⁹⁶ La presencia de leones sirviendo de montura de divinidades budistas aparece frecuentemente representado en el arte japonés, apareciendo en piezas consideradas propiedad cultural importante, caso del grupo escultórico de *Monju bosatsu sentado en un león acompañado de sirvientes*, del periodo Kamakura (1273), que se conserva en el Museo Nacional de Tokio, iconografía y representaciones que parecen haberse originado en el sitio sagrado del monte Wutai de China, más información en SINGER, R. T., y K. MASAMOTO (eds.), *The life of Animals...*, op. cit., p. 67. Grupo escultórico disponible en: https://www.tnm.jp/modules/r_collection/index.php?controller=dtl&colid=C1854&lang=en [última visita 20/12/2021].

²⁴⁹⁷ AA.VV., *Traditional japanese patterns ...*, op. cit., p. 73.

²⁴⁹⁸ BAIRD, M., *Symbols of Japan ...*, op. cit., pp. 146-147.



Kōro Kutani, DE01509S, Museo de Artes y Costumbres Populares de Sevilla

En la Colección Soria del Museo de Artes y Costumbres Populares de Sevilla encontramos un interesante incensario o *kōro* con número de inventario DE01509S sobre cuya parte superior se asienta una tapadera convexa, en la que se abren tres orificios y se alza la figura en dorado de un león o *sishi*. También la colección hispalense contiene dos incensarios o *kōro* de porcelana que presentan una firma de estilo cuadrangular, ambos con una tapadera con dos respiraderos y la representación en porcelana de un *sishi*. Las connotaciones beneficiosas del felino quedan de manifiesto en el incensario identificado con el número de inventario DE01604S, realizado en porcelana blanca con forma de una flor de loto sin abrir y que parece elevarse sobre el limo o barro del fondo de un estanque o lago. Los estambres de la flor conforman la tapadera, en la que se encuentran los orificios que permitirían salir las esencias quemadas en su interior, encontrando a representación de pergaminos y símbolos auspiciosos, destacando sobre el conjunto figurada en porcelana de un *sishi* o león búdico.

Formando parte de las piezas de la Colección Torralba conservadas en el Museo de Zaragoza se encuentra un interesante incensario o *kōro*, con número de inventario NIG 49207, de forma globular en la que destacan interesantes aplicaciones en forma de leones en las asas y sobre la cúpula.

Entre las piezas conservadas en el Museu del Diseney de Barcelona adquiere especial interés un jarrón de elaborada y curiosa forma identificado con el número de inventario MCB 0123127. Se trata de un elaborado jarrón de boca ancha que se asienta sobre una base trípode en la que destaca un dragón esculpido con gran detalle, destacando el cuerpo principal por la presencia de dos asas con formas de leones o *sishi*.

4.6.5 Ciervo

Según la tradición taoísta, el ciervo²⁴⁹⁹ es el único animal capaz de encontrar el sagrado hongo de la inmortalidad. En el folclore tradicional, a los cérvidos se les asocia con una larga longevidad, por lo que suelen aparecer asociados a dos de los Dioses de la Buena Fortuna, Fukurokuju y Jurojin. Desde la antigüedad en el archipiélago japonés la figura del ciervo (*shika*) ha cobrado especial importancia como mensajeros de los *kami*. Tuvieron especial importancia en los rituales de adivinación, como en determinadas prácticas en las que se quemaban huesos de cérvidos, práctica que se asoció especialmente con la familia Nakatomi, precursores de los poderosos Fujiwara que fundaron el santuario Kasuga en Nara, cuyo símbolo es el ciervo²⁵⁰⁰ Este animal es un elemento prominente en los mandala producidos en el Kofujku-ji en la ciudad de Nara.²⁵⁰¹ En el periodo Nara, las tropas japonesas solían ir pertrechadas con protecciones confeccionadas a partir de cuero y cornamentas de ciervos *sika* (*Cervus nippon*), por lo que, en siglos venideros, los elementos relacionados con el ciervo *sika* han sido un elemento destacado de las armaduras y cascos del samurái. La presencia de ciervos y árboles es un tema recurrente del arte de Asia central, que llegó a Japón mediante los intercambios producidos a través de las diferentes vías de la Ruta de la Seda.



Jarrón Satsuma, CE10620, Museo Nacional de Artes Decorativas

²⁴⁹⁹ BATEN, L., *Japanese Animal Art*, Tokio, Shufunotomo Co. Ltd., 1989. VOLKER, T., *The Animal in Far Eastern Art*, Leiden, E.J. Brill, 1975. *Uniguide*, <https://www.uniguide.com/deer-meaning-symbolism-spirit-animal-guide/> [última visita 20/12/2021].

²⁵⁰⁰ MASON, P., *History of Japanese...*, *op. cit.*, p. 67. Según el folclore local, los ciervos de esta zona fueron visitados por uno de los cuatro dioses del Santuario Kasuga, Takemikazuchi-no-mikoto, quien luego apareció en el monte Mikasa montado en un ciervo blanco. Dado que los ciervos son considerados mensajeros sagrados de los dioses según la creencia sintoísta, miles de ellos son bienvenidos para vagar libremente junto a los visitantes en la primera capital de Japón, Nara.

²⁵⁰¹ BAIRD, M., *Symbols of Japan...*, *op. cit.*, p. 129.

La presencia de los ciervos junto a arces en los colores característicos del otoño es una muestra destacada de la sensibilidad nipona ante los cambios estacionales. Como podemos contemplar en el jarrón de cerámica Satsuma CE10620 del Museo Nacional de Artes Decorativas, que alberga a las deidades *Jurojin*, patrón del Conocimiento, que aparece representado junto a *Fukurokuju*, dios de la sabiduría y longevidad, junto un ciervo recostado. El animal y ambas divinidades de la fortuna se cobijan bajo los espectaculares colores de un arce en otoño.

4.6.6 Gato

Los gatos llegaron al archipiélago procedentes del continente en el periodo Nara, ya que se embarcaba a estos felinos en los barcos que transportaban los preciados sutra budistas al archipiélago para que no fueran devorados por roedores. Japón adquirió de China²⁵⁰² no solamente al gato doméstico sino todas las supersticiones asociadas a este inteligente animal, incluyendo las creencias de que el felino era capaz de transformarse en forma humana, especialmente femenina, apareciendo en numerosas representaciones de grabados xilográficos del período Edo.²⁵⁰³ Siempre asociado al encanto y brujería, la figura del gato adquiere un especial protagonismo en una de las manifestaciones más características del arte japonés, el conocido como *maneki-neko*.²⁵⁰⁴ Se trata de una representación tentadora de un felino que, haciendo señas con su pata delantera, llama la atención de los viandantes. En el archipiélago nipón también se ha asociado a los felinos con una visión más amable y en relación al éxito empresarial y la habilidad de los mercaderes para atraer clientela, además de ser un símbolo de riqueza y buena fortuna para los hogares. Este tipo de significados propiciatorios ha hecho que se desarrollaran representaciones de gatos en cerámica o papel maché levantando una mano, usualmente con la representación en el pecho de los ideogramas de diez millones de *ryo*, unidad monetaria del período Edo equivalente a dieciocho gramos de oro.

²⁵⁰² AA.VV., *Traditional japanese patterns ...*, op. cit., p. 80.

²⁵⁰³ BAIRD, M., *Symbols of Japan ...*, op. cit., pp. 126-127.

²⁵⁰⁴ La historia más popular respecto al origen del *Maneki-neko* data del siglo XVII y la sitúa en un sencillo templo de las inmediaciones de la ciudad de Edo, del complejo denominado como Gotokuji, en el que residía un sacerdote muy humilde que lo poco que tenía lo compartía con su gato. Un día, el señor feudal de Hikone, llamado Naotaka II (1590-1659), fue sorprendido por una tormenta mientras cazaba y se refugió bajo un gran árbol que se encuentra en las inmediaciones del templo. Mientras esperaba a la amainara la tormenta, el hombre vio que un gato le hacía señas desde el templo para que se acercara. Tal fue su asombro que dejó el refugio que le ofreció el árbol y se acercó para ver de cerca al felino, justo en el momento en que un rayo caía sobre el árbol que hasta el momento le había propiciado cobijo, salvando así la vida. Desde ese momento, y gracias a la ayuda y patronazgo del señor feudal, al templo nunca le faltaron recursos, quien corrió a cargo de la restauración, pasando a estar bajo la protección directa del señor de Hikone. Cuando el gato murió se empezaron a vender figuras de arcilla en forma de gato como amuletos, a las que llamaron *Maneki-neko*. GÓMEZ PRADAS, M., *El movimiento Mingei en las colecciones del Museu Etnològic ...*, op. cit., pp. 200-201.



Ánfora Satsuma, DE01510S, Museo de Artes y Costumbres Populares de Sevilla

La representación que encontramos en el ánfora de porcelana DE01510S conservada en la Colección Soria del Museo de Artes y Costumbres Populares de Sevilla es la del *nemuri neko*, nombre por el que se conoce a una de las tallas de gato más reconocidas en todo el archipiélago. Se trata de la escultura en madera colocada sobre una puerta del santuario de Ieyasu en Nikkō, conocido como *nemuri neko*, o el *gato dormido*, obra atribuida al escultor Hidari Jingorō. La representación del felino adormilado vendría a ser una alegoría de los señores feudales derrotados y pacificados por el nuevo régimen de los Tokugawa. Tras un período de enfrentamientos y guerras civiles entre los diversos señores de la guerra del archipiélago, Japón se encontraba de nuevo unido bajo la nueva dinastía iniciada por Ieyasu Tokugawa. Si se observa la parte posterior de la talla del gato en Nikkō, se pueden apreciar dos gorriones que pueden vivir de manera apacible, alegoría del pueblo japonés que tras los enfrentamientos podía disfrutar de la paz. A este gato se le atribuían otras labores, como la expulsión de todos los ratones de los extensos complejos de Nikkō, además de ser considerados por sacerdotes como un barómetro meteorológico, ya que se decía que era capaz de predecir la lluvia guiñando un ojo. La aparición de este gato parece estar en relación con la popularidad que alcanzaron durante la era Meiji los santuarios de Nikkō, un destino turístico famoso entre los occidentales debido a su espectacularidad y cercanía de la capital.²⁵⁰⁵

4.6.7 Perro

Se ha señalado que la presencia de perros (*inu*) en el archipiélago nipón desde tiempos prehistóricos estaría relacionada con la llegada de migrantes provenientes del continente. A pesar de que el consumo de carne de perro ha estado atestiguado durante

²⁵⁰⁵ BARLÉS BÁGUENA, E., "Nikkō, la Alhambra japonesa...", *op. cit.*

siglos, el perro ha representado un papel destacado como animal de prestigio, fiero guardianes y útil ayuda del cazador en el archipiélago.²⁵⁰⁶ De manera similar a la consideración que adquirieron los lobos, se consideraba a los perros como animales dignos de veneración por su capacidad para derrotar y alejar a animales salvajes perjudiciales y espíritus perniciosos.

El perro es el símbolo de septiembre en el zodiaco que llegó a Japón proveniente de China, siendo sus capacidades protectoras reflejadas en la creación de las piezas denominadas como *inubako*, cajas con tapa con la forma de perros y rostro de niños que en el periodo Heian se consideraba que facilitaban el parto.²⁵⁰⁷ Con el paso del tiempo esta asociación del perro con la protección de los más pequeños ocasionó la creación de las piezas conocidas como *inu hariko*, pequeños talismanes realizados en papel que se podían adquirir en las capillas sintoístas como medio de protección hacia los niños. El perro es uno de los principales protagonistas y temas de la novela *Nansō Satomi Hakkenden* (*Crónica de los ocho perros*)²⁵⁰⁸ de Kyokutei Bakin (1769-1848).²⁵⁰⁹



Copa *bajohai*, DE01502S, Museo de Artes y Costumbres Populares de Sevilla

Encontramos representaciones de perros en la pareja de pequeñas copas de pie corto o *bajohai*, destinadas al consumo de *sake* conservadas en la Colección Soria del Museo de Artes y Costumbres Populares de Sevilla, e identificadas con los números de inventario DE01501S y DE01502S. En estas piezas dos perros juegan alegremente junto a ramas de pino nevadas.

²⁵⁰⁶ BAIRD, M., *Symbols of Japan...*, op. cit., pp.131-132.

²⁵⁰⁷ Encontramos una destacada pareja de estos recipientes *inubako* con forma de perro y rostro de niño realizados en el periodo Edo en el Saitama City Iwatsuki Nongyo Museum, disponible para su consulta en la página web *Saitama City*, <https://www.stib.jp/saitamacity-visitorsguide/spots/ningyo-museum/> [última visita 20/12/2021].

²⁵⁰⁸ Los protagonistas de la historia serán los ocho hijos varones de un matrimonio que, honrando a la figura del perro, dispuso del ideograma perro (犬) en sus nombres. Cada uno de los hijos se convertirían en fieros guerreros del periodo Muromachi, siendo cada uno valedores de una de las grandes virtudes, humanidad, justicia, cortesía, sabiduría, lealtad, sinceridad, piedad filial y obediencia. Harían frente a catástrofes naturales, demonios, fantasmas seductores, gigantes y hechiceros, sobre los que se alzarían gracias a contar con el favor de Buda. TEMPLE, C. R., *Traditional themes in...*, op. cit., p.27-28.

²⁵⁰⁹ Ogata Gekkō ilustró una gran parte de los cincuenta tomos de la reedición de *Nansō Satomi Hakkenden*. ALMAZÁN TOMÁS, V. D., *Gekkō Zuihitsu...*, op. cit., p. 11.

4.6.8 Grulla

Las grullas, especialmente las de color blanco, son consideradas en Asia Oriental como símbolos de longevidad y buena fortuna.²⁵¹⁰ En la tradición china se ha considerado a estas aves la capacidad de poder viajar entre el Cielo y el ambiente terrenal, así como el poseer una gran longevidad, atributos que han hecho de estas aves las acompañantes y compañeras de los *sennin* o inmortales, ya que en las enseñanzas de la alquimia taoísta consideraba que las lociones y fórmulas elaboradas a partir de huevos de este ave o concha de tortuga ocasionaban un aumento de las energías vitales.²⁵¹¹

En Japón la grulla (*tsuru*) es uno de los animales más representados en las manifestaciones artísticas, siendo considerado un símbolo auspicioso desde el período Heian. Gracias a su carácter pacífico y tranquilo, la tradición le otorgó el puesto de soberana de las aves.²⁵¹² El motivo de la grulla se suele asociar en los elementos y utensilios relacionados con el Año Nuevo y en las bodas. Las representaciones de grullas bordadas suelen emplearse en los kimonos destinados a la ceremonia de matrimonio y en los *mizuhiki* de los esponsales.²⁵¹³ Es común encontrar representaciones de estas aves migratorias acompañando a alguno de los *sennin*, incluyendo a *Oshikyo* (en chino *Wang Zijiao*), así como junto a los Siete Dioses de la Buena Fortuna, especialmente a Jurojin y Fukurokuju,²⁵¹⁴ tal como podemos observar en una de las representaciones del jarrón del Museo Nacional de Artes Decorativas con número de identificación CE10619. Las grullas suelen aparecer en representaciones paisajísticas del mítico monte *Horai* (en chino *Penglai-shan*), paraíso taoísta del Mar del Este, junto a otros elementos como el pino, tal como se ve en el mencionado jarrón de la colección madrileña. Son muy reconocidas las realizaciones del *origami* en las que se representa la grulla, siendo creencia popular que la realización de un millar de estas aves de papel unidas por un hilo o cordel (*senbazuru*), confieren la posibilidad de pedir un deseo especial.

²⁵¹⁰ MIZOGUCHI, S., *Design motifs (Arts of Japan, 1)*, Nueva York, Weatherhill, 1973. STERN, H. P., *Birds, Beasts, Blossoms, and Bugs: The Nature of Japan*, Nueva York, Harry N. Abrams, 1976.

²⁵¹¹ BJAALAND WELCH, P., *Chinese Art. A guide to ...*, op. cit., pp. 69-71.

²⁵¹² AA.VV., *Traditional japanese patterns ...*, op. cit., pp. 62-63.

²⁵¹³ HIBI, S. y N. NIWA, *Snow, wave, pine...*, op. cit., pp.56-57.

²⁵¹⁴ BAIRD, M., *Symbols of ...*, op. cit., pp. 104-106.



Jarrón Satsuma, CE10619, Museo Nacional de Artes Decorativas

Encontramos representaciones de grullas en las piezas de cerámica Satsuma del Museo de Artes y Costumbres Populares de Sevilla, caso de las representadas en uno de los paneles del pequeño jarrón con número de inventario DE01447S, en el que aparece la representación de cuatro de estas aves, en una composición e iconografía semejante a algunas de las obras de la escuela Rimpa.²⁵¹⁵ También se reproduce una grulla (junto a la representación de otras aves con connotaciones auspiciosas como patos mandarines o gorriónes) en la franja superior del jarrón con inventario DE01495S y firma Yamaishi que, en conjunción con otros símbolos vegetales auspiciosos complementan a la representación principal del *Sankin kōtai*. La presencia destacada de este ave auspiciosa en los textiles nipones lo encontramos en el detallado acabado del plato con inventario DE01586S y firma Katsuyama, en el que podemos contemplar como una de las mujeres cuenta con diseños de grullas en su vestimenta. Asimismo, aparecen grullas en las piezas de porcelana Kutani del museo de la capital hispalense, como en el interior de un pequeño cuenco con número de inventario DE01652S y firma Taniguchi, en el que cuatro representaciones de grullas acompañan a la representación de un personaje lujosamente vestido y acompañado de una caña de pescar y un besugo rojo, posible representación Ebisu, divinidad de la Buena Fortuna.

4.6.9 Chorlito

El chorlito (*chidori*) es un tipo de ave típica de las tundras de Eurasia que se detienen en Japón durante sus migraciones de primavera y otoño. El vuelo de estas aves migratorias ha sido representado en el arte y poesía del archipiélago durante más de un milenio,²⁵¹⁶ apareciendo este tema en multitud de *netsuke*, monturas de sables, lacas, cerámicas y

²⁵¹⁵ SINGER, R. T., y K. MASAMOTO (eds.), *The life of Animals...*, op. cit. Véase por ejemplo el *Biombo con Grullas*, 1772, Maruyama Ōkyo (1733-1795 Los Angeles County Museum of Art. LACMA, <https://collections.lacma.org/node/222749> [última visita: 20/12/2021].

²⁵¹⁶ AA.VV., *Traditional Japanese patterns ...*, op. cit., pp. 64-65.

kimonos usualmente asociado a la presencia de olas, ríos o zonas costeras.²⁵¹⁷ El *chidori* es considerado como un símbolo auspicioso para la clase guerrera, ya que el primer ideograma que contiene su nombre significa “mil” y el segundo es homófono de las palabras “apoderarse” y “captura,” en alusión a las cabezas de los enemigos vencidos que tomaban los samurái tras la batalla.²⁵¹⁸ A su vez, como estas aves del género *Pluvialis* deben luchar contra tormentas y fuertes vientos durante sus migraciones, se han convertido en símbolo de la perseverancia y de la superación de obstáculos.



Cuenca Kutani, DE01537S, Museo de Artes y Costumbres Populares de Sevilla

Dos de las pequeñas figuras *okimono* de cerámica Satsuma realizadas por el taller de Miyagawa Kōzan conservadas en el Museo de Artes y Costumbres Populares de Sevilla, identificadas con los números DE01570S y DE01590S, cuentan con imágenes de estilizados *chidori* al vuelo en las lujosas representaciones textiles que portan al figuras.²⁵¹⁹ En tres jarrones conservados en el Museo de Artes y Costumbres Populares de Sevilla pertenecientes al taller de Kinkōzan apreciamos representaciones de estas aves. En la pareja formada por las piezas DE01435S y DE01436S encontramos a estas aves cobijadas bajo cerezos en flor, mientras que en uno de los paneles que se encuentran en la parte superior del jarrón con inventario DE01441S encontramos a un ejemplar de *chidori* en un ambiente lacustre entre juncos.

De la misma manera entre las piezas de porcelana Kutani de la colección hispalense también encontramos representaciones de este tipo de aves migrantes, caso de uno de los paneles del lateral del cuenco con identificador DE01537S y firma

²⁵¹⁷ HIBI, S. y N. NIWA, *Snow, wave, pine...*, op. cit., pp. 68-69.

²⁵¹⁸ BAIRD, M., *Symbols of Japan...*, op. cit., p. 103.

²⁵¹⁹ La representación de este tipo de aves es frecuente en los textiles y vestimentas del periodo Edo, encontrando ejemplos como un *katabira* del siglo XVII con decoraciones de flores y chorlitos que se conserva en el Museo Nacional de Tokio, más información en SINGER, R. T., y K. MASAMOTO (eds), *The life of Animals ...*, op. cit., pp. 257-259.

Taniguchi. En los laterales de la pieza se puede contemplar una serie de ventanas o *mado* de escenas domésticas y vistas de paisajes, alternadas con representaciones de los Tres Amigos del Invierno (*Shochikubai*) y una bandada de aves zancudas o *chidori* sobrevolando un mar embravecido

4.6.10 Uiguisu

Con la denominación de *uguisu* se conoce al ave conocida en inglés como *japanese bush warbler* y comúnmente como ruiseñores en castellano, terminología por la que se conoce a diferentes subespecies de pequeñas aves cantoras que habitan tanto el archipiélago nipón como las zonas más orientales del continente asiático, siendo la conocida como *Cettia diphone* la más común en tierras niponas.²⁵²⁰ El *uguisu*, un pequeño pájaro muy apreciado en Japón por su alegre canto ha sido asociado tanto en la tradición china como en Japón con la alegría que sigue a la floración de los ciruelos y el fin de invierno, usándose tanto en la prosa y poesía nipona el término *hatsune* a la acción de escuchar por primera vez la canción del ruiseñor o *uiguisu* durante el año nuevo. En ocasiones el motivo suele hacer referencia al capítulo número veintitrés, *Hatsune*, del *Genji monogatari*, en el que se añade a las representaciones del ciruelo y el ave cantora la presencia de una villa o construcción del periodo Heian. En el capítulo de la historia de la dama Murasaki, durante el primer día de año el príncipe Genji oye el canto del ave en su villa en la corte imperial de Kioto.²⁵²¹

En la Sala Femenina del *Gabinete del coleccionista* del Museu Frederic Marès podemos contemplar un espectacular plato con número de inventario MFM S-2091 en el que una joven dama sostiene entre sus manos una jaula en la que un ruiseñor o *uiguisu* contempla a dos pájaros posados sobre las ramas de un ciruelo en flor, primer árbol que florecía durante los últimos compases del invierno, situando la escena entorno al comienzo del año nipón o Shōgatsu.

²⁵²⁰ BRAZIL, M., *Birds of East Asia...*, op. cit., p. 340-345.

²⁵²¹ McCORMICK, M., *The Tale of Genji. A Visual ...*, op. cit., pp. 112-115; encontrando la narración del capítulo en las ediciones en castellano de la obra, FIBLA, J. (trad.), *La Historia de Genji* [Murasaki Shikibu...], op. cit., pp. 521-534, y en ROCA-FERRER, X., *La novela de Genji I. Esplendor* [Murasaki Shikibu], Barcelona, Austral, 2015, pp. 629-240.



Jarrón Satsuma, MCB 0123124, Museu del Diseney de Barcelona

Entre las piezas del legado Abrate del Museu del Diseney de Barcelona encontramos una pareja de jarrones, números de inventario MCB 0123124 y MCB 0123125, sobre cuya superficie se dispone una interesante decoración en la que destaca la representación de flores de ciruelo *ume*, sobre las que se posa una serie de ruiseñores o *uguisu*, escena relacionada con el comienzo del año nipón.

4.6.11 Gorrión

Otra de las aves que encontramos representados en las cerámicas Satsuma y porcelana Kutani de las colecciones españolas son los gorriones (*suzume*). El gorrión era un tema popular en el arte de China que suele aparecer representado junto a granos de arroz como una descripción pictórica del octavo mes lunar. Estas pequeñas aves son consideradas como símbolo de buen augurio²⁵²² y se suelen situar en la categoría de animales propiciatorios como el dragón y el ave fénix.

El gorrión ha sido un tema recurrente tanto de la poesía como de las artes japonesas, encontrándose a estas pequeñas aves frecuentemente asociadas con el bambú²⁵²³ y las espigas de arroz, acarreando connotaciones relacionadas con el otoño y la buena cosecha,²⁵²⁴ siendo un motivo muy popular durante el período Edo. Se decía que este pequeño animal vivía obsesionado con el honor, especialmente en lo referido al resarcimiento de deudas y agradecimiento por la ayuda prestada, tal como lo atestiguan numerosos cuencos y narraciones populares,²⁵²⁵ proveyendo de numerosos

²⁵²² BJAALAND WELCH, P., *Chinese Art. A guide to ...*, op. cit., p. 87.

²⁵²³ HIBI, S. y N. NIWA, *Snow, wave, pine...*, op. cit., p. 61.

²⁵²⁴ SINGER, R. T., y MASAMOTO, K. (eds.), *The life of Animals ...*, op. cit., p. 246.

²⁵²⁵ BAIRD, M., *Symbols of Japan ...*, op. cit., pp. 118-120.

motivos a indumentarias,²⁵²⁶ juguetes y narraciones infantiles. Es especialmente famoso el cuento del gorrión de la lengua cortada, en la que un anciano se hizo cargo y cuidó de una de estas pequeñas aves. Cuando la esposa del anciano descubrió al gorrión comiendo el almidón que empleaba en la colada, le cortó la lengua haciendo que el ave se escapara. Cuando el hombre salió en busca del pequeño pájaro herido, encontró la casa de estas aves, que le entregaron en contraprestación por la ayuda prestada una cesta repleta de joyas. Cuando la mujer fue en busca de la casa de los gorrones, los animales le dieron una cesta, pero repleta de serpientes y de insectos venenosos.²⁵²⁷



Kōgō Satsuma, DE01516S, Museo de Artes y Costumbres Populares de Sevilla

Encontramos representaciones de estas pequeñas aves en piezas de cerámica Satsuma de la colección Soria del Museo de Artes y Costumbres Populares de Sevilla. Resulta interesante la presencia de gorrones en dos jarrones del taller de Kinkōzan: un jarrón con número de inventario DE01441S, de perfil alto y estrecho similar a la forma *Gu*, en el que encontramos la presentación de un gorrión posado en una rama de peonía; mientras que en la pieza DE01619S vemos imágenes de gorrones en las bandas superior e inferior de la pieza, complementando la imagen de familias de gallos, gallinas y polluelos. En la colección sevillana también se encuentra un pequeño contenedor o *kōgō* y firma Ryōzan (DE01516S), en el que, en el interior, se encuentra una pareja de gorrones al vuelo. También encontramos estos pájaros en el friso en el que aparecen diversas aves en una excelente pareja de jarrones de loza y firma Yamaishi (piezas DE01495S y DE01496S).

²⁵²⁶ AA.VV., *Traditional japanese patterns ...*, op. cit., p.71

²⁵²⁷ CAEIRO IZQUIERDO, L., *Cuentos y tradiciones japoneses II: el mundo animal*, Madrid, Hiperión, 1994, pp. 71-84.

4.6.12 Gallos y gallinas

El gallo representa al décimo de los doce animales de los que se compone el zodiaco de Extremo Oriente, y ha sido reverenciado en China como la encarnación de las Cinco Virtudes (benevolencia, pureza, decoro, sabiduría y verdad). En ocasiones se emplea el uso de imágenes de gallos para encarnar el concepto masculino del *yang*, una de las razones por las que existen en Asia Oriental, especialmente en China multitud de pinturas, botellas de tabaco y otras manifestaciones artísticas decoradas con gallos y gallinas. En la antigua China, los gallos simbolizaban un pictograma muy valorado por el estamento de letrados de connotaciones auspiciosas.²⁵²⁸



Plato Kutani, DE014275, Museo de Artes y Costumbres Populares de Sevilla

En Japón este ave²⁵²⁹ se ha asociado al valor y al espíritu marcial, reflejo de su uso en peleas de gallos, siendo a la vez símbolo de la fuerza masculina. La representación del ave tiene también significado religioso, en el *Kojiki*, la llamada del gallo fue usada para que la diosa del sol saliera de su escondite en el interior de una cueva, restaurando así la luz sobre la tierra. En el arte de Japón y de China se ha recurrido frecuentemente al empleo de imágenes de gallos y gallinas en conjunción con flores de peonía, con el fin de simbolizar los placeres y la evocación de la vida sencilla campestre, así como encarnar los ideales de felicidad y prosperidad en el matrimonio. También la presencia de un gallo junto a un tambor *kanko* hacen referencia a una leyenda del folclore popular, en la que se señala que un antiguo gobernante chino dispuso de un tambor frente a su palacio para que cualquiera que tuviera una petición hacia su sobreaño lo hiciera sonar. Como el gobierno de soberano era tan satisfactorio e intachable, crecieron hierbas junto al tambor y las aves no tenían miedo de su sonido, por lo que el gallo junto a un tambor es

²⁵²⁸ BJAALAND WELCH, P., *Chinese Art. A guide to motifs and visual imagery*, Tokio, Tuttle Publishing, 2008, pp. 85-87.

²⁵²⁹ SINGER, R. T., y K. MASAMOTO, (eds.), *The life of Animals in Japanese Art*, Washington y Princeton, National Gallery of Art, 2019, p. 121.

sinónimo de la tranquilidad y del buen gobierno, tema que durante el período Edo pasó a asociarse con la representación de gallos y gallinas. El pintor Ito Yakuchu (1716-1800)²⁵³⁰ realizó unas series en las que reflejaba con gran naturalidad el comportamiento de estas aves domésticas.

Entre las piezas de porcelana de Kutani conservadas en la hispalense Colección Soria hemos de destacar de manera especial doce piezas que comparten la marca *Dai Nippon Kutani Sei*, y que por similitudes podemos adscribir al taller de Ide Zentaro. Realizadas en porcelana de color blanco brillante, el conjunto se caracteriza por una gran factura técnica. De ellas, resulta especialmente significativa la pareja de candeleros de un velón identificados con los números de inventario DE01419S y DE01420S en los que se recoge la representación de gallos y gallinas ante tallos de bambú y ramas de peonía florecida, evocando el recuerdo o la aspiración de una vida sencilla de un modo sentimental. Una decoración similar aparece en el pequeño cuenco, con identificación DE01421S y forma polilobulada sobre cuya superficie destacan las detalladas representaciones de gallos, gallinas y peonías. Una pareja de pequeños recipientes destinados a contener esencias aromáticas o *kōgō*, identificados con los números de inventario DE01422S y DE01423S sobre cuya superficie se disponen imágenes de familias de gallos, gallinas y polluelos junto a un curso de agua de marcado carácter estacional, ya que, si en uno de los pequeños contenedores podemos encontrar ramas de cerezo florecidas, símbolo de la primavera, en su pareja lo que abundan son las plantas representativas del estío. Con la misma firma hay que mencionar un recipiente con tapa o incensario perteneciente al mismo taller, identificado con el número de inventario DE01424S. De forma polilobulada sobre su superficie se disponen representaciones de gallinas, gallos y polluelos bajo las ramas de cerezo florecidas. Dentro del conjunto de piezas de porcelana que comparten la firma *Dai Nippon Kutani Sei* también encontramos dos interesantes ejemplos, caso de la pareja de recipientes de borde polilobulado identificados por los números de inventario DE01425S y DE01426S, y en los que encontramos decoraciones estacionales con gallos y gallinas en el interior. También se conservan en la misma colección tres platos del mismo juego con detalladas imágenes de las aves de corral junto a ramas de cerezo florecidas (DE01427S), flores de hibisco (DE01428S) y crisantemos y otras hierbas representativas del otoño (DE01429S). Finalmente, completando este conjunto de piezas de porcelana con la firma *Dai Nippon Kutani Sei* encontramos un curioso plato o fuente (DE01430S) que presenta un vástago central vertical con tres bracetos y con la representación de una gallina con los polluelos en la parte inferior.

Asimismo, la presencia de familias de gallos, gallinas y sus polluelos es un tema frecuente en los jarrones de cerámica Satsuma con firma Kinkōzan de la Colección Soria del Museo de Artes y Costumbres Populares de Sevilla. Perteneciente al importante taller de Kioto, la pieza con signatura DE01441S presenta a través de una serie de

²⁵³⁰ SATO, Y., *The World of Ito Jakuchu: Classical Japanese Painter of All Things Great and Small in Nature*, Tokio, Japan Publishing Industry Foundation for Culture, 2020.

cartuchos, distribuidos de manera longitudinal a lo largo del cuello, cuerpo y base, una serie de vistas representativas de los alrededores de la antigua capital imperial de Kioto entre las que destacan las imágenes de aves de carácter auspicioso como los gallos. Del taller de Kinkōzan podemos apreciar el esbelto jarrón DE01451S con representaciones de estas aves de corral, así como el DE01619S, que cuenta con una serie de ventanas o reservas sobre la que se encuentran representaciones de gorriones, patos mandarines y nutridos grupos de gallos y gallinas, diseños muy cuidados y naturalistas, realizados con gran detalle y esmero, característico de las realizaciones más elaboradas de este gran taller de Awata.

Una de las piezas de cerámica Satsuma más destacadas que se conservan en el Museu del Disseny de Barcelona es un pequeño jarrón con número de inventario MCB 0123131 y en cuya base encontramos tanto impresa como realizada en oro sobre un cartucho rectangular la firma o marca correspondiente al taller de Kinkōzan. La superficie alberga una representación continua de paisaje tradicional japonés, dominado por el monte Fuji, y en el que encontramos una aldea de pescadores situada a orillas de un lago, disponiéndose en primer término, entre estilizados tallos de bambú, un numeroso grupo de vistosos gallos y gallinas realizados con todo lujo de detalles.

4.6.13 Ganso

La migración de los gansos (*kari*) hacia el archipiélago con la llegada del otoño fue un acontecimiento tan destacado en Japón que el octavo mes lunar recibía el nombre de *kanraigetsu*, “el mes del retorno de los gansos.” Las vistosas migraciones de estas aves fueron una temática abordada por numerosos artistas a lo largo de la historia japonesa. En China los pintores del siglo XI tomaron como de los temas representados por antonomasia la imagen de los gansos descendiendo a tierra, tema que posteriormente sería adoptado en Japón como con el nombre de *ōmi hakkei*²⁵³¹ con el que se denominaban las vistas de paisajes lacustres. La popularidad de los gansos en el arte japonés deriva de las historias de distintos héroes militares que alcanzaron la victoria y evitaron la muerte en emboscadas gracias a al oportuno vuelo de estas aves que

²⁵³¹ El término de *ōmi hakkei* hace referencia a los grupos de pinturas o grabados (encontrando interesantes ejemplos en las obras de Harunobu o Hiroshige), que ilustraban escenas de las orillas del lago Biwa en Omi, viniendo a significar las ocho vistas de Omi, representaciones de lugares reconocibles que en la actualidad se pueden contemplar en la prefectura de Shiga. El modelo en que se inspiran esta serie de imágenes viene de China, donde a partir del siglo XI en adelante los pintores habían trabajado en un tema denominado las *Ocho vistas de los lagos Hsiao y Hsiang*, en la provincia de Hunan. Los temas que se trataban en esta serie de pinturas se centraban en gansos tomando tierra, el retorno de los botes de pesca a la orilla, una lluvia ligera, un paisaje nocturno cubierto por la nieve, la luna de otoño, una noche lluviosa, la campana de un templo al anochecer y el brillo del atardecer. Los artistas japoneses se inspiraron en estos conjuntos de pinturas para representar otras partes del archipiélago, incluyendo vistas urbanas y otras temáticas a aparte del paisaje. El pueblo japonés ha venido usando el concepto de *hakkei*, para estructuras de poemas, puntos destacados en los jardines y puntos destacados o interesantes para el turismo. BAIRD, M., *Symbols of Japan...*, op. cit., p. 309.

delataba al enemigo, por lo que el ganso adquirió un papel protector.²⁵³² Además, el ganso en Asia ocupa un papel religioso en distintas tradiciones. En Japón, las descripciones de las deidades budistas de Gatten y Bonten sobre un trono formado por gansos derivan de las representaciones iconográficas de India. De la misma manera, en Japón y China, se asocia a estos animales con la felicidad conyugal, la paz y la prosperidad, ya que de manera errónea y como ocurre con los patos mandarines, se cree que los gansos se emparejan de por vida.²⁵³³ También debido a sus migraciones con la llegada del frío se asocia a los gansos junto al ciervo, la urraca, el jabalí o el halcón, como uno de los animales representativos del otoño.



Fuente Satsuma, DE01585S, Museo de Artes y Costumbres Populares de Sevilla

En el recipiente DE01507S del taller de Ryōzan, conservado en el Museo de Artes y Costumbres Populares de Sevilla encontramos en un lateral la representación de un paisaje lacustre en el que aparece un ganso y un pato mandarín bajo las hojas de un arce en otoño. También perteneciente a la mencionada colección sevillana encontramos un magnífico ejemplo de una fuente de taller de Kinkōzan con signatura DE01585S, en la que casi la entera totalidad de la obra alberga la representación de un grupo de gansos que han tomado tierra a la orilla de un lago en una atmósfera con niebla. La representación tradicional de esta escena parece haberse originado en China, en la provincia de Zhejiang y Hunan, zona donde abundan las lagunas y cauces fluviales, y de las que las aves acuáticas han sido uno de los temas favoritos de las representaciones, encontrando ejemplos de estas representaciones en el siglo XIV en Japón pertenecientes a familias de señores feudales. A diferencia de los ejemplos de pintura china, en los que se suele representar la migración de estas aves a principios del invierno, en la obra de la Colección Soria aparecen los gansos entre tallos de bambú y bajo las ramas de un cerezo florecido, por lo que situarían la escena a finales del invierno o en los primeros momentos de una incipiente primavera, transmitiendo un mensaje de paso

²⁵³² HIBI, S. y N. NIWA, *Snow, wave, pine...*, op. cit., p. 70

²⁵³³ BJAALAND WELCH, P., *Chinese Art. A guide to ...*, op. cit., pp. 74-75.

de las estaciones. Encontramos destacados ejemplos en los que se aborda la temática de los gansos entre la niebla, caso de la obra *Álbum de Cien pájaros*, (1881-1884) del artista Kōno Bairei.²⁵³⁴ Dentro de la Colección Soria se dispone un jarrón del mismo taller de Kioto con número de inventario DE01619S y en el que encontramos la presencia de gansos asociados a patos mandarines, animal con el que comparten iconografía relacionada con la paz y la prosperidad, pero especialmente la felicidad conyugal.

4.6.14 Pato mandarín

Japón adoptó de China²⁵³⁵ la práctica de considerar al pato mandarín (*oshidori*) como emblema de la fidelidad y felicidad conyugal.²⁵³⁶ Se creía que estas aves compartían pareja de por vida, llegando hasta el extremo de perecer si se llegaba a separar a la pareja. También se consideraba que eran aves muy fáciles de abatir para los cazadores, ya que, si se lograba alcanzar a un miembro de la pareja, el otro no abandonaría a su compañero muerto.²⁵³⁷ Los dos ideogramas con los que se hace referencia al ave significan a la vez “pato mandarín macho” y “pato mandarín hembra,” poseyendo las representaciones de estas aves un carácter auspicioso y de felicidad, empleándose en Japón desde el periodo Asuka²⁵³⁸ en adelante.



Recipiente Satsuma, DE01507S, Museo de Artes y Costumbres Populares de Sevilla

En dos piezas de cerámica Satsuma de la Colección del Museo de Artes y Costumbres Populares de Sevilla encontramos representaciones de patos mandarines representando esta idea de felicidad y fidelidad conyugal, como en la obra de Ryōzan con signatura DE01507S, y el jarrón de Kinkōzan con signatura DE01619S. Además,

²⁵³⁴ Disponible digitalizada para su consulta en *The Metropolitan Museum of Art. MET*, <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/78573> [última visita 20/12/2021].

²⁵³⁵ BJAALAND WELCH, P., *Chinese Art. A guide to ...*, op. cit., pp. 71-72.

²⁵³⁶ SINGER, R. T., y K. MASAMOTO, (eds.), *The life of Animals ...*, op. cit., p. 228.

²⁵³⁷ HIBI, S. y N. NIWA, *Snow, wave, pine...*, op. cit., pp. 58-59.

²⁵³⁸ BAIRD, M., *Symbols of Japan...*, op. cit., p. 113.

encontramos la representación característica y muy vistosa de estas aves en la pareja de jarrones en la que se representa el *sankin kōtai* con inventario DE01495S y DE01496S y firma Yamaishi, en la que acompaña a la representación del señor feudal y su numeroso cortejo representaciones de estas aves y frutas con un marcado significado auspicioso.

4.6.15 Pavo real

En la antigüedad, el pavo real era conocido en China de manera indirecta, pero conforme avanzaban las expansiones del imperio por latitudes más meridionales alcanzando zonas tropicales, el interés en estas aves de espectaculares colores llamó la atención de las clases dirigentes. Durante la dinastía Tang se popularizó enormemente este animal y las historias relacionadas con su comportamiento. Se creía que el ave se ponía a bailar si veía su reflejo en un espejo, siendo representado por estas razones en numerosos espejos de bronce. El ave fue admirada especialmente por su elegancia, belleza y dignidad, siendo un emblema de rango y riqueza.²⁵³⁹ Otras tradiciones importadas de la India señalaban la relación del pavo real con el budismo, encontrando que en Japón el pavo real (*kujaku*) servía de montura de divinidades de la religión budista como Kujaku Myōō así como a Amida.²⁵⁴⁰ Leyendas y tradiciones de la India señalaban que el ave era capaz de alimentarse de serpientes, especialmente de las más venenosas, además de ser capaz de percibir y adelantarse a los desastres naturales, siendo uno de los símbolos relacionados con la inmortalidad. Desde la era Heian, las vertientes más esotéricas del budismo²⁵⁴¹ señalaban las cualidades extraordinarias de este ave que se utilizaba en rituales para poner fin a desastres y calamidades. Fuera del contexto religioso, la vistosidad y espectacularidad del plumaje de tal especie hicieron que ganara popularidad a partir del período Edo.²⁵⁴² La posesión de estas aves era un símbolo de estatus para los poderosos con el fin de impresionar a los visitantes. Por ello probablemente fue uno de los temas más representados en el arte del archipiélago, decorando piezas de laca, cerámicas y textiles o apareciendo profusamente en pinturas del citado período, en las que se recurría al uso del oro para el detalle y representación de las plumas; en este sentido, fueron muy populares las representaciones del pintor Okamoto Shūki (1807-1862).²⁵⁴³

²⁵³⁹ BJAALAND WELCH, P., *Chinese Art. A guide to ...*, op. cit., pp. 78-79.

²⁵⁴⁰ BAIRD, M., *Symbols of Japan...*, op. cit., pp. 114-115.

²⁵⁴¹ HIBI, S. y N. NIWA, *Snow, wave, pine...*, op. cit., pp. 66-67.

²⁵⁴² AA.VV., *Traditional japanese patterns ...*, op. cit., pp. 68.

²⁵⁴³ SINGER, R. T., y K. MASAMOTO, (eds.), *The life of Animals ...*, op. cit., p. 204.



Jarrón Satsuma, NIG48921, Museo de Zaragoza

En la pareja de jarrones de cerámica Satsuma realizados en el taller de Hododa con número de inventario NIG48921 y NIG48922 y pertenecientes a la Colección de Federico Torralba custodiada en la actualidad en el Museo de Zaragoza encontramos unas curiosas representaciones de pavos reales.

4.6.16 Faisán

Según las creencias populares de la antigua China, el faisán se asociaba con la mala fortuna y tenía una negativa aceptación por parte del pueblo llano. En la corte imperial se asociaba a este ave de vistosos colores de manera más favorable, siendo considerado un animal de gran belleza y refinamiento literario, apareciendo en una gran cantidad de elementos bordados. De hecho, el ave galliforme fue insignia de los oficiales civiles de la administración imperial.²⁵⁴⁴ En la tradición china se suele asociar al faisán con el Ave bermellón, emblema del sur, y relacionado con el sol, la belleza y la bondad. Es considerado enemigo de animales como la serpiente o el búho, seres asociados con el invierno y la oscuridad.

En el archipiélago japonés se encuentran dos especies de estas aves, una de menores dimensiones (*Phasianus versicolor*),²⁵⁴⁵ caracterizada por su plumaje de un vistoso color verdoso denominada *kiji*, y una de mayores proporciones de color rojizo (*Syrnaticus soemmerringii*),²⁵⁴⁶ conocida como *yamadori*. Ambas especies son nativas y presentan una amplia distribución en las islas, siendo muy apreciadas por sus cualidades cinegéticas. Los alegres plumajes del *kiji*, hicieron que a partir de la Segunda Guerra

²⁵⁴⁴ BJAALAND WELCH, P., *Chinese Art. A guide to ...*, op. cit., p. 80.

²⁵⁴⁵ El faisán verde japonés, *Phasianus versicolor*, habita las zonas boscosas y de llanura que de islas de Honshū, Shikoku, Kyūshū, más información en: BRAZIL, M., *Birds of East Asia...*, op. cit., pp. 39-40.

²⁵⁴⁶ El faisán cobrizo o faisán cobre, *Syrnaticus soemmerringii*, nombrado en honor del científico alemán Samuel Thomas von Sömmerring (1755-1830), es endémico de los bosques de coníferas y árboles perennes de las zonas montañosas de las islas de Honshū, Shikoku, Kyūshū, *Ibidem*, pp. 37-38.

Mundial fuera elegida como el ave nacional de Japón. En las creencias niponas, desde una edad temprana, consideraban a estas aves como portadoras de mensajes de las divinidades. Estas aves también aparecen mencionadas en el *Manyōshū*, primera antología poética del archipiélago, siendo relacionadas con la primavera, momento en que es frecuente escuchar su llamada de cortejo.²⁵⁴⁷ En las representaciones artísticas el faisán suele aparecer asociado a las flores de cerezo, pero también con otras plantas como las peonías y los pinos.



Jarrón Kutani, DE01495S, Museo de Artes y Costumbres Populares de Sevilla

Entre las piezas de la colección Soria conservada en el Museo de Artes y Costumbres Populares de Sevilla, en la pareja de jarrones con firma Yamaishi y con identificador DE01495S y DE01496S, encontramos un ejemplo de la representación de estas aves concretamente del faisán verde *kiki*, piezas en las que se contemplan vivas reproducciones de varias de las aves más representativas de la tradición nipona como gorriones, grullas o patos mandarines, animales de marcado carácter propiciatorio. Este tipo de representaciones en las que se agrupaban vivaces grupos de aves es conocido con el nombre de Cien aves,²⁵⁴⁸ una temática relacionada con la muestra de lealtad hacia la figura del emperador en la iconografía de la dinastía Ming, de la que encontramos representaciones pictóricas realizadas durante el período Edo en el archipiélago. Este es el caso del pintor Suzuki Kiitsu (1796-1858).²⁵⁴⁹

4.6.17 Urraca

Otra de las aves que aparece en las representaciones en las piezas de cerámica Satsuma y porcelana Kutani conservadas en los museos españoles es la urraca. La figura del

²⁵⁴⁷ BAIRD, M., *Symbols of Japan...*, op. cit., p. 116.

²⁵⁴⁸ Temática característica de la China Ming, donde pintores como Bian Wenjin (ca. 1356-ca. 1428), un importante pintor de la corte especializado en la temática de flores y pájaros durante la dinastía Ming, desde el reinado de Yongle (1403-1424) hasta Xuande (1426-1435), más información en: SINGER, R. T., y K. MASAMOTO, (eds.), *The life of Animals ...*, op. cit., p. 205.

²⁵⁴⁹ Suzuki Kiitsu (1796-1858), *Obra Cien aves y cien animales*, perteneciente a la Catherine and Thomas H. Edson Collection.

córido cuenta con una gran popularidad en el continente, siendo una temática recurrentemente plasmada en gran cantidad de manifestaciones de China y Corea. En China la urraca era considerada como un ave heraldo de buenos augurios y la imagen de estas vistosas aves se utiliza para representar los valores del matrimonio y la felicidad, así como el deseo de riqueza o la llegada de descendencia.²⁵⁵⁰

Las representaciones de la urraca (*kasasagi*) en el arte japonés se encuentran asociados al festival de Tanabata, celebrado desde el periodo Heian durante el séptimo día del séptimo mes.²⁵⁵¹ En sus inicios se trataba de una festividad importada de China y en el que se celebra la unión de las estrellas *Orihime* (Vega) y *Hikoboshi* (Altair), que durante el resto del año se encuentran separadas pero en tan señalada fecha se pueden reunir gracias a un puente formado por urracas que les permite salvar la Vía Láctea.



Recipiente Satsuma, DE01507S, Museo de Artes y Costumbres Populares de Sevilla

Tenemos representaciones de urracas japonesas (*Cyanopica cyanus*), caracterizadas por su vistoso color azulado las alas y cola en piezas de cerámica Satsuma de la Colección Soria del Museo de Artes y Costumbres Populares de Sevilla. Así la vemos entre otras aves (dentro de la temática de Cien aves) en la pareja de jarrones DE01495S y DE01496S. De la misma manera, un grupo de tres urracas posadas en una rama observando a una pareja de patos mandarines (aves asociadas a la felicidad conyugal y buenos deseos para el matrimonio,) aparecen en uno de los laterales del recipiente del taller de Ryōzan con número de inventario DE01507S. Este tema debió ser recurrente en este taller, ya que encontramos también urracas en el incensario con inventario DE01576S, en el que dos urracas sobrevuelan paisajes otoñales. Es común que este ave se asocie al otoño,²⁵⁵² y que se acompañan de representaciones de mujeres con niños y

²⁵⁵⁰ BJAALAND WELCH, P., *Chinese Art. A guide to ..., op. cit.*, p. 77.

²⁵⁵¹ BAIRD, M., *Symbols of Japan..., op. cit.*, p. 113.

²⁵⁵² SINGER, R. T., y K. MASAMOTO, (eds.), *The life of Animals ..., op. cit.*, pp. 232-233.

grupos familiares, ya que como hemos adelantado, estos córvidos servirían de plasmación de la llegada de estos buenos augurios y de la felicidad en el matrimonio.

La fuente con número de inventario 40753 conservado en el Museo Sorolla de Madrid presenta una vistosa decoración en la que se dispone un ave, posiblemente la representación de una urraca por las tonalidades azuladas de las plumas de alas y cola, posada sobre los tallos de una glicinia florecida.

4.6.18 Golondrina

Uno de los símbolos más reconocibles de la primavera, tanto en España como en el archipiélago, es la llegada de las golondrinas tras su migración estacional. La vuelta de las golondrinas tanto en China²⁵⁵³ como en Japón era considerada un augurio de buena fortuna, fidelidad conyugal y fertilidad tras los rigores del invierno,²⁵⁵⁴ soliendo estar asociadas a otros símbolos estacionales como el sauce o la lluvia.²⁵⁵⁵

Encontramos representaciones de golondrinas (*tsubame*), fácilmente discernibles, por la cola en forma de “v” muy pronunciada, en la pareja de jarrones conservados en el Museo de Artes y Costumbres Populares de Sevilla y que cuentan con el número de identificación DE01495S y DE01496S. Es uno de los pájaros más reconocibles del friso en el que se representan las Cien Aves.



Jarrón Satsuma, MCB 0123131, Museu del Disseny de Barcelona

En un pequeño jarrón Museu del Disseny con número de inventario MCB 0123131, en cuya base encontramos la firma o marca correspondiente al taller de Kinkōzan, cuenta en uno de sus laterales con una ventana en la que destaca una pareja de golondrinas que vuelan entre florecidas ramas de glicinia.

²⁵⁵³ BJAALAND WELCH, P., *Chinese Art. A guide to ...*, op. cit., p. 88.

²⁵⁵⁴ BAIRD, M., *Symbols of Japan...*, op. cit., p. 121.

²⁵⁵⁵ HIBI, S. y N. NIWA, *Snow, wave, pine...*, op. cit., p. 63.

4.6.19 Mariposas

Un vistoso motivo que encontramos en las decoraciones de las piezas de cerámica Satsuma y porcelana Kutani son las coloridas representaciones de mariposas. En China se consideraba a estos insectos como símbolos de verano y de la belleza, contando con una íntima relación con el mundo onírico.²⁵⁵⁶

En Japón se consideraba que las mariposas (*chocho*)²⁵⁵⁷ eran tanto las almas de los vivos como de los fallecidos, además de ser un símbolo de felicidad y tema asociado a la longevidad. Introducidas como diseño por parte de los chinos, el motivo de las mariposas ganó popularidad en el archipiélago a partir del período Nara.²⁵⁵⁸ Fueron usadas como motivos heráldicos y asociadas a diferentes representaciones florales.²⁵⁵⁹ Durante el período Edo multitud de artistas que se especializaron en representaciones muy naturalistas, basadas en la observación de flora y fauna, realizaron veraces representaciones de mariposas de manera delicada y realista, pese a lo cual las mariposas en Japón también se han representado de una manera más estilizada, de marcada inspiración china.²⁵⁶⁰ Las mariposas se suelen asociar a la felicidad conyugal y en el renacimiento de la pareja tras la muerte, siendo un motivo recurrente de los servicios de *sake* empleados en las bodas.



Jarrón Kutani, DE01466S, Museo de Artes y Costumbres Populares de Sevilla

La presencia de estos insectos junto a las flores de peonía eran un tema muy popular, ya en China se asociaba a la flor con la riqueza y el poder, mientras que las mariposas completaban el significado haciendo alusión a las bendiciones recibidas. Encontramos representaciones de mariposas junto a peonías en piezas de cerámica Satsuma como el pequeño *kōgō* con firma Jusen e inventario DE01512S conservado en el Museo de Artes y Costumbres Populares de Sevilla. En la colección sevillana también se conserva una serie de exuberantes piezas (pese a su reducido tamaño) de porcelana

²⁵⁵⁶ BJAALAND WELCH, P., *Chinese Art. A guide to ...*, op. cit., pp. 91-93.

²⁵⁵⁷ FUJIOKA, T., *Butterflies of Japan*, Tokio, Kōdansha, 1975, p. 312. *Word Kigo Database*, (Daruma Museum, Japan), <https://worldkigodatabase.blogspot.com/2005/02/butterfly-choochoo.html> [última visita 20/12/2021].

²⁵⁵⁸ BAIRD, M., *Symbols of Japan...*, op. cit., pp. 101-102.

²⁵⁵⁹ HIBI, S. y N. NIWA, *Snow, wave, pine...*, op. cit., pp. 80-81.

²⁵⁶⁰ AA.VV., *Traditional japanese patterns ...*, op. cit., pp. 82-83.

Kutani, caso del jarrón piriforme de cuello corto DE01463S; el pequeño jarrón DE01466S, caracterizado por presentar una forma de botella con cuello corto, ambos con firma de flor de cerezo o sakura en su base, y que presentan vistosas representaciones de mariposas. También se suelen disponer las representaciones de mariposas junto a lustrosas flores de crisantemos, símbolo del otoño, con las que encarnaban el cambio de estación y paso del tiempo.²⁵⁶¹ Así lo vemos en ejemplos de cerámica Satsuma de la Colección Soria como el pequeño contenedor de esencias o *kōgō* DE01516S de Ryōzan, en el que en el junto a crisantemos e hibiscos encontramos representaciones de estos lepidópteros, así como en el pequeño recipiente DE01566S del taller de Kinkōzan. Del mismo taller de Kioto se conserva la pieza DE01619S, cuyo cuello se decora con representaciones de estilizadas mariposas.

Un caso curioso, en el que encontramos representaciones de mariposas revoloteando de un conjunto de flores que abarcan un recorrido por las estaciones (como glicinias, peonías, lirios, hibiscos y crisantemos) son las piezas del juego de café o té que comparte la firma de Kutani Iwahanado que comprende las piezas DE01660AS, DE01660S, DE01661AS, DE01661S, DE01662AS, DE01662S, DE01663AS, DE01663S, DE01664AS, DE01664S, DE01665AS, DE01665S, DE01666AS, DE01666S, DE01667AS, DE01667AS, DE01667S, DE01668AAS, DE01668AS, DE01668S, DE01669AS, DE01669S, DE01670S, DE01671S y DE01672S. Esta representación vendría a reforzar la idea de paso de las estaciones señalado anteriormente.

Finalmente nos gustaría destacar la pieza de porcelana Kutani DE01600S, realizada en la prefectura de Ishikawa por Jisaburo Hayashiya, de extraordinaria factura, decorado con unas exuberantes flores de glicinia y con unas asas conformadas por dos mariposas en dorado.

4.6.20 Libélula

En China la libélula era un símbolo del verano, siendo frecuente que las mujeres de la corte adornaran sus peinados con tocados que recordaban a la forma de este anisóptero, siendo asociado con los valores de intrascendencia y delicadeza, además de ser símbolo de inestabilidad y evanescencia. La libélula (*tombo*),²⁵⁶² se ha utilizado en Japón como símbolo para representar las victorias militares, ya que varias de las palabras empleadas para referirse al insecto son homófonas de la palabra “victoria”. La libélula es a su vez un símbolo auspicioso debido a las referencias tanto del *Kojiki* como del *Nihonshoki*, en las que se le relaciona con el nombre y la forma del antiguo reino de Yamato, apareciendo en ocasiones junto a los símbolos de la casa imperial como el crisantemo.²⁵⁶³ En las ocasiones en que se representa a este insecto sin connotación histórica, la libélula se emplea como símbolo de finales del verano o principios del otoño,

²⁵⁶¹ BJAALAND WELCH, P., *Chinese Art. A guide to ..., op. cit.*, p. 92.

²⁵⁶² AA.VV., *Traditional japanese patterns ..., op. cit.*, p. 82.

²⁵⁶³ BAIRD, M., *Symbols of Japan..., op. cit.*, pp. 108-109.

siendo presagio de buena cosecha, ya que se trataba de un voraz depredador que se alimentaba de los insectos nocivos para el arroz,²⁵⁶⁴ por lo que resulta común su aparición junto a las hierbas y flores del otoño.²⁵⁶⁵



Jarrón Satsuma, DE01441S, Museo de Artes y Costumbres Populares de Sevilla

Encontramos representaciones de libélulas en piezas de cerámica Satsuma del Museo de Artes y Costumbres Populares de Sevilla, caso del jarrón con signatura DE01441S del taller de Kinkōzan de Kioto, sobre cuyo cuerpo se dispone con un nutrido grupo de libélulas de vivos colores que sobrevuelan unos tallos de miscanto o *susuki*, una de las plantas que, junto con el arce y el crisantemo, representan profundas asociaciones con el otoño en la cultura japonesa.

4.6.21 Grillo

Tradicionalmente en China se valoraba especialmente a los grillos por sus capacidades para generar sonidos y su espíritu combativo, siendo las canciones y combates entre estos insectos ortópteros uno de los pasatiempos favorito tanto de los emperadores y la corte, como de el pueblo llano. En el caso de Japón el grillo (*korogi*)²⁵⁶⁶ se trata de un insecto frecuentemente empleado como mascota, ya que es considerado como un emblema de la valentía y espíritu de lucha. El pueblo japonés identificó a diferentes subespecies cuyo canto es más melódico y armonioso, iniciando su captura, cría en cautividad y un importante comercio asociado a estos insectos a mediados del siglo XVII. En el comercio de estos insectos destacaron a finales del siglo XIX dos casas, Kawasumo Kanesaburo que disponía de una amplia red que se encargaba de abastecer de animales capturados en cautividad a los mercados, y la casa Yumoto, especializada en la crianza de grillos fuera de estación. La presencia de estos insectos llamó enormemente la

²⁵⁶⁴ SINGER, R. T., y K. MASAMOTO (eds.), *The life of Animals ...*, op. cit., p. 267.

²⁵⁶⁵ HIBI, S. y N. NIWA, *Snow, wave, pine...*, op. cit., p. 82.

²⁵⁶⁶ BAIRD, M., *Symbols of Japan...*, op. cit., pp. 106.

atención de Lafcadio Hearn,²⁵⁶⁷ quién dedicó un capítulo al tema de los grillos cantores en una de sus obras.



Fuente Satsuma, MFM S-2092, Museu Frederic Marès de Barcelona

En el Museu Frederic Marès de Barcelona en la fuente MFM S-2092 tres mujeres aparecen contemplando un pequeño paisaje en miniatura dispuesto sobre una bandeja o *bonseki*²⁵⁶⁸ junto a una jaula de grillos, una tercera mujer que se encuentra desplegando una pequeña tira de papel con un poema bajo la jaula de estos insectos, acción que se solía realizar en la festividad de Tanabata o festival de las estrellas, celebrada el día 7 de julio.²⁵⁶⁹ Este festival, celebrado por vez primera en el año 755, se desarrolla el séptimo día del séptimo mes, siendo uno de los Cinco Festivales Tradicionales (*gosekku*) más importantes del archipiélago. La festividad del Tanabata de acuerdo con la tradición china, señala el encuentro anual de las estrellas Vega (la tejedora Shokujo) y Altair (el boyero Kengyu), los cuales se reúnen solamente esa noche del año en la Vía Láctea (*amano gawa*), en ocasiones sobre un puente trazado por urracas.²⁵⁷⁰ Se trata de una festividad muy celebrada entre los jóvenes nipones, asociada a multitud de ritos sintoístas en relación con la abstinencia y abluciones. Las

²⁵⁶⁷ HERN, L., *Exotics and retrospectives*, Boston, Little, Brown and Company, 1914, pp. 39-80.

²⁵⁶⁸ El *bonseki* (盆石), literalmente rocas sobre una bandeja, se trata de una manifestación artística nipona en la que se generan pequeños paisajes en miniatura mediante la disposición de arena, pequeños cantos rodados y rocas, sobre bandejas de madera, sirviéndose de plumas, pequeños cepillos y palas. Las bandejas suelen ser de forma ovalada o rectangular pudiendo contar con un borde algo resaltado. Las escenas que se generan mediante el arte del *bonseki* suelen representar montañas, orillas o islas rocosas que se alzan sobre las olas, representándose los edificios mediante pequeños añadidos de cobre, siendo muchas de estas composiciones de carácter efímero. En la actualidad el arte del *bonseki* es preservado por la presencia de diferentes escuelas, siendo una de ellas la Escuela Sekishu, fundada por Sadamasa Katagiri, maestro de té e instructor del *shōgun* Ietsuna. Más información en: *Chelsea's Terrace*, <http://www.5a.biglobe.ne.jp/~chelseas/bonseki/bonseki-e.html> [última visita 20/12/2021].

²⁵⁶⁹ FREDERIC, L., *Japan Encyclopedia...*, op. cit., p. 945.

²⁵⁷⁰ La historia de ambos amantes fue tratada por HEARN, L., *The Romance of the Milky Way, and other Studies & Stories*, Boston y Nueva York, Houghton Mifflin and Company, 1905.

casas se decoran con postes de bambú adornados con linternas de colores, pompones y bandas de papel en las que se escriben poemas de amor para, una vez finalizado el festival, arrojar los postes a los ríos o disponerlos en los arrozales a modo de espantapájaros en espera de una cosecha favorable. Consideramos que la imagen reflejada pudo inspirarse en grabados de Toyohara Chikanobu, por ejemplo la obra *Bonseki*²⁵⁷¹ de la serie *Edo Nishiki* del año 1903, además de escenas en las que se representaba a damas durante la celebración del festival de Tanabata (temática muy tratada por los autores de xilografías como el propio Chikanobu)²⁵⁷² o también en obras de Utagawa Hiroshige III (1841-1894),²⁵⁷³ como la titulada *Cinco Colores de Arena*,²⁵⁷⁴ de la serie *Imágenes de productos e industrias de Japón* realizada entre las décadas de 1880-1890. Este autor fue un artista del grabado xilográfico *ukiyo-e*, alumno de Utagawa Hiroshige. Nacido con el nombre Gotō Torakichi, en 1867 se casó con Otatsu, hija de Utagawa Hiroshige, la cual se había divorciado de Hiroshige II, pasando a firmar sus obras en 1869 con el nombre de Hiroshige III. Se especializó en la realización de las denominadas como *Yokohama-e*, obras en las que se representaba la modernización que estaba llevando a cabo el archipiélago con una fuerte presencia de trenes, barcos a vapor y modernos edificios.

4.6.22 Peces de colores

La cría de peces dorados se desarrolló en China desde la Dinastía Tang (618-907), alcanzando una gran popularidad durante la dinastía Ming (1368-1644). Esto llevó a la producción de una gran variedad de recipientes realizados en porcelana y cerámica destinados a contener a estos coloridos animales. En el archipiélago nipón se desarrolló la cría de peces dorados o *kingyo*²⁵⁷⁵ durante los inicios del periodo Edo, época en la que estos peces se convirtieron en unas mascotas muy populares y en motivo decorativo de diferentes manifestaciones como los kimonos de niñas y adolescentes. Embarcados junto con los demás productos y obras de arte que los comerciantes holandeses traían a Europa, los peces dorados llegaron al viejo continente en el año 1728 donde rápidamente se popularizaron entre las clases acomodadas.

²⁵⁷¹ Toyohara Chikanobu, *Bonseki*, de la serie *Edo Nishiki* del año 1903, puede contemplarse el grabado xilográfico de Chikanobu en: *Ukiyo-e.org*, <https://ukiyo-e.org/image/artelino/32337g1> [última visita 20/12/2021].

²⁵⁷² Toyohara Chikanobu, *Tanabata en el Palacio de Chiyoda*, 1896, disponible en: *Ukiyo-e.org*, <https://ukiyo-e.org/image/robynuntin/7030-3> [última visita 20/12/2021].

²⁵⁷³ FREDERIC, L., *Japan Encyclopedia...*, op. cit., p. 319.

²⁵⁷⁴ Utagawa Hiroshige III, *Cinco Colores de Arena*, de la serie *Imágenes de productos e industrias de Japón* realizada entre las décadas de 1880-1890, disponible para su consulta en: *Ukiyo-e.org*, <https://ukiyo-e.org/image/artelino/33281g1> [última visita 20/12/2021].

²⁵⁷⁵ HIBI, S. y N. NIWA, *Snow, wave, pine...*, op. cit., pp. 74-75, y AA.VV., *Traditional japanese patterns and motifs*, Tokio, PIE International, 2013, p. 86.



Cuenco Satsuma, MFM S-2124, Museu Frederic Marès de Barcelona

En el Museo de Artes y Costumbres Populares de Sevilla se conservan dos pequeñas copas para *sake* de porcelana Kutani pintadas siguiendo el estilo tradicional *aka-e*, con números de inventario DE01650S y DE01651S, con firma Kutani Kaburaki y que disponen sobre las paredes de estilizadas representaciones de *kingyo*.

Destaca por su espectacularidad un cuenco circular trípode conservado en el Museu Frederic Marès de Barcelona con la firma Shizan/Shisan (MFM S-2124), que recoge el trampantojo o sensación de contener en su interior una pareja de peces dorados o *kingyo*, a modo de pecera.

4.7 El mundo vegetal: árboles, plantas y flores

Como hemos enfatizado anteriormente, el amor por la naturaleza es un sentimiento que ha estado muy presente en la tradición cultural del pueblo japonés, el cual ha demostrado una especial sensibilidad para captar la belleza del entorno natural en todas sus formas, plasmarla en sus manifestaciones artísticas e integrarla en su vida cotidiana. Esta profunda admiración o veneración por la naturaleza resultó enormemente llamativa para los occidentales. Prueba de este amor por la naturaleza en la sociedad nipona, es el sentimiento *mono no aware*,²⁵⁷⁶ o la capacidad para sentirse conmovido ante las pequeñas manifestaciones del entorno, la estrecha vinculación entre la religión sintoísta y el mundo natural o la importancia del curso de las estaciones en la vida comunitaria. Por ello los elementos de la naturaleza constituyen temas omnipresentes en la decoración de las porcelanas y cerámicas de exportación niponas.²⁵⁷⁷

²⁵⁷⁶ Sobre este concepto, véase: LANZACO SALAFRANCA, F., *Los valores estéticos en la cultura clásica japonesa*, Madrid, Verbum, 2004.

²⁵⁷⁷ Sobre los motivos naturales representados en el arte japonés y su significado, véase BAIRD, M., *Symbols of Japan. ...*, op. cit., MARK, A., *The birds of Japan...*, op. cit. SADAŌ, H., MOTOJI, N. y J.W. THOMAS, *Snow, Wave, Pine: traditional Patterns in Japanese Design*, Tokio/Nueva York, Kodansha International, 2001.

Entre las piezas de cerámica Satsuma y porcelana Kutani conservadas en las colecciones públicas españolas es frecuente el encontrar algún tipo de ornamentación relacionada con el mundo vegetal, en especial flores y plantas.²⁵⁷⁸ Hay que destacar sobre todo las decoraciones en las que las flores y los pájaros, denominadas *kachōga*,²⁵⁷⁹ que era un tema tradicional de las pinturas de China y Japón. Este tipo de imágenes generalmente se encuentran vinculadas con escenas representativas de las estaciones climatológicas o con ciertas celebraciones y festividades. Suelen contener alusiones poéticas, y frecuentemente las imágenes se asocian a poesías que presentan referencia a flores o animales y en las que la contemplación de la naturaleza es más importante que las relaciones humanas.

La sensibilidad japonesa ante el universo botánico ha sido siempre de una gran exquisitez, como nos lo demuestran artes como el cultivo de bonsái²⁵⁸⁰ o el ikebana,²⁵⁸¹ así como la relevancia que el transcurso del ciclo de las estaciones tiene en la vida de la población japonesa. Desde época temprana, el transcurrir de las estaciones ha marcado los ritmos de la vida en el archipiélago. Como no podía ser de otra forma, los cambios estacionales, vitales para actividades como la agricultura y pesca, métodos de subsistencia tradicionales de Japón,²⁵⁸² fueron jalónados por diferentes hitos en el calendario a través de una serie de festivales y eventos.

Destaca especialmente la apreciación del mundo vegetal y su traslación en las artes niponas. Los cambios que se observaban en la naturaleza con el transcurrir estacional se aprecia en la refinada sensibilidad estética que llevó al pueblo japonés a decorar los hogares con armonía a los cambios estacionales, a adaptar las vestimentas y atavíos según el periodo del año a través del cambio de tonalidades y de ornamentación, así como a la renovación de la decoración de las viviendas mediante la adecuación de muebles, pinturas, piezas de cerámica y obras de laca según la temporada,²⁵⁸³ muestra del inevitable del transcurrir del tiempo.

La festividad *shōgatsu* o del Año Nuevo²⁵⁸⁴ marca el inicio del ciclo estacional. En la actualidad, y como consecuencia de la implantación del calendario gregoriano en los

²⁵⁷⁸ KOEHN, A., *Japanese Flower Symbolism*, Tokio, Lotus Court, 1954.

²⁵⁷⁹ READER, R. J., *Guide to Japanese Woodblock Prints of Flowers and Birds*, Ontario, Canadá, Reader Collection, 2014, en: <http://www.readercollection.com/guides.html> [última visita: 20/12/2021]. READER, R. J., *History of Japanese Art: Bird Prints*, Canada, Reader Collection, 2014, en: <http://readercollection.com/Guides-html-files/Bird%20Prints%20-%20Table%20of%20Contents%20calibri.htm> [última visita: 20/12/2021].

²⁵⁸⁰ YOSHIMURA, Y. y G. M. HALFORD, *The Art of Bonsai: Creation, Care and Enjoyment*, Tokio, Tuttle Publishing, 1996.

²⁵⁸¹ IMAI, R. y Y. UENO, *Japanese Ikebana for Every Season*, Tokio, Tuttle Publishing, 2014.

²⁵⁸² BARLÉS BÁGUENA, E. "Arte de y naturaleza en Japón: La belleza de las cuatro estaciones", en BARLÉS BÁGUENA, E. y V.D., ALMAZÁN TOMÁS, (ed.), *Cerezos, lirios, crisantemos ...*, op. cit., pp.15-49.

²⁵⁸³ AA. VV., *Seasons: The Beauty of Trasnience in Japanese Art. Art Gallery of New South Wales*, Sidney, Art Gallery of New South Wales, 2003.

²⁵⁸⁴ Nos gustaría volver a señalar la importancia de la fuente conservada en la Sala Femenina del *Gabinete del col-leccionista* del museo Frederic Marès de la Ciudad Condal con número de identificación MFM S-2092 y firma Shizan/Shisan que cuenta con una iconografía representativa de la festividad del Año nuevo o *shōgatsu*.

primeros compases de la era Meiji en 1873, el año nuevo se celebra a principios de enero. Tradicionalmente la festividad del nuevo año se celebraba primeros días de febrero coincidiendo con el comienzo de la primavera. En estas fechas se produce el primer retroceso de las nieves y brotan flores de ciruelo. La primavera no mostrará su máximo apogeo hasta que la floración de los cerezos, evento espléndido y efímero, se muestre en plenitud. De manera paulatina y empezando por las latitudes más meridionales del archipiélago, las flores de *sakura* van cubriendo progresivamente el país, momento muy querido por el pueblo nipón, que denomina a la actividad de contemplar a los cerezos en flor como *sakura gari*. Muchas localidades se enorgullecen de la espectacular floración de estos árboles, destacando especialmente el famoso valle de Yoshino en las cercanías de Nara. Conforme avanza la primavera se puede observar la eclosión de los verdes brotes de bambú, y la floración de numerosas flores y arbustos, entre las que destaca por su espectacularidad la glicinia.

La llegada del verano viene anunciada por el periodo de lluvias (*tsuyu*), dando lugar a una época muy húmeda en el archipiélago, caracterizada por la intensidad del verde de la naturaleza. Se trata una de las etapas fundamentales en el ciclo del cultivo de arroz y en el aprovechamiento de los recursos pesqueros, siendo señalado tradicionalmente por la floración de las flores de lirio, los arbustos de hortensia, y la espectacular paulonia.

La melancolía viene con la llegada del otoño, que conlleva cambios en el aspecto de los bosques con una espectacular y variada gama cromática de tonos rojizos y amarillentos. La destacada presencia de bosques caducifolios en el archipiélago hace que especialmente significativo el cambio de tonalidad de las hojas de diferentes especies de árboles, entre las que destaca sobremanera el rojo del arce *momiji*, pudiendo encontrar una serie de lugares famosos como Arashiyama en las inmediaciones de Kioto famosos por las tonalidades de los arces en otoño. Una serie de flores de florecimiento tardío, entre las que destacan los crisantemos y las denominadas como siete hierbas otoñales son representativas de la estación. Los japoneses desde el periodo Heian han sabido apreciar la contemplación de la luna durante estos meses de otoño, encontrando que la luna de mediados de septiembre es considerada como la más bella del año.

La situación del archipiélago hace que muchas zonas de la mitad septentrional reciban copiosas nevadas procedentes del continente. La contemplación de la nieve *yuki-mi* ha sido especialmente valorada en las artes y literatura del pueblo nipón. La temporada invernal tiene como sus máximos exponentes a las diferentes coníferas que crecen en el archipiélago, entre las que destaca por su belleza el pino, así como bambú, destacado por su carácter perenne frente a las adversidades de época invernal.

De esta manera podemos comprobar la importancia que ha supuesto las plantas y flores que se encuentran en el archipiélago y que han contado con una marcada representación y traslación en las diversas manifestaciones artísticas. Entre las decoraciones de las piezas de porcelana Kutani y cerámica Satsuma que se conservan

en la actualidad en las colecciones públicas españolas destaca un amplio y variado repertorio de árboles y plantas, con o sin flores, muchas de las cuales cuentan con profundas y arraigadas simbologías.

4.7.1 Cerezo

Como hemos adelantado, la representación de las ramas florecidas de cerezo,²⁵⁸⁵ tema relacionado con la primavera cuenta con una presencia destacada en las artes niponas. El cerezo (*sakura*), que en Japón se puede encontrar tanto en su variedad salvaje como doméstico, es uno de los árboles más reverenciados en el país, llegando a convertirse en pasatiempo el ir a observar la floración de los cerezos (*hanami*). Si bien, en un primer momento de la historia japonesa, y debido a la influencia de China, se consideró a la flor del ciruelo como la más reverenciada de las flores, contando con una destacada presencia en las antologías y recopilaciones de poemas *waka*, durante el periodo Heian, y una vez que comenzó a desarrollarse la sensibilidad nativa del pueblo nipón, el cerezo se hizo como el puesto de flor más querida y admirada en el archipiélago. La fascinación por este árbol se debe al escaso tiempo que dura su floración y a la fragilidad de sus flores, que enlaza con las ideas budistas de transitoriedad de la vida, llegando ser una metáfora del guerrero que muere joven en el campo de batalla.²⁵⁸⁶ El alma y la sensibilidad de los japoneses han determinado también que esta flor sea máximo exponente de la belleza, una belleza que en la estética japonesa no se encuentra en los aspectos más monumentales, imperdurables y estáticos de la naturaleza, sino en los aspectos más frágiles, transitorios y delicadamente caducos.²⁵⁸⁷ Por su innata hermosura y el simbolismo que conllevan, estas flores se han convertido en símbolo de la nación japonesa.

Las representaciones de grupos de cerezos florecidos, en una imagen que se asemeja a nubes o brumas de color rosáceo, así como a la visión de los pétalos desparramados por el terreno, asemejando a copos de nieve, han cautivado la sensibilidad japonesa durante siglos, encontrando representaciones de cerezos o imágenes más realistas de la flor, que por norma general suelen ser menos estilizadas que las representaciones de flor de ciruelo, peonía o flor de loto.²⁵⁸⁸ Por norma general la flor del cerezo, pese a su importancia en el archipiélago nipón, ha quedado excluida

²⁵⁸⁵ KOBAYOSHI, A., "Cherry Blossom", en AA. VV., *Encyclopedia of Contemporary Japanese Culture*, Londres/Nueva York, Routledge, 2009, p. 63. MATSUDA, O., "Cherry Blossom", en AA. VV., *Kodansha Encyclopedia of Japan*, Tokio/Nueva York, Kodansha, vol. 1, pp. 269-270.

²⁵⁸⁶ HIBI, S. y N. NIWA, *Snow, wave, pine...*, op. cit., pp.42-43.

²⁵⁸⁷ El estudioso de la literatura japonesa Donald Keene señala que, si bien los cerezos no producen frutos comestibles, y su cultivo lleva aparejado la presencia de orugas y otros insectos desagradables, los japoneses han valorado el ideal de perecedero y valorado sus escasos tres días de floración, plantando cerezos por distintas partes de Japón. KEENE, D., *Los placeres de la literatura japonesa*, Madrid, Ediciones Siruela, 2018, pp. 32-33.

²⁵⁸⁸ BAIRD, M., *Symbols of Japan...*, op. cit., pp.48-50.

de los conjuntos heredados del continente, como el grupo de los *Tres Amigos del Invierno*, o los símbolos taoístas evocadores de la longevidad. Pese a ello, los artistas japoneses han recurrido a la representación del *sakura* en numerosas ocasiones, especialmente en alusiones al paisaje en primavera, destacando grupos de cerezos florecidos ante verdes colinas, que frecuentemente suelen hacer referencia a la zona de Yoshino. El carácter efímero y la sensación de transitoriedad que se suele asociar a la floración del cerezo, han hecho que no sea usada en la representación de blasones heráldicos.



Jarrón Satsuma, DE01615S, Museo de Artes y Costumbres populares de Sevilla

De esta manera encontramos numerosas representaciones de paisajes o vistas en las que destacan los cerezos en flor representados en las piezas de cerámica Satsuma y porcelana Kutani de los museos públicos españoles. Cabe destacar entre las piezas conservadas en el Museo de Artes y Costumbres Populares de Sevilla del taller de Kinkōzan. Estos son los casos del jarrón DE01432S que dispone lo largo del cuello representaciones florales entre las que destaca especialmente la presencia flor de cerezo o *sakura*, cuyos contornos han sido profusamente delineados en oro brillante; el jarrón DE01441S de perfil alto y estrecho con en una serie de cartuchos una casita de té de estilo rústico o *sōan* junto a su jardín en el que destaca un cerezo florecido; la entremesera DE01548S en la que se representa a dos mujeres y un niño, todos ricamente ataviados según la moda japonesa tradicional paseando bajo un cerezo en flor; las flores de cerezo conforman una parte destacada de las decoraciones de la pareja de jarrones DE01435S, y DE01436S, en los que se representa una escena de primavera en la que un ave zancuda *chidori* se encuentra bajo sus ramas florecidas. De la misma

manera también resulta interesante la representación en la que se dispones animadas escenas de *hanami* que se encuentra en la pieza con firma Seikozan con inventario DE01446S en la que se observa a un grupo de personajes contemplando los cerezos florecidos en primavera. También los cerezos en flor parece ser un tema representativo de las piezas producidas en el taller de Ryōzan, pudiendo encontrar coloridas representaciones de arboles de *sakura* en las escenas de la pieza DE01493S, jarrón en el que se dispone una decoración con una vista idílica a orillas de un torrente junto al que se levantan pinos y cerezos en flor, bajo los que pasean y disfrutando de la naturaleza familias japonesas; en el *kōgō* o recipiente destinado a contener esencias DE01516S con al representación de un paraje en el que destaca una cascada rodeada de árboles florecidos; en un espectacular jarrón, con número de inventario DE01615S en el que se dispone un paisaje tradicional del pasado del archipiélago e idealizado, con un grupo de mujeres y niños bellamente ataviados que pasean con parasoles bajo pinos y cerezos en flor; y en la DE01616S con una representación paisajística costera, en laque podemos observar a varios personajes vestidos a la manera tradicional paseando bajo los cerezos. Mención especial merece la fuente con inventario DE01544S y firma Kusube, en la que la escena que decora la parte central de la pieza se encuentra enmarcada por los característicos pétalos de la flor del cerezo. También encontramos representaciones de cerezos en las piezas de cerámica Satsuma DE01722AS y DE01724S, pertenecientes a un juego de té. De la misma manera, en el museo Sevillano encontramos representaciones de cerezo en ejemplos de porcelana Kutani, caso de las ramas de cerezo florecido se encuentran sobre las representaciones de gallos de las piezas DE01422S y DE01424S del taller de Ide Zentarō. El cerezo cobra un especial protagonismo en la marca o sello de las piezas DE01444S, DE01453S, DE01454S, DE01455S, DE01456S, DE01457S, DE01458S, DE01459S, DE01460S, DE01463S, DE01464S, DE01465S, DE01466S, DE01467S, DE01468S, DE01469S, DE01470S, DE01471S, DE01475S, DE01476S, DE01477S, DE01478S, DE01479S, DE01480S, DE01481S, DE01482S, DE01487S, DE01505S, DE01506S. La flor de cerezo aprese ser un atractivo más que se añadía a las firmas o marcas de muchas de las realizaciones de Kutani, encontrando distintos ejemplos en la firma Kutani en el interior de un pétalo de *sakura* en las piezas DE01472S, DE01473S y DE01474S; así como la firma Bizan inscrita dentro de una flor de cerezo en las piezas DE01483S, DE01484S, DE01485S y DE01486S. También aparece la firma Iwa dentro de una flor de cerezo en las piezas DE01514S, DE01673AS, DE01673S, DE01674AS, DE01674S, DE01675AS, DE01675S, DE01676AS, DE01676S, DE01677AS, DE01677S, DE01678AS y DE01678S. En el museo sevillano hallamos también una pareja de mujeres disfrutando del *hanami* es una de las dos representaciones principales que se encuentran en las piezas del juego de té de Kutani con firma Iwahanado, comprendiendo los ejemplos DE01660AS, DE01660S, DE01661AS, DE01661S, DE01662AS, DE01662S, DE01663AS, DE01663S, DE01664AS, DE01664S, DE01665AS, DE01665S, DE01666AS, DE01666S, DE01667AS, DE01667AS, DE01667S, DE01668AAS, DE01668AS, DE01668S, DE01669AS, DE01669S, DE01670S, DE01671S y DE01672S.

Las flores de cerezo o sakura son las protagonistas de bellas escenas de paisajes presentes en piezas de cerámica Satsuma conservadas en el Museo de Zaragoza, caso del jarrón con la marca o firma Sanbonzan, en el que podemos observar a un grupo de damas con kimonos ante un exuberante fondo de paisaje en el que florecen los cerezos.

Entre las piezas conservadas en el Museu del Disseny encontramos imágenes de cerezos florecidos en la pareja de pequeños jarrones, con los números de inventario MCB 0123072 y MCB 0123073 con la marca *Hododa*.

4.7.2 Glicina

La flor de la glicinia (*fuji*),²⁵⁸⁹ planta dentro del género *Wisteria*, se trata de un arbusto leñoso característico de las zonas montañosas que, debido a sus espectaculares racimos de flores primaverales, fue tempranamente cultivada a finales del periodo Heian para disfrute de los aristócratas nipones. Pronto se convertiría en uno de los motivos más reconocibles y populares del arte japonés, empleándose la forma característica de esta planta en los *mon* o emblemas familiares (caso del clan Fujiwara). Las espectaculares flores de la glicinia suelen aparecer representadas colgando de forma natural y suelen acompañarse de la presencia de mariposas, siendo muy características en la decoración de abanicos. Los motivos iconográficos y ornamentales de flores de glicinia que se pueden contemplar asociados a las decoraciones del templo Kofuku-ji y a el santuario sintoísta de Kasuga, ambos emplazados en la ciudad de Nara, hacen referencia a la familia Fujiwara, cuyo nombre contenía el ideograma que se emplea para referirse a la flor, y presentaba una relación tutelar con ambas instituciones religiosas.²⁵⁹⁰ Las ramas de la glicinia, cuando se mecen en la brisa, sugieren una sensación de ductilidad y suavidad, empleándose para encarnar los deseos de larga vida, prosperidad y buena fortuna.²⁵⁹¹



Jarrón Satsuma, MCB 0123131, Museu del Disseny de Barcelona

²⁵⁸⁹ AA.VV., *Traditional Japanese patterns and motifs*, Tokio, PIE International, 2013, p.14.

²⁵⁹⁰ BAIRD, M., *Symbols of Japan...*, op. cit., p. 67.

²⁵⁹¹ HIBI, S. y N. NIWA, *Snow, wave, pine...*, op. cit., pp.14-15.

Encontramos imágenes de lustrosas y exquisitas glicinias en las piezas de cerámica Satsuma del Museo de Artes y Costumbres Populares de Sevilla, siendo una de las numerosas flores que decoran el cuello del jarrón del taller de Kinkōzan con número de inventario DE01431S. Realistas flores de glicinia que se desparraman sobre la superficie son el tema principal que se dispone sobre el cuerpo del jarrón con número DE01448S. También se pueden observar representaciones de esta planta trepadora en la baranda, paseador o *engawa*²⁵⁹² de la casa tradicional representada en la fuente con inventario DE01544S y firma Kusube. En el jarrón con firma Ryōzan y número de inventario DE01616S se representa una serie de objetos tradicionales del arte japonés entre flores de glicinia delineadas en dorado. Las flores de glicinia adquieren un destacado papel y son el principal tema de decoración en las piezas pertenecientes al juego de té con la firma Fuzan, concretamente en la taza DE01719AS y en los platos DE01720S, DE01728S y DE01732S. También en el museo de la capital hispalense, encontramos representaciones de la flor de glicinia en un jarrón de porcelana Kutani con inventario DE01491S y firma Ryuzan en el que unas mujeres japonesas bellamente ataviadas pasean bajo ramas florecidas. Destacan las flores de esta planta entre las densas representaciones florales que adornan las piezas del juego de té de Kutani con firma Iwahanado, y que comprende los ejemplos DE01660AS, DE01660S, DE01661AS, DE01661S, DE01662AS, DE01662S, DE01663AS, DE01663S, DE01664AS, DE01664S, DE01665AS, DE01665S, DE01666AS, DE01666S, DE01667AS, DE01667S, DE01668AAS, DE01668AS, DE01668S, DE01669AS, DE01669S, DE01670S, DE01671S y DE01672S. Finalmente no nos gustaría dejar de lado el espectacular jarrón DE01600S y realizada en la prefectura de Ishikawa por Jisaburo Hayashiya, único modelo de pieza conservado en las colecciones españolas del que tenemos constancia que un modelo similar participó o fue expuesto de manera oficial en la muestra organizada en la ciudad de San Luis con motivo del centenario de la adquisición de Luisiana de 1904 y en el que las flores de glicinia son las verdaderas protagonistas, ocupando casi la entera totalidad de la superficie.

Entre las piezas conservadas en la colección Torralba del Museo de Zaragoza destaca la pareja de jarrones con número de inventario CAOFTS 48921 y CAOFTS 48922 con imágenes de un exuberante vergel en el que destacan las flores de glicina sobre una pareja de pavos reales a la orilla de un arroyo. En la pareja de jarrones con firma Seizan NIG 49051 y NIG 49052 se representa una serie de flores de glicina enmarcando la escena en la que grupos de mujeres y niños bellamente ataviados en un exterior contemplan la silueta imponente del monte Fuji, imagen similar a la que se dispone en la pareja de jarrones y firma Kusube con los números de inventario NIG 49053 y NIG

²⁵⁹² Audsley y Bowes señalaban la afición de los japoneses a la glicinia, y a que los tallos de esta planta trepadora se distribuyeran por las construcciones de casas y jardines, disfrutando los japoneses de sus flores mediante la composición de poesía en la que se alababa la belleza de las flores. AUDSLEY, G. A. y J. L. BOWES, *The Ceramic Art ...*, op. cit., p. 27.

49054, en el que las flores de glicinia complementan una escena de paisaje observado por mujeres. Las flores de glicinia son uno de los principales atractivos de la decoración de un interesante incensario o *kōro*, con número de inventario NIG 49207, que dispone sobre sus paredes una decoración de damas bellamente ataviadas con kimonos que pasean ante flores representativas de la primavera.

Una de las piezas de cerámica Satsuma más destacadas que se conservan en el Museu del Disseny se trata de un pequeño jarrón con número de inventario MCB 0123131 y en cuya base encontramos tanto impresa como realizada en oro sobre un cartucho rectangular la firma o marca correspondiente al taller de Kinkōzan. En el jarrón se encuentra una ventana en la que destacan las cuidadas representaciones de glicinia junto a las que vuelan una pareja de golondrinas.

En el Museo Sorolla de Madrid se conserva una fuente con número de inventario 40753 que presenta una decoración en la que encontramos un ave, posiblemente la representación de una urraca, posada sobre los tallos de una glicinia florecida.

4.7.3 Sauce

Según las tradiciones de la antigua China, el sauce tenía la habilidad de proteger frente el ataque de entidades sobrenaturales,²⁵⁹³ prevenir la ceguera, así como un marcado carácter purificador. El sauce es quizás uno de los motivos orientales más reconocidos en Occidente, gracias a las decoraciones de las piezas de la factoría inglesa Spode,²⁵⁹⁴ la cual popularizó en sus diseños las representaciones de sauces como uno de los elementos destacados del jardín de la casa de un mandarín adinerado, con ríos y árboles frutales, en la que también se representaban pagodas y embarcaciones. En el arte chino en sauce tradicionalmente se ha asociado a la figura de eruditos y poetas, los cuales suelen aparecer representados durante sus paseos por la orilla de ríos y lagos en busca de inspiración, zonas en las que crecía este árbol, estando asociado el sauce a la idea de la vida de retiro idílica y contemplativa.²⁵⁹⁵

El sauce (*yanagui*)²⁵⁹⁶ en el arte japonés se suele asociar con la llegada de aves migratorias como las golondrinas y oropéndolas, y asociado a la primavera, así como a la mujer y lo femenino. A menudo se representa junto a corrientes de agua, lagunas o con la curiosa forma de sus ramas cubiertas de nieve junto a grullas. Una rama de sauce suele ser uno de los atributos con los que se representa a la deidad budista Senju Kannon,

²⁵⁹³ AA.VV., *Traditional Japanese patterns ...*, op. cit., p. 18.

²⁵⁹⁴ La factoría Spode, emplazada en Stoke-on-Trent, en la importante zona productora de cerámica de Staffordshire, fue fundada por Josiah Spode (1733-1797) en el año 1770. La producción de Spode se caracterizó por presentar un amplio rango de cuidadas decoraciones, realizadas gracias al desarrollo del procedimiento que permitía la transferencia de los diseños en azul bajo vidriado sobre la cerámica en 1783-1784. Más información en: WHITER, L., *Spode, A History of the Family, Factory and Wares from 1733 to 1833*, Londres, Barrie & Jenkins, 1970.

²⁵⁹⁵ BJAALAND WELCH, P., *Chinese Art. A guide to ...*, op. cit., pp. 40-41.

²⁵⁹⁶ BAIRD, M., *Symbols of Japan...*, op. cit., pp. 66-67.

(el Kannon de los mil brazos), ya que mediante la rama era capaz de rociar el néctar de la vida.



Plato Satsuma, DE01721S, Museo de Artes y Costumbres Populares de Sevilla

Podemos ver representaciones de este árbol de rivera en las piezas pertenecientes a la Colección Soria del Museo de Artes y Costumbres Populares de Sevilla, en concreto en los platos DE01721S y DE01729S, ambas pertenecientes al juego de té en el que se representan las plantas y flores características de cada estación, a imagen del pasatiempo del juego conocido en Japón con el nombre de *Hanafuda* o baraja de flores y en el que el sauce se emplea como árbol representativo del mes de noviembre.

En el Museo Nacional de Artes Decorativas de Madrid se conserva una pareja de jarrones decorados con las representaciones de las divinidades del *Shichi fukujin*, pudiendo destacar en la pieza CE10620 la imagen de *Hotei*, dios de la Magnanimidad y Satisfacción que se encuentra dispuesto a la sombra de un sauce, entroncando con la idea del carácter purificador del árbol, así como a su imagen asociada a representaciones de eruditos y poetas de la antigua China durante sus paseos por la orilla de ríos y lagos.

4.7.4 Malvarrosa o alcea

Con el nombre de *Aoi*²⁵⁹⁷ se conoce a un tipo de malva nativa del archipiélago japonés, que desde el periodo Heian ha venido asociándose con determinados santuarios sintoístas, dando nombre a un festival celebrado en los santuarios Kamo de Kioto y conocido con el nombre de *Aoi Matsuri* (Festival de las alceas) en el que los participantes decoran carros tirados por bueyes con este tipo de flor así como se engalanan las viviendas que se encuentran en las calles por las que transcurre este tipo de vistoso desfile procesional. Según las creencias populares niponas servía de protección ante tormentas eléctricas y terremotos. La popularidad de la planta se debió a que fue la elegida como emblema del clan Tokugawa y sus casas filiales como los Matsudaira,

²⁵⁹⁷ *Ibidem*, p.69.

apareciendo constantemente presentada en vestimentas y objetos pertenecientes a la casa Tokugawa o sus más cercanos partidarios. La presencia de la flor de malva no es muy habitual entre las piezas de cerámica Satsuma y porcelana Kutani, encontrándola representada con la forma del blasón o *mon* del clan Tokugawa en la pareja de jarrones con inventario DE1433S y DE1434S y conservados en el Museo de Artes y Costumbres Populares de Sevilla. En ambos jarrones con firma Fuzan se dispone el emblema de la familia Tokugawa sobre los hombros, clara alusión al emblema de la familia gobernante durante el periodo Edo y en relación con la representación principal de ambas piezas, en las que se describen las vistosas procesiones de los *daimyō* o señores feudales que debían realizar para desplazarse a Edo durante el sistema de residencia alterna o *Sankin-kōtai*.



Jarrón Satsuma, DE1434S, Museo de Artes y Costumbres Populares de Sevilla

4.7.5 Paulonia

La paulonia,²⁵⁹⁸ árbol de hoja caduca que puede llegar a alcanzar quince metros de altura, presenta unas hojas de grandes dimensiones y forma reconocible con un envés con numerosos filamentos. Sus flores, con forma de trompeta y de intenso color morado, se agrupan de manera muy característica en panículas o racimos. Árbol nativo de China, fue introducido en el archipiélago desde el continente proveniente de Corea, en los primeros siglos de interacción ente ambas naciones. En Japón se ha distribuido abundantemente ya que se trata de un árbol muy apreciado por su madera, ligera y resistente, que tradicionalmente se ha empleado para la confección de objetos

²⁵⁹⁸ AA. VV., "Paulownia tomentosa. A Chinese plant in Japan", *Botanical Magazine*, nº 30, 2013, pp. 261-274.

domésticos, especialmente grandes arcones o la suela de las sandalias *geta*. La paulonia (*kiri*),²⁵⁹⁹ junto con el crisantemo, han sido emblemas de la casa imperial japonesa desde el periodo Heian. Fue la flor elegida por Hideyoshi²⁶⁰⁰ como emblema personal, por lo que, debido a esta asociación con la casa imperial y la autoridad, se encuentra en la actualidad como símbolo de los edificios de carácter gubernamental o función pública. La tradición china señalaba a la paulonia como el único árbol sobre el que el ave legendaria fénix puede posarse,²⁶⁰¹ mientras que el bambú sería su único alimento, resultando común que ambas plantas aparezcan junto a representaciones del fénix, así como junto a otro animal mitológico, el *kirin*. La paulonia es la flor que se emplea en el juego de cartas *Hanafuda* para representar al mes de diciembre.

En las piezas de cerámica Satsuma y porcelana Kutani que encontramos en las colecciones españolas hemos encontrado escasos ejemplos en los que aparecen representaciones de tan distinguida flor, caso de una taza de café o té conservada en el Museo de Artes y costumbres Populares de Sevilla, en la que con inventario DE01720AS, presenta en el interior una representación de paulonia, correspondiente al mes de diciembre en el juego de cartas *Hanafuda* y que estaría representado a lo largo de las restantes piezas del juego de té.



Jarrón Satsuma, NIG 49051, Museo de Zaragoza

En la colección Torralba de Arte Oriental también encontramos una pareja de jarrones en cuya base aparece la marca Seizan, identificados con los números de identificación generales NIG 49051 y NIG 49052 y en los que se representan escenas idílicas del pasado japonés, en los que encontramos grupos de mujeres y niños bellamente ataviados en un exterior sobre el que domina la figura imponente del monte Fuji y en los que se disponen arboles de paulonia y glicinia florecidas.

²⁵⁹⁹ BAIRD, M., *Symbols of Japan...*, op. cit., pp. 58-59.

²⁶⁰⁰ Audsley y Bowes señalan en su obra *Keramic Art of Japan* (1875) que el árbol denominado por los japoneses como *kiri*, nombrado por Siebold como *Pauwlonia imperialis*, presenta una gran importancia en la heráldica japonesa, siendo usado en el pasado por Toyotomi Hideyoshi y su empleo como símbolo imperial. AUDSLEY, G. A. y J. L. BOWES, *The Keramic Art ...*, op. cit., pp. 29-31.

²⁶⁰¹ AA.VV., *Traditional Japanese patterns ...*, op. cit., pp. 16-17.

4.7.6 Hortensia

Una flora muy característica del arte japonés y de la que encontramos ejemplos en las piezas de cerámica Satsuma y porcelana Kutani de las colecciones españolas es la hortensia. Empleada en el archipiélago desde el periodo Nara con fines medicinales, sus hojas eran muy valoradas para la realización de infusiones. Su consumo se extendió entre los templos budistas, siendo una bebida que se consumía durante la festividad del cumpleaños de Buda, a finales de la primavera.²⁶⁰² A pesar de su valor medicinal, pronto se valoraron las cualidades decorativas y ornamentales de la hortensia, siendo cultivada ampliamente en los jardines nipones.



Jarrón Kutani, DE01472S, Museo de Artes y Costumbres Populares de Sevilla

La exuberante flor de la hortensia (*ajisai*)²⁶⁰³ es un motivo muy popular en distintas manifestaciones artísticas de los periodos Momoyama y Edo, desarrollándose su representación en kimonos, porcelanas e instrumentos musicales. La sensibilidad japonesa valora especialmente los cambios de color que se producen en sus flores, ya que los numerosos pétalos que configuran las flores cambian de tonalidad conforme se desarrolla la temporada.²⁶⁰⁴ Las hortensias, muy populares en los jardines de los países de zona templada, fueron introducidas en Europa tras la estancia de Philipp Franz von Siebold (1796-1866) en el archipiélago a finales del periodo Edo.

En las piezas de cerámica conservadas en el Museo de Artes y Costumbres Populares de Sevilla encontramos representaciones de hortensias en un bello cuenco con inventario DE01536S y firma Taniguchi en el que en la parte interior de la pieza el pintor ha recurrido a varias plantas para hacer referencia a las distintas estaciones del año, las hortensias simbolizarían la primavera, los lirios al verano, los crisantemos al otoño y el ciruelo florecido hace referencia al invierno. Podemos observar imágenes de hortensias en piezas de porcelana Kutani de la misma colección hispálica, encontrando

²⁶⁰² BAIRD, M., *Symbols of Japan...*, op. cit., pp. 83- 84.

²⁶⁰³ AA.VV., *Traditional japanese patterns ...*, op. cit., p.22.

²⁶⁰⁴ HIBI, S. y N. NIWA, *Snow, wave, pine...*, op. cit., p. 30.

las exuberantes flores representadas de manera estilizada en tres pequeños jarrones de porcelana con firma Kutani con número de inventario DE01472S, DE01473S y DE01474S.

4.7.7 Melocotón

La tradición china ha asociado el melocotón con la figura mitológica de la Reina Madre del Oeste,²⁶⁰⁵ que reina en el paraíso del taoísmo, la montaña Kunlun. Las antiguas creencias del continente conferían a la fruta y los objetos realizados a partir de la madera del melocotonero carácter apotropaico, encontrando que el melocotón es uno de los símbolos más importantes representados en el arte de China. Asociado con la longevidad, la medicina tradicional china ha recurrido al empleo de la fruta para tratar toda una serie de afecciones relacionadas con la coagulación de la sangre, mientras que la flor de melocotonero era usada como diurético. La fruta cuenta con marcadas connotaciones eróticas, siendo asociado con las mujeres jóvenes y al romance, simboliza también el tercer mes lunar y la primavera.

En Japón la apreciación por el melocotón (*momo*)²⁶⁰⁶ y su carácter protector se remonta a los periodos Asuka y Nara. En el *Kojiki*, crónica oficial datada en el año 712, se señala que la divinidad Izanagi recurrió a tres melocotones para librarse de espíritus malignos que le acechaban desde el mundo de los muertos. Posteriormente y durante el periodo Heian, los aristócratas recurrían a objetos realizados con madera de melocotonero para realizar exorcismos en la festividad del año Nuevo. La flor de melocotonero ha llegado a desempeñar un papel destacado durante la Festividad de las Niñas, celebrada en el tercer día del tercer mes, por lo que se ha llegado a nombrar el festival como *momo no sekku*. En el periodo Edo se relacionó al melocotón con las creencias de un fácil alumbramiento, asociado con la figura del niño *Momotaro*,²⁶⁰⁷ historia en la cual una pareja incapaz de tener hijos es bendecida con un niño que emergió de un melocotón. El melocotón es un tema recurrente en las piezas del periodo Edo de porcelana de Kutani, apareciendo los melocotones con mariposas y pájaros, así como en la porcelana de Nabesima, en la que se suele recurrir a la representación de estas frutas junto imágenes de aves.

²⁶⁰⁵ En la pareja de jarrones de grandes dimensiones de cerámica Satsuma DE01142 y DE01143 de la Colección Soria del museo hispalense se disponen imágenes de La Reina Madre del Oeste, la Inmortal taoísta conocida en China como Xiwangmu y en Japón con el nombre de Seiōbo.

²⁶⁰⁶ AA.VV., *Traditional japanese patterns ...*, op. cit., p. 166.

²⁶⁰⁷ BAIRD, M., *Symbols of Japan...*, op. cit., pp. 59-60.



Jarrón Kutani, DE01495S, Museo de Artes y Costumbres Populares de Sevilla

Entre las piezas de porcelana Kutani y cerámica Satsuma presentes en los museos públicos españoles no destacan especialmente las representaciones de melocotones, encontrando un ejemplo en la pareja de jarrones del Museo de Artes y Costumbres Populares de Sevilla con inventario DE01495S y DE01496S y firma Iwa, en los que bajo la representación de un cortejo señorial del *sankin kōtai* aparecen varias frutas entre las que destacan los melocotones por su carácter apotropaico. La imagen de melocotones representados junto a granadas, limones, forman un conjunto auspicioso denominado como las Tres Abundancias, en la que el melocotón representa longevidad, granada abundancia, y el limón o mano de buda representa las bendiciones.²⁶⁰⁸

4.7.8 Hojas de Sagitaria

Otro motivo fácilmente reconocible son las hojas de *Sagittaria montevidensis*, llamada en Japón *omodaka*.²⁶⁰⁹ Es una planta perenne acuática que crece naturalmente en arrozales, estanques y pantanos, con flores blancas muy vistosas. Al ser una planta de agua, adquiere un gran significado y gran relevancia durante la primavera y el verano. En el arte japonés tradicional esta planta es frecuentemente representada. Comenzó a usarse como motivo en el período Heian cuando los artistas se sintieron atraídos por la forma reconocible de sus hojas y elegantes flores. Se reflejó también en kimonos y en armaduras y otros equipos de batalla. Sus hojas puntiagudas recordaban a las lanzas a los samurái, haciendo que el motivo fuera popular como amuleto de la buena suerte. Se utilizó en los *mon o* emblemas de los clanes señores feudales. También fue tema frecuente en el grabado *ukiyo-e*.

²⁶⁰⁸ BJAALAND WELCH, P., *Chinese Art. A guide to ...*, op. cit., p. 55.

²⁶⁰⁹ "Omodaka", *Kateigaho International*, en: <https://int.kateigaho.com/articles/tradition/patterns-6/> [última visita: 20/12/2021]. KAZUHIKO, T., *Flowers of Edo. A guide to Classical Japanese Flowers*, Tokio, PIE International, 2019, pp. 206-207.



Jarrón Kutani, R-175, Museo de Costumbres y Arte Populares de Sevilla

Este tema aparece en un jarrón de porcelana de forma estilizada de base estrecha y deudora de las formas del *Art Nouveau* (número de identificación R-175) del Museo de Costumbres y Arte Populares de Sevilla, perteneciente a la Colección donada por Andrés Parladé y Heredia, conde de Aguiar.

4.7.9 Iris

La llegada del verano trae al archipiélago la radiante floración de las flores de iris. En Japón sus principales variedades se conocen con los nombres de *ayame*,²⁶¹⁰ flor que se encuentra de manera silvestre, aunque también se ha llegado a emplear en jardinería y que puede llegar a alcanzar medio metro de altura; *hanashōbu*, variedad que puede llegar a alcanzar los ochenta centímetros de altura, muy apreciada en la decoración e introducida a principios del siglo XIX en Europa²⁶¹¹ y Estados Unidos; y *kakitsubata*, una planta característica de humedales y cursos de agua, famosa por ser una de las planta con mayor número de menciones en la poesía y arte nipón. El *kakitsubata*, cuando aparece en relación con puentes y tabloncillos que facilitan el paso por esas zonas cenagosas, genera el motivo denominado *yatsushashi*, en una clara alusión a *Los Cuentos*

²⁶¹⁰ World Kigo Database (Daruma Museum, Japan), <https://worldkigodatabase.blogspot.com/2005/09/iris-ayame.html> [última visita: 20/12/2021]. KOEHN, Alfred, *Japanese Flower...*, op. cit.

²⁶¹¹ En su tratado, Audsley y Bowes señalan que se importaban grandes cantidades de bulbos de manera anual a Europa desde el archipiélago a finales del siglo XIX, AUDSLEY, G. A. y J. L. BOWES, *The Ceramic Art ...*, op. cit., p. 28.

de Ise.²⁶¹² Desde el periodo Tang (618-906) se han venido celebrando ceremonias para contrarrestar las enfermedades en el quinto día del quinto mes lunar, relacionándose al lirio con estas celebraciones debido a sus propiedades medicinales, por lo que se colocaban conjuntos de flor del iris alrededor de las puertas y ventanas, con el fin de contener a los espíritus durante el día más peligroso del año. En China el iris también se ha valorado por su carácter auspicioso y la felicidad en el matrimonio.²⁶¹³ Esta tradición pasó a Japón durante el período Heian, momento en el que se generalizaron este tipo de celebraciones con el nombre de *tango no sekku*,²⁶¹⁴ a las que se acompañaba de exhibiciones marciales y en las que se elaboraban productos y se decoraban los tejados de las casas con iris. Los guerreros de épocas posteriores tomaban baños en agua aromatizada con la flor de esta planta acuática, práctica que se sigue realizando en la actualidad, relacionándose estas flores con los niños y los guerreros samurái.



Taza Kutani, DE01666SA, Museo de Artes y Costumbres Populares de Sevilla

Las representaciones de lirios adquieren un papel destacado en las piezas de cerámica Satsuma conservadas en el Museo de Artes y Costumbres Populares de Sevilla con número de identificación DE01721AS, DE01722AS, DE01722S, DE01723S, DE01726S y DE01731S, pertenecientes a un juego de té. También entre las piezas de Kutani del museo hispalense encontramos ejemplos de iris, siendo una de las principales flores representadas entre las densas composiciones florales que adornan las piezas del juego de té de Kutani con firma Iwahanado, y que comprende los ejemplos DE01660AS, DE01660S, DE01661AS, DE01661S, DE01662AS, DE01662S, DE01663AS, DE01663S, DE01664AS, DE01664S, DE01665AS, DE01665S, DE01666AS, DE01666S, DE01667AS, DE01667S, DE01668AAS, DE01668AS, DE01668S, DE01669AS, DE01669S, DE01670S, DE01671S y DE01672S.

En una pareja de jarrones conservada en el Museo de Zaragoza identificados con los números de inventario NIG 49053 y NIG 49054 y firma Kusube se dispone una imagen

²⁶¹² AA.VV., *Traditional Japanese patterns ...*, op. cit., pp. 24.

²⁶¹³ BJAALAND WELCH, P., *Chinese Art. A guide to ...*, op. cit., pp. 26-27

²⁶¹⁴ BAIRD, M., *Symbols of Japan...*, op. cit., pp. 84-85.

en la que damas japonesas bellamente ataviadas con kimonos característicos del periodo Edo pasean a orillas de un lago o río en el que crecen los iris.

En la colección del Museo Nacional de Artes Decorativas también encontramos una interesante fuente Kutani, con número de inventario CE10614 y firma Watano, sobre cuya superficie de porcelana blanca brillante se dispone una delicada y cuidada decoración de brotes de hibiscos, peonías, lirios y otras flores que surgen de un macizo rocoso que son sobrevoladas por una pareja de gorriones.

4.7.10 Peonía

El árbol de la peonía es considerado en China y Japón como “La Reina de las Flores,” siendo símbolo de poder, alto rango, buena fortuna, y honor.²⁶¹⁵ La flor de la peonía (*botan*),²⁶¹⁶ se ha usado frecuentemente en el arte japonés en diseños textiles debido a lo llamativo y atractivo de sus pétalos, además de en pinturas, en las que se suele acompañar a las flores de peonía de aves gallináceas, especialmente gallos y pavos reales, así como del legendario fénix.

Conocida en Japón desde el periodo Nara, la flor se introdujo por sus cualidades medicinales, siendo empleadas sus raíces para combatir dolencias relacionadas con la fiebre y la presión arterial, siendo también muy valorada por sus cualidades ornamentales. Muy recurrente ha sido su uso en diseños ornamentales, especialmente en brocados, que suelen recordar a la flor imaginaria *hosoge*.²⁶¹⁷ La condición de primera flor o reina de las flores, hacían que pudieran usarse los motivos de peonía más allá del estricto condicionante estacional. La descripción en el arte japonés de una peonía junto a una mujer ataviada al estilo chino se suele asociar con el personaje de Yokihi (Yang Guifei), afamada concubina de la dinastía Tang.

Las peonías aparecen representadas en varias piezas de Satsuma²⁶¹⁸ del Museo de Artes y Costumbres Populares de Sevilla, destacando especialmente los coloridos de las peonías representadas en jarrones del taller de Kinkōzan, especialmente en la pareja DE01431S y DE01432S; en la pieza DE01441S de perfil alto y estrecho con la representación de un ave posada en un macizo de flores de peonía; en el jarrón DE01451S con representaciones de escenas en las que aparece una idealizada familia japonesa ante un fondo de paisaje y flores de peonía; y en el jarrón DE01614S en cuya panza, tras una cesta de mimbre o empalizada trenzada, florecen peonías en

²⁶¹⁵ QIUSHI, L., "El mudán (peonía): símbolo de riqueza y prosperidad", *Revista Instituto Confucio*, nº 25. vol. 4, julio de 2014, pp. 50-55.

²⁶¹⁶ AA.VV., *Traditional japanese patterns ...*, op. cit., pp. 12-13.

²⁶¹⁷ HIBI, S. y N. NIWA, *Snow, wave, pine...*, op. cit., pp. 36-37.

²⁶¹⁸ Audsley y Bowes en su obra *Keramic Art of Japan* señalaban que las representaciones de peonías que se encontraban sobre piezas de cerámica Satsuma eran de las más hermosas del arte japonés. La obra, referencia de coleccionistas y curiosos de finales del XIX pudo haber influenciado la génesis de la colección sevillana. AUDSLEY, G. A. y J. L. BOWES, *The Ceramic Art ...*, op. cit., p. 26.

tonalidades rosas y rojizas. La exuberancia de las flores aparece reflejada en los bellamente decorados jarrones con firma Ryōzan, caso del DE01492S en el que a lo largo de una vista continua de un exterior rural japonés, en la orilla de un río o lago un grupo de mujeres acompañadas por niños y un hombre contemplan flores de peonía; así como en el jarrón DE01616 en cuya parte inferior se dispone un cesto trenzado abarrotado de peonías. Llama la atención la representación de estas flores en la decoración del ánfora con inventario DE01510S en la que se representa a un gato adormilado entre peonías, reminiscencia del gato tallado por Hidari Jingorō que se encontraba en el mausoleo Tokugawa de Nikkō y en el que reposaban las cenizas de Ieyasu. La peonía es la flor empleada en la decoración de recipientes *kōgō*, caso de los ejemplos con inventario DE01511S, DE01512S y DE01516S. También se pueden observar flores de peonía delineadas en oro en las paredes segmentadas del recipiente DE01541S. La flor de peonía es la elegida para decorar un biombo emplazado en la bella escena de la fuente con inventario DE01546S y firma Hattori en la que se representaría una escena primaveral y que formaría pareja con la fuente DE01545S y sus biombos de crisantemos de marcado carácter otoñal. Las imágenes de peonías adquieren un especial protagonismo en las varias piezas del juego de té con inventario DE01719S, DE01719A, DE01721A y DE01730S y firma Fuzan.



Copa Kutani, DE01488S, Museo de artes y Costumbres Populares de Sevilla

Entre las piezas de Kutani de la colección hispalense destaca la lujosa representación de estas flores en dos jarrones con firma Ryuzan, DE01497S y DE01498S, que cuentan con imágenes de damas y niñas jugando y en actitud lúdica en un jardín con estas flores de la primavera. De la misma manera encontramos un interesante

conjunto de piezas en las que se conjuga la presencia de estas exuberantes flores con la presencia de gallináceas como en las piezas con número de inventario DE01419S, DE01421S y DE01426S pertenecientes al taller de Ide Zentaro y que destacan por la cuidada realización. Las peonías junto a los crisantemos son el motivo preeminente de un conjunto de pequeñas piezas de porcelana que portan todas ellas una flor de cerezo estilizada como firma y firma Kutani, que comprenden los números de inventario DE01453S, DE01454S, DE01455S, DE01456S, DE01457S, DE01458S, DE01459S, DE01460S, DE01463S, DE01464S, DE01465S, DE01466S, DE01467S, DE01468S, DE01469S, DE01470S y DE01471S; así como en los pequeños jarrones con identificador DE01472S, DE01473S y DE01474S. Tres pequeños jarrones con firma Kutani Taniguchi, DE01488S, DE01489S y DE01505S destacan por el detalle y delicadeza con el que se han desarrollado los motivos de peonía pese lo sutil de las dimensiones. En el incensario o *kōro* DE01603S también encontramos imágenes de peonías. Para finalizar con la abundante representación de estas flores en la Colección Soria nos quedaría destacar las densas representaciones florales que adornan las piezas del juego de té de Kutani con firma Iwahanado, y que comprende los ejemplos DE01660AS, DE01660S, DE01661AS, DE01661S, DE01662AS, DE01662S, DE01663AS, DE01663S, DE01664AS, DE01664S, DE01665AS, DE01665S, DE01666AS, DE01666S, DE01667AS, DE01667S, DE01668AAS, DE01668AS, DE01668S, DE01669AS, DE01669S, DE01670S, DE01671S y DE01672S y la decoración de las piezas del juego de café que comprende las piezas DE01707AS, DE01707S, DE01708AS, DE01708S, DE01709AS, DE01709S, DE01710AS, DE01710S, DE01711AS, DE01711S, DE01712AS, DE01712S, DE01713AS, DE01713S, DE01714AS, DE01714S, DE01715AS, DE01715S, DE01716AS, DE01716S, DE01717AS, DE01717S, DE01718AS y DE01718S.

En el Museo de Zaragoza se encuentra una muestra de la popularidad de este tipo de flores, caso la pareja de jarrones, identificados con los números de inventario general NIG 48921 y NIG 48922 con flores de glicina y peonía realizadas en vibrantes esmaltes de colores junto a una pareja de pavos reales a la orilla de un río, así como en las piezas identificada con el número NIG 49199 y NIG 49207.

En el *Gabinet del col·leccionista* y pertenecientes a la colección donada a la ciudad de Barcelona por Frederic Marès encontramos una pareja de interesantes jarrones, identificados por los números de inventario MFM S-2093 y MFM S-2098 que cuentan con una densa decoración floral en la que destacan las flores de peonía.

Un cuenco de cerámica Satsuma y firma Koshida conservado en la colección del Museo Nacional de Artes Decorativas con el número de inventario CE28119 se decora con una exuberante decoración de motivos florales entre los que destacan las representaciones de peonías y crisantemos.

4.7.11 Flor de loto

La flor de loto (*hasu*)²⁶¹⁹ se trata de una planta acuática que llega a desarrollar grandes hojas con forma de abanico y que crece en superficies de agua y cauces lentos. El loto se ancla con una gran raíz (*renkon*) al barro del fondo acuático, siendo considerado en el archipiélago una delicia culinaria. La planta de loto cuenta con un amplio aprovechamiento con fines medicinales, siendo sus propiedades muy valoradas para subsanar diversos trastornos, recomendándose el loto cocinado para paliar problemas digestivos, el loto fresco para subsanar hemorragias, mientras que la flor de loto se destina a tratar problemas cutáneos y la gripe común. La tradición budista de la India y China²⁶²⁰ que pasaron posteriormente a Japón vía Corea, señalaban a la flor de loto como sagrada y metáfora de la pureza,²⁶²¹ ya que esta bella flor emerge de las inmundicias depositadas en el fondo de lagos y estanques, siendo una modelo de la vida budista en la que se intenta seguir una senda de integridad y pureza mientras se vive en un ambiente mundano. De esta manera la flor de loto es uno de los símbolos con una mayor presencia en los templos budistas, pudiéndose encontrar tallas, metalistería y bordados, apareciendo muchas deidades budistas sentadas sobre los pétalos de una flor de loto. El loto se relaciona con las defunciones por su asociación con el paraíso budista. El *bodhisattva* Kannon suele aparecer representando portando una flor de loto entre sus manos.

En el arte chino secular, la flor de loto tenía numerosos significados auspiciosos, encarnando los valores de armonía, amor, simpatía y prosperidad. Cuando la planta se combina con otros elementos, caso de los patos mandarines, las flores de loto vendrían a significar los deseos y plegarias por un feliz matrimonio y la futura prosperidad de los descendientes. Las representaciones de patos salvajes nadando en aguas en las que crecen flores de loto vendrían a encerrar el significado de éxito en los exámenes burocráticos de la administración china, mientras que la grulla y el loto expresan el deseo de éxito futuro ante estas examinaciones. Un pez nadando entre flores de loto vendría a representar a el hombre en una pareja, mientras que la flor de loto sería su contrapartida femenina.²⁶²² Con respecto a las estaciones, la flor de loto encarna el verano, ya que suele florecer entre junio y agosto.

²⁶¹⁹ BAIRD, M., *Symbols of Japan...*, op. cit., pp. 88-89. KOEHN, Alfred, *Japanese Flower...*, op. cit. *World Kigo Database* (Daruma Museum, Japan), en: <https://happyhaiku.blogspot.com/2005/06/lotus.html> [última visita: 20/12/2021].

²⁶²⁰ LEI, CH. "La flor de loto en el léxico figurado y la fraseología en chino", *Paremia*, nº, 24, 2015, pp. 53-59.

²⁶²¹ AA.VV., *Traditional japanese patterns ...*, op. cit., p. 26. COOMARASWAMY, A. K., *Elements of Buddhist Iconography...*, op. cit. p. 9.

²⁶²² BJAALAND WELCH, P., *Chinese Art. A guide to ...*, op. cit., pp. 27-30.



Kōro Kutani DE01604S, Museo de Artes y Costumbres Populares de Sevilla

Encontramos la representación de una flor de loto en el incensario o *kōro* de porcelana Kutani que se conserva en el Museo de Artes y Costumbres Populares de Sevilla e inventario DE01604S, en el que de manera naturalista adquiere la forma de una flor de loto que con sus hojas emerge del cieno del fondo de un curso de agua. Sobre la flor se encuentran representaciones de los tesoros sagrados del budismo, que son custodiados por un león.

4.7.12 Diente de León

Una de las flores más destacadas del verano es el diente de león o *tanpopo*.²⁶²³ En Japón presenta dos variedades: *Kantō-Tanpopo* (*Taraxacum platycarpum*) y *Seiyō-Tanpopo* (*Taraxacum officinale*). En la tradición nipona es considerada una flor fuerte y resistente que se extiende y florece incluso en las condiciones más duras y, también, gracias a sus propiedades medicinales, ha sido considerada como mágica, extraordinaria y misteriosa. Asimismo, se le vincula a la felicidad, a la festividad, al bienestar emocional, pero también puede ser símbolo del dolor, de la pena y del sufrimiento. Encontramos naturalistas representaciones de diente de león en piezas de porcelana Kutani de la Colección Soria de la capital hispalense, caso del pequeño contenedor *kōgō* DE01422S y el plato DE01427S, ambos del taller de Ide Zentarō, en el que familias de gallos, gallinas y polluelos picotean junto a flores de *tanpopo*.

²⁶²³ Word Kigo Database (Daruma Museum, Japan), <https://worldkigo2005.blogspot.com/2005/04/dandelion-tanpopo.html> [última visita: 20/12/2021].



Plato Kutani, DE01427S, Museo de Artes y Costumbres Populares de Sevilla

4.7.13 Crisantemo

La importancia que se ha conferido a la flor del crisantemo en Japón tiene sus raíces en la antigua China.²⁶²⁴ Ya desde época temprana se consideraba que esta planta perenne poseía unas cualidades beneficiosas a la hora de lidiar con los estragos del alcohol²⁶²⁵ y embriaguez, además de calmar los nervios y mejorar la condición de abatimiento y debilidad general. La belleza y elegancia de las flores de crisantemo hicieron que fuera incluida en la tradición china junto al ciruelo, la orquídea y el bambú conformando los que se denominan los Cuatro Caballeros, representando el crisantemo las virtudes de resistencia e integridad. También era considerado como símbolo de reclusión y se relacionaba con personajes taoístas, especialmente eruditos y poetas que elegían mantener una vida apartada en las montañas y alejados del bullicio del mundo. Los crisantemos fueron tan valorados por la cultura china que su cultivo se llegó a considerar una honrosa ocupación, siendo popularizada por el famoso poeta del siglo IV Tao Yuanming (365-427). De esta manera la representación de crisantemos junto a una sencilla cerca o valla de cañas de bambú o junto a una piedra, conlleva aparejada la sensación de melancolía otoñal y el escapismo de las complicaciones y amargas del día a día. Resulta muy común en el arte chino la presencia conjunta de crisantemos y de pinos, símbolo del otoño e invierno respectivamente, como una de las iconografías empleadas para simbolizar la longevidad.

Se ha señalado en diferentes crónicas japonesas que los crisantemos (*kiku*)²⁶²⁶ serían introducidos en Japón provenientes del continente debido a sus cualidades medicinales con anterioridad al periodo Nara. Pronto se desarrollaría su cultivo con fines

²⁶²⁴ BJAALAND WELCH, P., *Chinese Art. A guide to ...*, op. cit., pp.24-25.

²⁶²⁵ La relación del crisantemo con la ingesta de alcohol en Japón es señalada por Audsley y Bowes en su obra *Keramic Art of Japan*, mencionándose el consumo de *sake* durante la festividad de la floración de los crisantemos durante el noveno mes del año, flor que los autores indicaban que se disponía en los recipientes o que se desparramaban unos pocos pétalos sobre la bebida. AUDSLEY, G. A. y J. L. BOWES, *The Keramic Art ...*, op. cit., p. 24

²⁶²⁶ BAIRD, M., *Symbols of Japan...*, op. cit., pp. 74-76.

ornamentales, encontrando que en el periodo Heian ya se celebraba el festival *choyo* durante el noveno día del noveno mes, momento en que nobles y cortesanos rociaban sus vestiduras con el rocío nocturno de los crisantemos, mientras bebían vino. En el periodo Edo el festival *choyo* pasaría a ser reconocido como uno de los Cinco Festivales oficiales. Durante el periodo Heian²⁶²⁷ creció el interés y atracción de los poetas hacia las flores de crisantemo, en un momento en que la sensibilidad nativa del archipiélago se decantaba hacia la valoración y contemplación del paso de las estaciones. La importancia del crisantemo le llevó a ser un símbolo como uno de los principales representantes del otoño, en el que se encarnan los valores de longevidad, dignidad y nobleza.²⁶²⁸ El Trono del Crisantemo es el nombre que recibe la autoridad imperial desde el siglo XIII, siendo su emblema un crisantemo de dieciséis pétalos.²⁶²⁹



Plato Kutani, DE01429S, Museo de Artes y Costumbres Populares de Sevilla

El motivo de las flores de crisantemo es uno de los más frecuentes que podemos encontrar entre las piezas de cerámica Satsuma y porcelana Kutani conservadas en las colecciones públicas españolas. En el caso del Museo de Artes y Costumbres Populares de Sevilla las representaciones de crisantemos aparecen tanto de manera estilizada como más naturalista en la pareja de jarrones se sección cuadrangular del taller de Kinkōzan DE01431S y DE01432S. Flores de crisantemo dispuestas junto a una verja o empalizada de bambú son el motivo principal del incensario DE01443S y firma Baiko, así como del recipiente DE01541S en los que, como se ha señalado, la presencia de crisantemos junto a sencillas verjas o empalizadas de bambú sería una alegoría de la vida de retiro o sencilla desde la antigua China. Una serie de elegantes flores de crisantemo se disponen adornando las paredes del candelero con inventario DE01450S y firma Futaba; así como encontramos estilizados crisantemos en los recipientes *kōgō* con número de identificación DE01511S, DE01512S y firma Jusen; y en el ejemplo del

²⁶²⁷ AA.VV., *Traditional Japanese patterns ...*, op. cit., pp. 38-39.

²⁶²⁸ HIBI, S. y N. NIWA, *Snow, wave, pine...*, op. cit., p.22.

²⁶²⁹ "The Chrysanthemum: Flower of Emperors", *Nippon.com*, en: <https://www.nippon.com/en/guide-to-japan/b08104/> [última visita: 20/12/2021].

taller de Ryōzan identificado con las siglas DE01516S. Hemos adelantado como las flores de crisantemo son uno de los motivos más destacados del otoño. Las espectaculares representaciones de dos platos con decoraciones de hojas de arce o *momiji* del taller de Kinkōzan con inventario DE01542S y DE01543S, aparecen reforzadas con la forma o emulación del borde lobulado de ambos platos que recuerdan a la disposición radial de los pétalos del crisantemo. De manera similar encontramos que en la fuente con inventario DE01545S y firma Hattori, en la que además de los crisantemos representados en el biombo que decora la escena, la representación principal queda enmarcada por las formas lobuladas de la flor del crisantemo, de manera similar a la fuente complementaria e inventario DE01546S. Unas vistosas imágenes de crisantemos florecidos decoran las paredes del incensario DE01566S del taller de Kinkōzan.

Por su parte entre las piezas de porcelana Kutani del Museo de Artes y Costumbres Populares de Sevilla el crisantemo también resulta un motivo muy popular de sus decoraciones. Las piezas de porcelana con identificación DE01425S y DE01429S del taller de Ide Zentaro cuentan con escenas de gallos y gallinas ante flores de crisantemos y otras plantas típicas del otoño. Por su parte la pieza DE01444S en las que las escenas de los poetas que componen el *Hyakunin Isshu* se disponen sobre un fondo de hierbas *karakusa* con estilizados crisantemos en oro. El cultivo y la contemplación de los crisantemos aparecen como tema principal en el motivo central del cuenco con firma Taniguchi e inventario DE01537S. La flor de crisantemo es el principal atractivo del conjunto de piezas que comparten como firma una estilizada flor de cerezo y que comprende los ejemplos con identificación DE01453S, DE01454S, DE01455S, DE01456S, DE01457S, DE01458S, DE01459S, DE01460S, DE01463S, DE01464S, DE01465S, DE01466S, DE01467S, DE01468S, DE01469S, DE01470S, DE01471S, DE01472S y DE01505S; así como de la pareja de jarrones DE01473S, DE01474S con firma Kutani. Como hemos señalado previamente, la tradición indicaba que el crisantemo ayudaba a sobreponerse de los efectos causados por el exceso de alcohol, por lo que encontramos un grupo de piezas de la colección Soria, destinadas al consumo de *sake* que portan una nutrida y vistosa decoración de crisantemos, caso de los dos *bajohai* o pequeñas copas DE01503S, DE01504S, con firma Kaga Kutani Taniguchi; así como los pequeños vasos para *sake* que cuentan como ejemplos las piezas DE01634S, DE01635S, DE01636S, DE01637S, DE01638S, DE01639S, DE01640S, DE01641S, DE01642S, DE01643S, DE01644S, DE01645S, con firma Kaburagi. Podemos contemplar estilizados crisantemos en la pareja DE01646S y DE01647S con firma Kutani Taniguchi en su base y en el *kōgō* firmado por Taniguchi con número DE01515S. La flor de crisantemo adquiere un lugar preeminente entre las densas representaciones florales que adornan las piezas del juego de té de Kutani con firma Iwahanado, comprendiendo los ejemplos DE01660AS, DE01660S, DE01661AS, DE01661S, DE01662AS, DE01662S, DE01663AS, DE01663S, DE01664AS, DE01664S, DE01665AS, DE01665S, DE01666AS, DE01666S, DE01667AS, DE01667S, DE01668AAS, DE01668AS, DE01668S, DE01669AS, DE01669S, DE01670S, DE01671S y DE01672S. siendo los pétalos del crisantemo plenamente

discernibles en las piezas del juego de café con firma Ryuzan y que comprende los números de inventario DE01707AS, DE01707S, DE01708AS, DE01708S, DE01709AS, DE01709S, DE01710AS, DE01710S, DE01711AS, DE01711S, DE01712AS, DE01712S, DE01713AS, DE01713S, DE01714AS, DE01714S, DE01715AS, DE01715S, DE01716AS, DE01716S, DE01717AS, DE01717S, DE01718AS y DE01718S.

En el Museo de Zaragoza se conservan dos asientos o taburetes de jardín realizados en cerámica de color claro con una decoración en la que predominan las representaciones de crisantemos a lo largo de toda la superficie. Cuenta con el número de inventario NIG 48910 la pieza en la que predominan los motivos de tonalidades azuladas, y con NIG 48911 el ejemplo que presenta una decoración de tonos verdes.

Entre las piezas donadas a la localidad de Mollet del Vallès por Joan Abelló encontramos un jarrón con número de inventario 2678 decorado con una serie de estilizados motivos vegetales de crisantemos blancos, aves y motivos geométricos.

Un cuenco de cerámica Satsuma y firma Koshida conservado en la colección del Museo Nacional de Artes Decorativas con el número de inventario CE28119 se decora con una exuberante decoración de motivos florales entre los que destacan las representaciones de peonías y crisantemos.

4.7.14 Arce

Uno de los motivos relacionados con el otoño más reconocibles son las hojas de arce (*momiji*)²⁶³⁰ en diferentes tonalidades. Tanto en el arte japonés como en el del continente, se suele representar a las hojas de arce abarcando una amplia gama cromática con tonos que viran desde los dorados y ocreos a intensos rojos y granates. Como hemos adelantado, a menudo las hojas de arce se encuentran en compañía del crisantemo, combinación que en China representaría ideas de abundancia y plenitud.²⁶³¹ La hoja del arce es junto a las flores de cerezo, uno de los motivos estacionales más representados en el arte japonés, empleándose ampliamente en multitud de manifestaciones artísticas. Estas hojas fueron motivos frecuentes en los textiles del periodo Momoyama,²⁶³² siendo una temática recurrente que ha servido de inspiración a los poetas del archipiélago desde el periodo Nara, apareciendo varias veces nombradas en los recopilatorios poéticos. Usadas como símbolo del otoño, las hojas de arce dispuestas sobre una corriente de agua generan un tema denominado como *tatsutagawamon*,²⁶³³ en una clara referencia al río Tatsuta, que se encuentra en las

²⁶³⁰ AA.VV., *Traditional Japanese patterns ...*, op. cit., pp. 42-43. *Word Kigo Database* (Daruma Museum, Japan), <https://worldkigodatabase.blogspot.com/2005/01/autumn-leaves-momiji.html> [última visita: 20/12/2021]. KRAEMEROVA, A. y H. COX, "Momiji-the Maple Leaf on Monet's Kimono", *Fuuryuu.eu-Japanese Art and Culture Research Blog*, <http://www.fuuryuu.eu/news/momiji-the-maple-leaf-on-monet-s-kimono/> [última visita: 20/12/2021].

²⁶³¹ BJAALAND WELCH, P., *Chinese Art. A guide to ...*, op. cit., p. 31.

²⁶³² HIBI, S. y N. NIWA, *Snow, wave, pine...*, op. cit., pp.18-19.

²⁶³³ BAIRD, M., *Symbols of Japan...*, op. cit., p. 54.

cercanías de la ciudad de Nara. El río Tatsuta era el destino elegido por los aristócratas de la corte en otoño para contemplar los colores cambiantes de los arces.



Plato Satsuma, DE01542S, Museo de Artes y Costumbres Populares de Sevilla

Las hojas de arce son el tema principal de una pareja de platos del taller de Kinkōzan conservadas en el Museo de Artes y Costumbres Populares de Sevilla con signatura DE01542S y DE01543S. En ambos platos se representa un conjunto de hojas de arce de distintas tonalidades, que de manera naturalista reflejan los colores del bosque otoñal. Dispuestas sobre el vidriado craquelado característico de las realizaciones del gran taller de Kioto, generan la sensación o ilusión de estar comprobando una serie de hojas que se desplazan por un curso de agua, siendo una evocación o representación de los cursos de agua del río Tatsuta. La idea de otoño o sensación otoñal de las piezas quedaría reforzada por la forma de los platos, ya que se encuentran divididos en una serie de segmentos que semejan los pétalos de un crisantemo. Encontramos también arces con su tonalidad otoñal en la pieza DE01516S del taller de Ryōzan, en la que la tapadera del contenedor *kōgō* se encuentra dividido en cuatro secciones, en cada una de las cuales se representa una imagen típica de cada estación, siendo los arces los elegidos para la escena otoñal, en contraposición a los cerezos florecidos de la primavera.

El juego de veintisiete piezas de té de porcelana Kutani, catalogado todas dentro del número de inventario V0112, y conservado en la actualidad en las dependencias del comedor meridional de la planta noble del Palacio de los barones de Valdeolivos de Fonz, se compone por una cafetera, lechera y azucarero, doce pequeñas tazas con asa y labio lobulado que, junto con los doce platos de borde lobulado destacan por las decoraciones en tonalidades rojizas sobre el fondo blanco, en el que se dispone una serie de hojas de arce *momiji* en dorado, así como escenas decorativas en una serie de ventanas o *mado* de abanico plegable y en cuyo país se encuentran representaciones de damas niponas con hermosos kimonos ante fondo de paisaje otoñal con representaciones de arces.

Entre las piezas pertenecientes a la Colección reunida por Joan Abelló hallamos un interesante jarrón, identificado con el número de inventario 2663, que presenta un

cuerpo globular y un estilizado cuello, alto y estrecho. Decorado en el estilo de Kutani denominado como *aka-e*, cuenta con vistas de paisaje tradicional japonés, en el que destaca un sencillo puente ante un fondo de montañas. La tonalidad rojiza genera la impresión de un paisaje otoñal en el que el *momiji* se encuentra en todo su esplendor.

La interesante pareja de jarrones Satsuma conservada en el Museo Nacional de Artes Decorativas, con los números de inventario CE10619 y CE10620, cuenta con la representación de las divinidades de los Siete Dioses de la Buena Fortuna recogidos en ambas piezas. En el jarrón CE10620 podemos observar a las deidades *Jurojin*, patrón del Conocimiento, y *Fukurokuju*, dios de la sabiduría y longevidad, que se encuentran sentados bajo las enrojecidas ramas de un arce en otoño y en compañía de un ciervo.

4.7.15 Campanilla china

Otra flor representada en las piezas de cerámica japonesa de la era Meiji es la campanilla china (*kikyo*). Esta planta perenne²⁶³⁴ presenta unas flores de color morado azulado o blanco muy características, siendo sus raíces empleadas en la medicina tradicional japonesa como remedio frente a dolencias respiratorias.²⁶³⁵ Se trata de una de las flores favoritas de los artistas japoneses desde el período Heian debido a su color azulado, apareciendo mencionada en el *Genji monogatari* de Murasaki Shikibu y en el *Makura no Sōshi (Libro de la Almohada)* de Sei Shonagon siendo posteriormente elegida como emblema por Minamoto Yoshitsune (1159-1189), pasando a relacionarse esta flor con el valeroso clan Genji.²⁶³⁶ La flor de la campanilla china suele aparecer como un motivo estacional para referirse al otoño.



Kōro Satsuma, DE01576S, Museo de Artes y Costumbres Populares de Sevilla

Esta flor orna algunas de las piezas Satsuma del Museo de Artes y Costumbres Populares de Sevilla. Se pueden observar imágenes de campanillas azuladas en una

²⁶³⁴ La belleza de la flor y su carácter perenne hizo que, en el archipiélago, ya en la antigüedad fuera una de las plantas que se empleaban como ofrendas a los *kami*. HIBI, S. y N. NIWA, *Snow, wave, pine...*, *op. cit.*, pp. 32-33.

²⁶³⁵ BAIRD, M., *Symbols of Japan...*, *op. cit.*, pp. 72-73.

²⁶³⁶ AA.VV., *Traditional Japanese patterns ...*, *op. cit.*, pp. 46.

representación, junto a urracas, en el incensario o *kōro* con inventario DE01576S con firma Yasuda. La campanilla china adquiere un especial protagonismo en el interior de la taza con signatura DE01720AS, que forma parte del juego de té con la firma Fuzan. Entre las piezas de porcelana Kutani realizadas en taller de Ide Zentaro destaca un plato con signatura DE01428S, en el que se puede contemplar el sutil color azulado de la flor, junto a otros motivos del otoño, como las flores de crisantemo.

4.7.16 Siete Hierbas del Otoño

En las piezas de cerámica Satsuma y porcelana Kutani conservadas en los museos públicos de nuestro país también encontramos representaciones de las conocidas como Siete Hierbas del Otoño (*aki no nanakusa*).²⁶³⁷ Se trata de un tema nativo del archipiélago, en el que se ha querido ver el amor del pueblo japonés por los motivos estacionales. Este especial afecto de japoneses hacia el otoño hunde sus raíces en el siglo VIII con la colección poética del *Manyōshū*, siendo una de las temáticas más repetidas a lo largo de la historia del arte nipón. Según se establecen en el *Manyōshū*, las siete hierbas del otoño son la lespedeza o trébol japonés (*hagi*), el miscanto (*susuki*), el arruruz (*kuzu*), el clavel salvaje (*nadeshiko*), la patrinia (*omiaeshi*), el cáñamo (*fujibakama*) y la campanilla china (*kikyo*, *asagao*). Los crisantemos, como hemos adelantado, también suelen tenerse en cuenta de manera destacada entre los símbolos del otoño. Durante el periodo Momoyama se empleó de manera destacada este motivo para los objetos de uso femenino. El motivo de las Siete Hierbas del fue ampliamente usado durante el periodo Edo,²⁶³⁸ permaneciendo popular hasta épocas más recientes, con especial relevancia en las decoraciones de piezas de laca, biombos y cerámicas. El motivo otoñal suele aparecer junto a rústicas cercas de bambú, y se suele acompañar de la presencia de mariposa, libélulas y gorriones. Entre todas las hierbas por su valor decorativo adquiere una especial importancia el miscanto (*susuki*), una planta que cubre amplias extensiones de llanuras aluviales en el archipiélago en Japón y que se ha empleado para realizar diferentes útiles domésticos, así como en las ceremonias de entronación de los nuevos emperadores. El *susuki* puede alcanzar entre uno y dos metros de altura, presentando un aspecto muy característico con las semillas de textura sedosa y color plateado, que transmiten sensaciones muy evocadoras cuando son mecidas al viento, por lo que se ha considerado que la planta simboliza mejor que ninguna otra la desolación del otoño y la soledad. En el canon poético japonés, la representación del *susuki* se asocia con las noches de luna llena otoñales.²⁶³⁹

²⁶³⁷ ALMAZÁN TOMÁS, D. y E. BARLÉS BÁGUENA, *La elegancia de la tradición...*, op. cit., pp. 15-16

²⁶³⁸ AA.VV., *Traditional japanese patterns ...*, op. cit., p. 40.

²⁶³⁹ BAIRD, M., *Symbols of Japan...*, op. cit., p. 95.



Jarrón Satsuma, DE01441S, Museo de Artes y Costumbres Populares de Sevilla

Entre las piezas del Museo de Artes y Costumbres Populares de Sevilla se conservan ejemplos en los que aparecen representaciones de las Siete Hierbas del Otoño. Es el caso del jarrón de cerámica Satsuma realizado por el taller de Kinkōzan y con inventario DE01441S, en el que uno de los paneles alberga la representación de libélulas con las Hierbas del Otoño. De la misma manera en el incensario DE01576S confirma de Ryōzan se observan en uno de los paneles representaciones de lespedeza y miscanto junto a otras hierbas otoñales y en compañía de urracas, siendo el miscanto el principal motivo que decora el fondo de la taza DE01723S perteneciente al juego de té con la firma Fuzan. En las piezas de porcelana Kutani de la colección hispalense encontramos referencia a las hierbas del Otoño en la composición del plato DE01429S, obra de taller de Ide Zentaro, en el que aparecen junto a un macizo de crisantemos que crecen protegidos por una cerca de bambú. Este destacado motivo otoñal también aparece en la decoración de los laterales del cuenco con inventario DE01536S y firma Taniguchi.

La fuente CE10639 de la colección del Museo Nacional de Artes Decorativas con firma Kutani y realizada en tonalidades rojizas características del estilo *aka-e* cuenta con la destacada presencia de dos aves, posiblemente gorriones ante el grupo de hierbas otoñales.

4.7.17 Calabaza

Las calabazas (*yūgao*)²⁶⁴⁰ frutos de una planta trepadora (*Lagenaria siceraria*), se han usado tradicionalmente en Japón como contenedores de líquidos o incienso y, debido a

²⁶⁴⁰ *Ibidem*, p. 80.

su forma curiosa, han sido considerados como amuletos de buena suerte.²⁶⁴¹ Las flores de la planta trepadora se abren a la luz de la luna, siendo conocidas también por el nombre flor de la luna. Durante el periodo Edo, momento en que se desarrolló la observación y plasmación del natural del mundo vegetal, las calabazas comenzaron a ser una temática del arte más naturalista.

En la parte superior de la escena representada en la pieza Satsuma y firma Kinkōzan DE01451S del Museo de Artes y Costumbres Populares de Sevilla aparecen unas calabazas colgando de un entramado de bambú bajo el que una familia disfruta de un momento de ocio, escena similar, aunque salvando las distancias a una estampa de Yoshitoshi del año 1890 y de la serie *Cien aspectos de la luna*.²⁶⁴²

Hemos de destacar la presencia de pequeños jarrones Kutani con forma de calabaza (tipo chino formato *Hu Lu Ping*) que se conservan en la Colección del Museo de Artes y Costumbres Populares de Sevilla, entre los que podríamos destacar a la pareja de jarrones de cuello estrecho DE01459S y DE01460S, los jarrones con forma de calabaza triple DE01469S y DE01469S todos con firma ajedrezado; así como los ejemplos DE01466S y la pareja de gráciles formas DE01479S y DE01480S, los tres con firma *sakura*.



Jarrón Satsuma, DE01451S, Museo de Artes y Costumbres Populares de Sevilla

En la colección hispalense también se conservan dos interesantes jarrones de porcelana, con número de inventario DE01598S y DE01599S las cuales presentan en su base la firma Kutani Suda Seika. Ambas piezas, también con forma de calabaza o *Hu Lu Ping*, presentan una decoración sobre el fondo de porcelana blanca brillante en el que destacan las representaciones de calabazas realizadas en las tonalidades tradicionales de las realizaciones de Kutani, en tonos ocres sobre los que se disponen una serie de

²⁶⁴¹ AA.VV., *Traditional japanese patterns ...*, op. cit., p. 36.

²⁶⁴² ALMAZÁN TOMÁS, V. D., *Tsukioka Yoshitoshi. Cien aspectos de la Luna...*, op. cit., pp. 212-213.

lujosos detalles en oro que se entremezclan con otras *yūgao* realizadas en color azul o *sometsuke*.

4.7.18 Banano

El banano se trata de una de las plantas, perteneciente a la familia de las musáceas, más populares de las cultivadas en los jardines de China,²⁶⁴³ siendo muy apreciada por la versatilidad de las fibras que se extraían de la planta, así como por sus frutos. Las hojas de banano (*basho*)²⁶⁴⁴ aparecen en multitud de manifestaciones artísticas niponas debido a las características y la plasticidad de sus hojas, llegando a convertirse en uno de los símbolos del otoño entre los poetas del *haiku*, debido al característico sonido que se producen cuando sus hojas son mecidas por el viento y al repiqueteo que generan cuando caen sobre ellas las gotas de lluvia. Tanto en China como en Japón, estas cualidades remitían a sensaciones melancólicas, relacionadas con la disminución de la luz solar y precipitaciones del otoño. Suelen evocar tanto de manera visual como metafórica la melancolía de esta estación.



Plato Kutani, DE01425S, Museo de Artes y Costumbres Populares de Sevilla

Encontramos representaciones de hojas de banano en las piezas de porcelana Kutani del Museo de Artes y Costumbres Populares de Sevilla pertenecientes al taller de

²⁶⁴³ BJAALAND WELCH, P., *Chinese Art. A guide to ...*, op. cit., p. 22.

²⁶⁴⁴ BAIRD, M., *Symbols of Japan...*, op. cit., pp. 63- 64

Ide Zentaro, en concreto en un pequeño incensario con identificador DE01423S, y en el plato DE01425S. En ambas piezas destaca la plasticidad y carnosidad de las hojas de banano junto a otros símbolos del otoño, como los crisantemos, que se disponen acompañando a una gallina y un gallo. Podríamos aventurarnos a señalar que se podría tratar de una evocación poética del taller del genial pintor Ito Jakuchu, que desarrolló unos geniales estudios de los gallos y gallinas, aves a las que observaba en el exterior de su vivienda.

4.7.19 Hibisco

La simbología asociada a la flor del hibisco llegó a Japón procedente de China donde estas vistosas flores se empleaban como metáfora de la felicidad y el honor.²⁶⁴⁵ En Japón estos arbustos de hoja perenne (*fuyō*)²⁶⁴⁶ suelen ser cultivados con motivo ornamental, siendo muy apreciadas sus grandes flores de cinco pétalos de color morado o lavanda, que florecen a finales del verano o principios del otoño, caracterizándose porque sus pétalos se abren al amanecer y se cierran con la puesta sol.

Encontramos representaciones de hibisco en piezas de la colección Soria del Museo de Artes y Costumbres Populares de Sevilla, como es el caso del pequeño incensario DE01566S realizado en el taller de Kinkōzan y que cuenta con escenas de plantas otoñales en sus laterales, entre las que destacan representaciones de hibisco y crisantemo. Las piezas de porcelana Kutani también cuentan con representaciones de hibiscos, pudiendo destacar un pequeño plato de Kutani del taller de Ide Zentaro con e inventario DE01428S, en el que un arbusto con llamativas flores de hibisco aparecen junto a la pareja de un gallo y una gallina en las cercanías de un cauce de agua en cuyas orillas crecen otras hierbas características del otoño. En el exterior del cuenco con número de inventario DE01536S y firma Taniguchi, aparecen representados hibiscos en compañía de otras plantas del otoño como miscanto. También pertenecientes a la Colección Soria hemos de mencionar las representaciones de hibiscos que adornan las piezas del juego de té de Kutani con firma Iwahanado, comprendiendo los ejemplos DE01660AS, DE01660S, DE01661AS, DE01661S, DE01662AS, DE01662S, DE01663AS, DE01663S, DE01664AS, DE01664S, DE01665AS, DE01665S, DE01666AS, DE01666S, DE01667AS, DE01667AS, DE01667S, DE01668AAS, DE01668AS, DE01668S, DE01669AS, DE01669S, DE01670S, DE01671S y DE01672S.

²⁶⁴⁵ BJAALAND WELCH, P., *Chinese Art. A guide to ...*, op. cit., p. 26.

²⁶⁴⁶ AA.VV., *Traditional japanese patterns ...*, op. cit., p. 32.



Plato Kutani, DE01428S, Museo de Artes y Costumbres Populares de Sevilla

En la colección del Museo Nacional de Artes Decorativas también encontramos un interesante plato de porcelana Kutani, con número de inventario CE10614 y firma Watano, cuyo interior presenta una delicada y cuidada decoración de brotes de hibiscos, peonías y lirios que surgen de un macizo rocoso, sobrevolado por una pareja de gorriones y un Martín pescador.

4.7.20 Granada

La fruta de la granada (*zakuro*),²⁶⁴⁷ bendecida con numerosas semillas, encarna en las creencias japonesas, tomadas de China,²⁶⁴⁸ los deseos de una numerosa progenie y la madurez sexual de la mujer. En Asia Oriental la granada forma parte del símbolo conocido como las Tres Abundancias (*santamon*), junto con el melocotón y el limón mano de buda.²⁶⁴⁹ El trio, que simboliza riqueza, progenie y larga vida es un motivo auspicioso ampliamente representado en pinturas, lacas y cerámicas.



Jarrón Kutani, DE01495S, Museo de Artes y Costumbres Populares de Sevilla

²⁶⁴⁷ AA.VV., *Traditional japanese patterns ...*, op. cit., p.50.

²⁶⁴⁸ BJAALAND WELCH, P., *Chinese Art. A guide to ...*, op. cit., pp. 57-58.

²⁶⁴⁹ BAIRD, M., *Symbols of Japan...*, op. cit., p. 65.

Encontramos representaciones de granadas en una pareja de jarrones Kutani y firma Iwa pertenecientes a la Colección Soria del Museo de Artes y Costumbres Populares de Sevilla, identificados con los números de registro DE01495S y DE01496S.

4.7.21 Uva

Asociada a la decoración de los mismos jarrones del museo hispalense (con identificación DE01495S y DE01496S), encontramos la presencia de uvas (*budo*). La vid y la uva no han presentado un significado profundo en el arte nipón, empleándose como un sencillo motivo decorativo, reflejando tradiciones artísticas heredadas del continente.



Jarrón Kutani, DE01495S, Museo de Artes y Costumbres Populares de Sevilla

4.7.22 Bambú

El bambú (*take*)²⁶⁵⁰ es muy abundante en el archipiélago nipón, donde se han llegado a reconocer unas 490 variedades diferentes. Se trata de una planta perenemente, muy fuerte y resistente, y a la par, extremadamente elástica y flexible, pudiendo llegar a doblarse de manera muy pronunciada sin llegar a romperse, cualidades que han hecho que sea empleada en numerosos objetos de uso diario.²⁶⁵¹ Cuando se producen violentos terremotos, los bosques de bambú son considerados refugio seguro en el archipiélago, debido a la sujeción del suelo que generan sus numerosas y profundas raíces. Por todas estas particularidades el bambú ha sido considerado como símbolo de

²⁶⁵⁰ BESS, N. M., *Bamboo in Japan*, Tokio, Kodansha International, 2001. BESS, N. M., "Japanese bamboo crafts: a sample of bamboo's history", en A. KUMAR, I. V. R. RAO y C. SASTRY (eds.), *Bamboo for Sustainable Development. Proceedings of the Vth International Bamboo Congress and the VIth International Bamboo Workshop*, Nueva York, 2002.

²⁶⁵¹ Audsley y Bowes señalan la importancia del bambú para el pueblo japonés, llegando a indicar que los jarrones destinados a contener flores más apreciados estaban conformados por tallos cortados de bambú, además de reflejar las cualidades estéticas de las representaciones de bambú en piezas de cerámica. AUDSLEY, G. A. y J. L. BOWES, *The Ceramic Art ...*, op. cit., p. 35.

nobleza, constancia, resistencia y capacidad de adaptación. Asimismo, se ha mantenido la creencia para el pueblo nipón que la planta posee misteriosos poderes y es capaz de alejar los espíritus malignos. Es una parte integral de muchos rituales típicamente japoneses, en los que se asocia a la pureza, la nobleza, la sencillez y la honestidad.

Dentro de la tradición taoísta, así como en menor medida en el budismo, el bambú, con su estructura tubular hueca, simboliza la noción de vacío, señalando las enseñanzas taoístas que surgimos y volvemos al vacío, del mismo modo que un tallo de bambú tiene hueco su interior, siendo considerado este vacío como una cualidad positiva en Asia Oriental. Las descripciones realistas de tallos y hojas de bambú son muy comunes en el arte de China, en las que se suele asociar a la planta con las cualidades del hombre ilustrado. Cuando se conjuga la presencia del bambú con la del ciruelo o cualquier árbol frutal, la representación encierra el significado de una pareja casada, significando la doble felicidad del bambú y el ciruelo. De esta manera se considera al bambú, junto con el pino y el ciruelo como los *Tres Amigos del Invierno*, mientras que el bambú, la orquídea, el ciruelo, y el crisantemo tanto en China como en Japón suelen hacer referencia a las cuatro estaciones, adquiriendo el calificativo de los Cuatro Caballeros o Cuatro plantas Virtuosas. De influencia china son las representaciones en las que aparecen animales, especialmente tigres, refugiándose en bambudales, imágenes emblemáticas y alegóricas de la seguridad, ya que la planta debido a su flexibilidad y profundas raíces es muy resistente a los vientos y tormentas. También del País del Medio viene la representación de oficiales vestidos en un bosque de bambúes, hacen referencia a los Siete Sabios en el Bosque de Bambú, así como otra temática recurrente es las hojas y tallos de la planta de bambú cubiertos de nieve, sirviendo de refugio a pequeñas aves como los gorriones. Por otra parte, nativa del archipiélago nipón son las imágenes en las que los actores de teatro *noh* portan ramas u hojas de bambú, sirviendo su uso teatral como indicador de mujeres inestables psicológicamente. Las cualidades auspiciosas y benevolentes de esta planta se complementan también siendo reflejo de la piedad filial, ya que los nuevos tallos de bambú se desarrollan y crecen cerca de los tallos preexistentes, en la proximidad de sus progenitores.



Jarrón Satsuma, DE01433, Museo de Artes y Costumbres Populares de Sevilla

Aparecen estilizados tallos de bambú en las piezas de cerámica Satsuma del Museo de Artes y Costumbres Populares de Sevilla, caso de la pareja de jarrones con inventario DE01433 y DE01434 y firma Fuzan, en la que un cortejo del *sankin kōtai* atraviesa un bosque de altos bambúes. En un panel del espectacular jarrón con inventario DE01441S del taller de Kinkōzan se representa a un gallo y una gallina ante tallos de bambú, representación que se repite en otras piezas Satsuma del taller, como en el jarrón DE01451S, en el que además de la pareja de aves encontramos un grupo de polluelos; encontramos también bambú junto a estilizados crisantemos en el incensario DE01443S con firma Baiko, así como adquiere un especial protagonismo los recipientes *kōgō* con inventario DE01511S, DE01512S y en uno de los paneles del DE01576S y firma Ryōzan. Unos bellos tallos de bambú junto a flores de peonía decoran un biombo en la escena de un interior japonés tradicional recogida en la fuente con inventario DE01546, siendo el bambú un gran protagonista en las escenas de la fuente DE01547, ambas de firma Hattori, en el que un grupo de mujeres y niños ricamente revestidos a la manera tradicional japonesa contemplan a una bandada de gorriones en un bambusal. Merece una mención especial la fuente con inventario DE01585S del taller de Kinkōzan, en el que podemos observar a una bandada de gansos al abrigo de grupo de tallos de bambú. Estilizadas y realistas cañas de bambú adquieren un destacado protagonismo en el jarrón con inventario DE01614S del taller de Kinkōzan, siendo el principal motivo con el que se decora el cuello de la pieza. Finalmente, en la decoración de las piezas del juego de té que entre las que se incluyen la taza DE01722A, el azucarero DE01725 y el plato DE01733 podemos contemplar motivos discretos de hojas de bambú. Como podemos comprobar las piezas del Museo de Artes y Costumbres Populares de Sevilla son muy prolíficas en decoraciones de bambú, también pudiendo encontrar ejemplos en las piezas de porcelana Kutani del museo de la capital hispalense, caso de los dos candeleros DE01419, DE01420 del taller de Ide Zentaro, en los que aparecen tallos de bambú acompañando a dos representaciones de gallos. En la pareja de copas con decoración

caligráfica DE01501S, DE01502S del taller de Taniguchi, y en las que se disponen tres ventanas o *mado* con forma de abanico que recogen en su interior o país motivos invernales, apareciendo en cada una representación de uno de los denominados *Tres Amigos del Invierno*, el bambú, el pino y el ciruelo,²⁶⁵² marcando un claro componente estacional para el uso de las pequeñas copas. Por su parte en el cuenco DE01537S y también con firma Taniguchi volvemos a encontrar en el exterior la simbología de los *Tres Amigos del Invierno*. No podríamos dejar sin mencionarle espectacular conjunto con firma Iwahanado /Iwakanado y en el que se dispone la representación de los Sabios en la Arboleda de Bambú que aparece en el juego de té que comprende las piezas DE01660, DE01660A, DE01661, DE01661A, DE01662, DE01662A, DE01663, DE01663A, DE01664, DE01664A, DE01665, DE01665A, DE01666, DE01666A, DE01667, DE01667A, DE01667AA, DE01668, DE01668A, DE01668AA, DE01669 y DE01669A.

En la Colección Torralba se dispone una pareja de jarrones, identificados con los números de inventario general NIG 48921 y NIG 48922 y firma Hododa en los que podemos contemplar una escena en la que entre estilizados tallos de bambú florecen las retorcidas ramas de un ciruelo. Sin salir del Museo de Zaragoza encontramos una interesante pareja de jarrones de cerámica Satsuma identificados con los números de inventario NIG 49053 y NIG 49054 y firma Kusube decorados con representaciones de damas japonesas bellamente ataviadas con kimonos característicos del periodo Edo, acompañadas de niños ante estilizados tallos de bambú.

Una de las piezas de cerámica Satsuma más destacadas que se conservan en el Museu del Disseny se trata de un pequeño jarrón con número de inventario MCB 0123131 realizado en el taller de Kinkōzan y decorado con una representación de paisaje tradicional japonés dominado por el monte Fuji y en el que se sitúa una aldea de pescadores a orillas de un lago, sobre un promontorio se vislumbra un *torii* y los tejados de un santuario sintoísta encontrando en primer término, entre estilizados tallos de bambú, un grupo de vistosos gallos y gallinas.

Entre las piezas conservadas en el Museo Nacional de Artes Decorativas resulta especialmente relevante la pareja de jarrones, con los números de inventario CE10619 y CE10620, con la representación de las divinidades de los Siete Dioses de la Buena Fortuna, tema conocido como *Shichi fukujin*. De esta manera en la pieza CE10619 se disponen *Bishamonten*, dios la riqueza y a *Benzaiten*, la única deidad femenina patrona de Música y Poesía sentados bajo unos tallos de bambú.

²⁶⁵² Los *Tres Amigos del Invierno* constituye un motivo artístico de origen chino, el tema se registra por primera vez en un poema del siglo IX del poeta Zhu Qingyu de la dinastía Tang. El artista de la dinastía Song del Sur, Zhao Mengjian (c. 1199-1264), entre otros de la época, hicieron que este grupo fuera popular en la pintura. Juntos simbolizan firmeza, perseverancia y resistencia. Son muy apreciados en el confucianismo y, como tales, representan el ideal del erudito-caballero. BJAALAND WELCH, P., *Chinese Art. A guide to ...*, op. cit., pp. 20-21 y 37. En Japón se vinculan con el Año nuevo.

4.7.23 Ciruelo

Las flores del árbol conocido como ciruelo chino o albaricoque japonés, especie asiática del género *Prunus*, han sido un motivo frecuente en las representaciones artísticas de Asia Oriental. Aparecen menciones al ciruelo chino desde el siglo VIII en Japón, pudiendo haber sido introducido desde el continente durante el periodo Nara. Debido a la destacada influencia de la poesía china,²⁶⁵³ se convirtió en una de las plantas más mencionadas y alabadas de la lírica nipona, de la que se alababa sus suaves fragancias, la delicadeza de las flores, así como su extraordinaria fortaleza, que le hacía ser el primer árbol en florecer a finales del invierno, cuando la mayoría de las plantas aun se encuentran en estado de letargo invernal. Con la llegada del periodo Heian, las preocupaciones de las élites japonesas viraron hacia los valores de transitoriedad y fugacidad, reorientándose los valores artísticos hacia una apreciación de las flores del cerezo y del arce. A pesar de que en la poesía japonesa el ciruelo chino no llegó a recuperar su posición preeminente en favor del cerezo, las diferentes manifestaciones artísticas la representación de las retorcidas ramas de ciruelo y sus bellas flores se ha mantenido a lo largo de los siglos. Esta influencia se ha señalado como una influencia de la pintura del periodo Song de China, en el que cobró una inusitada importancia la representación de ciruelos, tomando además otras consideraciones de este árbol desde el continente, como la de los Tres Amigos del Invierno, en el que se considera al pino, bambú y ciruelo como símbolos del invierno, simbolizando los cinco pétalos de las flores, según las creencias chinas, las cinco felicidades.²⁶⁵⁴ Desde China también llegaron las creencias y asociaciones del ciruelo con la longevidad junto al pino y al bambú, estando relacionado con las historias de inmortales taoístas que se embarcaban en la búsqueda de este imposible cometido, así como se asociaba al ciruelo con las figuras de poetas y de hombres cultos.

Tradiciones propias del archipiélago asociaban al ciruelo(*ume*)²⁶⁵⁵ con la Luna y con algunos miembros del clan Fujiwara, además con el poeta del siglo IX Sugawara Michizane, que sería deificado como dios de la caligrafía. El árbol, como hemos señalado, florece en Japón a finales del invierno, en un momento en que las hojas todavía no han llegado a aparecer. Los colores de las flores cambian del blanco al rojo, siendo muy sugerente su representación en combinación con las ramas retorcidas y de textura rugosa, temática tratada de manera recurrentemente por artistas de la talla de Ogata

²⁶⁵³ LEI, CH, " La simbología del ciruelo en la fraseología del chino", *Pragmalingüística*, nº 25, 2017, pp. 311-329.

²⁶⁵⁴ BJAALAND WELCH, P., *Chinese Art. A guide to ...*, op. cit., pp. 38-39.

²⁶⁵⁵ BAIRD, M., *Symbols of Japan...*, op. cit., pp. 64-65.

Korin. Las flores en ocasiones se pueden representar de manera a estilizada,²⁶⁵⁶ en un patrón de cinco pétalos denominado *umebachi*.²⁶⁵⁷



Cuenco Kutani, DE01537S, Museo de Artes y Costumbres Populares de Sevilla

Encontramos representaciones de flores de ciruelo en las piezas Satsuma del Museo de Artes y Costumbres Populares de Sevilla. En el pequeño recipiente *kōgō* con firma Jusen e inventario DE01512S, en el que encontramos esquemáticas representaciones de flor de ciruelo adornando los laterales del recipiente de esencias. En el interior del recipiente con inventario DE01541S se representa un exuberante macizo de flores que asoma tras una rústica empalizada sobre el que destacan unas retorcidas ramas de ciruelo, sobre las que han comenzado a aparecer algunas flores. En el plato con inventario DE01585S realizado en el taller de Kinkōzan también encontramos ramas de cerezo florecidas entre los tallos de bambú. En el museo sevillano también encontramos ejemplos de ciruelo en las piezas de porcelana Kutani. En el incensario con inventario DE01514S y firma Iwa toda la superficie se decora con flores de ciruelo de color blanco delineadas en oro. En la pieza con inventario DE01536S, obra del taller de Taniguchi, el ciruelo es el árbol elegido para ilustrar el invierno junto a otras flores características las estaciones como son las flores de cerezo, los iris y crisantemos y que configuran el carácter estacional o de paso del tiempo que se refleja en el cuenco de la colección hispalense. Especialmente interesante es la representación de ramas de ciruelo en los laterales del cuenco con inventario DE01537S también del taller de Taniguchi, y en el que, pese a las pequeñas dimensiones de la pieza, en el lado

²⁶⁵⁶ Audley y Bowes señalan que la flor del ciruelo es de las más queridas para el pueblo japonés y aparecen representada en multitud de manifestaciones artísticas, reflejando para sus lectores de finales del siglo XIX, que el árbol de apariencia angulosa en paisajes otoñales es el ciruelo, siendo muy fácil distinguirlo de otros. AUDSLEY, G. A. y J. L. BOWES, *The Ceramic Art ...*, op. cit., pp. 32-33.

²⁶⁵⁷ HIBI, S. y N. NIWA, *Snow, wave, pine...*, op. cit., pp. 28-29.

exterior se disponen representaciones de ramas de ciruelo florecidas, pinos, bambúes y crisantemos, conformando Los Cuatro Caballeros. El ciruelo también adquiere un protagonismo especial en los pasajes de del *Genji monogatari* representados en las pequeñas tazas de *sake* con inventario DE01628S y DE01657S.

En la Sala Femenina del *Gabinet del col·leccionista* del museo Frederic Marès de la Ciudad Condal se puede contemplar el plato con número de inventario MFM S-2091y firma Shizan/Shisana en el que aparecen dos pájaros posados sobre las ramas de un ciruelo en flor durante los últimos compases del invierno, situando la escena entorno al comienzo del año nipón o Shōgatsu. La presencia de aves tanto enjauladas como en las ramas del ciruelo señalan la relación del árbol del ciruelo con el ave conocida en japonés como *uguisu* y en occidente como ruiseñor japonés, un pequeño pájaro muy apreciado en Japón por su alegre canto ha sido asociado tanto en la tradición china como en Japón con la alegría que sigue a la floración de los ciruelos y el fin de invierno.

Sin salir de la ciudad de Barcelona y perteneciente al legado Abrate del Museu del Disseny se conserva otra pareja de jarrones, con números de inventario MCB 0123124 y MCB 0123125. Ambas piezas también presentan una interesante decoración en la que destaca la representación de ramas de ciruelo *ume*, florecidas y en las que encuentran refugio los *uguisu*, señalando un marcado carácter estacional en relación con los últimos compases del invierno, entorno al comienzo del año nuevo nipón o Shōgatsu.

4.7.24 Pino

El pino (*matsu*)²⁶⁵⁸ ha sido muy apreciado en Japón tanto por su versatilidad y aprovechamiento como por su apariencia atractiva para el mundo de las artes. Ya la cultura China valoraba el pino por su carácter perenne, lo que lo ha convertido en símbolo de longevidad,²⁶⁵⁹ buena fortuna y firmeza. Debido a ese carácter auspicioso en el arte chino y japonés se ha considerado a esta conífera como una de las plantas virtuosas, además de ser un símbolo del invierno. En las representaciones que encontramos en piezas de cerámica Satsuma y porcelana Kutani en las que aparecen representados pinos, esto suelen representarse de manera realista, al igual que ocurre en las representaciones de esta conífera del grabado *ukiyo-e*, aunque hay ocasiones que el artista recurre a formas más abstractas para representar las ramas y las agujas.²⁶⁶⁰ En los diseños en los que aparecen representados de manera conjunta el pino, el bambú y el ciruelo se denominan como los Tres Amigos del Invierno, concepto especialmente

²⁶⁵⁸ BAIRD, M., *Symbols of Japan...*, op. cit., pp. 62-63.

²⁶⁵⁹ La relación del pino con la longevidad supernatural es señalada por Audsley y Bowes, si bien, ambos autores apuntaban que la representación en piezas de cerámica no era nada comparable a las representaciones de pinos en piezas de bronce, realizan un acertado comentario acerca de la relación del pino con otros símbolos de longevidad como la tortuga y la grulla. AUDSLEY, G. A. y J. L. BOWES, *The Ceramic Art ...*, op. cit., pp. 33-34.

²⁶⁶⁰ AA.VV., *Traditional japanese patterns ...*, op. cit., pp. 57-58.

valorada por los confucianos en el continente, pasando con posterioridad a Japón. Las manifestaciones del archipiélago en que se reflejan imágenes de estas bellas coníferas suelen hacer referencia al área entorno a Matsubara, paraje famoso por sus pinares.²⁶⁶¹ Entre las piezas de la Colección Soria del Museo de Artes y Costumbres Populares de Sevilla encontramos los ejemplos de jarrones Satsuma del taller de Ryōzan y con identificación DE01492S y DE01493S, presentando ambos destacadas representaciones de pinos en el paisaje en un marcado contraste entre el verde intenso de las coníferas con los rosas de los cerezos florecidos. Con la firma del mismo autor encontramos el incensario *kōgō* con número de identificación DE01516S sobre el que se disponen idílicas representaciones de esta conífera acompañando a arces y cerezos. Quizás la representación más espectacular de pinos que hemos encontrado en un ejemplo de la Colección Soria lo conformaría el grupo de retorcidos troncos y ramas que se disponen en la decoración de la fuente con inventario DE01586S y firma Katsuyama. También aparecen pinos en las piezas con inventario DE01720AS, DE01727S y DE01732S pertenecientes a un juego de té con la firma Fuzan. En el caso de la porcelana de Kutani conservada en el museo sevillano encontramos ejemplos en los que se ha recurrido al pino como ejemplo del invierno, caso de dos pequeñas copas con número de inventario DE01501S y DE01502S, encontrando representaciones de ramas de pino que asoman verdes debajo de una capa de nieve en una clara alusión en la que se hace mención a los denominados *Tres Amigos del Invierno*. Especialmente interesante es la representación de una ventana o *mado* con una imagen de pinos ante un fondo de paisaje que se asemeja a las representaciones de paisaje a la tinta o *sumi-e* que podemos observar en los laterales del cuenco con inventario DE01537S del taller de Taniguchi, y en el que, pese a las pequeñas dimensiones de la pieza, se ha representado a las coníferas con gran habilidad.



Cuenco Kutani, DE01537S, Museo de Artes y Costumbres Populares de Sevilla

²⁶⁶¹ HIBI, S. y N. NIWA, *Snow, wave, pine...*, op. cit., pp. 40-41.

En la Colección Oriental de la Biblioteca Museu Víctor Balaguer se expone un espectacular plato con firma Shoundō, nombre con el que se conocen las realizaciones del renombrado autor Matsumoto Sahei (1851-1918), con número de inventario MVB 2746. La decoración, basada en un grabado del libro de Katsushika Hokusai (1760-1849) titulado como *Ehon sakigake* (1836), presenta a Taira no Masakado, poderoso personaje que con su mirada podía matar los gansos que volaban por el cielo. Vemos en la escena como las aves se precipitan al vacío entre realistas representaciones de ramas y agujas de pinos.

Entre las piezas conservadas en el Museo Nacional de Artes Decorativas resulta especialmente relevante la pareja de jarrones, con los números de inventario CE10619 y CE10620, con la representación de las divinidades de los Siete Dioses de la Buena Fortuna, tema conocido como *Shichifukujin*. De esta manera en la pieza CE10619 se puede observar a *Ebisu* dios de pescadores y de las clases trabajadoras junto a *Daikokuten* o *Daikoku*, dios de la prosperidad descansando bajo las ramas de un pino.

4.7.25 Cryptomeria o cedro japonés

Otra conífera, el cedro japonés o cryptomeria (*sugi*), ²⁶⁶² ha sido desde tiempos inmemoriales relacionado con el sintoísmo, siéndole conferida por la tradición connotaciones auspiciosas. La figura de estas coníferas suele estar relacionada con los *torii* sintoístas y santuarios de la religión nativa del archipiélago.

En la pieza con número de inventario DE01510S y firma Shuzan conservada en el Museo de Artes y Costumbres Populares de Sevilla podemos comprobar como los cedros comparten el protagonismo con conjunto de templos y santuarios de Nikkō, siendo una parte integral y reconocible de las vistas del complejo de mausoleos de Tokugawa Iyasu. La imagen de las avenidas de flanqueadas por cryptomeria pasaron a ser una parte integral del complejo de Nikkō, una zona muy visitada por los turistas extranjeros durante la era Meiji, siendo común su presencia en las imágenes en las que se representa el complejo, siendo plenamente reconocibles en las imágenes de Nikkō presentes en la pareja de interesantes jarrones, identificados por los números de inventario MFM S-2093 y MFM S-2098 con firma Hayakawa del *Gabinet del col·leccionista* y pertenecientes a la colección donada a la ciudad de Barcelona por Frederic Marès.

²⁶⁶² BAIRD, M., *Symbols of Japan...*, op. cit., p. 51.



Ánfora Satsuma, DE01510S, Museo de Artes y Costumbres Populares de Sevilla

4.7.26 Camelias

En las piezas de cerámica Satsuma y porcelana de Kutani también encontramos composiciones de camelias (*tsubaki*),²⁶⁶³ un árbol perenne que se suele cultivar como arbusto. Perteneciente a la familia de la plata de té, fue muy valorado por la belleza de sus flores y la robustez de sus hojas, empleándose los tallos, hojas y semillas de esta planta en la producción de colorantes y aceites.²⁶⁶⁴ La camelia es reconocida desde tiempos medievales por sus connotaciones religiosas, los monjes del movimiento Shugendo, en sus prácticas ascéticas y peregrinajes por las zonas montañosas recurrían a la camelia como el principal motivo de las tallas de sus mochilas de madera. En el periodo Edo la flor fue valorada por motivos hortofrutícolas, cultivándose unas doscientas variedades, siendo un motivo muy característico que se ha desarrollado en textiles, porcelanas y pinturas.²⁶⁶⁵ La flor de la camelia, que florece en invierno ha sido muy valorada tanto en China como en Japón, encontrándose a menudo en relación a arreglos florales con motivos invernales o pinturas de paisaje, en los que las flores de camelia destacan vivamente con los paisajes nevados,²⁶⁶⁶ empleándose para representar al mes de noviembre o diciembre en el calendario tradicional floral.²⁶⁶⁷

²⁶⁶³ AA.VV., *Traditional japanese patterns ...*, op. cit., pp. 54

²⁶⁶⁴ La relación de la flor de la camelia en Japón con los aceites destinados al cuidado e higiene personal se vio reforzado con el uso por parte de Shiseido de la flor de camelia como logo corporativo, logotipo que fue creado por el consumado artista y fotógrafo Shinzo Fukuhara, hijo del fundador de la empresa. Más información en: *Shiseido.es*, https://www.shiseido.es/es/es/about_shiseido.html [última visita 20/12/2021].

²⁶⁶⁵ HIBI, S. y N. NIWA, *Snow, wave, pine...*, op. cit., pp.34-35.

²⁶⁶⁶ BJAALAND WELCH, P., *Chinese Art. A guide to ...*, op. cit., p. 23.

²⁶⁶⁷ BAIRD, M., *Symbols of Japan...*, op. cit., p. 47



Jarrón Kutani, DE01474S, Museo de Artes y Costumbres Populares de Sevilla

En las piezas de cerámica Satsuma del Museo de Artes y Costumbres Populares de Sevilla se disponen representaciones de estas atractivas flores en el incensario o *kōro* número DE01566S firma Kinkōzan, así como en la taza con identificación DE01724AS perteneciente al juego o té con la firma Fuzan. También en la colección hispalense encontramos ejemplos de piezas de porcelana Kutani con decoraciones de camelias, como el conjunto de tres pequeños jarrones con numero de inventario DE01472S, DE01473S y DE01474S todos con firma Ryuzan y en el que encontramos camelias entre la abigarrada decoración floral que comprende el cuerpo de las piezas de pequeñas dimensiones.

4.7.27 Helecho

El helecho (*shida*) ²⁶⁶⁸ se emplea como decoración auspiciosa relacionada con la festividad de Año Nuevo, siendo valorado como símbolo de longevidad y prosperidad familiar en parte gracias a las numerosas esporas que poseen en el envés de sus hojas. El motivo basado en las hojas de helecho ha sido recurrente en el arte japonés desde el periodo Heian, ²⁶⁶⁹ siendo usado en vestimentas, parafernalia militar y piezas de laca. La decoración de helecho adquiere una especial relevancia en un curioso plato o fuente de porcelana Kutani del Museo de Artes y Costumbres Populares de Sevilla, identificado con las siglas DE01430S y perteneciente al taller de Ide Zentaro. En el plato de la colección hispalense se disponen representaciones de helecho en el vástago central de la pieza, con los apéndices o braceros señalando las esporas movidas por el viento, lo que junto con la representación de la gallina con los polluelos entroncan con las ideas de prosperidad familiar y fecundidad.

²⁶⁶⁸ AA.VV., *Traditional japanese patterns ...*, op. cit., p. 34

²⁶⁶⁹ BAIRD, M., *Symbols of Japan...*, op. cit., p. 77.



Plato Kutani, DE01430S, Museo de Artes y Costumbres Populares de Sevilla

4.7.28 *Karahana*

Además de las representaciones más o menos naturalistas de las plantas y árboles previamente mencionadas, en las piezas de cerámica Satsuma y porcelana Kutani de los museos públicos españoles resulta frecuente una serie de motivos,²⁶⁷⁰ mucho más estilizados y con reminiscencias del mundo vegetal. Como hemos señalado previamente, muchos de los motivos vegetales que componen la tradición artística japonesa fueron importados del continente, en donde el pueblo chino había conferido a multitud de plantas y flores ciertos valores de acuerdo con las creencias y mitos de la tradición China. El uso de estos motivos más estilizados ha perdurado en el archipiélago durante siglos, debido en parte a la versatilidad de estos, pudiendo ser empleados como decoración principal o aparecer relegados a zonas secundarias. Este tipo de piezas de cerámica y exportación de las eras Meiji y Taishō suelen caracterizarse por la presencia de cierto sentido de *horror vacui*, por lo que estos motivos vegetales estilizados suelen cubrir las partes relegadas como cuello, hombros o pies.

Uno de estos motivos más populares es el denominado *karahana*,²⁶⁷¹ que se podría traducir literalmente como flores chinas. Se trata de un motivo floral geométrico, que en sus versiones más sencillas cuenta con cuatro o cinco pétalos, pudiendo aparecer en diseños y composiciones con formas hexagonales que recuerdan al caparazón de

²⁶⁷⁰ Esta serie de motivos ornamentales, muchas veces referenciados como motivos geométricos o patrones inspirados en textiles, llamaron profundamente la admiración de los coleccionistas de finales del siglo XIX, caso del inglés James Lord Bowes, mencionado previamente en la introducción de este estudio, gran defensor y admirador de las piezas de cerámica y porcelana de la era Meiji. Bowes desarrolla un comentario acerca de los principales motivos y la habilidad con que los artistas japoneses se valían de ellos para el tratamiento de las piezas de cerámica y porcelana, recogido en su célebre AUDSLEY, G. A. y J. L. BOWES, *The Ceramic Art ...*, *op. cit.*, pp. 8-11, y a los que dedicó la segunda lamina de la obra.

²⁶⁷¹ AA.VV., *Traditional Japanese patterns ...*, *op. cit.*, pp. 156-157.

tortuga. Se trata de un motivo reconocible debido a su presentación simétrica y muy estilizada.



Jarrón Satsuma, DE01619S, Museo de Artes y Costumbres Populares de Sevilla

Entre las piezas de Satsuma del Museo de Artes y Costumbres Populares de Sevilla, encontramos representación de *karahana* en la pareja de jarrones del taller de Kinkōzan con número DE01431S, DE01432S, en el que los pintores del taller de Kioto dispusieron este estilizado motivo como separación de diferentes secciones de la pieza. La versátil decoración de patrones de *karahana* parece haber sido recurrente entre las producciones de Kinkōzan, encontrando muestras de *karahana* sobre los hombros del jarrón DE01451S, o en la parte central del jarrón DE01619S. También encontramos el motivo de *karahana* alrededor de la boca del jarrón DE01449S con decoración de samurái. En las piezas Kutani de la colección hispalense el motivo de *karahana* aparece de forma repetida en varias piezas, adquiriendo especial relevancia en la decoración del conjunto de tazas y platos de porcelana Kutani con firma Iwa, en los que un entramado de estas flores estilizadas se emplean para recubrir tanto el medallón interior de los platos como la base de las tazas a juego, comprendiendo las piezas DE01673AS, DE01673S, DE01674AS, DE01674S, DE01675AS, DE01675S, DE01676AS, DE01676S, DE01677AS, DE01677S, DE01678AS, DE01678S, DE01679AS, DE01679S, DE01680AS, DE01680S, DE01681AS, DE01681S, DE01682AS, DE01682S, DE01683AS, DE01683S, DE01684AS y DE01684S.

En las vitrinas de la Sala Femenina del *Gabinet del col·leccionista* del Museu Frederic Marès podemos contemplar una pareja de jarrones, con los números de inventario MFM S-1851 y MFM S-1859 en los que destaca el empleo del motivo de *karahana* sobre su superficie.

De manera similar, encontramos este motivo en la pareja de jarrones del Museu del Disseny de Barcelona, identificados por los números de inventario MCB 0022982-0 y MCB 0022983-0.

Encontramos presencia representaciones de *karahana* en el Museo Nacional de Artes Decorativas en un elaborado soporte de jarrón, con número de inventario CE10631, de forma anular con cinco pies o soportes y realizado en loza blanca con cubierta vidriada finamente craquelada y una densa decoración polícroma a imagen de patrones textiles y motivos florales estilizados

4.7.29 Hosoge

Otro de estos ejemplos es el denominado como *hosoge* (flores de preciosa apariencia),²⁶⁷² del que se conocen multitud de ejemplos de su diseminación a lo largo de la ruta de la seda, pudiendo tener su origen en Persia o zonas de Asia Central. Los referentes del mundo vegetal de los que toma inspiración parecen difusos, pudiendo recordar a formas estilizadas del árbol de la peonía, granada o flores de loto. Se ha encontrado en diferentes piezas conservadas en el Shoso-in de la ciudad de Nara, siendo empleado en ejemplos tempranos del arte japonés para decorar textiles, lacas y especialmente arte budista y objetos destinados a fines rituales. El *hosoge* suele aparecer con formas muy estilizadas y con forma de arabesco, lo que lo hace muy susceptible de ser utilizado en bordados y patrones.



Jarrón Kutani, DE01444S, Museo de Artes y Costumbres Populares de Sevilla

Entre las piezas de Satsuma del Museo de Artes y Costumbres Populares de Sevilla, encontramos representación de *hosoge* en el cuello y cuerpo de la pareja de jarrones con inventario DE01142S, DE01143S, en el que esta serie de flores estilizadas se han realizado mediante gruesas aplicaciones de pigmento dorado. De la misma manera, en el incensario o *kōro* con número de inventario DE01443S encontramos representaciones de este tipo de flores estilizadas en una serie de patrones que recuerdan a textiles. Entre los ejemplos de porcelana Kutani encontramos que el motivo de flores de *hosoge* se utilizó de manera destacada, siendo uno de los principales motivos en el conjunto de piezas que comparten firma que asemeja a una flor de cerezo, y en las que encontramos coloridas representaciones de *hosoge* alrededor del cuello y base de las piezas con número de inventario DE01444S, DE01457S, DE01458S, DE01459S, DE01460S, DE01467S, DE01468S, DE01469S, DE01470S, DE01471S, DE01472S, DE01473S, DE01474S, DE01487S, DE01505S y DE01506S. Habríamos de destacar el motivo de *hosoge* empleado para enmarcar las representaciones del *Genji monogatari* que se encuentran representadas en el interior de los pequeños vasos para *sake* realizados por Ryuzan y que cuentan con los ejemplos DE01621S, DE01622S, DE01623S,

²⁶⁷² SHIRANE, H., *Japan and the Culture of the Four Seasons ...*, op. cit., p. 136.

DE01624S, DE01625S, DE01626S, DE01627S, DE01628S, DE01629S, DE01630S, DE01631S, DE01632S, DE01633S.

En una pareja de jarrones del legado Abrate, con números de inventario MCB 0123124 y MCB 0123125 del Museu del Diseny de Barcelona se dispone una serie de rítmicos patrones de *hosoge* en la zona alrededor de la boca y del cuello.

4.7.30 *Karakusa*

La tercera de estas manifestaciones vegetales estilizadas es la conocida como *karakusa*,²⁶⁷³ denominación que vendría a significar hierbas de China, nombre genérico con el que en Japón se conoce al patrón repetitivo y arabescos que asemejan plantas, zarcillos y tallos trepadores. Lo más sorprendente acerca de los motivos de *karakusa* es su aparente falta de equivalencia con ninguna especie vegetal, asemejando a diferentes especies de lianas trepadoras. En Japón se ha dado una especial consideración a estas representaciones, encerrando el significado y los valores de la constancia, así como la capacidad de continuidad.



Copa Kutani, DE01453S, Museo de Artes y Costumbres Populares de Sevilla

Entre las piezas de cerámica Satsuma del Museo de Artes y Costumbres Populares de Sevilla encontramos representación de *karakusa* en la pareja de jarrones con número DE01433S y DE01434S, en el que aparecen estos estilizados zarcillos alrededor de la boca de ambos jarrones. De manera similar encontramos motivo de *karakusa* alrededor del pie de los jarrones DE01435S y DE01436S del taller de Kinkōzan, taller al que también pertenece el pequeño incensario DE01566S. De la misma manera en producciones de cerámica Satsuma del taller de Ryōzan también encontramos ejemplos de decoración de *karakusa*, como en el jarrón DE01492S y el recipiente DE01507S entre muchos otros ejemplos.

El motivo de *karakusa*, parece haber sido un motivo especialmente recurrente en las realizaciones de Kutani y que comparten la firma de flor de cerezo, encontrando una bella representación de estos zarcillos en dorado sobre el fondo verde azulado *aotsubu* en las piezas con inventario DE01453S, DE01454S, DE01455S, DE01456S, DE01457S,

²⁶⁷³ BAIRD, M., *Symbols of Japan...*, op. cit., p. 87. FUCHIGAMI, K., "Analysis of the Spiral Pattern Karakusa...", op. cit., pp. 35–43.

DE01458S, DE01459S, DE01460S, DE01463S, DE01464S, DE01465S, DE01466S, DE01467S, DE01468S, DE01469S, DE01470S, DE01471S, DE01472S, DE01473S, DE01474S, DE01475S, DE01476S, DE01477S, DE01478S, DE01479S, DE01480S, DE01481S, DE01482S, DE01505S y DE01506S; de la misma manera se encuentra una predominancia de la decoración con motivo de *karakusa* en las piezas con firma Bizan con número de inventario DE01483S, DE01484S, DE01485S y DE01486S. Entre las piezas Kutani que comparten la firma Taniguchi, son recurrentes las decoraciones florales que se superponen a un frondoso fondo de representaciones de *karakusa* como los ejemplos DE01488S y DE01489S, así como las pequeñas copas o *bajohai* DE01501S, DE01502S, DE01503S y DE01504S. En las realizaciones de Ryuzan, decoradas con escenas del *Genji monogatari*, el motivo de *karakusa* destaca en la decoración del exterior de los ejemplos DE01621S, DE01622S, DE01623S, DE01624S, DE01625S, DE01626S, DE01627S, DE01628S, DE01629S, DE01630S, DE01631S, DE01632S, DE01633S. También con firma Ryuzan encontramos un conjunto de tazas y platos en los que el motivo de *karakusa* en dorado es el autentico protagonista, comprendiendo las piezas DE01695AS, DE01695S, DE01696AS, DE01696S, DE01697AS, DE01697S, DE01698AS, DE01698S, DE01699AS, DE01699S, DE01700AS, DE01700S, DE01701AS, DE01701S, DE01702AS, DE01702S, DE01703AS, DE01703SS, DE01704AS, DE01704S, DE01705AS, DE01705S, DE01706AS y DE01706S. En el juego de té de Kutani con firma Iwahanado, el motivo de *karakusa* se repite en el borde de las piezas, comprendiendo los ejemplos DE01660AS, DE01660S, DE01661AS, DE01661S, DE01662AS, DE01662S, DE01663AS, DE01663S, DE01664AS, DE01664S, DE01665AS, DE01665S, DE01666AS, DE01666S, DE01667AS, DE01667S, DE01668AS, DE01668S, DE01669AS, DE01669S, DE01670S, DE01671S y DE01672S. Sin lugar a dudas, uno de los conjuntos de piezas en los que se aprecia el valor decorativo del motivo de *karakusa* es el juego tazas y platos que comprende las piezas con firma Iwa, en los que estos zarcillos esquemáticos en dorado son los auténticos protagonistas, abarcando casi la entera totalidad de la pieza un fondo de *aotsubu* azulado, comprendiendo las piezas DE01673AS, DE01673S, DE01674AS, DE01674S, DE01675AS, DE01675S, DE01676AS, DE01676S, DE01677AS, DE01677S, DE01678AS, DE01678S, DE01679AS, DE01679S, DE01680AS, DE01680S, DE01681AS, DE01681S, DE01682AS, DE01682S, DE01683AS, DE01683S, DE01684AS y DE01684S.

4.8 Motivos auxiliares en grecas y cenefas

Como puede comprobarse al ver el catálogo de las piezas Satsuma y Kutani de las colecciones públicas y privadas españolas, que se incluye como anexo, junto a los grandes temas figurativos que ya hemos comentado, se presentan un sin fin de motivos geométricos (líneas en zig-zag, espirales, rombos, círculos, etc.) o motivos vegetales estilizados que se utilizan en las grecas o cenefa que separan los campos decorativos, o sirven de fondos de las escenas principales enmarcadas, de tal manera que las piezas (y

a excepción de escasos casos) se encuentran por completo ornamentadas (*horror vacui*). Entre todos estos motivos nos gustaría destacar dos.

Por una parte, resalta la utilización del motivo de origen chino llamado “Hui” (回). En algunas piezas de cerámica Satsuma de las colecciones españolas (piezas Satsuma DE01431S, DE01433S, DE01434S, DE01435S, DE01436S, DE01451S, DE01486S DE01493S DE01510S y DE01616S) de la colección Soria y Kutani (DE01488S DE01489S DE01491S DE01495S DE01496S DE01497S DE01498S DE01502S DE01503S DE01504S DE01506S) de la misma colección hispalense, los campos decorativos se dividen por cenefas donde aparece series estilizadas de la palabra china “Hui” (回)²⁶⁷⁴ que significa "retornar", lo cual es ejemplo de la presencia de la influencia china en estas obras niponas. El origen de este motivo, según el erudito de caracteres antiguos chinos Duan Yu Cai (1735-1815) de la dinastía Qing, el carácter chino “回” es la representación de un vórtice o remolino producido por el agua que fluye,²⁶⁷⁵ esto es, la creación del ideograma “回” que se originó por la inspiración de un remolino del mar. El motivo Hui apareció en los bronce de las dinastías Shang y Zhou y con el paso del tiempo se usó en China en la decoración de los muebles, las alfombras y los edificios, y por supuesto de las cerámicas. Ya en la dinastía Song, el motivo se uso como un tema decorativo auxiliar que aparece en la boca o el cuello o en el cuerpo de distintas piezas cerámicas para separar escenas o compartimentar campos ornamentales y fue frecuentemente utilizado en la producción de porcelanas Ming y Qing.



Jarrón Satsuma, DE01433S, Museo de Artes y Costumbres Populares de Sevilla

Este tema en un principio solo era un motivo ornamental y no poseía ningún significado auspicioso, pero con el tiempo llegó a simbolizar la fuerza, el movimiento del sol y las cuatro estaciones y también tuvo significado auspicioso como “la riqueza nunca para.” El motivo “Hui” puede aparecer en trazado continuo a manera de greca (como vemos

²⁶⁷⁴ 回纹 _ 百度百科 / patrón “Hui”, Bǎidù Bǎikē, <https://baike.baidu.com/item/%E5%9B%9E%E7%BA%B9> <http://www.aisf.or.jp/~jaanus/deta/s/seigaiha.htm> [última visita: 21/09/2021].

²⁶⁷⁵ DUAN, Y. Z., 说文解字注 / Explain word annotation, Shanghai Ancient Books Publishing House, 1981.

en las piezas que nos ocupan) o plasmado de forma individual configurando composiciones de un determinado número de motivos.

Por otra parte, un tema característico son las olas del océano simplificadas o *seigaiha*²⁶⁷⁶ que es un patrón de círculos concéntricos a modo de arcos que simbolizan el agua y que representan oleadas de buena suerte, además de significar poder y resistencia.



Fuente Satsuma, DE01544S, Museo de Artes y Costumbres Populares de Sevilla

Se utilizó en China para representar el mar en mapas antiguos. En Japón, aparece por primera vez en la ropa de una figura *haniwa* (escultura funeraria del periodo Kofun 300-552) excavada en la prefectura de Gunma. A partir del período Heian se usó como motivos en las indumentarias de la aristocracia. Aparece en la cerámica de Seto y tinteros de piedra lacados del período Kamakura. En el periodo Edo, Seikai Kanshichi, un lacador japonés ideó una forma de pintar el diseño de olas estilizadas en laca negra con un pincel. Algunos estudiosos sugieren que este puede haber sido el origen del término *seigaiha* para describir este diseño. Se utiliza muy frecuentemente en los diseños textiles y cerámicos.

²⁶⁷⁶ JAANUS, "Seigaiha 青海波", <http://www.aisf.or.jp/~jaanus/deta/s/seigaiha.htm> [última visita: 21/09/2021].

BLOQUE IV

CONCLUSIONES

Conclusiones

El trabajo de investigación que hemos desarrollado ha tenido como fin estudiar las colecciones de cerámica japonesa Satsuma y Kutani producidas en los periodos Meiji (1868-1912) y Taishō (1912-1926), que se conservan en los museos o instituciones de titularidad pública en España. Consideramos que este conjunto de piezas resultaba suficiente como para ser analizado de manera aislada, tanto por la cuantía de piezas que albergan nuestras instituciones públicas como por suponer por sí mismas un grupo muy definido y coherente por sus técnicas, funciones y temáticas, cronologías y vías de procedencia.

En la presente investigación hemos pretendido humildemente contribuir al desarrollo del campo de los estudios del coleccionismo y colecciones de arte japonés en nuestro país. Como hemos podido comprobar, en el caso de España los estudios sobre el coleccionismo de arte japonés comienzan con relativo retraso con respecto a los países de nuestro entorno. No fue hasta ya entrada la década de 1980 cuando desde la Universidades de Zaragoza y la Universidad Complutense de Madrid se defendieron las primeras tesis doctorales que abordaban el tema de las colecciones y el coleccionismo del arte japonés en nuestro país. Un hito de gran relevancia lo supuso la creación en 1994 del Grupo de Investigación Asia en la Universidad Complutense de Madrid, constituido con el fin de potenciar los estudios de arte de la India y de Asia Oriental (China y Japón) que hasta el momento no habían tenido cabida en la universidad española. De la misma manera, fue esencial la creación en el año 2004 del grupo de investigación interuniversitario Japón y España: relaciones a través del arte, en el que se agrupan diferentes especialistas y profesores centrados en el estudio de la presencia e impacto del arte japonés en España, que han llevado a cabo cinco proyectos I+D entre los años 2005 y 2022, cuyos resultados han quedado plasmados en diferentes publicaciones, exposiciones, tesis doctorales y trabajos fin de máster. Hemos de destacar también las labores desarrolladas en Cataluña, región en el que el fenómeno del Japonismo se desarrolló de manera más intensa, por lo que desde las universidades (en especial la Universidad de Barcelona y la Universidad Autónoma de Barcelona) y centros de investigación catalanes se han efectuado amplios trabajos en la investigación del arte japonés. Dentro de este estudio sistematizado del coleccionismo y de las colecciones de arte japonés en España podemos afirmar que el análisis de las cerámicas de exportación japonesas Satsuma y Kutani de los periodos Meiji y Taishō, ha constituido un área que, si bien se ha abordado de manera local, puntual o aislada, hasta el momento no había recibido una dedicación en profundidad.

En efecto, el coleccionismo de cerámica Satsuma y Kutani y su presencia en los museos españoles no se había tratado como fenómeno en sí mismo debido en parte a la menor envergadura que tuvo el coleccionismo de este tipo de piezas con respecto al

resto de países de Europa o América. También, la dispersión de las colecciones de la cerámica de Satsuma y porcelana de Kutani por diferentes museos españoles de todo el territorio dificultaba la percepción del conjunto de objetos existentes. Quizá esta falta de interés por parte de los estudiosos también se deba a que tales objetos se producían con métodos en muchas ocasiones casi industriales y en grandes cantidades durante las últimas décadas del XIX y primeras del XX con el fin de abastecer la gran demanda que desde Occidente de este tipo de obras. Su carácter "híbrido", fruto de la adaptación de sus creadores a los gustos y necesidades del público extranjero (por un fin comercial), asimismo, ha condicionado que la apreciación de estas piezas sea inferior que aquellas otras obras percibidas como más "puramente japonesa" que responden a una estética de la simplicidad, de extracción zen (*wabi-sabi*), más cercana a las sensibilidades actuales y muy alejada del aspecto tan hiperdecorativista, colorista, y brillante que muestran los productos Kutani y Satsuma que nos ocupan.

No obstante, aunque las investigaciones realizadas sobre estos tipos de cerámicas y porcelanas de exportación han llegado con retraso, hemos de destacar, tal y como se exponen en el estado de la cuestión, el trabajo de ciertos autores que han acometido el estudio de colecciones concretas. Así, hemos de mencionar especialmente los estudios de Fernando Tabar de Anitua y Delia Sagaste Abadía (colecciones de cerámica oriental del Museo Nacional de Artes Decorativas de Madrid); Matilde Arias Esteve (Colección Torralba del Museo de Zaragoza) y Muriel Gómez Pradas (fondos orientales de la Biblioteca Museu Víctor Balaguer de Vilanova i la Geltrú, Colección Torralba del Museo de Zaragoza y Colección de Enrique de Otal en el Archivo de los Barones de Valdeolivos de Fonz); David Almazán Tomás y Elena Barlés (Colección de Enrique de Otal en el Archivo de los Barones de Valdeolivos de Fonz); Eulàlia Jardí Soler (fondos orientales pertenecientes a la Biblioteca Museu Víctor Balaguer de Vilanova i la Geltrú); y de Ricard Bru Turull (Colección Museu Frederic Marès de Barcelona y Fundación Abelló). Hemos de mencionar también nuestras propias aportaciones a la historiografía de la cerámica de exportación japonesa Satsuma y Kutani, especialmente en el estudio de las colecciones de Cerámica Satsuma del Museo de Artes y Costumbres Populares de Sevilla y del Museo Nacional de Artes Decorativas de Madrid; una primera y modesta aproximación a la presencia de cerámica japonesa Satsuma y Kutani en España; así como trabajos en los que resaltábamos ciertas temáticas presentes en la decoración de estas piezas. Los especialistas que en España, han abordado la materia han orientado sus trabajos desde perspectivas e intereses diferentes, encontrando que hasta el momento presente no se había realizado un estudio monográfico, sistemático y razonado de todo el conjunto de cerámica japonesa Satsuma y Kutani en las colecciones públicas españolas, labor que hemos pretendido realizar en este estudio.

Una de las primeras tareas que abordamos para llevar a cabo nuestra investigación consistió en la identificación del conjunto de centros que se acomodaban a los parámetros marcados en los objetivos de la tesis doctoral por contar con piezas objeto de nuestra atención. Para ello, debimos de ponernos en contacto directo con una

gran cantidad de instituciones de titularidad pública, recurrir a la consulta de bases de datos y catálogos hasta que conseguimos dar con la relación de museos públicos de nuestro país en los que podíamos hallar piezas de cerámica Satsuma y porcelana Kutani de los periodos Meiji y Taishō, hasta establecer la relación final de instituciones que es la siguiente:

- Museo de Artes y Costumbres Populares de Sevilla (227 piezas de porcelana Kutani, 102 cerámicas Satsuma).
- Archivo de los barones de Valdeolivos, Fonz, Huesca (29 piezas Kutani)
- Museo de Zaragoza (20 piezas Satsuma).
- Biblioteca Museu Víctor Balaguer, Vilanova i la Geltrú, Barcelona (3 piezas de porcelana Kutani).
- Fundació Municipal Joan Abelló, Mollet del Vallès, Barcelona (1 porcelana de Kutani, 2 cerámicas Satsuma).
- Museu del Disseny de Barcelona (1 porcelana Kutani, 17 cerámicas Satsuma).
- Museu Frederic Marès, Barcelona (7 cerámicas Satsuma).
- Museo Nacional de Artes Decorativas de Madrid (4 porcelanas Kutani, 16 cerámicas Satsuma).
- Museo Sorolla, Madrid (2 cerámicas Satsuma).
- Museo Nacional de Cerámica González Martí de Valencia (16 porcelanas Kutani, 25 cerámicas Satsuma).

Llama la atención la dispersión geográfica, así como la variedad tipológica de las instituciones en las que se conservan las colecciones, pudiendo encontrar desde museos especializados en la divulgación del patrimonio etnográfico, archivos y bibliotecas, museos dedicados a la arqueología y a las Bellas Artes, instituciones orientadas a las artes industriales, museos consagrados al ámbito de la cerámica, centros punteros en la promoción y desarrollo del diseño, así como diversos museos y colecciones surgidas como voluntad de personalidades destacadas del mundo de la política y del arte. La disparidad de instituciones en las que se encuentran las colecciones de la cerámica Satsuma y porcelana Kutani en nuestro país da muestra de la consideración que tradicionalmente se ha prestado a este tipo de manifestaciones, ya sea valoradas como testimonios etnográficos, meros objetos decorativos, obras de arte o como importante testimonio cultural del pasado.

La cerámica de Satsuma (*satsuma-yaki*) se comenzó a realizar a inicios de la era Keichō (1596-1615) en el antiguo dominio de Satsuma, situado en el extremo meridional de la isla de Kyūshū (que comprendía la totalidad de la actual prefectura de Kagoshima y la parte meridional de la vecina prefectura de Miyazaki), por iniciativa del señor feudal o *daimyō* Shimazu Yoshihiro (1535-1619). Las invasiones de la península coreana emprendidas por el líder militar Toyotomi Hideyoshi a finales del siglo XVI, que ocasionaron la llegada a Japón de ceramistas coreanos cautivos, muy diestros en el arte de la cerámica y la porcelana, supusieron un gran revulsivo para el desarrollo de esta

producción. Durante el periodo Edo la cerámica de Satsuma se caracterizó por la realización de piezas destinadas a la ceremonia del té (*chanoyu*), especialmente recipientes para guardar para el té en polvo (*chaire*) y cuencos (*chawan*), reservados para el consumo interno y en concreto para el uso de los señores del dominio. Fue, sin embargo, en la segunda mitad del siglo XIX y primeras décadas del siglo XX, cuando la cerámica de Satsuma alcanzó su periodo más floreciente, coincidiendo con las eras Meiji y Taishō. Estas piezas de cuerpo de pasta de color crema o marfil realizadas por un vidriado finamente craquelado y su elaborada decoración de bellos diseños ornamentales, policromada en tonos cálidos y con abundante uso del oro, alcanzaron una enorme popularidad entre los visitantes occidentales, que en aquella época arribaron al archipiélago, lo que hizo su producción fuera demanda masivamente en las principales ciudades de Europa y Norteamérica. Además, a través de la participación del País del Sol Naciente en las exposiciones universales e internacionales, la cerámica de Satsuma adquirió un renombre y fama en Occidente, siendo muy alabada, al menos en un principio, por los críticos y coleccionistas. Piezas de estas características fueron pronto producidas y comercializada en diversos lugares de Japón (también fuera de los estrictos dominios en los que tuvo su origen), especialmente la ciudad de Kioto (de larga tradición en la producción cerámica), así como Nagoya y en los principales puertos con un importante comercio con el extranjero, que se consolidaron en esta etapa, caso de Kobe y Yokohama.

Por su parte, tradicionalmente las porcelanas Kutani se había puesto en relación con las iniciativas desarrolladas por el señor feudal Maeda Toshiharu (1618-1660) del dominio de Kaga, en la actual prefectura de Ishikawa en la parte central de la isla de Honshū quien envió a Gotō Saijirō, miembro del clan, a la provincia de Hizen, donde se hallaba la zona de realización de la famosa porcelana de Arita (actual prefectura de Saga, emplazada en la parte occidental de la isla de Kyūshū) con el fin de trasladar e implantar en la provincia de Kaga los procedimientos de fabricación de porcelana (cerámica de pasta blanca fundamentalmente con caolín, feldespato y sílice, cocida a muy alta temperatura) a la aldea de Kutani. Sin embargo, las porcelanas, denominadas *ko Kutani* o Kutani antiguas, creadas durante las décadas centrales de siglo XVII y caracterizadas por sus valientes diseños geométricos, realizados con vivos esmaltes de colores (en ocasiones deudores de la porcelana importada de China) se crearon en realidad en la provincia de Hizen y no se habrían producido en Kutani, hecho que se ha demostrado a partir de hallazgos de excavaciones arqueológicas efectuadas en la zona de Arita. Fue ya entrado el siglo XIX, cuando en dominio de Kaga, comenzó a llevarse a cabo una importante producción de porcelana que se conoce como porcelana de Kutani que se peculiariza por su decoración con esmaltes policromos, en las que pueden predominar unas u otras tonalidades (caso por ejemplo del estilo *aka-e*, con un color rojo preponderante o el *aode* o estilo verde, en el que predominan los esmaltes de tonalidad verde), por el uso de oro en determinadas ornamentaciones y por su estilo pictórico figurativo próximo a las corrientes tradicionales de pintura *yamato-e* y grabado *ukiyo-e*,

que causaron una gran fascinación entre los visitantes extranjeros. Durante el periodo Meiji sus creadores se instalaron en tres zonas: principalmente en Kanazawa, actual capital de la prefectura de Ishikawa, y sus alrededores, en Enuma, un área conformada en la actualidad por las localidades de Kaga y de Yamanaka, y una tercera en torno a Nomi, en las actuales urbes de Komatsu y Terai. Asimismo, ante la fuerte demanda extranjera de estos objetos, pintores y decoradores de porcelana familiarizados con el estilo Kutani se desplazaron por diversos puntos de Japón, no siendo raras las piezas realizadas en ciudades portuarias como Yokohama y Kobe que presentan una ornamentación en el estilo típico de Kutani. De la misma manera que ocurre con la cerámica de Satsuma, la presencia de talleres y de obras de porcelana Kutani fue una constante en muestras y exposiciones internacionales durante la segunda mitad del siglo XIX y primeras décadas del XX.

A lo largo de esta investigación hemos podido comprobar cómo la cerámica Satsuma y la porcelana Kutani de las eras Meiji y Taishō, son un singular producto de las circunstancias que se vivieron en el Japón de estas épocas. Tras la obligada apertura el país al exterior hacia mediados del siglo XIX, los gobernantes nipones impulsaron un acelerado proceso de modernización que se consideró como medio esencial para ponerse al nivel de las naciones occidentales y así reguardar su identidad e independencia. Para ellos, entre otras muchas medidas, desde el mismo gobierno Meiji se fomentó el desarrollo economía, potenciando el comercio de exportación y, por ende, la producción industrial y artesanal, como vía para la obtención de beneficios económicos. Pronto se pudo apreciar que los objetos artísticos arraigados a la tradición nipona, como pinturas (en biombos y kakemonos), lacas, cerámicas y porcelanas, pequeñas esculturas, bronce, esmaltes, muñecos, objetos de marfil, armas y armaduras, papeles, estampas, libros ilustrados, kimonos de seda, sombrillas y abanicos, etc., en especial aquellos que respondía a una determinada estética vinculada con el exotismo, la suntuosidad, colorismo y rutilancia, suscitaron un gran impacto y atractivo entre los visitantes extranjeros que llegaron hasta la islas, tanto por su belleza y originalidad como por su perfección técnica. Ante tal realidad no es extraño que los mismos alfares encargados de la realización de estas cerámicas Satsuma y porcelanas Kutani, con el fin de lucrarse con la ventas al exterior de sus productos, no solo aumentaran su producción sino que además se adaptaran, aun siguiendo la tradición, a los gustos del mercado foráneo, fusionando en sus piezas formas de la tradición cerámica oriental con elementos o tipologías de uso occidentales y ornando sus piezas con aquellos temas que tenían más éxito entre los extranjeros. Es más, el contacto con los extranjeros les llevó a incorporar materiales, técnicas y procedimientos (uso de plantillas y diversas técnicas de estampación y trabajos con aerógrafo, por poner algunos ejemplos) de extracción occidental. También hubo novedades en el proceso de producción y distribución. Además de los talleres tradicionales en los que se ocupaban de todo el proceso de ejecución de los objetos (elaboración de la pieza y ornamentación de la misma) y distribución, también hubo establecimientos que realizaban las piezas en

blanco no solo para sí mismos sino también para otros que luego eran decoradas por talleres de artistas especializados. También hubo empresas que fundamentalmente se encargaron de la exportación de los productos y que incluso realizaban y distribuían otros objetos artísticos ajenos a la cerámica.

De esta forma, una gran cantidad de piezas de cerámica de Satsuma y porcelana de Kutani fueron realizadas en el archipiélago nipón para su exportación y comercialización en Occidente, siendo las más demandas de cuantos estilos se producían en Japón. Muchas de estas piezas fueron de extraordinaria calidad, si bien algunos tuvieron una factura más rápida y más descuida, debido a la gran demanda existente.

No fue ajeno a este éxito la exhibición de estas piezas en las exposiciones internacionales y universales que se celebraron en diversas capitales de Europa y América y que eran masivamente visitadas por el público y difundidas por la prensa de la época. Tales muestras fueron un escaparate inigualable para dar a conocer estos objetos. Hemos podido documentar que distintos talleres, establecimientos y artistas de porcelana Kutani y cerámica Satsuma participaron (muchos de ellos alcanzando gran renombre y diversos galardones) en la Exposición Universal de París de 1867, la Exposición Universal de Viena de 1873, la Exposición Universal de Filadelfia de 1876, la Exposición Universal de París de 1878, la Exposición Universal de Melbourne de 1880, la Exposición Universal de Barcelona de 1888, la Exposición Universal de París de 1889, la Exposición Universal de Chicago de 1893, la Exposición Universal de París de 1900, la Exposición Universal de San Luis de 1904, la Exposición Universal de Milán de 1906, la Exposición Alaska-Yukón-Pacífico de Seattle de 1909, la Exposición Anglo-japonesa de Londres de 1910, la Exposición Internacional de Turín de 1911 y la Exposición Universal de San Francisco de 1915. Dichas piezas podían ser adquirida en el marco de estas muestras. Asimismo, gracias a este conocimiento y a la intensificación del comercio entre Japón y las naciones occidentales (fruto de las nuevas relaciones) se abrieron, en numerosas ciudades americanas y europeas (sobre todo en París y Londres), establecimientos, tiendas, galerías etc. donde diversos particulares podían adquirir estas y otras piezas artísticas niponas.

Así, por una vía u otra, diplomáticos que residieron en Japón o en zonas cercanas de Asia oriental, expertos extranjeros que fueron reclamados por las autoridades japonesa para ilustrar el camino de la modernización, políticos, miembros de la aristocracia, burgueses enriquecidos (bien empresarios o comerciantes), intelectuales, escritores, críticos de arte y artistas, impulsados por la fascinación que se suscitó por Japón y que se expandió por las sociedades de Europa y América en el último tercio del siglo XIX y primeras décadas del XX (hecho al que se vincula el Japonismo), comenzaron a forjar importantes colecciones de objetos nipones, entre ellos piezas Kutani y Satsuma. Obviamente este fenómeno coleccionista fue más intenso en aquellos países que establecieron durante la época que nos ocupa unos fuertes vínculos políticos, económicos, comerciales y culturales con Japón. También hemos de señalar que muchos

de estos coleccionistas con el paso del tiempo decidieron legar sus colecciones a museos y otras instituciones o así lo hicieron sus descendientes. De esta forma podemos afirmar que las más importantes colecciones, tanto cualitativa como cuantitativamente, que se conservan en la actualidad en museos occidentales ingresaron en dichos centros por este cauce y que dichas instituciones se encuentran en los países que tuvieron lazos especialmente estrechos con el archipiélago nipón durante las eras Meiji y Taishō. Este es el caso de los reseñados en este trabajo que se hallan principalmente (y dejando aparte al mismo Japón) en Estados Unidos, Reino Unido, Francia, Suiza y Austria.

Desafortunadamente, por la compleja situación que atravesó España durante la segunda mitad del siglo XIX y primeras décadas del XX (crisis económica y de política interna, errática política exterior y posterior pérdida de las colonias ultramarinas, en especial Filipinas), nuestro país no logró crear potentes vínculos con Japón. Aunque en España se expandió la moda por lo japonés, el fenómeno del Japonismo y hubo un notable coleccionismo de arte nipón, éste no puede compararse con el que se produjo en otras naciones del orbe occidental. No obstante, nuestro trabajo ha servido para poner en relieve las más importantes colecciones de nuestro país y ver que, en consonancia con lo que se produjo en otras latitudes, nuestros museos o instituciones públicas se nutrieron de los legados o donaciones de particulares, de similares tipologías a los antes citados, que, en la mayoría de los casos, atesoraron estos objetos en la misma época en la que fueron producidos.

Entre las instituciones públicas españolas que poseen entre sus fondos piezas Kutani y Satsuma y en concreto en Andalucía, destaca sobremanera la colección que se conserva en el Museo de Arte y Costumbres Populares de Sevilla que alberga la colección de mayor magnitud (tanto cualitativa como cuantitativa) de toda nuestra geografía. Es sin duda un caso singular y sin parangón en el contexto español. El principal origen de las piezas se encuentra en una importante donación realizada por parte de Joaquín Soria (de allí que sea conocida como "Colección Soria") que, como pasaremos a exponer a continuación, suponemos que atesoró una variada y vasta colección a lo largo de su vida en la ciudad de Londres. La capital inglesa fue uno de los epicentros del abundante comercio de este tipo de piezas japonesas a finales del siglo XIX y primeras décadas del XX, intercambios potenciados gracias a la celebración de eventos de carácter internacional como distintas exposiciones universales con pabellones japoneses (caso de la realizada en 1862) o la *Japan-British Exhibition* del año 1910.

La importantísima Colección Soria de objetos de Asia oriental está compuesta por más de trescientos objetos de diversas manifestaciones artísticas, fundamentalmente piezas de porcelana y cerámicas japonesas, así como tallas de madera, marfil y objetos de bronce, datadas en su inmensa mayoría en las eras Meiji (1868-1912) y Taishō (1912-1926). La donación de esta colección fue realizada por Joaquín Soria en 1923 (y reflejada en las actas de la Academia de Bellas Artes de Santa Isabel de Hungría de Sevilla del día 31 de octubre de 1924) al Museo de Bellas Artes de ciudad hispalense, momento en el que la institución dependía de la academia sevillana.

Posteriormente, en el año 1973, la totalidad del legado se depositó en el Museo de Artes y Costumbres Populares, institución en la que se han conservado hasta la actualidad. Desgraciadamente no se conserva información en referencia a la personalidad del coleccionista y sobre las circunstancias que rodearon la donación de la colección ni en el Museo de Bellas Artes de Sevilla ni en el Museo de Artes y Costumbres Populares. Ciertamente la figura de Joaquín Soria era un enigma.

Gracias a las labores de estudio y catalogación de las piezas de cerámica Satsuma y porcelana Kutani de la Colección Soria pudimos constatar la presencia en numerosos ejemplos de una serie de etiquetas de papel con el símbolo de la Libra esterlina, lo que nos hizo plantear la hipótesis de que una parte o grupo de piezas hubieran sido adquirida o proviniera de Inglaterra, foco destacado de la venta y adquisición de manifestaciones artísticas niponas. Un segundo tipo de etiquetas de papel, de mayores dimensiones y que encontramos adheridas a las bases de diez piezas de la Colección Soria, nos hicieron suponer que se trataría de piezas procedentes o que hubieran participado en una exposición o muestra oficial por parte del gobierno japonés. Este segundo ejemplo de etiquetas también se conserva en la base de dos destacadas piezas de cerámica Satsuma pertenecientes al Museo Victoria and Albert de Londres y que forman parte de una colección de piezas de cerámica y porcelana nipona donada a la institución por Kenneth Dingwall (1869-1946), oficial del ejército inglés altamente condecorado y coleccionista de cerámica de Asia oriental, y que fueron adquiridas en la *Japan-British Exhibition* celebrada en Londres, en 1910. Debido a las similitudes entre la colección conservada en el Museo de Artes y Costumbres Populares de la ciudad hispalense y el conjunto de piezas donadas por el británico al Museo Victoria and Albert, además de la concordancia de piezas pertenecientes a los mismos talleres, nos hicieron suponer que la colección de cerámica y porcelana japonesa Satsuma y Kutani conservada en la actualidad en el Museo de Artes y Costumbres Populares de la capital andaluza fue adquirida en Reino Unido. Además, de todas las que se encuentran en nuestro país, esta colección es la que presenta unos estándares y ejemplos más en consonancia con las principales colecciones del panorama internacional, hasta el punto de llegar a ser un centro de referencia en el coleccionismo de este tipo de piezas.

Las investigaciones desarrolladas durante el transcurso de la presente tesis doctoral nos han llevado a plantear la suposición de que las piezas fueron adquiridas por Joaquín Soria, miembro destacado de la colonia española de Londres durante las décadas finales del siglo XIX y primeras del XX. Tras estudiar las fuentes y noticias que hemos podido encontrar y que pudieran arrojar algo de luz acerca de la persona de Joaquín Soria y su relación con la ciudad de Londres, podemos lanzar como hipótesis que la donación de piezas realizada al Museo de Bellas Artes de Sevilla en el año 1923 fue realizada por parte de Joaquín Soria (1848/50-1924), comerciante de corcho y residente en la capital inglesa, del que hemos encontrando referencias en censo del año 1891, apareciendo en los registros con la edad de cuarenta y un años (nacimiento sobre el año 1850), soltero, mercader de corcho y natural de España. Años más tarde Joaquín

Soria aparece compartiendo el registro número 95 del censo de la Parroquia civil de St. Andrew and St. George del londinense distrito de Holborn con Julio Grimaldi, otro destacado hombre de negocios asentado en Londres en el censo del año 1911, registro en el que Soria aparece con una edad de 63 años, pudiendo estimar su nacimiento en el año 1848. Finalmente hemos encontrado también testimonio de su fallecimiento, registrado el día 7 de diciembre de 1924 en Hotel Metropole de Brighton, Sussex, a la edad de 76 años, dejando una cantidad de 10278 libras esterlinas. Hemos podido comprobar como Joaquín Soria sería un miembro reconocido de la comunidad española en Londres. Formó parte de la *Cámara Española de Comercio de Londres* (1889), estando al frente del departamento encargado de las manufacturas del mismo organismo en 1891, siempre en relación o cercanía con la figura de Don Manuel Misa y Bertemati, I Marqués de Misa y I Conde de Bayona (1815-1903), quedando constancia de su destacada posición y reconocido prestigio al ser uno de los miembros responsables de la preparación del recibimiento al rey Alfonso XIII durante la visita que el joven monarca realizó en 1905 a la capital inglesa, junto a otras destacadas personalidades de expatriados como el Conde de Torre Díaz, el Marqués de Misa, el Marqués de la Granja de San Saturnino y Francisco Forgas.

A lo largo del presente estudio se ha documentado como, a lo largo de su vida, Joaquín Soria no olvidó a su país de origen, mostrando una destacada actividad filántropa y volcada en la beneficencia y ayuda desinteresada de los más necesitados,

Hemos encontrado también la relación del señor Joaquín Soria con la empresa *Soria, Vilardebo, Llach & Co.* cuya sede se encontraba en el año 1882 en el número 13 Lit.Towr.st, pudiendo comprobar cómo en los directorios de los años 1891, 1895, 1899, 1910 y 1914 aparece emplazada en el número 26 Savage Gardens. La empresa se dedicaba al lucrativo comercio de la exportación de corcho que se generó a finales del siglo XIX y primeras décadas del XX. La corteza del alcornoque, recolectada y procesada en especialmente en España y Portugal, nutría las necesidades de las importantes industrias de productos alcohólicos inglesas, encontrando que la empresa *Soria, Vilardebó, Llach & Co.* del número 26 de Savage Gardens aparece como una de las cinco compañías españolas centradas en la exportación de corcho asentadas en Inglaterra mencionadas en el *Anuario del comercio, de la industria, de la magistratura y de la administración de España, sus colonias, Cuba, Puerto-Rico y Filipinas, estados hispano-americanos y Portugal* (1908). Se ha documentado además la visita que realizó Joaquín Soria durante el mes de mayo de 1897 a diversas fábricas de la provincia de Gerona, principal centro transformador del corcho en España, encontrando testimonio de la labor ejercida como representante en Londres de la empresa *Pujol hermanos y Compañía* de Lloret de Mar, especializada en la producción y refinamiento del material.

En cuanto a la relación con Andalucía no hemos encontrado una mención expresa más allá de las ediciones del *Post Office London Directory* de los años 1895, 1899, 1910 y 1914, directorios en los que junto al apartado correspondiente a la dirección de telégrafo de la empresa *Soria, Vilardebó, Llach & Co.* aparece la inscripción

“Andaluz,” una posible alusión al origen o relación con la región de Andalucía de Joaquín Soria. Además encontramos interesante la primera donación que recibió *La Casa de España* en su sede del número 5 de Cavendish Square, una destacada miniatura realizada por entero en corcho y en la que se representaba parte de la ciudad de Sevilla con el río Guadalquivir, la Torre del Oro y el Paseo e las Delicias, muy valorada en el momento y por la que se encontraban interesados varios museos ingleses, pero que según señala el gerundés José Tauler Serviá, don Joaquín Soria quiso expresamente que fuese la institución española la depositaria de la obra.

De esta manera, en el año 1923 y viendo cerca su fallecimiento, quizá considerara la donación de su interesante y extensa colección de obras japonesas a la más importante institución museística de su Andalucía natal. Joaquín Soria por fin entregó las piezas al Museo de Bellas Artes de Sevilla, institución de referencia en la capital andaluza, una donación de piezas orientales que se representaría su legado a la ciudad de Sevilla a modo de testimonio de una interesante y concienzuda labor coleccionista, fruto de una verdadera pasión y fascinación por el arte japonés, a la que el empresario habría dedicado gran parte de tiempo y recursos. Posiblemente el grueso de la colección fuera adquirido durante su vida en Londres y/o en relación con la *Japan-Britis Exhibition* de 1910, como pueden indicar el conjunto de piezas con etiquetas impresas conservadas en el museo sevillano y evidencia el interés suscitado durante las últimas décadas del siglo XIX y primeras del XX por la cerámica y porcelana del País del Sol Naciente entre las clases acomodadas europeas.

El conjunto más sobresaliente de la Colección Soria del Museo de Artes y Costumbres Populares de Sevilla lo componen las 227 piezas de Kutani, entre las que encontramos presencia de una gran variedad de tipologías que van desde jarrones, esculturas, fuentes, tazas para *sake*, juegos de tazas con sus correspondientes platos, así como varios juegos de café y té. Cuenta además con obras de los más renombrados artífices (talleres, establecimientos y decoradores), muchos de los cuales participaron en exposiciones universales e internacionales.

Un grupo interesante lo conforman doce porcelanas, obra de Ide Zentaro (1898-1929), ceramista de Terai, prefectura de Ishikawa, caracterizadas por una gran factura técnica y una decoración extremadamente minuciosa y detallada (DE01419S, DE01420S, DE01421S, DE01422S, DE01423S, DE01424S, DE01425S, DE01426S, DE01427S, DE01428S, DE01429S y DE01430S).

De la misma manera, las diecisiete piezas con firma de Shimizu Bizan (1861-1931), uno de los ceramistas más conocidos de Kanazawa, se caracterizan por un elaborado y lujoso aspecto debido al minucioso tratamiento de las superficies tanto en piezas características de la tradición oriental como ejemplos orientados a su exportación a Occidente (DE01483S, DE01484S, DE01485S, DE01486S, DE01679AS, DE01567S, DE01680AS, DE01681AS, DE01682AS, DE01683AS, DE01684AS, DE01679S, DE01680S, DE01681S, DE01682S, DE01683S, DE01684S).

La firma de Taniguchi Kichijiro (1850-1927) de Kanazawa aparece en un total de doce piezas de la colección hispalense de reducidas dimensiones que destacan por un variado repertorio iconográfico en el que son frecuentes las alusiones a la literatura, los motivos estacionales y de la religiosidad popular (DE01488S, DE01489S, DE01501S, DE01502S, DE01503S, DE01504S, DE01515S, DE01536S, DE01537S, DE01646S, DE01647S y DE01652S).

El conjunto más numeroso de ejemplos de porcelana Kutani donado por Joaquín Soria está compuesto por setenta y una piezas que comparten la marca de Ishino Ryuzan (1861-1936) de la ciudad de Kanazawa abarcando diversas tipologías tradicionales japonesas. Son especialmente relevantes dos conjuntos de copas para *sake* decorado con representaciones de la serie de grabados xilográficos *Los cincuenta y cuatro capítulos del Genji* (*Genji gojūyonjō*) de Ōgata Gekkō (1859-1920) de las que no hemos encontrado ejemplos similares en ninguno de los otros museos españoles (DE01491S, DE01497S, DE01498S, DE01621S, DE01622S, DE01623S, DE01624S, DE01625S, DE01626S, DE01627S, DE01628S, DE01629S, DE01630S, DE01631S, DE01632S, DE01633S, DE01653S, DE01654S, DE01655S, DE01656S, DE01657S, DE01658S, DE01659S, DE01695AS, DE01695S, DE01696AS, DE01696S, DE01697AS, DE01697S, DE01698AS, DE01698S, DE01699AS, DE01699S, DE01700AS, DE01700S, DE01701AS, DE01701S, DE01702AS, DE01702S, DE01703AS, DE01703S, DE01704AS, DE01704S, DE01705AS, DE01705S, DE01706AS, DE01706S, DE01707AS, DE01707S, DE01708AS, DE01708S, DE01709AS, DE01709S, DE01710AS, DE01710S, DE01711AS, DE01711S, DE01712AS, DE01712S, DE01713AS, DE01713S, DE01714AS, DE01714S, DE01715AS, DE01715S, DE01716AS, DE01716S, DE01717AS, DE01717S, DE01718AS y DE01718S). También se conserva una pequeña tetera de porcelana blanca brillante con firma de Watatani Heibei (1864-1921), de la localidad de Teraí de cuidada factura (DE01565S).

Asimismo, nos gustaría destacar al jarrón de porcelana Kutani, obra de Jisaburo Hayashiya de Kanazawa y presenta una espectacular decoración de flores de glicinia, similar a un jarrón expuesto en la *Louisiana Purchase Exposition* del año 1904. Se trata de una de las piezas que conserva en su base una etiqueta en papel que, como hemos señalado con anterioridad, la vincula con Reino Unido y con una posible compra del Sr. Soria en la Exposición Anglo-japonesa de 1910. (DE01600S).

Cuenta también con catorce pequeños vasos para *sake* que comparten la firma del *Kaburaki Tahei Shoten*, importante taller de Kanazawa y que presentan una excelente factura técnica y detallada decoración realizada con singular cuidado y minuciosidad (DE01634S, DE01635S, DE01636S, DE01637S, DE01638S, DE01639S, DE01640S, DE01641S, DE01642S, DE01643S, DE01644S, DE01645S, DE01650S y DE01651S).

Dignas de mención son dos piezas con firma del interesante ceramista Suda Seika I (1862-1927) y forma de calabaza, únicos ejemplos de porcelana Kutani en nuestras instituciones con una decoración en color azul o *sometsuke*, muestra de la versatilidad del ceramista de Kanazawa (DE01598S y DE01599S).

Especial atención requiere el conjunto de dieciséis platos que comparten la firma del horno gestionado por la familia Watano, iniciado por Watano Genuemon (1820-1914), y su hijo, Watano Kichiji (1859-1946), decorados con escenas inspiradas en paisajes de la célebre serie de *Las cincuenta y tres estaciones del Tōkaidō* (1833 y 1834) así como una pieza cuenta con una vista de *La cascada de Nunobiki en la provincia de Settsu* (*Sesshū Nunobiki no take*), de la serie *Honchō meisho*, (*Lugares famosos de nuestro país*) del año 1837, de Utagawa Hiroshige (1797-1858). Las piezas pertenecientes a la colección hispalense se tratan del conjunto más numeroso de este tipo de obras decoradas con paisajes de Hiroshige de los que hemos tenido constancia, habiéndose mantenido en perfectas condiciones, desde su donación en 1923 (DE01549S, DE01550S, DE01551S, DE01552S, DE01553S, DE01554S, DE01555S, DE01556S, DE01557S, DE01558S, DE01559S, DE01560S, DE01561S, DE01562S, DE01563S y DE01564S).

En la colección hispalense también tenemos un interesante juego destinado de té, compuesto por veinticinco piezas con firma Iwahanado /Iwakanado, de Kanazawa, caracterizado por una decoración interesante y sugerente. Realizadas en cerámica con el vidriado característico de realizaciones Satsuma, hemos planteado la hipótesis que se trataría de piezas en blanco decoradas en la prefectura de Ishikawa (DE01660AS, DE01661AS, DE01662AS, DE01663AS, DE01664AS, DE01665AS, DE01666AS, DE01667AS, DE01667AS, DE01668AAS, DE01668AS, DE01669AS, DE01660S, DE01661S, DE01662S, DE01663S, DE01664S, DE01665S, DE01666S, DE01667S, DE01668S, DE01669S, DE01670S, DE01671S y DE01672S).

De la misma manera, se conservan quince piezas en cuya base encontramos el carácter Iwa, se trata de dos jarrones realizados en cerámica con representaciones complementarias del *sankin kōtai*, así como un incensario y un juego de tazas y platos realizados en porcelana y decorados de manera exuberante con motivo de *ao-tsubu* y medallones dejados en reserva (DE01495S, DE01496S, DE01514S, DE01673AS, DE01674AS, DE01675AS, DE01676AS, DE01677AS, DE01678AS, DE01673S, DE01674S, DE01675S, DE01676S, DE01677S y DE01678S).

Dieciséis piezas comparten una marca o firma en la base, consistente en una estilizada flor de cerezo o *sakura* encontramos que los cuerpos realizados en cerámica de color claro, similar a las realizaciones de Satsuma, con un vidriado finamente craquelado, pero que tiene la decoración característica de las piezas de porcelana Kutani, consistente en una serie de densos puntos azulados, de muy pequeñas dimensiones de color azul turquesa e intrincadas redes de enredaderas o arabescos vegetales. (DE01444S, DE01457S, DE01458S, DE01463S, DE01466S, DE01475S, DE01476S, DE01477S, DE01478S, DE01479S, DE01480S, DE01481S, DE01482S, DE01487S, DE01505S y DE01506S). Se trata de ejemplos similares a las trece cerámicas en las que hemos encontrado una firma de flor de cerezo estilizada sobre un fondo de ajedrezado, con vidriado craquelado y caracterizados por una decoración floral muy densa. (DE01453S, DE01454S, DE01455S, DE01456S, DE01459S, DE01460S, DE01464S,

DE01465S, DE01467S, DE01468S, DE01469S, DE01470S y DE01471S). Este tipo de piezas en los que sobre cuerpos de cerámica similares a las piezas de Satsuma se despliega todo el repertorio de motivos decorativos característicos de la porcelana Kutani pueden ser testimonio de la necesidad los talleres de la prefectura de Ishikawa para abastecerse en otros centros productores.

Hemos encontrado otra serie de piezas en las que las firma solamente hace referencia a la zona de Kutani como lugar de producción, caso de tres pequeños jarrones con forma *Mei Ping*, así como interesante incensario o *kōro* de base cuadrangular (DE01472S, DE01473S, DE01474S y DE01509S). En dos incensarios o *kōro* de porcelana presentan como firma el carácter *Fuku* que resulta común encontrarlo en piezas de Kutani, pudiéndose traducir como "buena fortuna" o "felicidad", (DE01519S DE01603S).

Finalmente, entre las piezas de porcelana Kutani encontramos cinco piezas, especialmente incensarios y *okimono* (destacando una pareja de pequeñas figuras de Daruma o Bodhidharma), sin firma o marca que pudiera arrojar algo de luz sobre su autoría o procedencia (DE01590S, DE01596S, DE01597S, DE01604S y DE01605S).

Por su parte el conjunto de las cerámicas Satsuma está compuesto por ciento dos piezas de distintas tipologías y formas que van desde jarrones, pebeteros, cajas, cuencos, ánforas y dos juegos de té. Un interesante grupo de dieciséis cerámicas presentan la firma del taller Kinkōzan de Kioto. El renombrado ceramista Kinkōzan Sobei VI (1824-1884), viendo el éxito que las piezas de Satsuma realizadas en la zona de Kagoshima (en la isla de Kyūshū, al suroeste de Japón) cosechaban en el extranjero, comenzó con la producción de este tipo de cerámicas en la antigua capital imperial, labor que sería continuada, con gran reconocimiento internacional, por su hijo Kinkōzan Sobei VII (1867-1927). La Colección Soria presentan el conjunto más importante de piezas del taller de Kinkōzan en el contexto de las colecciones públicas españolas, con ejemplos de una gran factura técnica y precioso acabado. Se encuentran objetos representativos de la producción del taller de Kioto caracterizados por la espectacularidad de sus formas, con una decoración con preeminencia de un fondo azul oscuro y cuidada decoración pintada. Sobresalen tres jarrones con decoraciones de mujeres hermosas y paisajes basados en grabados del artista de *ukiyo-e* Kitagawa Utamaro (1753-1806). (DE01431S, DE01432S, DE01435S, DE01436S, DE01441S, DE01451S, DE01542S, DE01543S, DE01548S, DE01566S, DE01585S, DE01601S, DE01602S, DE01614S, DE01617 y DE01619S).

Siguiendo la estela del taller de Kinkōzan, en la colección Soria destaca un conjunto de talleres de cerámica Satsuma emplazados en la ciudad de Kioto. De esta manera encontramos un conjunto compuesto por veintitrés cerámicas que presentan la firma Fuzan, prolífico decorador cuya producción, correspondería a las décadas finales del periodo Meiji y que en ocasiones habría colaborado o trabajado en relación con la empresa Yasuda, destacando una pareja de jarrones decorados con las comitivas del *sankin-kōtai*, así como un interesante juego de té, piezas que destacan por su alta factura técnica y cuidado de las decoraciones (DE01433S, DE01434S, DE01719AS,

DE01720AS, DE01721AS, DE01722AS, DE01723AS, DE01724AS, DE01719S, DE01720S, DE01721S, DE01722S, DE01723S, DE01724S, DE01725S, DE01726S, DE01727S, DE01728S, DE01729S, DE01730S, DE01731S, DE01732S y DE01733S).

De gran interés es la presencia de siete piezas de cerámica Satsuma que presentan la firma de Okamoto Ryōzan, del principal decorador de la empresa *Yasuda Kyoto Tojiki Goshigaisha* de Shirakawa–Suji, Kioto, cuyas piezas destacan por la calidad de sus representaciones paisajísticas en las que se muestran visiones idealizadas del mundo rural japonés (DE01492S, DE01493S, DE01516S, DE01615S, DE01507S, DE01576S y DE01616S).

En relación con la citada empresa Yasuda, en la Colección Soria se halla una pieza cuya ornamentación es fruto de Shuzan, uno de sus más destacados decoradores de la época que trabajaban para Yasuda. Se trata de un ánfora basada en modelos clásicos de tradición grecorromana sobre cuya superficie se dispone una cuidada representación del conjunto de edificios que comprende el mausoleo de Tokugawa Ieyasu de Nikkō (DE01510S).

Sin salir de la antigua capital imperial, encontramos una pareja de fuentes con cuidadas vistas idealizadas y edulcorados del pasado nipón, muy preciosistas en las que resulta destacable el detalle y calidad de las decoraciones con firma Katsuyama (DE01547S y DE01586S).

En nueve cerámicas encontramos la firma Kusube, un taller de Kioto que fue dirigido por Sennosuke Kusube (1859-1941) y Kusube Yaichi (1897-1984), cuya producción conservada en la colección hispalense abarca desde piezas en las que la factura y decoración es más descuidada a obras en las que predomina el esmalte azul oscuro seña de identidad y muy característico de otros grandes talleres de Kioto (DE01447S, DE01461S, DE01462S, DE01494, DE01499S, DE01500S, DE01544S DE01648S y DE01649S).

Entre las piezas donadas por el señor Joaquín Soria tenemos una pieza en la que aparece la firma abreviada Kozan, perteneciente al destacado ceramista Seikozan (del que se desconocen las fechas de nacimiento y muerte), uno de los pintores más importantes vinculado a la producción de cerámica Satsuma de la ciudad de Kobe caracterizado por las representaciones de temas del pasado japonés (DE01446S).

Centrando nuestra atención en los talleres que se aprovecharon del tirón comercial de la boyante ciudad de Yokohama encontramos un incensario con firma del taller *Hododa* decorado con representaciones de las divinidades del *Shichifukujin*. (DE01508S).

De la misma manera, se halla una pareja de espectaculares platos que presentan la firma Hattori, perteneciente a una fábrica o taller de Yokohama y que destacan por el gran detalle y precisión en la definición de diversos elementos tradicionales de la cultura nipona. (DE01545S y DE01546S).

Uno de los conjuntos de mayor importancia conservado en la colección hispalense es el conformado por seis pequeñas esculturas u *okimono* de cerámica que

presentan sobre sus bases la firma del taller Makuzu de la ciudad de Yokohama y fundado por el renombrado ceramista Miyagawa Kōzan (1842–1916). Las seis pequeñas esculturas femeninas representan a un conjunto de damas y niñas, bellamente vestidas a la manera tradicional nipona y que portan diferentes instrumentos musicales y abanicos tradicionales. Llamen la atención los espectaculares tocados y kimonos en los que se ha plasmado los motivos textiles con todo lujo de detalles. En las bases de las piezas de damas músicas conservadas en Sevilla se encuentran las mismas etiquetas de papel que también encontrábamos entre las piezas perteneciente al Museo Victoria and Albert donadas por Kenneth Dingwall, y que relacionábamos con la celebración de la *Japan-British Exhibition* de octubre del año 1910. Las ocho piezas (seis figuras de damas, más los dos instrumentos de percusión) de la colección hispalense constituyen el único testimonio conservado en museos españoles de un taller con un ceramista de la era Meiji reconocido con el título de *Teishitsu gigei-in* o Artista de la Casa Imperial. (DE01568S, DE01569S, DE01570S, DE01571S, DE01572S DE01573S, DE01578S y DE01579S).

La Colección Soria cuenta con un grupo de cinco piezas en cuyas bases no se dispone más información que la inscripción *Satsuma yaki*, que se podría traducir como cerámica Satsuma, entre los que destaca pieza un recipiente para *sake* con forma circular y asas con una densa decoración esquemática en dorado y que puede presentar relación con tres pequeños recipientes empleados en el consumo del licor de arroz también con firma Satsuma. (DE01513S, DE01538S, DE01539S, DE01540S, DE01694S). También en la colección Sevillana encontramos dos pequeños recipientes *kōgo*, destinados a contener en su interior esencias aromáticas que presentan en su base la firma Jusen, taller puesto en relación con el área entorno a la ciudad de Kagoshima en Satsuma (DE01511S y DE01512S).

Entre la extensa colección sevillana debe mencionarse una serie de piezas con firma de talleres o autores de los que no hemos conseguido encontrar información referente al lugar de realización, caso de un incensario o *kōro* y firma Baiko (DE01443S); así como un interesante y completo juego de té compuesto por quince piezas con firma o marca Gyokushuga Ono sei (DE01685S, DE01686S, DE01687S, DE01688S, DE01689S, DE01690S, DE01685AS, DE01686AS, DE01687AS, DE01688AS, DE01689AS, DE01690AS, DE01691S, DE01692S y DE01693S). También tenemos un candelabro o jarrón de cuerpo globular que presenta en su base la marca Futaba (DE01450S) desconociendo la procedencia y el lugar de realización. Asimismo, pertenecientes a la Colección Soria tenemos ocho piezas en las que sobre las superficies de estas no hemos podido encontrar firma o marca que arroje algo de luz sobre su origen o autor (DE01142S, DE01143S, DE01448S, DE01449S, DE01452S, DE01490S, DE01520S y DE01541S).

En definitiva, podemos afirmar que la Colección Soria es la más importante de nuestro país por su calidad y número de piezas y está a la altura de otros importantes legados que forman parte de los más prestigiosos museos o centros donde se guardan este tipo de obras. Puede compararse, en cuanto a la presencia de piezas de cerámica

Satsuma y porcelana Kutani de las eras Meiji y Taishō a las colecciones del Museo Victoria and Albert de Londres, con la que comparte similitudes en cuanto a su génesis. Sus piezas Kutani estrella son sin duda: el conjunto de dieciséis fuentes obra de Watano Kichiji (1859-1946), decorados con escenas inspiradas en paisajes de Utagawa Hiroshige (1797-1858) (DE01549S a DE01564S); el jarrón DE01600S obra de Jisaburo Hayashiya decorado con lavandas y muy similar al presentado en la Exposición Universal de San Luis de 1904; así como las copas obra de Ishino Ryuzan (1861-1936) cuya decoración se inspira en grabados xilográficos de Ōgata Gekkō (1859-1920), (piezas DE01621S a DE01633S, y DE01653S a DE01659S). En cuanto a los ejemplos más sobresalientes de cerámica Satsuma destacar los jarrones del taller de Kinkōzan Sobei VII (1867-1927) con decoraciones de mujeres hermosas y paisajes basados en grabados del artista de *ukiyo-e* Kitagawa Utamaro (1753-1806) (DE01601S, DE01602S y DE01617S); la pareja de preciosas fuentes con cuidadas vistas del pasado nipón realizadas en Kioto con firma Katsuyama (DE01547S y DE01586S); así como de manera especial las ocho piezas (seis figuras de damas y dos instrumentos de percusión) con firma de Miyagawa Kōzan (1842–1916), único testimonio entre nuestras colecciones de un autor reconocido con el título de *Teishitsu gigei-in* o Artista de la Casa Imperial, (DE01568S, DE01569S, DE01570S, DE01571S, DE01572S DE01573S, DE01578S y DE01579S).

Para concluir los aspectos más relevantes de las colecciones del Museo de Artes y Costumbres Populares de Sevilla, solo no resta comentar que la presencia de una pieza (R-175) no vinculada a la Colección Soria. Doña Candelaria de Alvear, viuda del pintor andaluz y aristócrata Andrés Parladé y Heredia (1859-1933), conocido por su título nobiliario de conde de Aguiar realizó una interesante donación al Museo de Bellas Artes de Sevilla en 1944 entre la que se encontraban obras del pintor y piezas pertenecientes a las estancias y salones de su casa sevillana. Entre este legado destaca un jarrón de porcelana Kutani que posiblemente fue adquirido en alguno de los numerosos viajes del aristócrata por la península y por el extranjero.

En Aragón debe resaltarse especialmente la colección que se halla en el Palacio de los Barones de Valdeolivos, en la localidad oscense de Fonz (Huesca), forjada por Enrique de Otal y Ric (1844-1895), segundo hijo de María de los Dolores Ric y Azlor, IV baronesa de Valdeolivos, y de Ramón de Otal Mozárabe, jurista y rector de la Universidad Sertoriana de Huesca, que es testimonio de la aceptación de este tipo de piezas entre la aristocracia y cuerpo diplomático español en la segunda mitad siglo XIX. Este aragonés fue destinado como secretario de tercera clase en la legación de España en China, Siam y Annam entre los años 1875 y 1878, destinos en los que pudo adquirir un juego de café de porcelana nipona de Kutani, así como dos elaborados platos de porcelana con escenas decoradas. La compra de estas piezas realizadas en el pujante Japón Meiji se vincularía con la moda por todo lo japonés que se expandió también en España en el último cuarto del siglo XIX. El juego de veintisiete piezas de café, compuesto por una cafetera, lechera y azucarero, doce pequeñas tazas con asa y doce platos (todas dentro del número de inventario V0112), presentan unas sugerentes escenas

complementarias de damas niponas bellamente ataviadas a la moda de los periodos Heian y Edo. Por su parte las dos curiosas fuentes de perfil mixtilíneo (ambas catalogadas como V0093A) se ornamentan con escenas de un paisaje marino. La presencia de este tipo de dan cuenta de un temprano carácter cosmopolita del diplomático y de la presencia de piezas niponas entre la aristocracia española de finales del siglo XIX.

También en Aragón tenemos las piezas de la interesante colección de arte de Asia oriental que se conserva en las instalaciones del Museo de Zaragoza, fruto del legado del Catedrático de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza Federico Torralba Soriano (1913-2012), que resulta representativa del atractivo que este tipo de piezas siguió suscitando entre los coleccionistas del siglo XX, muy especializados y con grandes conocimientos sobre la materia. Federico Torralba Soriano fue un renombrado docente e investigador en Historia del Arte, que compaginó su carrera académica con una destacada labor como galerista y promotor del arte contemporáneo a través de su apoyo a los grupos *Pórtico*, *Zaragoza* y *Azuda*. Impulsó la obra de numerosos artistas a través de las galerías *Kalos* y *Atenas* de Zaragoza en las décadas de 1960 y 1970. Su amplia, variada y valiosísima colección de arte de Asia oriental, así como una biblioteca especializada, la más importante de España en la materia, fueron cedidas en vida por el profesor Torralba al Gobierno de Aragón a través de un pacto sucesorio en 2001, conservándose desde entonces en el Museo de Zaragoza. Entre la interesante colección de arte asiático (con piezas de India, China, distintos países del sudeste asiático y sobre todo de Japón) encontramos veinte cerámicas Satsuma de variadas tipologías, realizadas por una serie de destacados talleres.

El conjunto más numeroso de las piezas de cerámica Satsuma conservadas en el Museo de Zaragoza es el que presenta la firma Hododa (correspondiente a Hododa Takichi, nacido en 1868), comprendiendo diez piezas de excelente factura y detallada decoración (NIG 48921, NIG 48922, NIG 49212A, NIG 49212B, NIG 49212C, NIG 49212D, NIG 49212E, NIG 49212F, NIG 49212G, NIG 49212H). Entre ellas se encuentra una pareja de jarrones con una exuberante decoración de flores y platas y un juego de té compuesto de azucarero, tetera, lechera, dos tazas con plato a juego y un plato de mayores dimensiones que comparten una intrincada u cuidada decoración de escenas sobre un fondo de motivos geométricos en dorado.

Asimismo, se conserva una pareja de jarrones en cuya base aparece la marca Seizan, en los que destacan escenas idílicas del pasado japonés (NIG 49051 y NIG 49052). Otra pareja de jarrones con firma Kusube presentan un acabado más descuidado, con representaciones de damas inspirado en modelos de los principales talleres de la antigua capital imperial e ideados para su exposición conjunta (NIG 49053 y NIG 49054).

En la colección zaragozana hay otras piezas de cuidado acabado y obra de ceramistas de los que no hemos encontrado información acerca del lugar de realización, caso de un delicado jarrón que presenta una cuidada decoración en la que abunda el uso del oro con marca Sanbonzan, así como un interesante incensario o *koro*, de forma globular y firma Hokusui / Shiramizu (NIG 49199 y NIG 49207).

Finalmente hallamos un grupo de piezas de los que no disponemos firma o marca que arrojen algo de luz acerca del lugar de realización, caso de una fuente de exuberante decoración con samurái en duelo (NIG 48909); un jarrón de marcado vidriado y decorado con densos esmaltes (NIG 49220); así como dos asientos o taburetes de jardín con decoraciones de crisantemos de los que no hemos podido encontrar muchos ejemplos similares realizados en cerámica de Satsuma (NIG 48910 y NIG 48911).

Podemos afirmar que piezas de cerámica Satsuma pertenecientes a la Colección de Arte Oriental de Museo de Zaragoza donadas por Federico Torralba, se caracterizan (salvo la excepción señalada) por la gran calidad de su factura y el detalle de las decoraciones. Estos objetos fueron adquiridos en el trascurso de los numerosos viajes que el profesor Torralba a partir sobre todo de los años 60 del siglo XX. realizó por las principales ciudades europeas como Londres, Bruselas, Ginebra París o Venecia y gracias al contacto con distintos galeristas, anticuarios, etc que pudo establecer por su trabajo en las citadas galerías *Kalós* y *Atenas*. No obstante debe reseñarse que también él o su familia compró piezas en los 20 y 30 del siglo XX -que nos se han podido identificar- en una tienda de su ciudad natal, Zaragoza, lo que indica hasta qué punto la venta de este tipo de piezas estaba expandida por España por aquel entonces.

Las colecciones de cerámica Satsuma y porcelana Kutani en instituciones y centros de Cataluña resultan especialmente significativas. Hemos de resaltar que es en dicha comunidad autónoma donde encontramos un mayor número de centros que conservan este tipo de manifestaciones artísticas niponas entre sus fondos. Tales colecciones proceden, en la mayoría de los casos de donaciones realizadas por particulares que las atesoraron en pleno auge del Japonismo, esto es en el último cuarto del siglo XIX y primeras décadas del XX. Esta región y su capital, Barcelona, fue centro de un destacado coleccionismo histórico de este tipo de piezas provenientes del archipiélago nipón, debido al mayor desarrollo económico y cultural de esta comunidad en la época señalada y a la mayor apertura y carácter cosmopolita de la capital, en la que algunos de sus ciudadanos, que tenían recursos económicos, tuvieron contactos con otras ciudades europeas a través de sus viajes. De hecho, esta región fue de todas las españolas donde se vivió con mayor intensidad el fenómeno del Japonismo. Los donantes de estas piezas fueron diplomáticos, políticos o intelectuales que desempeñaron un papel destacado en Asia oriental a finales del siglo XIX y la primera mitad del siglo XX, o burgueses como comerciantes y empresarios. Quisiéramos destacar también la presencia de relevantes artistas que se sintieron atraídos hacia este tipo de obras y que, posteriormente, las legaron diferentes instituciones para el disfrute de los ciudadanos, incluso bien entrado el siglo XX.

La Biblioteca Museu Víctor Balaguer en Vilanova i la Geltrú (Barcelona) fundada por el destacado político liberal catalán Víctor Balaguer i Cirera (1824-1901) fue inaugurado en el año 1884. Entre sus cuantiosos fondos, fruto de diferentes donaciones y legados, destaca la Colección Oriental, compuesta por una serie de piezas de arte, objetos de valor etnográfico y documentos procedentes en su mayoría de China, así

como en menor medida de Japón, las islas Filipinas y otras partes del sureste asiático. En esta institución se conservan tres piezas de porcelana Kutani, entre las que merece mención especial una espectacular fuente (MVB 2746) obra de Matsumoto Sahei (1851-1918), que forma parte de una donación realizada en el año 1887 por el barcelonés Sebastià Vidal i Soler (1842-1889). Destacado ingeniero de montes, naturalista, botánico, pteridólogo y explorador del archipiélago filipino, colonia en la que desarrolló el grueso de su carrera, fue nombrado director del Jardín Botánico de Manila. Entabló amistad con José Jordana i Morera, autor de *La Agricultura, la Industria y las Bellas Artes en Japón* (1879), primer libro publicado en España sobre Japón, con quien fue enviado a la Exposición de Filadelfia en 1876 y con el que compartía interés por el arte nipón. El mencionado plato es obra de Matsumoto Sahei de la ciudad de Komatsu, prefectura de Ishikawa y de gran fama internacional presenta una decoración con una interesante y compleja iconografía en la que se representa, en el estilo tradicional *aka-e kinsai* (rojo y dorado), una escena (como luego mencionaremos) basada en un grabado del libro del artista Katsushika Hokusai. Las obras de Matsumoto Sahei son especialmente apreciadas por su presencia en diferentes muestras nacionales e internacionales. Las altas cotas de calidad y acabado en las decoraciones y motivos de esta pieza es lo que la convierte en una de los objetos de porcelana de la Era Meiji más destacado e interesante cuantos podemos encontrar entre las colecciones españolas. Fue posiblemente adquirido en Filipinas durante sus estancias en el archipiélago con anterioridad al año 1887 o en la Exposición de Filadelfia de 1876 en la que el ingeniero catalán pudo contemplar de primera mano obras de Sahei.

De la misma manera en la Biblioteca Museu de Vilanova se conserva un pequeño plato y una copa juego (MVB 2733 y MVB 2734) en cuyas bases encontramos la firma Gyokuzan / Kyokuzan, pertenecientes a la donación de Eduard Toda i Güell (1855-1941) del año 1884. Eduard Toda i Güell, fue un gran coleccionista y destacado diplomático destinado en diferentes plazas asiáticas, además de figura pionera del estudio de la egiptología en España, que pudo adquirir las piezas de porcelana Kutani durante el viaje a Japón que en el año 1882.

En definitiva, hemos de resaltar la importancia de las piezas de porcelana Kutani conservadas en Vilanova i la Geltrú, ya que se tratan de ejemplos procedentes de donaciones de particulares que viajaron por Asia oriental y que realizaron las donaciones en durante la década de los años ochenta del siglo XIX, concretamente en los años 1884 y 1887, encontrándose entre los más tempranos del resto de colecciones españolas. Además, hemos de destacar el buen hacer de Víctor Balaguer y su secretario Joan Oliva que se encargaron de mantener una minuciosa y detallada correspondencia y documentación, la cual ha posibilitado conservar los nombres de donantes e información referida a las piezas.

El interesante Museu del Disseny de Barcelona es actualmente un centro de referencia de las artes del objeto y del diseño, cuyos extensos fondos son el resultado de la integración de las colecciones de distintas instituciones que se encontraban en la

Ciudad Condal y que se abrieron a lo largo de los siglos XIX y XX. En sus instalaciones se conserva una interesante colección de piezas de cerámica Satsuma y porcelana Kutani, variada y representativa del coleccionismo que se produjo en Cataluña en el último cuarto del siglo XIX y durante el siglo XX. Las piezas conservadas en el museo barcelonés corresponden a sucesivas donaciones de particulares realizadas a los distintos museos de la ciudad desde finales del siglo XIX, tendencia que se ha mantenido bien avanzado el siglo XX. Uno de estos legados es el llamado Abrate, donación de doña María Abrate Bougeois, fallecida en 1984, año en el que cristalizó la donación a los museos dependientes del Ayuntamiento de la Ciudad Condal. Las piezas legadas eran una herencia recibida del matrimonio formado por Charles Bouvard Dürr (1884-1954), un importante industrial y pionero de la industria cervecera, y su esposa María Virginia Bougeois-Chabert (fallecida en 1973) que, instalados en Barcelona, desarrollaron una gran pasión por el arte, llegando a reunir una interesante colección de obras adquiridas a lo largo de los numerosos viajes. Entre las catorce piezas de este legado encontramos trece cerámicas Satsumas de diversas formas y tamaños. Es el caso de la pareja de pequeños jarrones, con la marca Hododa (MCB 0123072 y MCB 0123073) decorados con grupo de personajes femeninos bajo la floración de los cerezos y un grupo de personajes santos o *arhat* de la religión budista. Otra pareja de interesantes jarrones (MCB 0123124 y MCB 0123125), sobre cuya superficie se desarrolla una interesante decoración en la que resalta la representación de flores de ciruelo y ruiseñores, relacionados con la festividad del año nuevo nipón. Así como un jarrón (MCB 0123127) de elaborada y curiosa forma la que destaca un dragón esculpido con gran detalle, así como un pequeño incensario o *kōro* (MCB 0123139-0). Adquiere especial relevancia de la presencia de un jarrón (MCB 0123131) de Kinkōzan realizado en Kioto por el destacado taller de cerámica Satsuma de la antigua capital, con una cuidada y detallada decoración de aves ante fondo de paisaje tradicional japonés, donde dominado por el monte Fuji, una aldea de pescadores y los tejados de un santuario sintoísta. María Abrate también legó un juego o conjunto de té de cerámica Satsuma, compuesto por dos tazas, con sus respectivos platillos, tetera y azucarero con la firma Kusube y excelente decoración (MCB 0123136-0, MCB 0123137-0, MCB 0123136-2, MCB 0123137-2, MCB 0123138-0 y MCB 0123141-0). Finalmente donó la única pieza de porcelana Kutani conservada en el museo barcelonés, un pequeño incensario con la inscripción Imoto, taller o ceramista de la era Taishō o primeras décadas de la era Shōwa (MCB 0123140-0).

En el citado museo catalán también se encuentra la donación Carmen Artigas Casas (1896-1988) realizada en el año 1935, consistente en un interesante un jarrón Satsuma (MCB 0013934) de cuidada factura con firma Hododa con una cuidada e interesante decoración pictórica de temática religiosa, con escenas en las que se representa a Buda y al *bodhisattva* Kannon acompañado de seguidores. Esta pieza había pertenecido previamente a su hermano, el importante empresario y coleccionista Joan Artigas Alart Casas (1885-1934), destacado industrial catalán que sobresalió por sus interesantes iniciativas empresariales, como la Casa Nancy, establecimiento dedicado a

la venta compra y exposición de obras de arte con una sucursal en la capital de España. Asiduo de las principales salas de exposiciones y galerías de arte de Barcelona y gran viajero, reunió una interesante colección de diversas manifestaciones.

Por su parte, el doctor Francesc Fàbregas i Mas (1857-1933), médico, filántropo y coleccionista que, junto a su mujer Faustina Mata Guerrero (1866-1924) había realizado una extraordinaria labor de beneficencia, donó a la Junta de Museos barceloneses un importante volumen de obras de arte en el que figuraba un lote de cerámica china y japonesa que enriquecería las colecciones de arte de Extremo Oriente del antiguo Museo de Artes Decorativas de la capital catalana que luego pasó al Museo del Disseny. Destaca entre las piezas de cerámica oriental una pareja de jarrones de cerámica Satsuma con la firma Yasuda, realizada en Kioto durante la era Meiji en los que destacan las imágenes de samurái (MCB 0022982-0 y MCB 0022983-0).

De la misma manera, entre las instalaciones del museo barcelonés se conserva un sencillo contenedor o *kōgō* de cerámica Satsuma que en los expedientes del museo barcelonés aparece como entregado por el Dipòsit Servei de Recuperació, P.A.N., con fecha del día uno de enero del año 1943, (MCB 0040137a-b).

En conclusión esta serie de piezas de cerámica Satsuma y un porcelana de Kutani, reunidas en vida por empresarios del textil, emprendedores de la industria cervecera, médicos y políticos, en la actualidad depositados en la sede del nuevo Museo del Disseny, representan un importante testimonio de un coleccionismo de piezas niponas por parte de una pujante burguesía residente en Cataluña, culta y versada, de la segunda mitad del siglo XX y primeras décadas del XX, que quiso dejar a la posteridad las piezas de cerámica Satsuma y porcelana Kutani que, imbuidos por el gusto por lo japonés que primó en esta época, les habían fascinado en vida.

También en Cataluña, el escultor gerundense Frederic Marès Deulovol (1893-1991) desarrolló una interesante y prolífica trayectoria como coleccionista. Gran conocedor y erudito en materia artística, reunió una extensa e interesante colección, entre la que cabe destacar obras de escultura hispánica (desde piezas de época antigua hasta realizaciones más recientes del siglo XIX), además de numerosos objetos de diferentes manifestaciones artísticas, así como artículos de la más diversa naturaleza, que donó al patrimonio de la ciudad de Barcelona y que acabarían configurando lo que en la actualidad es el Museu Frederic Marès. Las siete piezas de cerámica Satsuma conservadas en el *Gabinet del col·leccionista* de esta institución de Barcelona comparten una excelente y detallada factura, además de ser piezas en las que sus decoraciones presentan un complejo y profundo significado con connotaciones relativas a festividades y celebraciones del País del Sol Naciente. Es necesario resaltar una pareja de platos con decoradas con escenas figuradas sobre su superficie y firma Shizan/Shisan (MFM S-2091 y MFM S-2092). Ambas piezas, de cuidada factura y decoración muy detallada, presentan claras alusiones al Año Nuevo o Shōgatsu y a la celebración de Tanabata o festival de las estrellas. Por su parte, hay un cuenco circular trípode también con la misma firma presenta una cuidada escena idílica del pasado nipón (MFM S-2124).

Sobre las paredes de dos jarrones con firma Hayakawa de cerámica Satsuma (MFM S-2093 y MFM S-2098) se disponen cuidadas vistas paisajísticas del medio rural nipón que se contraponen a las destacadas construcciones del santuario de Nikkō. Completando el conjunto, una pareja de jarrones, que no presentan de firmas o marcas en la base que puedan arrojar algo de luz o información sobre el lugar de su factura (MFM S-1851 y MFM S-1859), cuentan con una decoración realizada con densos esmaltes. Podemos afirmar que las realizaciones de cerámica Satsuma conservadas en el museo Museu Frederic Marès presentan unos estándares artísticos muy altos, por su buena factura y por el cuidadoso detalle de su decoración, todo ello en consonancia con el resto de las piezas que conforman la Colección Marès, y que demuestran la pericia y buen criterio que, en sus adquisiciones, tuvo el sobresaliente escultor catalán.

La Fundació Municipal d'Art Museu Abelló es un museo de titularidad municipal, situado en Mollét del Vallés en la provincia de Barcelona destinado a exponer y conservar la colección perteneciente al catalán Joan Abelló (1922-2008), nacido en dicha localidad y destacado pintor, dibujante, grabador y escultor. Dentro de la colección que forjó a lo largo de su vida, se encuentra un grupo de piezas de arte japonés, algunas de las cuales fueron heredadas por Abelló de su maestro, el artista barcelonés Carles Pellicer (1865-1959), y mientras que otras fueron compradas por el artista de Mollét que viajó por distintos lugares de Europa. Los ejemplos de piezas de porcelana Kutani y dos ejemplares de cerámica Satsuma conservados en el Museu Joan Abelló, unos buenos ejemplos de la producción cerámica para la exportación a Occidente. Especialmente son de interés los objetos Kutani, un pequeño jarrón de porcelana Kutani (2663) con decoración de paisaje japonés, motivos vegetales y aves, realizados en estilo *aka-e*, y un recipiente con la forma de Hotei (2647), se tratan de un interesante ejemplo de motivos representativamente japoneses que resultaran atractivos a los compradores occidentales. Encontramos también un curioso ejemplo del jarrón Satsuma (2678), adquirido en Barcelona, del que no hemos encontrado, desde el punto de vista formal, ningún otro ejemplo en las colecciones españolas. Aunque los ejemplos conservados en la colección del Museu Abelló no son comparables en cantidad a las conservadas en otras colecciones españolas, fueron elegidas con muy buen criterio por el propio artista, resultando representativas del fenómeno de la pervivencia en el tiempo (ya entrado el siglo XX) del coleccionismo de este tipo de obras de cerámica.

La Colección de arte de Asia oriental del Museo Nacional de Artes Decorativas (Madrid) es la más importante del Estado por número y calidad de las piezas, abarcando ejemplos realizados en Indonesia, Birmania, Tailandia o Filipinas, aunque las piezas procedentes de China y Japón son las más numerosas e importantes. En relación con las piezas de cerámica japonesa (cuatro porcelanas Kutani y dieciséis Satsuma), las vías a través de las cuales llegaron a esta institución es muy diversa y no puede definirse con exactitud. La mayor parte de estos objetos fueron transferidos en sucesivas entregas desde el Museo Arqueológico Nacional. Solo hemos encontrado información específica relativa a las entradas de las cerámicas Satsuma y porcelana Kutani en dos casos: la pieza

con signatura CE10633 que fue una donación del año 1913 (de un tal "Santiago") y otra donada por pieza fue donada por Fernando Weyler y Santacana (1877-1931) en 1915. No obstante, podemos suponer, como se ha visto en el caso de otras instituciones, que la presencia de las piezas en el museo tuvo su origen en los legados de distintos coleccionistas, políticos, diplomáticos o miembros de la burguesía, especialmente los comerciantes y empresarios, quienes se vieron atraídos por este tipo de cerámicas y porcelanas y que, con el tiempo, bien ellos o su familias quisieron donarlos a distintos museos.

En esta colección, un caso excepcional lo supone un interesante plato de porcelana Kutani con una delicada y cuidada decoración vegetal y motivos heráldicos (CE10614) En la base del plato se sitúa la firma del taller Watano, originario de Terai, prefectura de Ishikawa. El plato de porcelana adquiere una especial importancia debido a la presencia de una etiqueta de papel en la base se indica que la pieza fue donada por Fernando Weyler y Santacana (1877-1931) el día 30 de abril de 1915, destacado militar que desarrolló una carrera política dentro de las filas del Partido Liberal, llegando a ser nombrado director general de los Registros y del Notariado, así como director General de Bellas Artes entre 1922 y 1923. La presencia de la letra T coronada por una corona de marqués puede hacer referencia al marquesado de Tenerife, ostentado por el general Valeriano Weyler y Nicolau (1838-1930), militar y político (que estuvo en Filipinas), padre del donante y de quien heredaría el título y sus obras artísticas. Se trata de una pieza de excelente calidad, pudiendo plantear la posibilidad de la existencia de grupo de piezas de porcelana más amplio (ahora no conservadas) mandadas realizar por encargo en Japón y destinadas al servicio de la familia. No hemos encontrados otras piezas de porcelana Kutani entre las españolas, en cuya superficie aparezcan motivos heráldicos occidentales. Entre las piezas de porcelana Kutani conservadas en el museo madrileño encontramos destacan los platos con cuidadas decoraciones de flores y pájaros realizadas en tonalidades rojizas características del estilo *aka-e*, así como un ejemplo de temática religiosa (CE10639 y CE10632).

Por su parte, entre las piezas de cerámica Satsuma que forman parte de la colección Oriental del Museo Nacional de Artes Decorativas, se encuentra una pareja de jarrones con firma Kozan con decoraciones en las que destacan las representaciones de *arhats* junto a *Kannon* (CE10036 y CE10044). El grupo de piezas más numerosas se caracteriza por presentar unas mismas formas y esquemas decorativos. Se trata de dos parejas de jarrones en cuyas bases encontramos la firma Seizan (CE10615, CE10616, CE10617 y CE10618); un curioso jarrón de cuerpo globular que presenta a ambos lados del cuello dos asas con forma de elefante decorado condensas capas de esmalte (CE10630); un elaborado soporte de jarrón con firma de la empresa Yasuda de Kioto (CE10631); un cuenco o *chawan* decorado con una exuberante representación floral con abundante uso del oro con firma o marca del taller Koshida también de la antigua capital (CE28119); un plato con decoración floral sobre fondo de esmalte azul oscuro y firma de la Compañía Suzuki de Nagoya (CE10634); así como un jarrón de cuidada factura y firma

Hododa de Yokohama (Prov 17/09, Art-98). Este conjunto ofrece un interesante abanico de realizaciones de los principales centros de producción de cerámica Satsuma, fuera del antiguo dominio (Kioto, Nagoya y Yokohama), durante los periodos Meiji y Taishō. También destacaremos una pareja de jarrones de espectacular formato (CE10004 y CE10006) sobre los que no se conserva ninguna firma o marca y en los que sobresalen los esmaltes polícromos en tonos morados, verdes y dorados, y un gran vaso de perfil globular con dos asas en forma de león o *sishi* (CE10621), que dan muestra de las producciones representativas producidas en los años veinte del pasado siglo en el archipiélago, caracterizadas por esmaltes densos que confieren un alto grado de relieve a la decoración. Finalmente, una pareja de jarrones sin firma (números de inventario CE10619 y CE10620), de perfil piriforme y largos cuellos decorados con la representación de las divinidades de los Siete Dioses de la Buena Fortuna, constituyen dos obras sobresalientes en el conjunto de las conservadas en el museo madrileño por la delicadeza y calidad de sus decoraciones pictóricas e iconografía.

El Museo Sorolla, de carácter estatal ubicado en Madrid y dedicado a la muestra de la obra del pintor Joaquín Sorolla Bastida (1863-1923) surgió como iniciativa de la esposa del pintor, doña Clotilde García del Castillo (1865-1929). La institución se dedica a la documentación y catalogación de las colecciones reunidas por el internacional pintor valenciano como un medio para la conservación y conocimiento de su legado. Entre la interesante colección reunida por el pintor destaca un grupo de interesantes pizas niponas entre las que destaca la presencia de dos curiosas piezas de cerámica de Satsuma. Quizás la que más interés presenta es un elaborado recipiente de sección cuadrangular con tapadera (40745), denominado *chaire* destinado a contener el té verde en polvo *matcha* en la ceremonia del té o *chanoyu*. Está realizado en pasta cerámica de color claro con su superficie cubierta por un vidriado craquelado, característico de las piezas de cerámica Satsuma, decorado en sus frentes con escenas en las que aparecen cortesanos o altos dignatarios ataviados al estilo chino, que portan en sus manos un rollo de papel y un abanico, mientras que en las otras caras restantes encontramos una pareja de niños representados al estilo chino o *karako*, en actitud lúdica. La pieza, obra de la destacada empresa Yasuda de la ciudad de Kioto, sobresale entre el resto de la producción del taller conservada en España tanto por su cuidada y delicada decoración en un recipiente representativo de la tradición nipona empleado en la ceremonia del té, única pieza Satsuma con esta tipología de las conservadas en España. Un plato con una interesante decoración de flores y pájaros ante fondo de lavados en azul y amarillo (40753) es testimonio de las realizaciones de la era Taishō. Consideramos que estas piezas fueron adquiridas de manera directa en cualquiera de las tiendas que disponían de este tipo de objetos en cualquiera de las grandes ciudades europeas u estadounidenses que Sorolla visitó en diferentes ocasiones a finales del siglo XIX y primeros años del XX o en alguna de las muestras internacionales que contaron con la presencia del universal pintor valenciano.

El Museo Nacional de Cerámica y Artes Suntuarias “González Martí” de Valencia lleva el nombre de su fundador, Manuel González Martí (1877-1972) renombrado Historiador del Arte, dibujante valenciano, gran estudioso y experto en ceramología española que, a lo largo de su vida desarrolló una intensa actividad coleccionista, especialmente de piezas de cerámica que donaría al estado en el año 1947 y que posteriormente pasaría a estar alojadas en el Palacio del Marques de Dos Aguas de Valencia, espacio en la actualidad alberga el Museo Nacional de Cerámica. En las dependencias del museo se conserva una serie de piezas procedentes del archipiélago nipón, caso de un conjunto de veintisiete abanicos japoneses, cerámicas Satsuma y porcelanas Kutani, entre otros ejemplos de piezas de cerámica y porcelana provenientes del archipiélago nipón. Destaca un conjunto de seis tazas y diez platos de marcada influencia occidental porcelana Kutani (CE1/01313, CE1/01314, CE1/01315, CE1/01316, CE1/01317, CE1/01318, CE1/01319, CE1/01320, CE1/01321, CE1/01322, CE1/01323, CE1/01324, CE1/01325, CE1/01326, CE1/01327 y CE1/01328), decorados con una decoración unitaria con dragones con la firma Dai Nippon, en relación con las piezas pertenecientes al período Meiji (1868-1912).

Mayor interés presenta el total de veinticinco piezas de cerámica Satsuma, entre los que también encontramos un juego de té realizado en cerámica compuesto de platos, tazas, lechera, azucarero y tetera (CE1/01376, CE1/01377, CE1/01378, CE1/01379, CE1/01380, CE1/01381, CE1/01382, CE1/01383, CE1/01384, CE1/01385, CE1/01386, CE1/01387, CE1/01388, CE1/01389, CE1/01390, CE1/013791, CE1/013792, CE1/01392, CE1/01393 y CE1/01394) decorados con representación de *arhats* o *rakkan*, que rodean al *bodhisattva* Kannon, con firma Futaji /Maruni, frecuente en las realizaciones una empresa manufacturera localizada en el importante puerto de Kobe. También forman parte de la colección una pareja de interesantes jarrones realizados en cerámica Satsuma (CE1/01401 y CE1/01402) con abundante decoración y motivos aplicados en relieve, conservada junto sus correspondientes peanas o bases a juego y en las que se puede apreciar la inscripción de la empresa Yasuda de Kiyomizu, Kioto. De la misma manera se conserva una serie de piezas que no poseen firma que ayuden a situar la realización, caso de un plato decorado con la imagen de tres guerreros samurái ataviados con armadura y en poses dinámicas que pueden recordar a composiciones del grabado xilográfico *ukiyo-e* (CE1/01403); una pareja de jarrones decorados con una interesante representación de personajes nipones (CE1/01406 y CE1/01407); así como una pequeña figura, realizada en cerámica de color claro y vidriado craquelado de un *bodhisattva* (CE1/01412). Las piezas de cerámica Satsuma y porcelana Kutani presentes en la colección del Museo Nacional de Cerámica son muestra del interés por Japón desarrollado en la Valencia de aquella época, finales del XIX y con pervivencia a lo largo del XX, resultando representativa de la presencia de este tipo de realizaciones en distintos puntos de la geografía de nuestro país.

Tras estudiar de manera individualizada cada una de las colecciones existentes en las instituciones públicas de nuestro país estuvimos en condiciones de realizar una valoración global de los rasgos del conjunto de las mismas.

Una cuestión que parece muy clara es que, a pesar de que dichas colecciones presentan un volumen reducido de ejemplares en comparación con los existentes en los centros de otros países de nuestro entorno, podemos afirmar que ofrecen una muestra muy significativa de los autores y talleres más representativos de las porcelanas Kutani y cerámicas Satsuma producidas durante los periodos Meiji y Taishō, así como de los formatos, decoraciones, temas e iconografías más característicos de estos objetos. Asimismo, son un reflejo del particular desarrollo y evolución que coleccionismo de arte nipón experimentó en España desde la apertura de Japón hasta el momento presente.

En relación con esta última cuestión, hemos podido comprobar como la principal vía de ingreso en las nuestras instituciones públicas fue el legado de particulares, ciudadanos españoles (o asentados en España), que durante la segunda mitad del siglo XIX y a lo largo del siglo XX atesoraron este tipo de objetos y que en un determinado momento ellos mismos o sus descendientes decidieron donarlos a los distintos centros. En algunos casos el conjunto de las colecciones de estos particulares, que abarcaban numerosas piezas de distinta procedencia (incluidas las Kutani y Satsuma), dieron lugar a museos o instituciones específicas.

Dentro de este marco y desde un punto de vista cronológico, caben distinguir dos etapas en la configuración de las colecciones de esta cerámica de exportación que fueron a parar a nuestros museos.

Por una parte, una significativa proporción de las piezas conservadas en nuestras colecciones son legados de obras que fueron adquiridas en el período histórico correspondiente al último tercio del siglo XIX y las primeras décadas del XX, momento en el que el tipo de objetos nipones que nos ocupan estuvieron más en boga, coincidiendo con el furor japonista y la moda por todo lo proveniente del archipiélago. Por otra, algunas de nuestras colecciones son resultado de donaciones de particulares que compraron sus tesoros en una época más tardía, más entrado el siglo XX, pero que manifestaron un gusto similar, en cuanto al arte japonés se refiere, a los coleccionistas de la etapa anterior. En cualquier caso, unos y otros no solo coleccionaron arte japonés o en concreto los objetos que nos ocupan. Tales ciudadanos fueron coleccionistas de más amplio "espectro" ya que también acopiaron piezas de muy diversa naturaleza. Algunos (la mayoría) coleccionaron variadas manifestaciones artísticas (u otros productos) de distintas procedencias tanto de Occidente como de otras culturas fuera de este ámbito. Es más, incluso si tales individuos tuvieron especial predilección por las obras de arte asiáticas, no solo coleccionaron piezas japonesas sino también originarias de otros países de Asia Oriental. Además, dentro del ámbito del arte japonés, adquirieron otros productos además de porcelanas Kutani y cerámica Satsuma, productos que les pudo brindar el mercado existente en cada momento histórico.

Comenzando con los coleccionistas del primer período, gracias al estudio de los diferentes fondos nuestras instituciones, hemos podido identificar a algunos de los particulares que se hicieron con este tipo de piezas. Por las investigaciones realizadas hemos verificado que la naturaleza de los mismos coincide con las tipologías básicas de los ciudadanos que, en general, atesoraron objetos nipones tanto en nuestro país como en otras órbitas occidentales, siendo también comunes los cauces a través de los cuales pudieron conocer y adquirir estos objetos.

Una clase de coleccionistas se corresponde con los diplomáticos, políticos o intelectuales o estudiosos que residieron puntualmente en distintas plazas de Asia Oriental (caso de Filipinas, China o Siam) y que pudieron acceder fundamentalmente a las piezas bien a través de su compra en los lugares donde estaban asentados o en los viajes que pudieron realizar a otras partes de la zona o al archipiélago nipón, que se encontraba relativamente cerca de las localidades donde habitaban. Es este el caso del ilustre diplomático y gran coleccionista catalán Eduard Toda i Güell, que desempeñó parte de su trayectoria profesional en China, del naturista y explorador del archipiélago filipino, el ingeniero catalán Sebastià Vidal i Soler (los legados de ambos se encuentra actualmente en la Biblioteca Museu Víctor Balaguer), del diplomático y aristócrata aragonés Enrique de Otal y Ric (cuya colección se halla en el Archivo-Biblioteca del Palacio de Valdeolivos en la localidad oscense de Fonz) que estuvo en el Celeste Imperio, y del militar y político con estancias en Filipinas Valeriano Weyler y Nicolau y su hijo Fernando Weyler y Santacana, cuyas obras se encuentran en el Museo Nacional de Artes Decorativas de Madrid.

No obstante, la mayoría de nuestros coleccionistas de porcelana Kutani y cerámica Satsuma de la época que nos ocupa pudieron conocer y comprar dichos objetos no directamente en el propio Japón o en sus inmediaciones, sino en sus viajes por capitales europeas o americanas o en el mismo territorio nacional.

En efecto, fueron distintos los cauces a través de los cuales el arte japonés (y en particular la cerámica nipona) fue conocido y comprado por los ciudadanos españoles.

En relación con el conocimiento que nuestros conciudadanos del pasado pudieron tener sobre las distintas manifestaciones artísticas de Japón, sabemos que pudo ser adquirido a través de los numerosos libros que, sobre Japón, fueron escritos y publicados en Europa y América en la época. Fueron abundantes los textos occidentales que dieron visiones generales sobre el archipiélago nipón, así como obras más específicas sobre distintas facetas del país, incluidas sus artes (caso de la cerámica). Algunas de estas obras (sobre todo francesas o inglesas) fueron traducidas al castellano o escritas directamente por autores españoles o latinoamericanos. Asimismo, Japón, su cultura y su arte fue tema recurrente en las publicaciones periódicas del momento, bien sea prensa diaria, revistas ilustradas o revistas especializadas. Se han podido documentar numerosos artículos no solo sobre el arte japonés en general sino sobre la cerámica de exportación (Kutani y Satsuma) en particular. Algunas noticias editadas recogían historia de la cerámica japonesa con alusiones a la historia y desarrollo de las

Satsuma y Kutani y ensalzaban estas últimas por sus cualidades o reconocían su fama y popularidad.

Asimismo, podemos afirmar que las Exposiciones Universales e Internacionales organizadas por Europa y América supusieron una de las principales vías de información sobre la historia y la cultura de Japón accesible en el momento. Como ya se ha adelantado, las autoridades niponas vieron con buenos ojos la excelente oportunidad de poder fomentar su economía mediante el comercio de exportación de una serie de realizaciones, entre las que estaban las piezas de cerámica Satsuma y de porcelana Kutani. Hemos podido comprobar cómo desde la Exposición Universal celebrada en París de 1867 la presencia de piezas de cerámica Satsuma y porcelana Kutani fue una constante en este tipo de eventos hasta bien entrado el siglo XX. También se ha podido verificar que muchas veces la celebración de este tipo de eventos en lejanos países extranjeros no impidió a buen número de españoles el estar al tanto de lo que estas muestras exhibían y, de hecho, un buen número de nuestros ciudadanos (entre ellos coleccionistas de arte japonés) viajaron para visitarlas.

Escritores y reporteros además ampliaron su eco. Hemos podido comprobar que destacados cronistas tuvieron a bien mencionar la presencia de las piezas de cerámica Satsuma y porcelana Kutani en las muestras internacionales que visitaron, acercando este tipo de destacadas manifestaciones de cerámica y porcelana, imagen de un Japón fascinante y lejano, a una buena parte de la población española. De esta manera pueden señalarse las aportaciones del ingeniero, literato y político valenciano Juan Navarro Reverter (1844-1924), que narró los devenires de la muestra vienesa. De la misma manera, hemos podido comprobar el valioso testimonio y comprometida aportación desarrollada por José Jordana i Morera (1836-1906), director de la sección de Agricultura de la Comisión española a la Exposición de Filadelfia de 1876, y autor del primer libro en España que versaba sobre el arte japonés, *La Agricultura, la Industria y las Bellas Artes en Japón* (1879) y que tuvo una gran trascendencia en la prensa del momento. La gran novelista Emilia Pardo Bazán (1851-1921) narró con su visión los devenires de la exposición parisina de 1889 en las hojas del periódico *La España Moderna*, labor también realizada por el arqueólogo y escritor José Ramón Mélida (1856-1933). Ya adentrados en el siglo XX, la prensa española tuvo la fortuna de poder contar con el testimonio del gran ensayista Ramiro de Maeztu (1875-1936), quién en las páginas de *Nuevo Mundo* realizó una acertada crónica de la *Japan-British Exhibition* en Londres en 1910. En el caso de España encontramos de vital trascendencia el caso de la Exposición Universal de Barcelona del año 1888, fecha clave para la introducción del Japonismo y para la apreciación de la cultura japonesa en nuestro país, muestra en la que se presentó una interesante y variada sección de artes y artesanías niponas japonesas, con una amplia presencia de obras de talleres y ceramistas productores de cerámicas Satsuma y de porcelanas de Kutani de diversas formas y decoraciones. Esta exposición fue glosada mil veces en España y en este sentido hemos de resaltar las valiosas aportaciones de Antonio García Llansó (1854-1914), autor de *La primera*

exposición universal española (1888) y miembro del jurado calificador de la exposición designado por el Imperio de Japón, quien supo valerse de sus directas relaciones con los expositores japoneses que acudieron a la Ciudad Condal y plasmó sus conocimientos en su difundida obra *Dai Nipón*, publicada hacia el año 1905. Hemos de recordar además que en estas grandes muestras podían comprarse distintos productos japoneses.

Igualmente, ciudadanos de distintas clases sociales pudieron visitar y residir en estancias más o menos prolongadas en ciudades extranjeras de Europa o América por distintas motivaciones, bien por causa profesionales (caso de actividades mercantiles) o por necesidad de adquirir una formación artística o estar al tanto de las novedades que en este campo se estaban produciendo en el exterior, o bien por simple recreo. En estas grandes capitales (especialmente en París y Londres como ya se ha apuntado) había múltiples tiendas, galerías, salas de subastas, marchantes, etc. que podían abastecer de obras de arte japonés.

Por otra parte, a pesar de que en España hubo muy escasos contactos comerciales directos con Japón, la abundante presencia en la prensa española de la época de noticias y anuncios de distintos establecimientos, tiendas e iniciativas empresariales en los que se vendía arte japonés, nos hace concluir que fue posible comprar en nuestro propio país obras de arte del archipiélago (y en particular piezas Kutani y Satsuma). Hubo establecimientos en Madrid (*La Japonesa*, *Sobrinos de Martínez Moreno*, *Sucesores de Pallares Aza* y *Artículos de Japón*, el comerciante Mr. L. Harris, Almacenes Isidoro García, Joyería-Relojería *Máxima*, etc.), especialmente, en Cataluña, sobre todo en Barcelona (*La Botiga de Vidal*, *F. Vidal y Compañía*, *Bruno Cuadros*, *El Mikado*, *Casa Busquets*, *Almacenes del Japón*, *Sellés Hermanos*, *Clapes y Compañía*, *Bassals*, *Gotzens y Compañía*, *José Bassals y Cía*, *Sucesores de Bassals*, *El Celeste Imperio*, *Grandes Almacenes El Siglo*, *Almacenes Alemanes*, etc.) e incluso en otras localidades del país (tienda de Rosario Beascochea en Vizcaya y de Cesáreo Campo en Zaragoza), donde se ha podido documentar que se vendían cerámicas Satsuma y porcelanas Kutani.

Entre coleccionistas que adquirieron por una u otra vía de las señaladas las obras que nos ocupan, tenemos miembros de la aristocracia. Es el caso del Conde Aguiar, Andrés Parladé y Heredia, cuya esposa Candelaria de Alvear legó en 1944 una cerámica japonesa al Museo de Bellas Artes de Sevilla que luego pasó al Museo de Artes y Costumbres Populares de Sevilla. Más frecuentes son los miembros de la adinerada burguesía, sobre todo de Cataluña por las causas antes aducidas. Aquí hemos de situar al matrimonio formado por el médico Francesc Fàbregas i Mas y Faustina Mata Guerrero, al empresario Joan Artigas-Alart Casas y a la pareja formada por el industrial Charles Bouvard Dürr y María Virginia Bougeois-Chabert que, si bien eran de origen francés, se instalaron en Cataluña. Todos poseedores de considerables recursos y viajeros por necesidad o por afición, compraron obras que fueron o directamente legadas por ellos o por sus descendientes a los museos catalanes, yendo a parar finalmente al Museu del Disseny de Barcelona, donde hoy se conservan. Fuera de

Cataluña contamos con el caso singular del empresario Joaquín Soria que residió en la ciudad de Londres y que podemos suponer que adquirió algunas de sus piezas en esta capital o incluso en la *Japan-British Exhibition* en Londres en 1910, hecho que explica las similitudes encontradas entre destacadas piezas pertenecientes al Museo Victoria and Albert de Londres y las que él legó al Museo de Bellas Artes de Sevilla luego transferidas al Museo de Artes y Costumbres Populares de la misma ciudad.

Una categoría muy común entre nuestros coleccionistas de arte nipón son los artistas que a menudo viajaron por distintas capitales europeas, en especial a París, centro neurálgico por excelencia de renovación artística en la época y foco más floreciente del fenómeno del Japonismo. Aquí podemos adscribir a nuestro ilustre pintor valenciano Joaquín Sorolla Bastida, cuyas colecciones se encuentran en Museo Sorolla de Madrid y al importante escultor catalán Frederic Marès Deulovol, cuyos tesoros se conservan en el Museo barcelonés que lleva su nombre. Ambos casos son ejemplos de la creación de instituciones específicas que acogen la totalidad de las obras atesoradas en vida por ambas figuras.

Un segundo momento en el coleccionismo nipón en España se dio tras los trágicos hechos de la Guerra Civil, al que siguió la pobreza material y cultural de la posguerra. A partir de estos momentos apreciamos que el coleccionismo de arte nipón se diversificó ya que surgieron particulares que optaron por adquirir objetos artísticos japoneses de una estética diferente a la que primó en la época del Japonismo, e incluso ya muy entrado el siglo XX se comenzaron a forjar colecciones de arte contemporáneo japonés. No obstante, hubo algunas personas que siguieron atesorando piezas similares a las que gustaron en la pasada etapa.

Aunque Cataluña dejó de ser el foco fundamental del coleccionismo, hemos de resaltar la figura catalán Joan Abelló. Este artista y coleccionista, que heredó de su maestro el pintor barcelonés Carles Pellicer i Rouvière obras de arte japonés, también adquirió otras piezas japonesas, entre ellas cerámica de exportación, lo que es muestra de que estos objetos, aunque no eran tan valorados en el nuevo contexto temporal, siguieron gustando entre los coleccionistas. Como en el caso del Museo Sorolla y el Museo Frederic Marès, el conjunto de obras de variada naturaleza que este artista atesoró se conserva en una institución específica que es la Fundación Municipal Joan Abelló (Mollet del Vallès)

El historiador del arte y dibujante valenciano Manuel González Martí y su mujer Amelia Cuñat y Monleón fueron apasionados coleccionista de todo tipo de cerámicas y porcelanas. No es extraño que adquirieran también cerámica japonesa de exportación. Toda su colección pasó a configurar los fondos del Museo Nacional de Cerámica, creado en el año 1947, por iniciativa de González Martí. Los fondos fundacionales de esta institución se vieron incrementado con sucesivas donaciones, pero es más que probable que las piezas Kutani y Satsuma que hoy se encuentran en el Palacio del Marqués de Dos Aguas de la ciudad de Valencia, su sede actual, fueran adquiridas mayoritariamente por el matrimonio.

Finalmente, el caso del Catedrático Federico Torralba Soriano hemos de inscribirlo en el conjunto de estudiosos de arte de Asia oriental que coleccionaron exclusivamente piezas de esta zona geográfica, aunque tuvo una especial predilección por el arte nipón. El conjunto de objetos que atesoró (sobre todo a partir de los años 60 del siglo XX) procedentes de Japón coincide básicamente con gustos de los coleccionistas de la era del Japonismo, es decir, adquirió obras, sobre todo de los periodos Edo, Meiji y Taishō, como estampas y libros ilustrados *ukiyo-e*, pinturas y esculturas, lacas, marfiles, abanicos y cerámicas (incluidas las Satsuma) que hoy se conservan en el Museo de Zaragoza.

En cuanto a los autores, ceramistas, responsables talleres, decoradores o empresas que llevaron a cabo (y/o vendieron, en su caso) las piezas Kutani y Satsuma podemos afirmar que nuestras colecciones cuentan con una interesante y nutrida representación de aquellos que trabajaron en las eras Meiji y Taishō. La labor de identificación de los mismos ha resultado finalmente satisfactoria ya que, a pesar de las dificultades que ha presentado, hemos podido reconocer e interpretar buena parte de las abundantes firmas y marcas que aparecen sobre este tipo de objetos, lo que nos ha proporcionado información relevante acerca de la autoría, empresa distribuidora, lugar de procedencia o el estilo de las cerámicas y porcelanas niponas de exportación conservadas en nuestro país. Desafortunadamente y a pesar del esfuerzo que hemos invertido en la tarea, existe un conjunto de piezas con marca que no hemos logrado atribuir a un taller o ceramista en concreto. Otras veces la única información que nos proporcionan las piezas son las referencia al emplazamiento o zona en el que se llevaron a cabo la producción o el tipo cerámico al que se adscriben. En otros casos, al no tener ninguna marca, no hemos podido identificar su concreta procedencia.

Comenzado con las porcelanas Kutani, es justo resaltar el caso de la Colección de Soria, en la que se hallan piezas de talleres o artistas de enorme categoría que no están representados en el resto de las colecciones públicas del país o cuya presencia en otros centros es meramente testimonial. En la colección hispalense encontramos una amplia representación de autores y talleres destacados de la prefectura de Ishikawa, que se caracterizan por la cuidada y delicada ejecución de sus obras y que cobraron una especial importancia en la popularidad de la porcelana Kutani en el panorama internacional ya que tuvieron una presencia destacada y activa en diferentes muestras internacionales.

Este es el caso de Ide Zentaro, ceramista responsable de un taller sito en la localidad de Terai (distrito de Nomi, prefectura de Ishikawa), que también abrió una sucursal el Kobe e incluso en San Francisco que le permitieron negociar con el exterior. Cuenta la colección hispalense con doce piezas (antes reseñadas). Zentaro fue una relevante personalidad que ocupó la presidencia del gremio de ceramistas de Kutani y que participó en diferentes exposiciones internacionales, alzándose con un gran número de distinciones. Trabajó en la misma prefectura, Shimizu Bizan que comenzó como pintor o decorador independiente de piezas hasta que abrió un taller propio en

Hirosaka-dori en la capital, Kanazawa. Hay en la colección de Sevilla diecisiete piezas de este autor que asimismo mostró sus obras en exhibiciones internacionales. En el citado museo hispalense hay doce piezas del establecimiento *Taniguchi Kinyodo Shoten* creado en el año 1875 por Taniguchi Kichijiro en Katamachi, Kanazawa, si bien abrió también otra tienda en Kobe. Su hijo Taniguchi II continuó con la producción y ambos presentaron sus productos en importantes exposiciones de carácter internacional. En la colección hispalense hay numerosas piezas, un total de setenta y una piezas antes relacionadas, que son obra de Ishino Ryuzan, autor formado como pintor y decorador de objetos cerámicos que en 1883 abrió propio negocio con tres hornos en la ciudad de Kanazawa, uno de ellos destinado exclusivamente a la elaboración decoraciones pictóricas. Su presencia en exposiciones internacionales fue especialmente relevante, logrando importantes galardones dentro y fuera de Japón. En Shimo-tsutsumi-machi, en la misma capital de Kanazawa, se encontraba el taller *Kaburagi Tahei Shoten* que desde el año 1860, quedó al cargo de Kaburagi Tahei IV, luego sucedido en 1876 por su hijo Kaburagi Tahei V. En la producción del taller participaron decoradores o pintores muy reconocidos como Uchiumi Yoshizo, Abe Suikai, Kutani Shozō, Matsumoto Sahei, Tokuda Yasokichi I o Ishino Ryuzan, entre otros. En la Colección Soria hay catorce obras de este taller, cuya presencia en numerosos eventos internacionales avalaron su prestigio. Por otra parte, hemos encontrado referencias al taller que firma como Iwahanado / Iwakanado, un juego de té compuesto por veinticinco piezas (ya reseñadas). Parece ser que este taller tenía un horno en Kamakigakihata, Kanazawa, y en él trabajaron ceramistas de Kyoto. Curiosamente las piezas presentan un color craquelado en su vidriado similar a la cerámica Satsuma, aunque la decoración es de estilo Kutani, prueba de las conexiones que producían entre ambos estilos. Este taller también tuvo presencia en exposiciones internacionales. También en la colección sevillana está representada con dos piezas, ya señaladas la obra del taller de Suda Seika I, de la localidad de Enuma, distrito ubicado en la prefectura de Ishikawa, prestigioso decorador que cultivó varios estilos cerámicos, entre ellos Kutani. La única pieza del autor Jisaburo Hayashiya, que trabajó en Ishikawa (en la ciudad de Kanagawa y en la localidad de Hirayama), conservada en la Colección Soria resulta muy significativa y de gran importancia, ya que presenta características muy similares al jarrón seleccionado para ilustrar el catálogo de Exposición Universal de San Luis del año 1904. Es el único caso del que hemos tenido constancia en las colecciones de los museos públicos españoles.

En la colección sevillana también tienen cabida una serie de autores que dan cuenta del amplio y variado espectro que supuso la producción de porcelana Kutani realizada para la exportación durante el período que nos ocupa, que se dio también en otras localidades. Es el caso de una tetera con firma del conocido marchante, comerciante y hombre de negocios de la era Meiji, Watatani Heibei o Wataya Heibei. quien, habiendo nacido en el seno una familia de pintores Kutani de Terai, en 1882 fundó una empresa en Yokohama para exportar cerámica Kutani a Europa y Estados Unidos. El taller Iwa, del que no hemos encontrado referencias geográficas, también se cuenta con

una interesante representación en el Museo de Arte y Costumbres Populares de Sevilla a través de quince piezas perteneciente a la Colección Soria y un interesante jarrón de la Colección Aguiar inspirada en realizaciones del Art Nouveau. Curiosamente en algunas de estas piezas se da una curiosa síntesis de rasgos Satsuma y Kutani.

Por otra parte hay un conjunto de autores, talleres, establecimientos o empresas de porcelana Kutani, cuyas obras no solo se hallan en la Colección Soria. Así por ejemplo se encuentran dieciséis platos en esta colección y un plato en el Museo Nacional de Artes Decorativas (todos ellos relacionados con anterioridad) del negocio gestionado por la familia Watano, creado Watano Genuemon de Terai (prefectura de Ishikawa), cuya labor fue continuada por su hijo Watano Kichiji quien comenzó a hacer negocios también en Kobe y luego en Yokohama conociéndose su taller como *Watano Kichiji Shoten*. Este fue sin duda uno de los principales centros productores de porcelana Kutani de las eras Meiji y Taishō destinados al mercado extranjero. Watano Kichiji alcanzó un singular reconocimiento ya que cosechó muchos premios y distinciones en exposiciones fuera de Japón y hasta fue condecorado con la Orden del Cordón Azul por parte del Comité de Decoraciones del departamento de la Casa Imperial. Tal es así que sus obras se encuentran en los más importantes museos con piezas Kutani de todo el mundo.

Destaca de manera especial un interesante plato ilustrado obra de Matsumoto Sahei o Shōundō conservado las colecciones de la Biblioteca Museu Víctor Balaguer de Vilanova i la Geltru, cuya signatura ya ha sido recogida con anterioridad. Este creador trabajó como pintor independiente continuando con el estilo característico de las realizaciones de su progenitor, del que heredó el negocio en 1868. Diez años después, en 1878 se establecería por su cuenta dedicado a la pintura de piezas de porcelana de Kutani y posteriormente, en 1887, abrió varios establecimientos o ramas de su taller en las ciudades de Kanazawa, Osaka, Kioto y Kobe. También fue muy reconocido y participó en distintas exposiciones internacionales de gran importancia.

Asimismo, hemos de señalar las piezas conservadas en nuestras colecciones de las que solamente hemos podido señalar la autoría, caso de dos porcelanas con firma Gyokuzan o Kyokuzan de la Biblioteca Museu Víctor Balaguer de Vilanova i la Geltru y un pequeño incensario con firma Imoto conservado en el Museu del Disseny, antes relacionados. De ambas firmas tenemos escasa información.

Solo nos resta señalar que en nuestras colecciones se encuentran obras que proceden de empresas que destacaron por su labor de producción y de comercialización al extranjero de artes y artesanías japonesas, entre ellos piezas Kutani, pero también Satsuma.

La llamada Suzuki & Co, con sede central en la ciudad de Nagoya, aunque contaba con una rama comercial en Kobe y una fábrica en Seto. Fundamentalmente dedicaba comerciar los productos nipones con el exterior, llevando a cabo una producción y distribución de varios estilos de piezas, tanto Kutani como Satsuma. Con la marca de esta empresa tenemos dos curiosos platos Kutani en Palacio de los barones de Valdeolivos en Fonz. También distribuyó piezas Satsuma como es el caso de un plato

que se encuentra en Museo Nacional de Arte Decorativas Satsuma. En nuestras colecciones existen otras piezas de esta Compañía, pero por su cronología no entran en el objeto de estudio de nuestra tesis doctoral

En fin, solo nos resta señalar que en el conjunto de piezas Kutani que se conservan en las colecciones públicas española, se echa de menos de obras de autores destacados y muy valorados en su época como es el caso del decorador y alfarero Kutani Shōza (1816-1883) nacido en Terai, cerca de Kanazawa (dominio de Kaga); Takegoshi Zenpei (1843-1907), que se formó en el horno de obras Kutani del prestigioso Iidaya Hachiroemon, al que superó; Asai Ichimō (1836-1916), excelente decorador; y Takeuchi Ginshū (1831-1913), alfarero, pintor-decorador, y profesor. Obras de estos autores se encuentran en los mejores museos del mundo con este tipo de cerámica nipona de exportación.

Pasando a glosar la presencia de ceramistas, talleres, empresas destacadas en la producción de piezas de cerámica Satsuma en las colecciones públicas españolas, hemos de afirmar de nuevo que la Colección Soria que vuelve a sobresalir entre el resto de instituciones españolas debido a la excepcional representatividad que adquieren sus fondos.

En este sentido, hemos de destacar al taller Kinkōzan, dirigido por Kinkōzan Sobei VI y su sucesor Kinkōzan Sobei VII, establecimiento familiar situado en Awata, sito en la zona oriental Kioto, que a finales del siglo XIX se convirtió en uno de los mayores y más afamados productores de cerámica Satsuma de todo el país, donde ejercían su profesión prestigiosos decoradores y de hecho, hacia 1915, era una destacada industria. El taller participó en numerosas exposiciones internacionales (incluida la Exposición de Barcelona de 1888) y sus piezas cosecharon importantísimas distinciones en el panorama internacional. Debíó producir una ingente cantidad de realizaciones por lo cual esperábamos que hubiera una mayor presencia de este taller entre nuestras colecciones. Sin embargo hemos encontrado solo un total de dieciséis piezas de gran calidad de esta excepcional familia de ceramistas en el Museo de Artes y Costumbres Populares de Sevilla, donadas por Joaquín Soria, y un pequeño jarrón, decorado con una destacada representación paisajística de fina factura, perteneciente al legado Abrate en el Museo del Disseny.

Especial importancia tiene en la Colección Soria la presencia de seis figuras de mujeres con instrumentos o en actitud de danza y dos pequeñas piezas de tambor o *taiko* (antes relacionadas), efectuadas en el taller Makuzu de Yokohama, dirigido por el renombrado ceramista Miyagawa Kōzan y posteriormente (a partir de 1916) por su hijo adoptivo, Hannosuke (Miyagawa Kōzan II). Las piezas de este taller tuvieron una extraordinaria aceptación porque, además de tener una gran calidad, desde época temprana el establecimiento asumió un planteamiento innovador e incorporó de nuevos métodos de esmaltación y decoración. La presencia de este taller en numerosas exposiciones nacionales e internacionales de la época fue constante y además Miyagawa Kōzan llegó a ser reconocido en su propio país con el título de *Teishitsugigei-*

in o Artista de la Casa Imperial. Lamentablemente solo contamos en España con las piezas citadas del Museo de Artes y Costumbres Populares de Sevilla, siendo que en los más importantes museos del mundo con fondos de cerámica de exportación cuentan con un buen número de obras de este taller.

Varios decoradores-pintores de la ciudad de Kioto, uno de los principales centros de la producción de cerámica Satsuma durante los periodos Meiji y Taishō, están representados únicamente en la Colección hispalense. Es el caso Fuzan, del que se encuentran veintitrés piezas con su firma; Okamoto Ryōzan, principal decorador de la empresa Yasuda de Kioto, del que la colección sevillana tiene siete cerámicas, así como Shuzan decorador que también trabajó para la citada empresa y autor de una pieza de la colección hispalense. También provenientes de la antigua capital imperial, Kioto encontramos dos piezas en la colección con la firma del taller Katsuyama.

Hemos podido comprobar cómo la producción de cerámica Satsuma se extendió a los principales puertos del archipiélago, fenómeno ilustrado gracias a la presencia de dos piezas en la Colección Soria realizadas en Yokohama con firma Hattori (antes relacionadas); y de una pieza de extraordinaria calidad realizada en con la firma Kozan, abreviatura del nombre Seikozan artista decorador que tenía su taller en la ciudad de Kobe, que trabajó las piezas de muy elevado nivel de calidad, similar al afamado Yabu Meizan.

Para terminar, dar cuenta de la variedad de autores presentes en la colección Soria señalaremos que existen dos piezas (antes relacionadas) con la firma del autor o taller Jusen, que estaría relacionado con el área entorno a la ciudad de Kagoshima en el antiguo feudo de Satsuma, lugar en el que se comenzaron a realizar este tipo de interesantes manifestaciones. De la misma manera encontramos en la colección hispalense una serie de nombres de talleres o autores de los que no hemos encontrado más información o referencia, caso de una pieza con firma Baiko; una pieza con firma Futaba; y las quince piezas del juego de té con la marca Gyokushū.

En cuanto a los autores, talleres o establecimientos cuyas obras se encuentran en varias de las colecciones Satsuma de nuestros museos o instituciones públicas, mencionaremos los siguientes.

La *Yasuda Kyoto Tojiki Goshikaisha* (Shirakawa -Suji, Kioto), creada en 1896 por Yasuda Gensei y su hermano Yasuda Yoshizaburo y de gran envergadura por su volumen de trabajo. Algunos de los productos que distribuyó podían tener calidad mediocre, pero también comerciaba con obras de merecida fama ya que en la empresa colaboraban excelentes pintores y decoradores de cerámica y porcelana que pusieron su firma en sus artículos. Es el caso de Ryōzan, Sozan, Kizan, Hozan, Kanzan, Seikozan, Shuzan, Yuzan y Seikozan. Por fortuna las piezas de cerámica Satsuma que se encuentran en nuestras colecciones de esta empresa son por norma general de buena factura. Encontramos ejemplares en el Museo Sorolla de Madrid (un pequeño *chaire* antes citado; en el Museo Nacional de Artes Decorativas de Madrid (un soporte de forma anular); una pareja de jarrones, donados por Francesc Fábregas del Museu del Disseny de Barcelona. También

proceden de esta empresa una pareja de jarrones (con sus respectivas peanas a juego) del Museo Nacional de Cerámica de Valencia y dos piezas de la Colección Soria, que tienen además la firma de Ryōzan.

En Kioto, se encontraba el taller Kusube, dirigido por Sennosuke Kusube quien estableció una fábrica comercial en la antigua capital imperial que perduró hasta su fallecimiento en 1940. Su hijo Kusube Yaichi, continuó trabajando en el oficio de su padre, alcanzando gran fama, estando al frente de un taller que no solamente se especializó en un tipo de cerámica, sino que adoptó una visión más general y comercial dedicada a la exportación de piezas a Occidente. La firme Kusube se corresponde con uno de los talleres con mayor presencia en las colecciones españolas. Hemos podido identificar nueve piezas en la Colección Soria del Museo de Artes y Costumbres Populares de Sevilla (probablemente de Sennosuke Kusube); una pareja de jarrones pertenecientes al Legado de Federico Torralba del Museo de Zaragoza (seguramente de Kusube Yaichi); así como un juego de piezas seis piezas para el té que formaba parte del legado de María Abrate conservado en la actualidad en el Museu del Disseny de Barcelona, también de este último creador. Todas las piezas se han referenciado anteriormente con su signatura.

Los talleres del puerto de Yokohama, una de las principales vías de salida de las exportaciones durante los periodos Meiji y Taishō también cuenta con representatividad en las colecciones públicas españolas. El llamado *Hododa Shoten* fue uno de ellos. Creado por Hododa Takichi, en él realizaban y decoraban piezas Satsuma que posteriormente vendía al extranjero junto con todo tipo de objetos artísticos y curiosidades. Hemos encontrado la marca Hododa en un interesante *kōro* o pebetero de la Colección Soria del Museo de Artes y Costumbres Populares de Sevilla; en diez piezas del Museo de Zaragoza; en tres jarrones conservados en el Museu del Disseny de Barcelona, dos pertenecientes al Legado de María Abrate y una pieza que perteneció a Joan Artigas Alart; así como en un jarrón conservado en las instalaciones del Museo Nacional de Artes Decorativas de Madrid.

De la misma manera entre las colecciones públicas españolas se conservan obras de autores o talleres que llevaron a cabo cerámicas Satsuma de los que no hemos podido obtener más información, caso un delicado jarrón y firma Sanbonzan y un incensario o *koro* con firma Hakusui / Shiramizu, ambos en el Museo de Zaragoza. También tres piezas con una delicada decoración y firma Shizan/Shisan del museo Frederic Marès de la Ciudad Condal, misma colección en la que encontramos dos jarrones con firma Hayakawa. Por su parte en el Museo Nacional de Artes Decorativas hemos de señalar la obra de Seizan, del que encontramos cuatro jarrones, así como la pareja de jarrones con firma Kozan (que corresponde a un autor distinta a Seikozan) y un espectacular cuenco con firma Koshida.

Para terminar de comentar las cuestiones más relevantes de la presencia de objetos de cerámica Satsuma presentes entre las colecciones públicas españolas, comentaremos que no hemos encontrado obras de destacados autores. Este es el caso

del afamado artista Yabu Meizan (1853-1954), de cuyo taller de Osaka existen piezas en las colecciones más destacadas de este tipo de manifestaciones, entre las que cabe destacar la Colección Khalili. Tampoco hay de Chin Jukan XII (1835-1906), cuyas obras, realizadas en la ciudad de Naeshirogawa (Higashi-ichirai, distrito Hioki en la prefectura de Kagoshima) en el antiguo dominio de Satsuma, desempeñaron un papel destacado en las muestras internacionales y en el éxito que este tipo de manifestaciones causaron en Occidente. No tenemos testimonios de obras de Shoko Takebe, un artista no muy prolífico pero que hizo obras de una calidad semejante a muchas de las obras de Yabu Meizan. Tampoco de Taizan Yohei IX (1856-1922) de Kioto, otro autor excepcional, ni de Itō Tōzan (1846-1920), singular decorador que inauguró el horno Tozan en Gion Shirakawa (Kioto) en 1867 y produjo juegos de té, juegos de *sake* y otras obras altamente creativas. Todos ellos sí están representados en otros museos fuera de España.

En cuanto a los formatos de las porcelanas Kutani y las cerámicas Satsuma conservadas en las colecciones públicas españolas, hemos podido verificar que dichas colecciones configuran un muestrario significativo y representativo de la producción nipona y del comercio que se realizó entre Japón y los países occidentales durante las eras Meiji y Taishō, momento de gran importancia y trascendencia, en el que los alfares japoneses muy hábilmente supieron adaptarse a las condiciones del boyante mercado occidental y a las exigencias y necesidades de los compradores extranjeros.

Como es característico en este tipo de producciones, las piezas de nuestras colecciones aglutinan una serie de influencias de elementos chinos, japoneses y europeos.

Siguiendo la estela de las cerámicas y porcelanas de exportación de época Ming (1368-1644) y especialmente, Qing (1644-1912), que fueron ávidamente coleccionadas y admiradas en Europa, los talleres nipones de la era Meiji produjeron con vistas a la exportación objetos similares desde un punto de vista de sus formatos. Así encontramos vasos (jarrones de función ornamental o botellas) entre los que se incluye una enorme variedad de formas y diseños provenientes de ejemplos de porcelana china populares durante la dinastía Qing.

Este es el caso de jarrones tipo chino *Gan Lan Ping* o de forma abalaustrada que cuentan con una destacada presencia a lo largo de nuestra geografía con veintiséis piezas de cerámica Satsuma, entre los que destacarían desde los monumentales jarrones (DE01142S y DE01143S) de la Colección Soria del Museo de Artes y Costumbres Populares de Sevilla, hasta las cuidadas piezas con delicadas decoraciones conservadas en el Museo de Zaragoza (NIG 48921, NIG 48922, NIG 49051 y NIG 49052). Asimismo, hay ejemplos en las colecciones del Museo Abelló (2678); en el Museu del Disseny de la Ciudad Condal (MCB 0123124 y MCB 0123125); en el Museo Nacional de Artes Decorativas de Madrid (CE10004 y CE10006) y en Museo Nacional de Cerámica (CE1/01406 y CE1/01407).

Destaca también la presencia de diez piezas en total con forma de roleo o tipo chino *Bangchuiping*, cuyas características los hacen especialmente susceptibles de alojar amplias reproducciones o escenas pictóricas. De esta manera entre los nueve ejemplos de cerámica Satsuma, destaca un ejemplo conservado en la Colección Soria (DE01446S con firma Seikozan); las piezas de menores dimensiones del Museu del Disseny de Barcelona (MCB 0123072 y MCB 0123073), con firma Hododa; y la pareja (CE10036 y CE10044) del Museo Nacional de Artes Decorativas de Madrid. De este tipo solamente hemos encontrado un ejemplo de Kutani, con la referencia DE01444S de la citada colección hispalense.

Llama la atención, aunque en menor medida, la pervivencia de las formas *Gu*, *Zun* y *Hu* de los antiguos jarrones de bronce chinos cuyas proporciones fueron conjugadas de manera atrevida por los talleres que producían piezas de Satsuma y Kutani, de los que encontramos doce ejemplos en total. De esta manera destaca una serie de piezas conservadas en la Colección Soria del Museo de Artes y Costumbres de Sevilla y relacionadas con los principales talleres de Kioto (jarrón DE01441S, y pareja DE01601S y DE01602S, todos con firma Kinkōzan, así como los jarrones con número de inventario DE01492S, DE01493S, con firma Ryozan). En la misma colección encontramos dos pequeñas piezas de Kutani con la característica forma *gu*, con número de inventario DE01457S y DE01458S. Dentro de este grupo adquiere especial importancia el tipo *Feng Wei zun* o jarrón del Fénix, del que se conserva un interesante ejemplo en la colección hispalense (DE01619S).

Las elegantes formas de los jarrones de tipo la forma denominada *Mei Ping* también tienen cabida dentro de las colecciones españolas con veinticuatro ejemplos en total. Encontramos ocho piezas de este tipo de cerámica Satsuma en la colección sevillana, destacando la pareja de jarrones(DE01433S y DE01434S) con firma Fuzan; así como los ejemplos (con números de inventario DE01435S y DE014356S, DE01451S) pertenecientes al taller de Kinkōzan, siendo un formato recurrente entre los diferentes talleres de porcelana Kutani entre los que encontramos dieciséis ejemplos, todos pertenecientes a la colección hispalense, siendo especialmente gráciles las formas de la pareja conformada por las piezas DE01497S y DE01498S con firma Ryuzan.

El formato *Hu Lu Ping* con forma de calabaza y vinculado con la buena fortuna consta con diez ejemplos de Kutani pertenecientes a la Colección Soria de Sevilla, pudiéndose resaltar la pareja de jarrones con firma Suda Seika (DE01598S y DE01599S). El repertorio de tipos de jarrón se amplía con la presencia de cuatro interesantes ejemplos cilíndricos o de formas geométricas simple conservados en la Colección Soria, caso de los jarrones Satsuma con número de inventario DE01615S y DE01507S con firma Ryōzan, así como el jarrón del taller de Kinkōzan DE01617S, que presentan unas ricas e interesantes decoraciones. De la misma manera, una pequeña pieza Kutani (DE01464S) presenta un marcado perfil troncocónico.

Los jarrones con forma de botella y proporciones elongadas de varias dimensiones son uno de los tipos cuya presencia podemos encontrar a lo largo de

nuestra geografía, representando, con once ejemplos en total, una de las tipologías más populares entre las porcelanas y cerámicas de exportación de los periodos Meiji y Taishō. Encontramos piezas que siguen modelos chinos del tipo *Tianqiu Ping* o jarrón "globular" en las instalaciones del Museo de Artes y Costumbres Populares de Sevilla (DE01614S del taller de Kinkōzan); así como el interesante jarrón de cuerpo globular y cuello estrecho, de porcelana Kutani conservado en el Museu Abelló de Mollet del Vallés con número de inventario 2663. Hay también interesantes ejemplos de botella piriforme *Chun Ping* como la pareja de cerámicas Satsuma con número de inventario CE10619 y CE10620 del Museo Nacional de Artes Decorativas. Por su parte las piezas tipo *Dan Ping*, con un largo y delgado cuello cilíndrico que se proyecta sobre un cuerpo de marcadas formas curvas tienen representación entre las piezas Kutani (DE01477S, DE01478S) del Museo de Artes y Costumbres Populares de Sevilla.

Se han conservado ejemplos curiosos que dan muestra de la amplitud del comercio de este tipo de piezas de cerámica Satsuma y porcelana Kutani y de su presencia entre los coleccionistas españoles de finales del siglo XIX y primeras décadas del XX; caso de jarrones de sección de cuadrangular y que siguen modelos de vasos budistas de altar, como la interesante pareja del taller de Kinkōzan con firmas DE01431S y DE01432S conservados en el Museo de Artes y Costumbres Populares de Sevilla.

Curiosamente también tenemos piezas con influencias occidentales en objetos puramente decorativos, caso del ánfora basada en modelos clásicos de tradición grecorromana de identificación DE01510S de la colección hispalense, así como piezas que son testimonio de las nuevas corrientes que llegaron a las costas japonesas con el cambio de siglo, ejemplificadas en el destacado jarrón de porcelana Kutani con número de inventario R-175 y firma Iwa perteneciente a la Colección Aguiar del Museo de Artes y Costumbres Populares de Sevilla, inspirado en realizaciones del *Art Nouveau*.

Asimismo, ha llegado hasta nuestros días un interesante legado de incensarios *kōro* (pequeños braseros para quemar incienso) y *kōgō*, contenedores de esencias o incienso, que se convirtieron en objetos preciosos destinados a la exportación y de los que encontramos un amplio repertorio de formas en las colecciones españolas.

En cuanto a los diecisiete *kōro* de los que hemos tenido constancia, en la Colección Soria del Museo de Artes y Costumbres Populares de Sevilla destacan los ejemplos en cerámica Satsuma con firma DE01443S y firma Baiko, así como el DE01508S con firma Hododa. En la Colección Torralba del Museo de Zaragoza encontramos un incensario bellamente decorado, con número de identificación NIG 49207 y firma Hakusui / Shiramizu. En la colección del Museu del Disseny de Barcelona se conserva un incensario MCB 0123139-0 y firma Satsuma. En relación con la porcelana Kutani podemos señalar los incensarios conservados en la Colección Soria de Sevilla (DE01422S, DE01423S y DE01424S) realizados por Ide Zentaro que ofrecen una cuidada decoración, así como un ejemplo perteneciente al Museu del Disseny de Barcelona de porcelana blanca y firma Imoto (MCB 0123140-0). Llama especialmente la atención los

incensarios asociados a diversas figuras humanas, zoomórficas o vegetales, pudiendo destacar de manera especial el incensario Satsuma DE01520S con forma de sapo en el que se asienta la figura de *Gama senin*, y el incensario en porcelana Kutani, con número de inventario DE01604S, con forma de flor de loto, ambos pertenecientes la sevillana Colección Soria.

En relación con los siete *kōgō* presentes entre nuestras colecciones, es justo resaltar algunos ejemplos de cerámica Satsuma como el conservado en la Colección Soria que presenta la signatura DE01516S y firma Ryōzan. También un interesante *kōgō* con la forma de la divinidad Hotei y número de inventario 2647 de la Colección Abelló de Mollet del Vallés; así como el *kōgō* de porcelana Kutani, con la signatura DE01515S y firma Taniguchi, de la citada colección hispalense.

Entre las piezas de cerámica Satsuma y porcelana Kutani atesoradas en las colecciones españolas encontramos una destacada cantidad de piezas representativas de la cultura japonesa como las destinadas al servicio y consumo del *sake*. Entre los fondos de la Colección Soria llegamos a contabilizar un total de cuarenta y ocho copas y un recipiente para *sake* caliente entre realizaciones de Kutani y Satsuma, de variados tipos y formatos, lo que revela el gusto y preferencia que su antiguo poseedor, Joaquín Soria tuvo por este tipo de piezas. En la colección sevillana, entre las porcelanas Kutani, destacan los ejemplos *guinomi* -de forma cilíndrica- con firma Taniguchi (número de inventario DE01488S y DE01489S); *bajohai* -copas de pie corto- también con firma Taniguchi (signaturas DE01501S y DE01502S, DE01503S y DE01504S), caracterizadas por contar con intrincadas composiciones caligráficas en el interior; así como de tipo *shihai* -forma ligeramente acampanada-, resaltando especialmente el extenso grupo del taller de Ryuzan, que presentan escenas similares relacionadas con capítulos del *Genji monogatari* de Murasaki Shikibu, conformado por dos juegos (piezas DE01621S-DE01633S y piezas DE01653S-DE01659S). Entre los ejemplos de cerámica Satsuma encontramos tres pequeñas copas *shiai* profusamente decoradas con los números de inventario DE01538S, DE01539S y DE01540S y relacionadas con un recipiente para *sake* caliente con número de inventario DE01694S.

Propio de la tradición nipona es la producción de objetos relacionados con la denominada ceremonia del té. En nuestras colecciones, destaca especialmente un elaborado recipiente, un *chaire* de sección cuadrangular con tapadera, entre las piezas de cerámica Satsuma conservadas en la colección del Museo Sorolla, con número de inventario 40745. En la colección del Museo Nacional de Artes Decorativas, encontramos también un cuenco *chawan* (CE28119).

Es relativamente frecuente la presencia de recipientes para guardar los pinceles utilizados para la caligrafía tanto en China como en Japón. En la Colección Soria tenemos un total de cinco bellos porta pinceles cilíndricos de porcelana Kutani con los números de registro DE01453S DE01454S, DE01455S, DE01456S y firma ajedrezada, así como la pieza DE01487S con firma flor de cerezo.

Los platos y fuentes de Satsuma y Kutani son unas de las piezas más representativas que podemos encontrar en las colecciones públicas españolas. En la Colección Soria del Museo de Artes y Costumbres Populares de Sevilla se encuentra la pareja de platos Satsuma DE01542S y DE01543S y firma Kinkōzan. Más abundante es la presencia de once fuentes realizadas en cerámica de Satsuma, cuyas mayores dimensiones las convertían en piezas idóneas de desarrollar una cuidada decoración pictórica, destacando los ejemplos DE01585S del taller de Kinkōzan y la pareja (DE01547S y DE01586S) con firma Katsuyama, que presentan evocadoras representaciones del pasado nipón. De la misma manera encontramos relevante la presencia de la pareja de fuentes conservada en el Museu Frederic Marès de Barcelona (MFM S-2091 y MFM S-2092) e interesantes representaciones de festividades niponas. En cuanto a las fuentes de porcelana Kutani conservadas en España destacan veinte ejemplos. Perteneciente a la Colección Soria del Museo de Artes y Costumbres Populares de Sevilla podemos contemplar el interesante conjunto, de gran calidad en su factura y decoración, que presenta la firma de Watano Kichiji consistente en dieciséis piezas, con números de inventario que van del DE01549S al DE01564S, y decoración de obras de Hiroshige. Destaca también la fuente MVB 2746, conservado en la Biblioteca-Museu Víctor Balaguer y obra de Matsumoto Sahei; así como la pieza CE10614, obra del taller Watano perteneciente a la colección del Museo Nacional de Artes Decorativas.

Los esfuerzos que realizaron los creadores nipones para adoptar el lenguaje formal occidental, dentro del marco de la modernización que se estaba llevando a cabo en Japón, y para ajustarse a los gustos y necesidades del mercado exterior, tiene una excelente visualización en la producción de piezas en las que se incorporaban características occidentales a las formas indígenas y en la creación de objetos que funcionalmente respondían a los usos de los extranjeros. Este último es el caso de los juegos de té o café tanto Satsuma como Kutani de influencia occidental que presentan tazas con asas y objetos como cafeteras, azucareros y jarras para la leche, inéditos en Japón, en una clara asimilación de los modos y costumbres foráneas, ya que tanto el azúcar como la leche no formaba parte de la dieta japonesa tradicional. Sobresale la presencia de los juegos de té de cerámica Satsuma conservados en la Colección Soria del Museo de Artes y Costumbres Populares de Sevilla, uno compuesto por las piezas con la firma o marca *Gyokushuga Ono sei*, (con signaturas DE01685S a DE01693S), y otro con firma Fuzan (piezas DE01719AS a DE01733S). Por su parte el Museo de Zaragoza guarda un conjunto con la firma Hododa (piezas NIG 49212A a NIG 49212D). En el Museu del Disseny se conserva un juego (MCB 0123136-0 -MCB 0123141-0) con firma Kusube. Las instalaciones del Museo Nacional de Cerámica “González Martí” cuentan también con el conjunto (piezas CE1/01376 a CE1/01394). Por su parte, entre las piezas Kutani encontramos un interesante juego de té en la Colección Soria del Museo de la capital hispalense con inscripción Kutani Iwakado / Iwahanado, (signaturas DE01660AS a DE01672S). También se conserva un interesante y completo juego de veintisiete piezas de té de porcelana Kutani, catalogado todas dentro del número de inventario V0112 en

el Palacio de los Barones de Valdeolivos de Fonz. Por su parte en el Museo Nacional de Cerámica se conserva un juego de tazas (piezas CE1/01313 a CE1/01328) con firma *Dai Nippon*.

Podemos comprobar como sobresale la presencia de este tipo de piezas, llegando a contabilizar unas cantidades totales de sesenta y nueve piezas de Satsuma y sesenta y ocho ejemplos de Kutani destinadas al servicio de té.

También encontramos cuatro interesantes juegos de café de porcelana Kutani (que reúnen un total de setenta y cuatro piezas), destacando el conjunto con firma Iwa, (signaturas DE01673AS a DE01678S); otro juego de servicio de café con la firma Kutani Bizan (piezas con número de registro DE01679AS a DE01684S), y la jarra nº DE01567S. Con firma Kutani Ryuzan, tenemos un conjunto de tazas de café con platos a juego (signaturas DE01695AS a DE01706S), así como otros servicio de platos y tazas de inspiración occidental (signaturas DE01707S a DE01718AS).

Entre las colecciones españolas también se cuenta con la presencia de distintos objetos de uso doméstico. Es el caso de una pareja candeleros de porcelana Kutani del taller de Ide Zentaro (signaturas DE01419S y DE01420S) del Museo de Artes y Costumbres populares. En este mismo centro también tenemos piezas de función típicamente occidental, utilizadas en el servicio de mesa: una entremesera de cerámica Satsuma, con número de identificación DE01548S y cinco compoteras Kutani, con firma Ide Zentaro (DE01425S, DE01426S, DE01427S, DE01428S y DE01429S).

Finalmente ha de resaltarse un conjunto significativo de *okimono* o pequeñas tallas de carácter ornamental, destinadas al mercado extranjero, entre las que destaca el conjunto de seis figuras femeninas del taller de Miyagawa Kōzan conservadas en la Colección Soria del Museo de Artes y Costumbres Populares de Sevilla. (DE01568S a DE01573S), y los dos instrumentos de percusión que las complementan (DE01578S y DE01579S).

El análisis de las cantidades de los diferentes tipos y formatos presentes entre las colecciones públicas españolas de porcelana Kutani y cerámica Satsuma arroja algo de luz acerca de la representatividad y éxito que este tipo de manifestaciones tuvieron entre el público occidental. Destaca la abundante presencia de piezas destinadas al servicio de té y café, tanto de Satsuma como de Kutani, encontrando un total doscientas once (211) piezas. La presencia destacada de este tipo de tazas, platillos, teteras, jarras, azucareras y lecheras, ajenos a la tradición nipona dan muestra de la habilidad de los talleres japoneses para acomodarse a las preferencias del mercado occidental, entre cuyas capas sociales se había extendido ampliamente el consumo de té y café.

Encontramos también representativa la destacada presencia de más de un centenar de jarrones de cerámica Satsuma y porcelana Kutani (101 en total), de variados tipos y formatos que entroncan con la tradición china. Este tipo de obras, cuyas sugerentes proporciones y características fueron hábilmente alteradas y reelaboradas por los ceramistas japoneses de las eras Meiji y Taishō eran unos excelentes soportes

para la decoración pictórica, que les confería un aspecto exótico, lujoso y exuberante, muy en consonancia con el gusto de los compradores occidentales.

Encontramos también representativa la presencia de pequeñas piezas destinadas al consumo de *sake*, copas de diferentes variedades: de formato cilíndrico o *guinomi*; copas con pie o *bajohai*, así como obras cóncavas o de perfil acampanado *shihai*, presentes en la Colección Soria de Sevilla. Este conjunto de obras de Satsuma y Kutani, cuarenta y ocho (48) en total, cuentan con una exuberante decoración pictórica a pesar de las reducidas dimensiones de los soportes, quizás en relación con las preferencias personales del coleccionista, el señor Joaquín Soria. La presencia de piezas de reducidas dimensiones en la Colección Soria del Museo de Artes y Costumbres Populares quizás se debiera a una elección deliberada por parte del donante. Como hemos señalado, suponemos que la Colección Soria se reunió en la ciudad de Londres, por lo que con vistas a su complicado transporte hasta orillas del Guadalquivir, Joaquín Soria, con muy buen criterio, se decantara por piezas de menores dimensiones pero portadoras de interesantes decoraciones.

También nos gustaría resaltar la presencia a lo largo de nuestra geografía la presencia destacada de platos y fuentes, treinta y tres (33) en total, obras destinadas en principio al servicio doméstico, pero cuyas superficies los convertían en destacados contenedores de decoración pictórica, como podemos comprobar por las piezas conservadas en nuestras colecciones entre las que destacan los motivos basados en las obras de los grandes maestros del *ukiyo-e*.

No nos gustaría olvidarnos de la presencia de piezas representativas de la tradición oriental, como un *chaire* destinado a la ceremonia del té; cinco porta pinceles o *fudetate*; diecisiete incensarios y siete contenedores *kōgō*. En la era Meiji este tipo de piezas se convirtieron en objetos destinados a la exportación, piezas preciosas sin una funcionalidad clara para los coleccionistas, perdiendo toda conexión con su uso primitivo y que desplegaban unas decoraciones de marcado sabor exótico destinados a los gustos de los mercados de Europa y América.

También y en clara relación con el mercado de exportación encontramos significativa la presencia de catorce (14) figuras u *okimono*, que recogían temas populares del Japón tradicional y componen escenas evocadoras de las tradiciones y costumbres del archipiélago, destacando una vez más el conjunto de instrumentos y damas músicas del taller de Miyagawa Kōzan.

De esta manera, las piezas conservadas en las colecciones públicas españolas de cerámica Satsuma y porcelana Kutani responden a una gran variedad de ejemplos y modelos de la tradición cerámica del archipiélago japonés, representativos del comercio que se realizó entre Japón y los países occidentales durante las eras Meiji y Taishō, momento de gran importancia y trascendencia, en el que los alfares japoneses muy hábilmente supieron adaptarse a las condiciones del mercado occidental y a las exigencias y necesidades de compradores y coleccionistas.

El estudio de la decoración de las piezas de porcelana Kutani y cerámica Satsuma de las colecciones públicas españolas ha resultado de especial relevancia. El desarrollo de la decoración pictórica sobre las piezas de cerámica y de porcelana fue promovido a través de diferentes iniciativas por parte de las autoridades que veían en el floreciente comercio de artículos de exportación una poderosa herramienta para obtener recursos económicos. Podemos observar que los diferentes temas de la decoración pictórica sobre las piezas de cerámica y de porcelana de exportación son muestra de las tendencias que se estaban desarrollando en la era Meiji, en las que se intentaba, por una parte, preservar los estilos locales tradicionales, a la vez que satisfacer el gusto extranjero. Los motivos, temas e iconografías que hemos encontrado sobre las piezas de cerámica Satsuma y porcelana Kutani de las eras Meiji y Taishō pertenecientes a las colecciones públicas españolas cuentan con una destacada variedad y representatividad de temas vinculados a la tradición nipona. Hemos podido comprobar como este tipo de decoraciones fueron un destacado medio de transmisión de una imagen de Japón muy concreta, un paraíso tradicional, místico, refinado y con un medio natural especialmente atrayente. Este tipo de imágenes resultaban más del agrado a los compradores occidentales ya que coincidía con la imagen idílica del País del Sol Naciente que tanto fascinó a europeos y americanos, reflejada y potenciada por la literatura occidental de la época y alejada del destacado proceso de modernización e industrialización que se estaba desarrollando en el archipiélago. Probablemente podemos hablar de un "auto orientalismo", en la medida en que los artífices de estas piezas idealizaron en sus decoraciones los elementos culturales propios, arraigados en el periodo Edo, ensalzando y recogiendo aquellos aspectos más atractivos y exóticos de Japón con un objetivo definido que era que las obras tuvieran buena acogida entre los demandantes occidentales y así aumentar la venta de sus productos en el mercado exterior. Una tendencia que, por otra parte, vemos también en la factura de otros productos, artes o artesanías de exportación como lacas y marfiles.

La serie de arquetipos que se trasladan tuvieron una gran trascendencia en el imaginario occidental, hasta el punto de que han pervivido y se han mantenido como una parte esencial de la imagen de Japón tradicional fuera de sus fronteras. Tales piezas desempeñaron un papel fundamental en la proyección de una imagen de Japón en el exterior, rol en muchas ocasiones olvidado o ignorado entre los estudios del proceso de conocimiento de la cultura del País del Sol Naciente en Occidente en el último tercio del siglo XIX y primeras décadas del XX, ya que los especialistas del tema han enfatizado más la importancia que han tenido en este sentido los grabados *ukiyo-e* (Edo y Meiji) exportados a Occidente o las fotografías de las eras Meiji y Taishō. Curiosamente en esta investigación se ha podido demostrar, incluso, que algunas decoraciones de las piezas que nos ocupan se inspiraron en estampas *ukiyo-e* de autores tan relevantes como Kitagawa Utamaro, Utagawa Hiroshige, Katsushika Hokusai o Ogata Gekkō y que, por poner algún ejemplo, un conjunto de *okimomo* de nuestras colecciones, recogían la recurrente imagen de las fotografías niponas Meiji con escenas de damas ataviadas con

sus kimonos, tocando instrumentos tradicionales. En definitiva, el análisis de los temas e iconografías que encontramos sobre las piezas de cerámica y porcelana de exportación de los periodos Meiji y Taishō es un valioso testimonio que nos ayuda a comprender la transmisión de imágenes, además de ideas y estereotipos del País del Sol Naciente en el ámbito occidental en la era del Japonismo.

También queremos añadir que las imágenes reflejadas en estas piezas tenían un significado concreto o una simbología implícita en el propio Japón, mensajes que, es más que probable, escaparon al entendimiento de los particulares occidentales que poseyeron estos objetos. Suponemos que los coleccionistas se quedarían prendados de la belleza o el exotismo de los temas, motivos y escenas, pero dado que en su mayoría desconocían los "códigos" o "claves" de las representaciones, por ser ajenos a su propia cultura occidental, no pudieron percibir su auténtico sentido. Lo mismo ocurriría con las alusiones de ciertas imágenes a temas de la literatura clásica japonesa, desconocida (suponemos) para la mayoría de los coleccionistas españoles.

Antes de relacionar en conjunto de temas y motivos más característicos de las piezas que nos ocupan, hemos de señalar que los mismos se suelen disponer en espacios destinadas a contener la decoración principal, delimitados horizontal o vertical por bandas generalmente de motivos geométricos. También se disponen en espacios rectangulares, ovales, circulares o de formas poco comunes, los cuales sirven para destacar las imágenes que contienen. A veces los temas se ubican de ventanas, o *mado*, como se denominan en Japón, que se distribuyen de forma irregular en la superficie del objeto.

En nuestras colecciones de porcelana Kutani y cerámica Satsuma destaca la enorme variedad de diferentes representaciones de la sociedad tradicional nipona. En este tipo de evocadoras imágenes podemos ver desde imágenes de figuras humanas individuales a variadas escenas de momentos de la vida cotidiana en la que se desarrollaba un amplio abanico de las actividades y costumbres tradicionales de los habitantes del archipiélago, orientadas a satisfacer la demanda de imágenes exóticas. A modo de síntesis recogeremos a continuación los temas más repetidos, de los que señalaremos algunos ejemplos de piezas que consideramos más significativos.

El tema más destacado y del que encontramos una mayor representación es el de la mujer japonesa a la que se asoció con una serie de valores como la sumisión, subordinación, belleza, y delicadeza, como perfecta esposa y madre entregada, sin dejar de lado la sensación de exotismo propio del gusto en la época o la sensualidad de las hermosas cortesanas de los barrios de placer y las *maiko* y *geisha*. Esta imagen de la mujer fue construida especialmente por los relatos de todos aquellos que residieron y visitaron el archipiélago nipón, por la popularidad que alcanzaron los grabados xilográficos del género *ukiyo-e* de mujeres hermosas o *bijinga*, y el trato destacado que se confirió a la mujer nipona en la literatura, teatro y ópera del momento, e incluso en la publicidad occidental. En las colecciones españolas encontramos piezas en las que se hace hincapié en su rol maternal (jarrones NIG49051, NIG49052 del Museo de

Zaragoza); representaciones inspiradas en el género *bijinga* (jarrones con los números de inventario DE01601S, DE01602S y DE01617S pertenecientes a la Colección Soria del Museo de Artes y Costumbres Populares de Sevilla); así como escenas de ocio en el que las damas se encuentran entregadas a la lectura, a la música, a la poesía o a la contemplación de los cerezos en flor y la naturaleza (plato MFM S-2092 del Museu Frederic Marès de Barcelona).

La figura del samurái ha llegado a ser una imagen en la que Occidente ha visto simbolizado al pueblo del País del Sol Naciente. El pasado de Japón estaba repleto de estos guerreros, héroes bien conocidos y valorados en el propio país por sus gestas militares. Para los occidentales la figura samurái se convirtió en un mito a través de una serie de textos dirigidos a lectores extranjeros en los que se resaltaba el carácter honorable, valiente, aventurero y misterioso de estos guerreros, aunque, paradójicamente, en la era Meiji los privilegios de la clase samurái fueron abolidos y se emprendió la modernización del ejército. No extraño, por lo tanto, que en las colecciones públicas de porcelana Kutani y de cerámica Satsuma la imagen de estos samuráis constituya uno de los temas predilectos y que más fascinación causaron entre los compradores foráneos. Hemos de destacar de manera especial el espectacular plato de porcelana Kutani conservado en la Biblioteca Museu Víctor Balaguer con número de inventario MVB 2746 con firma de Matsumoto Sahei y en el que se representa una escena basada en grabados del libro de Katsushika Hokusai (1760-1849) *Ehon sakigake* (1836), en el que se recogen escenas de estas valerosas figuras del pasado; en la citada pieza Kutani se representa concretamente la figura del poderoso señor Taira no Masakado (903-940). También hemos de señalar la especial preeminencia de la representación en las piezas de porcelana Kutani y cerámica Satsuma de las vistosas comitivas que conformaban los séquitos de los *daimyō* o señores feudales durante período Edo y especialmente durante los desplazamientos como consecuencia del *sankin kōtai*, cuidadosamente representados en una pareja de jarrones con la firma Fuzan con la signatura DE01433S y DE01434S pertenecientes al Museo de Artes y Costumbres Populares de Sevilla.

Otra de las temáticas que encontramos entre las piezas Satsuma y Kutani de las colecciones españolas que merece especial atención el mundo de la infancia. Este tema causaba fascinación y curiosidad a los coleccionistas occidentales debido a la diferencia con la educación tradicional del archipiélago. Si bien es común la presencia de niños en compañía de sus atentas madres en multitud de situaciones, nos gustaría destacar un pequeño jarrón DE01506S, cuya superficie presenta comitivas de niños, muchos de los cuales portan en sus manos rollos de pintura a la tinta, caligrafía y obras de lectura, así como la imagen de la niña aprendiendo caligrafía representada en el interior del plato DE01545S, ambas piezas pertenecientes la Colección Soria de Sevilla.

También hemos encontrado una gran presencia de escenas en las que se describe el día a día y las costumbres de la vida diaria del archipiélago nipón. Este tipo de representaciones no tenían como finalidad ilustrar de una manera realista los hábitos

de vida durante la era Meiji, sino mostrar las actividades tradicionales y modos de vida de los japoneses de épocas anteriores en una serie de pintorescos paisajes idealizados en los que adquiere un gran protagonismo la figura y las diversas actividades humanas. En este sentido hemos de destacar las representaciones de la pieza con firma Seikozan e inventario DE01446S, en la que aparecen varios personajes que celebran una fiesta bajo los cerezos en flor o *hanami*; la fuente DE01586S con firma Katsuyama, con personajes femeninos que se encaminan a la orilla del río a realizar la colada, ambos en la colección hispalense; así como una pareja de fuentes con número de inventario MFM S-2091 y MFM S-2092 y conservadas en el Museu Frederic Marès de Barcelona, en los que encontramos escenas relacionadas con la festividad del Shōgatsu o año nuevo y del festival de Tanabata.

Los paisajes naturales, rurales o urbanos ya formaban parte de la decoración de las piezas de porcelana japonesas anteriores a la Era Meiji. La popularidad de los viajes con el fin de contemplar bellos paisajes, *meisho* o lugares célebres, visitar posadas y los barrios de placer a lo largo de las rutas durante el periodo Edo, así como a la popularidad del paisaje dentro del género *ukiyo-e*, hicieron que los pintores de cerámica Satsuma y porcelana Kutani tuvieran a su disposición un rico repertorio de paisajes. Hemos de destacar de manera especial el conjunto dieciséis fuentes de Kutani conservadas en la Colección Soria del Museo de Artes y Costumbres Populares de Sevilla (números de registro DE01549S a DE01564S), con la firma de Watano Kichiji e inspiradas en paisajes de la serie de grabados *ukiyo-e: Tōkaidō Gojūsan-tsugi -Las cincuenta y tres estaciones del Tōkaidō-* del artista Utagawa Hiroshige (1797-1858), concretamente de la edición Hōeidō entre los años 1833 y 1834, que supieron captar sobre porcelana la sensibilidad, misterio y el carácter efímero de los paisajes de este maestro.

Las representaciones de paisajes o la naturaleza es una constante en las decoraciones de las piezas de porcelana Kutani y cerámica Satsuma y en especial determinadas vistas o elementos emblemáticos de la geografía japonesa entre las que destaca la vista del Monte Fuji, la montaña más alta de Japón y símbolo de la belleza de paisaje japonés. La tapadera de un curioso *kōgō* de la Colección Soria del Museo de Artes y Costumbres Populares de Sevilla firmado Ryōzan (DE01516S) asemeja las formas características de sus laderas. De la misma manera resulta significativa la imagen del monte Fuji que aparece sobre el pequeño jarrón con firma de Kinkōzan (MCB 0123131) del Museu del Disseny de Barcelona.

Destacan especialmente las escenas de paisajes en las que se representan orillas de lagos y ríos, una ventana desde la que se podía contemplar un paisaje tradicional japonés lleno de encanto, que logró cautivar a los espectadores occidentales durante la época del Japonismo. Un ejemplo reseñable lo encontramos en el jarrón del taller de Kinkōzan (DE01431S) de la Colección Soria.

Dentro de las visiones de bellezas paisajísticas de Japón (*meisho*) destacan las tres vistas más famosas del archipiélago nipón, la bahía Matsushima, la costa de Amanohashidate y la isla Miyajima, conocidas como *Nihon sankei*, cuyas

representaciones aparecen sobre la superficie de dos pequeñas copas de porcelana Kutani con firma Taniguchi (DE01503S y DE01504S) de la Colección del Museo de Artes y Costumbres Populares de Sevilla.

Otra de las representaciones que suelen decorar las piezas de cerámica Satsuma y porcelana Kutani conservadas en las colecciones españolas son las vistas o representaciones de edificaciones y templos famosos entre los que resalta la imagen del *Ginkaku-ji* o Pabellón de Plata que aparece junto al jardín seco o *kogetsudai* en un jarrón realizado en el taller de Kinkōzan (DE01441S) de la Colección Soria, misma pieza en la que también aparece otro de los templos más reconocibles de la ciudad de Kioto, el Kiyomizu-dera. El conjunto de santuarios de Nikkō, lugar de reposo de las cenizas Tokugawa Ieyasu y destino popular entre los viajeros occidentales que se desplazaron al archipiélago a finales del siglo XIX y primeras décadas del XX es otro tema recurrente en la decoración de las piezas de cerámica Satsuma, encontrando un ejemplo en el ánfora (DE01510S) con firma Shuzan de la Colección Soria, así como en la pareja de jarrones (MFM S-2093 y MFM S-2098) y firma Hayakawa del Museu Frederic Marès.

Por otra parte, las grandes obras literarias del pasado de Japón propiciaron un vasto repertorio de temáticas para las artes pictóricas de los periodos Edo y Meiji, de las que encontramos presencia en las piezas de cerámica Satsuma y porcelana Kutani. Dignas de atención son las representaciones pictóricas inspiradas en los hechos narrados en la magna novela de la era Heian, el *Genji monogatari* (siglo XI) de Murasaki Shikibu (ca. 978- ca.1014), y en especial en la visión que el genial artista del género *ukiyo-e*, Ogata Gekkō (1859-1920) realizó de la obra en su serie *Genji gojūyon jō -Los cincuenta y cuatro capítulos del Genji-* de los años 1892 y 1893. La representación de sus pasajes aparece en dos interesantes conjuntos de pequeñas copas o *shihai* (DE01621S a DE01633S y DE01656S a DE01659S) ambos pertenecientes a la Colección Soria de Sevilla.

La antología de poemas *waka* compuestos entre los siglos V y XIII y conocida como *Hyakunin Isshu* inspiró un juego conchas decoradas con la imagen sus autores denominado como *Kaiawase*, pasatiempo en el que se inspira la decoración de un jarrón Kutani con número de identificación DE01444S del Museo de Artes y Costumbres Populares de Sevilla.

Los retratos de los Seis Poetas Inmortales o Seis Genios Poetas, *rokkasen*, autores más afamados de la composición poética clásica nipona de poemas *waka* también fue fuente de inspiración para las piezas presentes en las colecciones españolas, pudiendo destacar una pieza con firma Taniguchi (DE01537S) perteneciente a la Colección Soria.

Otro de los temas destacados en la decoración de la cerámica Satsuma y porcelana Kutani conservadas en las colecciones públicas españolas son elementos y figuras religiosas o mitológicas que representan diferentes conceptos de la espiritualidad oriental, de las que encontramos un amplio abanico. Aparecen referencias al shintō o sintoísmo, religión nativa del archipiélago nipón, caso de la presencia de un *torii* que señala la entrada a un santuario en el pequeño jarrón con firma de Kinkōzan (MCB 0123131) del Museu del Disseny de Barcelona. También podemos

contemplar algunas iconografías ligadas al budismo, caso de una pareja de *okimono* Kutani de Bodhidharma (DE01596S y DE01597S), patriarca indio de la escuela Zen, del Museo de Artes y Costumbres Populares de Sevilla. Los discípulos y practicantes de la religión budista que han logrado la fase en la que se dominan las diferentes pasiones, denominados en japonés *rakan*, comúnmente representados con sus hábitos de monjes y con aureolas doradas, son comunes en las decoraciones de piezas de cerámica Satsuma y porcelana Kutani a lo largo de nuestra geografía. Así lo vemos claramente en el caso del juego de té (NIG 49212A a NIG 49212D) de la Colección Torralba. Los *bodhisattva* o *bosatsu* (en japonés), en especial Kannon o Monju, son otra de las imágenes que con mayor frecuencia decoran las superficies de las piezas de porcelana Kutani y cerámica Satsuma conservadas en las colecciones públicas de nuestro país, pudiendo destacar, entre una amplia presencia, el jarrón (Prov 17/09, Art-98) y firma Hododa del el Museo Nacional de Artes Decorativas de Madrid con la imagen de Kannon

En las decoraciones también son frecuentes las referencias a los mitos y leyendas de la antigua China y de Asia Oriental en general, parte desatacada de la herencia cultural japonesa. Uno de los temas más populares es el de los conocidos como siete dioses de la buena fortuna o *Sichifukujin*, del que encontramos variadas referencias en nuestras colecciones, como es el caso de una pareja de espectaculares jarrones (CE10619 y CE10620) del Museo Nacional de Artes Decorativas de Madrid. Los sabios, magos y figuras inmortales de la tradición taoísta desarrollada en la antigua China, conocidos como *sennin* o *rishi*, son otras de las figuras que podemos encontrar decorando este tipo de manifestaciones de los periodos Meiji y Taishō. En este punto hay que resaltar un incensario de cerámica Satsuma conservado en el Museo de Artes y Costumbres Populares de Sevilla (DE01520) con la forma de Gama Sennin sobre el sapo de tres patas. También aparecen representados los Ocho inmortales o *hassen* (en la pareja de jarrones Satsuma DE01142 y DE01143 del Museo de Artes y Costumbres Populares de Sevilla), Seiōbo o Reina Madre del Oeste (en los jarrones d Satsuma DE01142 y DE01143 de la Colección Soria) y los Siete sabios de la arboleda de bambú (*chikurin no sichikenjin*) grupo de poetas, filósofos y músicos taoístas, símbolo de ilustración y gobierno virtuosos (en un juego de té Kutani -DE01660S a DE01672S- del Museo de Artes y Costumbres Populares de Sevilla).

Las representaciones de animales mitológicos y reales, con una larga presencia en la cultura nipona y un marcado simbolismo que, en la inmensa mayoría de los casos pasaba desapercibido a los compradores occidentales, fueron ampliamente usados en la decoración de este tipo de piezas. De esta manera podemos resaltar la presencia del dragón, animal mitológico que ocupa un lugar más elevado en la cultura oriental, un tema que se disponen sobre en el juego para el té donado por la señora María Abrate y conservadas en el Museu del Disenny de Barcelona, (MCB 0123136-0- MCB 0123141-0). También la representación del ave fénix (jarrón DE01431S de la Colección Soria perteneciente al prolífico taller de Kinkōzan). Elefantes con claras connotaciones budistas, los encontramos en una serie de jarrones del Museo Nacional de Artes

Decorativas (CE10615-CE10618). En las piezas de cerámica Satsuma y porcelana Kutani se ha recurrido en multitud de ocasiones a la presencia de figuras de leones en asas y tiradores, caso del *kōro* con número de inventario DE01509S de la Colección Soria del Museo de Artes y Costumbres Populares de Sevilla. De la misma manera encontramos imágenes de ciervos asociados a los Dioses de la Buena Fortuna, como podemos contemplar en el jarrón de cerámica Satsuma CE10620 del Museo Nacional de Artes Decorativas. Especialmente significativa es la imagen que se plasma en el ánfora de porcelana DE01510S conservada en la Colección Soria del Museo de Artes y Costumbres Populares de Sevilla del *nemurineko* o el *gato dormido*, a imagen de la talla del famoso felino representado en una de las edificaciones del santuario de Ieyasu Tokugawa en Nikkō, atribuida al escultor Hidari Jingorō. También se decoran las piezas con la imagen del perro como en la pareja de pequeñas copas para consumo de *sake* conservadas en la Colección Soria del Museo de Artes y Costumbres Populares de Sevilla (números de inventario DE01501S y DE01502S).

Son frecuentes las representaciones de aves consideradas como motivos auspiciosos, destacando las grullas (símbolo de inmortalidad y de longevidad) del jarrón Satsuma del Museo Nacional de Artes Decorativas con número de identificación CE10619. En la pareja formada por las piezas DE01435S y DE01436S de la Colección Soria se aprecia a chorlitos (*chidori*) cobijados bajo cerezos en flor. Especial importancia cobra el *uguisu* o ruiseñor, muy apreciado en Japón por su alegre canto ha sido asociado con la alegría que sigue a la floración de los ciruelos y el fin de invierno. En el Museu Frederic Marès podemos contemplar un espectacular plato con número de inventario MFM S-2091 en el que una joven dama sostiene entre sus manos una jaula en la que un ruiseñor o *uguisu* contempla a dos pájaros posados sobre las ramas de un ciruelo en flor. Sin salir de Barcelona, en el Museu del Disenyy encontramos una pareja de jarrones, (MCB 0123124 y MCB 0123125), sobre cuya superficie se dispone una interesante decoración en la que destaca la representación de flores de ciruelo junto a estas aves. El gorrión es otra de las aves con una destacada presencia en la decoración la cerámica Satsuma y porcelana Kutani de las colecciones españolas. Protagonistas de historias y cuentos infantiles, destaca su presencia el interior de un pequeño contenedor o *kōgo* y firma Ryōzan (DE01516S), de la colección Soria de Sevilla.

En el arte de Japón y de China se ha recurrido frecuentemente al empleo de imágenes de gallos y gallinas para encarnar los ideales de felicidad y prosperidad, aves que son las figuras principales en una serie de piezas de porcelana Kutani conservadas en La Colección Soria de Sevilla y obra del taller de Ide Zentaro (DE01419S-DE01430S). También en la colección sevillana destaca un magnífico ejemplo de un plato de taller de Kinkōzan con signatura DE01585S, en la que casi la entera totalidad de la obra alberga la representación de un grupo de gansos, aves consideradas protectoras y asociadas a diversas figuras del panteón budista. El pato mandarín, emblema de la fidelidad y felicidad conyugal, aparece representado en varias obras de las colecciones españolas, destacando un recipiente cilíndrico con firma Ryōzan y signatura DE01507S conservado

en la colección hispalense. La vistosidad del pavo real se muestra en una pareja de jarrones de cerámica Satsuma con firma Hododa (NIG48921 y NIG48922), pertenecientes a la Colección de Federico Torralba. El faisán (ave portadora de mensajes de las divinidades) también aparece reflejado en la pareja de jarrones con identificador DE01495S y DE01496S de la Colección Soria, así como la urraca (asociada al otoño) en el incensario con inventario DE01576S de la misma colección y la golondrina (augurio de buena fortuna, fidelidad conyugal y fertilidad) en un pequeño jarrón Museu del Disseny con número de inventario MCB 0123131.

El mundo de los insectos es también representado con frecuencia. La mariposa (símbolos de felicidad, fidelidad y renacimiento) se encuentra por ejemplo en el pequeño *kōgo* con firma Jusen e inventario DE01512S de la colección Soria. La libélula, símbolo del verano, en el jarrón con signatura DE01441S del taller de Kinkōzan de la colección Soria. En el Museu Frederic Marès de Barcelona en el plato MFM S-2092 podemos contemplar como una mujer que se encuentra desplegando una pequeña tira de papel con un poema, bajo una jaula de grillo, insecto considerado en el archipiélago como mascota.

También los peces de colores, populares mascotas y motivos decorativo de diferentes manifestaciones como los quimonos, forma parte del repertorio de temas representados en nuestras cerámicas como vemos en un cuenco conservado en el Museu Frederic Marès de Barcelona con la firma Shizan/Shisan (MFM S-2124), Asimismo, entre las piezas de cerámica Satsuma y porcelana Kutani conservadas en las colecciones públicas españolas es frecuente el encontrar algún tipo de ornamentación relacionada con el mundo vegetal. La traslación de flores y plantas en las artes se encontraba íntimamente relacionado con los cambios en la naturaleza y el transcurrir estacional, formando una de las máximas expresiones de la refinada sensibilidad estética del pueblo japonés. Entre las decoraciones de las piezas de porcelana Kutani y cerámica Satsuma de nuestras colecciones hemos podido localizar un amplio y variado repertorio de árboles y plantas cuya presencia escondía profundas y arraigadas simbologías que, probablemente, no captaron sus propietarios españoles.

Destaca especialmente la presencia de las ramas florecidas de cerezo, símbolo de la primavera, árbol cuya efímera floración enlaza con las ideas budistas de transitoriedad, siendo considerada por el pueblo nipón como uno de los máximos exponente de la transitoria y fugaz belleza. Entre la abundante representación de esta temática en nuestras colecciones podríamos destacar un espectacular jarrón con firma Ryōzan (DE01615S) de la Colección Soria. Otra de las flores ampliamente representadas es la glicinia, arbusto cuyas ramas mecidas por la brisa sugieren una sensación de ductilidad y suavidad. Estos racimos de glicinia decoran las paredes del jarrón DE01600S de Jisaburo Hayashiya y conservado en la citada colección hispalense.

El sauce, asociado a la primavera, así como a la mujer y lo femenino, se encuentra en dos platos (DE01721S y DE01729S) de un juego de té o café de la colección sevillana.

La hoja de la malvarrosa o el jengibre silvestre (*aoi*), que la tradición asociaba con caracteres protectores, fue elegida como emblema o *mon* del clan Tokugawa y sus casas. El motivo se plasma de manera destacada en la pareja de jarrones con inventario DE1433S y DE1434S y conservados en el Museo de Artes y Costumbres Populares de Sevilla. En las colecciones españolas hemos encontrado escasos ejemplos de piezas de porcelana Kutani y de cerámica Satsuma en los que aparezcan representaciones de las hojas y flores paulonia, conocido como “árbol de la princesa” o “árbol del emperador” que simboliza la buena fortuna. Solo tenemos el caso de una pareja de jarrones con marca Seizan (NIG 49051 y NIG 49052), pertenecientes a la colección Torralba de Arte Oriental. La bella hortensia es plasmada en tres pequeños jarrones de porcelana con firma Kutani con número de inventario DE01472S, DE01473S y DE01474S de la Colección Soria. El iris, flor de verano, aparece por ejemplo en una pareja de jarrones conservadas en el Museo de Zaragoza identificados con los números de inventario NIG 49053 y NIG 49054. La sagitaria, planta perenne acuática considerada amuleto de buena suerte, se encuentra en un jarrón Kutani inspirado en las formas del Art Nouveau (R-175) del Museo de Costumbres y Arte Populares de Sevilla. La peonía, considerada en China y Japón como símbolo de poder, alto rango, buena fortuna y honor, cuenta con una gran presencia en las colecciones españolas debido al llamativo atractivo de sus pétalos. Sirva de ejemplo la pareja de jarrones (NIG 48921 y NIG 48922) del Museo de Zaragoza. La flor del loto, símbolo de pureza, podemos encontrarla en el incensario o *kōro* de porcelana Kutani (nº inventario DE01604S) que se conserva en el Museo de Artes y Costumbres Populares de Sevilla e,

Otra de las flores ampliamente representada en este tipo de realizaciones de los periodos Meiji y Taishō, es el crisantemo, símbolo del otoño, en el que se encarnan los valores de longevidad, dignidad y nobleza. Podemos destacar la relevante decoración de flores de crisantemo de los pequeños vasos Kutani para *sake* (DE01634S-DE01645S), con firma Kaburagi de la Colección Soria. Uno de los motivos relacionados con el otoño más reconocibles son las hojas de arce (*momiji*) en diferentes tonalidades. El tema aparece en una pareja de platos del taller de Kinkōzan conservadas en el Museo de Artes y Costumbres Populares de Sevilla con signatura DE01542S y DE01543S. La Campanilla china, flor también de otoño orna algunas de las piezas Satsuma del Museo de Artes y Costumbres Populares de Sevilla, destacando un plato con signatura DE01428S. Las Siete Hierbas del Otoño podemos contemplarlas en un jarrón de cerámica Satsuma realizado por el taller de Kinkōzan y con inventario DE01441S, así como las calabazas (amuletos de buena suerte) que aparecen como ornamentación en las piezas n.º inventario DE01598S y DE01599S, todas ellas de la misma colección sevillana. Menos representados son el banano, el hibisco, la granada y la uva, aunque también aparecen en las decoraciones de algunas piezas. Debido al carácter perenne y la versatilidad del bambú, asociado con los valores de constancia, resistencia y capacidad de adaptación, la presencia de estilizados sus tallos es frecuente entre las piezas de porcelana Kutani y cerámica Satsuma de las colecciones españolas. A título de ejemplo, su representación

la encontramos en el interior del plato con inventario DE01585S del taller de Kinkōzan de la Colección Soria. La floración de retorcidas ramas de ciruelo a finales del invierno ha supuesto una imagen tremendamente evocadora y con una destacada presencia sobre las piezas conservadas en nuestras colecciones. Así lo vemos en una pareja de jarrones, con números de inventario MCB 0123124 y MCB 0123125 pertenecientes al legado Abrate del Museu del Disseny con claras connotaciones al del año nuevo nipón o Shōgatsu. La tradición nipona ha dotado al pino de un carácter auspicioso, siendo considerada esta conífera como una de las plantas virtuosas, además de ser un símbolo del invierno. Destacan las representaciones en dos pequeñas copas, con número de inventario DE01501S y DE01502S de la Colección Soria, de ramas de pino que asoman verdes bajo de una capa de nieve en relación a los denominados *Shochikubai o Tres Amigos del Invierno* (el pino, el bambú y el ciruelo) El melocotón, asociado con la longevidad y de carácter protector, también aparece en la pareja de jarrones del Museo de Artes y Costumbres Populares de Sevilla con inventario DE01495S y DE01496S y firma Iwa. El cedro japonés, las camelias, los helechos también son representados.

Por fin, hemos de subrayar la presencia de distintos repertorios decorativos muy frecuentes en este tipo de piezas denominados karahana (motivos florales chino en composiciones hexagonales), *hosoge* (flores de preciosa apariencia, muy estilizadas y con forma de arabesco), *karakusa* (plantas extranjeras estilizadas en espiral) y todo un conjunto de grecas y cenefas de motivos geométricos

Finalmente nos gustaría señalar que esperamos que la presente tesis doctoral haya servido para reivindicar las realizaciones de cerámica Satsuma y porcelana Kutani de los periodos Meiji y Taishō. Consideramos que se trata de manifestaciones de gran importancia, cuya apreciación no debe de ser tenida en cuenta solamente desde una aproximación artística sino también sociocultural. Uno de los aspectos que hemos querido destacar en nuestro trabajo es que, a pesar de la innegable belleza y calidad artística que puedan tener las piezas de porcelana Kutani y cerámica Satsuma, no podemos quedarnos únicamente en su aspecto formal, sino que resultan valiosos testimonios de un determinado momento histórico y nos ayudan a comprender tanto a la sociedad en la que se crearon como la sociedad que las consumió.

Hemos de señalar que este trabajo constituye una base para continuar desarrollando posteriores estudios sobre el coleccionismo de porcelana y cerámica japonesa en España con el fin de lograr tener una concepción más plena el fenómeno general del coleccionismo de arte japonés en nuestro país. Una de las futuras líneas de investigación más claras a desarrollar a medio plazo sería el estudio de las colecciones de este tipo de manifestaciones que se encuentran a cargo de instituciones privadas o en colecciones particulares.

BLOQUE V

BIBLIOGRAFÍA

Bibliografía

1 Bibliografía Específica

1.1 Colecciones de cerámica Satsuma y porcelana Kutani en España

ALMAZÁN TOMÁS, V. D. y E. BARLÉS BÁGUENA, "El Celeste Imperio en la vida De Otal y Ric, porcelana" en LUQUE TALAVÁN, M (coord.), *Imágenes del Mundo. Enrique de Otal y Ric, diplomático y viajero*, Zaragoza, Gobierno de Aragón, Departamento de Educación, Cultura y Deporte, 2009, pp. 400-403.

ARIAS ESTÉVEZ, M., "La cerámica japonesa", en BARLÉS BÁGUENA, E. y V. D., ALMAZÁN TOMÁS, (ed.), *Cerezos, lirios, crisantemos y pinos. La belleza de las estaciones en el arte japonés*, Zaragoza, Fundación Torralba y CAI, 2008, pp.105-110.

CABAÑAS MORENO, P., "Las nuevas cerámicas japonesas y la demanda del mercado occidental: algunos ejemplos del Museo Arqueológico Nacional tras la apertura de sus fronteras", *Boletín del Museo Arqueológico Nacional*, Tomo 14, nº 1-2, Madrid, Ministerio de Educación Cultura y Deporte: Subdirección General de Documentación y Publicaciones, 1996, pp. 143-152.

GÓMEZ PRADAS, M., "Colecció Oriental", en TRULLÉN, J. M. (dir), *Biblioteca Museu Víctor Balaguer. Guia de les Col·leccions del Museu*, Vilanova i la Geltrú, Organisme Autònom BMVB 2001, p. 71.

GÓMEZ PRADAS, M., "Las manufacturas cerámicas para la exportación", en ALMAZÁN TOMÁS, D., y E. BARLÉS BÁGUENA, [coords.], *La fascinación por el Arte del Sol Naciente. El encuentro entre Japón y Occidente en la Era Meiji (1868-1912)*, Zaragoza, Fundación Torralba-Fortún, 2012, pp. 214-233.

JARDÍ SOLER, E. "El fons de l'ExtremOrient en el llegat fundacional de la Biblioteca Museu Balaguer", en *Butlletí de la Biblioteca Museu Balaguer*, nº 3, 2010.

LACASTA SEVILLANO, D., *La colección de cerámica Satsuma del Museo de Artes y Costumbres Populares de Sevilla*, Trabajo Fin de Máster en Estudios Avanzados en Historia del Arte (directora: Elena Barlés Báguena), Universidad de Zaragoza, 2015 (inédito).

LACASTA SEVILLANO, D., "La Colección de Cerámica Satsuma del Museo de Artes y Costumbres Populares de Sevilla", en CASTÁN CHOCARRO, A. (ed.), *Jornadas de Investigadores Predoctorales. La Historia del Arte desde Aragón*, Zaragoza, Departamento de Historia del Arte, Universidad de Zaragoza, 2016, pp. 299-309.

LACASTA SEVILLANO, D., "Coleccionismo de cerámica japonesa Satsuma y Kutani en España", en ASIÓN SUÑER, A., CASTÁN CHOCARRO, A., GRACIA LANA, J.A., LACASTA SEVILLANO, D. y L. RUIZ CANTERA (coords.), *II Jornadas de Investigadores Predoctorales*, Zaragoza, Prensas de la Universidad de Zaragoza, 2018, pp. 187-193.

LACASTA SEVILLANO, D., "El agua en la cerámica Satsuma", en ALMAZÁN TOMÁS, Vicente David (coord.), *Actas V Congreso del Grupo de investigación Japón*, Zaragoza, Prensas de la Universidad de Zaragoza, 2018, pp. 173-184.

LACASTA SEVILLANO, D., *La colección de cerámica Satsuma del Museo Nacional de Artes Decorativas de Madrid*, Trabajo Fin de Diploma en Estudios Japoneses, (dirección: Elena Barlés Báguena), Universidad de Zaragoza, 2018 (Inédito). El trabajo obtuvo Matrícula de Honor.

TABAR DE ANITUA, F., *Cerámicas de China y Japón en el Museo Nacional de Artes Decorativas*, Madrid, Museo Nacional de Artes Decorativas, 1983.

1.2 Bibliografía de Cerámica Satsuma y porcelana Kutani

AA. VV., *100 ans de céramique Kutani a l'aube du XXIème siècle*, París, Maison de la culture du Japon à Paris, 1998.

AA. VV., *Iidaya Hachirōemon seitan 200-nen kinen: akae saibyō no myōgi ten*, Ishikawa, Kaga-shi Chiiki Shinkō Jigyōdan, 2004.

AA. VV., *Jahrbuch der hamburgischen Wissenschaftlichen Anstalten*, Hamburg, Lucas Gräfe & Sillem. 1897, p. 64.

ANDACHT, S., *Satsuma, an illustrated guide*, Des Moines, Wallace Homestead, 1978

ANDACHT, S., *Treasury of Satsuma price guide*, Des Moines, Wallace-Homestead Book Co., 1981.

ARAKAWA, M., *Kokutani roman kareinaru Yoshidaya*, Tokio, Asahi Shimbun, 2005.

ARAKAWA, M., *Kokutani*, Tokio, Idemitsu Museum of Arts, 2004.

AUDSLEY, G. A. y J. L. BOWES, *The Ceramic Art of Japan*, Londres, Published by Henry Sotheran & Co, 1875.

BOUVIER, G., "19th Century Kutani Porcelain", en *Daruma, Japanese Art & Antiques Magazine*, nº 39, 2003.

BOWES, J.L., *Japanese Pottery*, Liverpool, Edward Howell, 1890.

BOWES, J. L., *Handbook to The Bowes Museum of Japanese Art Work*, Liverpool, Streatlam Towers, 1894.

BOWES, J.L., *A vindication of the decorated Pottery of Japan*, Liverpool, Marples and Co., 1891.

BRINKLEY, F., *Japan and China subtitled Their History Arts and Literature*, Boston y Tokio, J. B. Millet Company, 1902.

BRINKLEY, F., *Japan: Its History, Arts and Literature, VIII Ceramic Art*, Boston y Tokio, J. B. Millet Company, 1902.

CHAMPIKINS, P., *Satsuma at Spink*, Londres, Dauphine Publishing Limited, 1992

CHEN, D., y M. A. MACDONALD., *Ko-Kutani+Nabeshima: Japanese porcelain from the MacDonald Collection*, Toronto, George R. Gardiner Museum of Ceramic Art, 2019.

COOLIDGE ROUSMANIERE, N., "Augustus Wollaston Franks (1826-1898) and James Lord Bowes (1834-1899): Collecting Japan in Victorian England", en CORTAZZI, H., *Britain & Japan: Biographical portraits Volume VI*, Londres, Global Oriental Publishing, 2007, pp. 262-270.

COOLIDGE ROUSMANIERE, N., *Vessels of influence. China and the birth of porcelain in medieval and early modern Japan*, Londres, Bristol Classical Press, 2012.

CORT, L. A., "Korean Influences in Japanese Ceramics: The Impact of the Tea bowl Wars of 1592-1598, en *Ceramics and Civilization*, v. II, Columbus, The American Ceramic Society, 1985, pp.331-362.

CORT, L. A., "Clay at the two extremes: Edo-Period potters as Professionals and Amateurs"; en LIPPIT, Y., *The Artist in Edo*, New Haven, Londres, Yale University Press, 2018, pp.11-20.

FRANKS, A. W., *Catalogue of a Collection of Oriental Porcelain and Pottery, Lent and Described by A. W. Franks*, London South Kensington Museum-Bethnal Green Branch, 1876.

FRANKS, A. W., *Japanese Pottery: Being A Native Report With An Introduction And Catalogue*, Londres, Published for the Committee of Council on Education by Chapman and Hall, Limited, 1880.

GARY, J. E., *Varieties of Satsuma ware*, Columbus, Ohio State University, 1948.

GORHAN, H., *Japanese and Oriental Ceramics*, Tokio, Tuttle, 1971

GORO, S., *The story of Imari: the symbols and mysteries of antique Japanese porcelain*, Berkeley, Ten Speed Press, 2008.

HAYASHIYA, S. y C. NAKAGAWA, *Exhibition of Ko Kutani ware*, Tokio, Tokyo Art Club Young Generation's Association, 1968.

HOARE, J., "Captain Francis Brinkley (1841–1912): Yatoi, Scholar and Apologist", en CORTAZZI, H. (ed.), *Britain & Japan: Biographical Portraits*, Londres, Japan Library, 1999, vol. III, 99-107.

HUR, N. L., "Korean Tea Bowls (Kōrai chawan) and Japanese Wabicha: A Story of Acculturation in Premodern Northeast Asia", *Korean Studies*, vol. 39, 2015, pp. 1-22.

IMPEY, M., *The early porcelains kilns of japan: Arita in the first half of the of the seventeenth Century*, Oxford, Clarendon Press, 1996.

IMPEY, O., FAIRLEY, M. y J. EARLE (eds.), *Meiji no takara, Treasures of Imperial Japan, vol. 5. Ceramics, Part I*, Porcelain, Londres, Kibo Foundation, 1995.

IMPEY, O., FAIRLEY, M. y J. EARLE (eds.), *Meiji no takara, Treasures of Imperial Japan, vol. 5. Ceramics, Part II* (Ceramics, earthenware), Londres, Kibo Foundation, 1995.

IMPEY, O., *Japanese Export Porcelain. Catalogue of the Collection of the Ashmolean Museum*, Oxford, Amsterdam, Hotei Publishing, 2002.

ISHIKAWA PREFECTURAL ART MUSEUM, *Kutani Shōza ten*, Kanazawa, Ishikawa Prefectural Art Museum., 1975.

JACQUEMART, A., *Hisotire de la Céramique. Étude descriptive et raisonné des poteries de tous les temps et de toue les peuples*, París, Librairie Hachette et C., 1873.

JAHN, G., *Meiji ceramics: the art of Japanese export porcelain and Satsuma ware, 1868-1912*, Stuttgart, Arnoldsche, 2004.

KANEKO, K., (comisario), *Chin. 4 siècles de céramique. De la Corée au Japon, une Odyssée familiale. 15 generations de ceramistes CHIN Jukan*, Tokio, The Asahi Shimbun Company, 2011.

KIERMAN, T. S., *The Best Book on Satsuma*, Junortoun (Australia), Thomas S. Kierman, 2008

KOSEN, T., "Kutani Ware: World-Famous Pottery", *Japan Spotlight*, November-December 2005, pp. 56-57.

KURACHI, N., *Kutanigama no keitō ni tsuite*, Tokio, Saikokai, 1925.

KUROKAWA, M., *Kōgei Shiryō*. 工藝志料, s/l [Japón], s/ed., 1877.

LAWRENCE, L., *Satsuma: masterpieces from the world's important collections*, Londres, Dauphin, 1991.

LAWRENCE, L., *Satsuma the romance of Japan*, Tarzana, Meiji Satsuma Publications, 2011.

MASATOSHI, O., *Ko Kutani*, Tokio, Hōunsha, 1947.

MATSUMOTO, S., *Teihon Kutani*, Tokio, Hōunsha, 1940.

MEW, E., *Japanese porcelain*, Londres, T.C. & E.C. Jack; Nueva York, Dodd, Mead & co., [1909].

MORSE, E.S., "Old Satsuma", *Harper's New Monthly Magazine*, septiembre de 1888, pp. 512-529.

MORSE, E. S., *Museum of Fine Arts Boston. Catalogue of the Morse Collection of Japanese Pottery*, Cambridge, Riverside Press, 1900.

MURATA, R., *Satsuma*, Kioto, Museo Kiyomizu Sannenzaka, 2015.

NAKAGAWA, S., *Kutani ware*, Tokio, Nueva York, Kodansha, 1979

NISHIYAMA, T., *Kutani kama*, Tokio, Nihon Mei-to Sen Kankō Kai, 1933.

NORITANE, N., *Kwan-ko-Dzu-setsu. Notice Historique et descriptive sur les Arts et Industries Japonais. Art Céramique*, Tokio, H., Ahrens & Co.1876.

OUEDA, T., DESHAYES, E. y E. GUIMET, *La céramique japonaise; Les principaux centres de fabrication ceramique au Japon*, París, E. Leroux, 1895.

POLLARD, M. C., "Gorgeus with Glitter and Gold. Miyagawa Kōzan and the Role of Satsuma Export Ware un the Early Meiji Ceramic Industry", en CONANT. E. P., *Challenging Past and Present. The Metamorphosis of Nineteenth-Century Japanese Art*, Honolulu, University of Hawaii Press, 2006.

SANDERS, H. H., *The World of Japanese Ceramics*, Tokio, Kodansha International, 1967; AA. VV., *Ceramic Art of Japan*, Seattle, Seattle Art Museum,1972.

SATOW, E., "The Korean Potters in Satsuma", *Transactions of the Asiatic Society of Japan*, vol. 6, 23 de febrero de 1878, pp. 193-203.

SATOW, E., *A Diplomat in Japan*, Londres, Seeley, Service & Co., 1921.

SEN, S., *The Japanese Way of Tea: From its Origins in China to Sen Rikyu*, Honolulu, University of Hawaii Press, 1998.

SHIMASAKI, S., *Kutani*, Tokio, Hoikusha, 1987.

SHIMIZU, Ch. (ed.), *Satsuma: de l'exotisme au japonisme* [exposition, Musée national de céramique à Sèvres, 20 novembre 2007-18 février 2008], París, Réunion des MuséesNationaux, 2007.

SIMPSON, P., *The Japanese Pottery Handbook*, Nueva York y San Francisco, Kodansha International, 1979.

TERAO, K., *Nihon no yakimono, Kutani*, Kioto, Tankosha, 2003.

VIVES REGO, J., *Historia y arte de la cerámica japonesa*, Barcelona, versión Kindle, 2012.

WATANABE, T., *Nihon no yakimono, Satsuma*, Kioto, Tankosha, 2003.

YAMANE, Y., *Japanese coloured porcelain. Kakiemon, Kutani, Nabeshima*, Kioto, Kyoto-Shoin, 1953.

1.3 Colecciones de Arte japonés en España

AA. VV., *Culturas de Oriente. Donación Santos Munsuri*, Madrid CAM, Caja de Ahorros del Mediterráneo 1990.

AA. VV., *El Principio Asia. China, Japón e India y el arte contemporáneo en España (1957-2017)*, Madrid, Fundación Juan March, 2018.

AA. VV., *Fundación Rodríguez-Acosta: colección de arte asiático*, Granada, Fundación Rodríguez-Acosta, 2002.

AA. VV., *Museo de Escultura de Valladolid. El Legado Echeverría*, Madrid, Ministerio de Cultura, Educación y Deporte, 2001.

AA. VV., *Orientando la mirada. Arte Asiático en las colecciones públicas madrileñas*, Madrid, Ayuntamiento de Madrid, D.L., 2009.

ABADÍA MATEO, I., *Japón y el Japonismo en el diario La Vanguardia (1881-1912)*, Trabajo de Fin de Máster en Estudios Avanzados en Historia del Arte (dirección: Elena Barlés y David Almazán), Zaragoza, Departamento de Historia del Arte, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Zaragoza, Curso 2017-2018.

ALFONSO MOLA, M. y MARTÍNEZ-SHAW, C. (coms.), *Oriente en Palacio. Tesoros asiáticos en las colecciones reales españolas*, Madrid, Patrimonio Nacional, 2003.

ALMAZÁN TOMÁS, D., y E. BARLÉS BÁGUENA, "Japón y el Japonismo en la revista *La Ilustración Española y Americana*", en *Artigrama*, nº 12, Zaragoza, Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza, 1996-97, pp. 639-640.

ALMAZÁN TOMÁS, D., *Japón y el Japonismo en las revistas ilustradas españolas (1870-1935)*, tesis doctoral (directora: Dra. Elena Barlés), Departamento de Historia del Arte, Universidad de Zaragoza, 1999.

ALMAZÁN, D., "Un libro olvidado sobre el redescubrimiento de Japón en España: La Agricultura, la Industria y las Bellas Artes en Japón (1879), de José Jordana y Morera", en ALTÍMIR, M. y M. SHIRAIISHI, *Japón hacia el siglo XXI: un enfoque pluridisciplinario y multicultural en el avance del conocimiento*, Actas del V Congreso de la Asociación de Estudios Japoneses en España, Barcelona, Asociación de Estudios Japoneses en España, 1999, pp. 45-50.

ALMAZÁN TOMÁS, D., "Japón y el Japonismo en las revistas ilustradas españolas (1870-1935)", *Artigrama*, nº 15, 2000, pp. 581-584.

ALMAZÁN TOMÁS, D., "La revista *Alrededor del Mundo* (1899-1930) y la divulgación del arte japonés en España: arquitectura, escultura y pintura", *Traspassando fronteras: el reto de Asia y el Pacífico. Actas del VI Congreso de la Asociación Española de Estudios del Pacífico*, Valladolid, AEEP, Centro de Estudios Asia, Universidad de Valladolid, 2002, tomo I, pp. 1-11.

ALMAZÁN TOMÁS, D., "La seducción de Oriente: de la "chinoiserie" al japonismo", en BARLÉS BÁGUENA, E. y D. ALMAZÁN TOMÁS, (coords.), *Monográfico: Las colecciones de Arte Extremo-oriental en España*, *Artigrama*, nº 18, 2003, pp. 83-106.

ALMAZÁN TOMÁS, D., "Geisha, esposa y feminista: imágenes de la mujer japonesa en la prensa española (1900-1936)", *Studium: Revista de Humanidades*, nº 10, 2004, pp. 253-268.

ALMAZÁN TOMÁS, V. David, "El pintor José Blanco Coris (1862-1946) y su *Manual de arte decorativo* (1916): la enseñanza del arte extremo oriental y el fenómeno del japonismo en España", *Artigrama*, nº 19, 2004, pp. 503-521.

ALMAZÁN TOMÁS, D., "Una joya bibliográfica hispano-japonesa: los cuentos y leyendas del Japón de Gonzalo Jiménez de la Espada editados como *chirimen-bon* por T. Hasegawa (Tokio, 1914)", *Artigrama*, nº 23, 2008, pp. 781-801.

ALMAZÁN TOMÁS, D., "Un artista japonés del periodo Meiji (1868-1912): Ogata Gekkō (1859-1920) en las colecciones de Zaragoza", en SAN GINÉS AGUILAR, Pedro (ed.), *Cruce de miradas, relaciones e intercambios*, Granada, Universidad de Granada, 2010, pp. 139-156.

ALMAZÁN TOMÁS, D., "Utagawa Kunisada (1786-1865) y la serie "Mitaterokkasen" (1858): poetas del período Heian y teatro kabuki del período Edo en el grabado japonés ukiyo-e", *Artigrama*, nº 24, 2010, pp. 757-774.

ALMAZÁN TOMÁS, D., "Miyagawa Shuntei (1873-1914) y la serie "Bijin juni kagetsu": modas y costumbres tradicionales en el ukiyo-e de la era Meiji", *Artigrama*, nº 25, 2011, pp. 645-664.

ALMAZÁN TOMÁS, D., "El grabado japonés Ukiyo-e de era Meiji (1868-1912) en la Colección de Arte Oriental de Federico Torralba del Museo de Zaragoza", *Artigrama*, nº 26, 2012, pp. 795-816.

ALMAZÁN TOMÁS, D., "El grabado japonés ukiyo-e. La colección de Arte Oriental de la Real Academia de Bellas Artes Santa Isabel de Hungría en Sevilla", *Temas de estética y arte*, 27, Real Academia de Bellas Artes Santa Isabel de Hungría en Sevilla, 2013, pp. 85-120.

ALMAZÁN TOMÁS, D. (ed.), *Bijin: El Japonismo de Julio Romero de Torres*, Córdoba, Diputación Prov. de Córdoba, Museo de Bellas Artes de Córdoba, 2014.

ALMAZÁN TOMÁS, D. y E. BARLÉS BÁGUENA, *Noh-Kabuki. Escenas del Japón*, Zaragoza, Prensas Universitarias de Zaragoza, Vicerrectorado de Cultura y Política Social de la Universidad de Zaragoza, 2014.

ALMAZÁN TOMÁS, D., "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", *Artigrama*, nº 29, 2014, pp. 493-511.

ALMAZÁN TOMÁS, D., "Fernando García Gutiérrez, S.J. y la colección de arte de Asia Oriental de la Real Academia de Bellas Artes de Santa Isabel de Hungría en Sevilla", *Temas de Estética y Arte*, nº 31, 2017, pp. 21-53.

ALMAZÁN TOMÁS, D. y E. BARLÉS BÁGUENA, *La elegancia de la tradición. El legado del ceramista japonés Tanzan Kotoge*, Zaragoza, Museo de Zaragoza, 2018.

ALMAZÁN TOMÁS, D., *La naturaleza del samurái: Estampas japonesas ukiyo-e*, Madrid, Galería Odalys, 2017.

ANÍA RUIZ-FLORES, P. C., El impacto de Hokusai en España en el último tercio del siglo XIX y primeras décadas del XX a través de las publicaciones periódicas, Trabajo de Fin de Master de Estudios Avanzados (directores: Elena Barlés y David Almazán), Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza, 2017, pp. 39-40.

ANÍA RUIZ FLORES, P., "El arte japonés a través de la prensa española de finales del siglo XIX y principios del XX", en AA. VV., *La Historia del Arte desde Aragón: III Jornadas de investigadores predoctorales* Zaragoza, Prensas Universitarias de Zaragoza, 2019, pp. 137-145.

ANÍA RUIZ FLORES, P., "La presencia de Hokusai en la prensa española (1868-1912): biografía, obra y valoración crítica", *Mirai. Estudios Japoneses*, nº. 3, 2019, pp. 143-163.

ANÍA RUIZ-FLORES, P., "Hokusai y su obra en la prensa española: un modelo a reproducir", en ALMAZÁN TOMÁS, V. D., y E. BARLÉS BÁGUENA, (coords.), *Japón, España e Hispanoamérica: identidades y relaciones culturales*, Zaragoza, Prensas de la Universidad de Zaragoza, 2019.

ANÍA RUIZ FLORES, P., "Tsuba: algunos testimonios de la fascinación por las armas del Japón en la prensa española (1868-1926) ", en AA. VV., *La Historia del Arte desde Aragón: IV Jornadas de Investigadores Predoctorales*, Zaragoza, Prensas Universitarias de Zaragoza, 2021, pp. 293-301.

ARAGUÁS, P., "Venecia, puerta de Oriente. El caso de la colección Torralba-Fortún" en SAN GINÉS, P. (ed.), *Nuevas perspectivas de investigación sobre Asia Pacífico*, Granada, Universidad de Granada, 2008, pp. 97-115.

ARIAS ESTÉVEZ, R. M., "Mones y caligrafías ocultas entre las armaduras japonesas del Museo del Ejército de Madrid", en AA.VV., *Tesoros del Museo del Ejército*, Madrid, Ministerio de Defensa / Ollero y Ramos, 2007, pp. 67-78.

ARIAS ESTÉVEZ, M. R., *Estética cotidiana de los chanoyu no dogu y su persistencia abstracta en los yakimono occidentales contemporáneos*, Tesis doctoral (directora: Dra. Carmen García Ormaechea), Departamento de Historia del Arte, Universidad Complutense de Madrid, diciembre de 2008.

BARLÉS BÁGUENA, E. y D. ALMAZÁN TOMÁS, (coords.), *Monográfico: Las colecciones de Arte Extremo-oriental en España*, Artigrama, nº 18, 2003.

BARLÉS BÁGUENA, E., "Luces y sombras en la historiografía del arte japonés en España", en BARLÉS BÁGUENA, E. y D. ALMAZÁN TOMÁS, (coords.), *Monográfico: Las colecciones de Arte Extremo-oriental en España*, Artigrama, nº 18, 2003, pp. 23-82.

BARLÉS, E., "La Colección de Arte Oriental Federico Torralba en el Museo de Zaragoza", en ALMAZÁN, D. (ed.), *Japón: arte, cultura y agua*, Zaragoza, PUZ, 2004, pp. 29-48.

BARLÉS BÁGUENA, E. y D. ALMAZÁN TOMÁS, "El arte japonés en España: Estudios y exposiciones sobre la Escuela *ukiyo-e*, la imagen del mundo flotante", en AA. VV., *El arte foráneo en España: presencia e influencia. XII Jornadas Internacionales de Historia del Arte*, Madrid, Centro Superior de Investigaciones Científicas (CSIC), 2004, pp. 539-560.

BARLÉS BÁGUENA, E. y ALMAZÁN TOMÁS, D., "Arte japonés en España: colecciones, exposiciones y estudios sobre la Escuela "Ukiyo-e", la imagen del mundo flotante", en AA. VV., *El arte foráneo en España: Presencia e influencia*, Madrid: C.S.I.C., Instituto de Historia, 2005, pp. 539- 560.

BARLÉS BÁGUENA, E. y D. ALMAZAN TOMÁS, "La huella de Hokusai. Coleccionismo, exposiciones, valoración crítica y estudios en España", en SAN GINÉS, P. (ed.), *La investigación sobre Asia Pacífico en España*, Granada, Universidad de Granada y Casa Asia, 2006, pp. 527-552.

BARLÉS BÁGUENA, E. y D. ALMAZÁN TOMÁS, *Estampas Japonesas. Historia del grabado japonés y de su presencia en España*, Zaragoza, CAI y Fundación Torralba, 2007.

BARLÉS, E., "Asia Oriental en la colección y biblioteca de Juan Vincencio de Lastanosa", en MORTE GARCÍA, C. (ed.), *Vicencio Lastanosa (1607-1681). La pasión de saber*, Huesca, Instituto de Estudios Alto Aragoneses, 2007, pp. 135-145.

BARLÉS BÁGUENA, E., "La mujer japonesa en los libros de viajeros publicados en castellano a finales del siglo XIX y primeras décadas del XX", en BARLÉS BÁGUENA, E. y D. ALMAZÁN TOMÁS (coords.), *La mujer mujer japonesa, realidad y mito*, Zaragoza, Prensas Universitarias, 2008, pp. 773-848.

BARLÉS, E., SAGASTE, D. y E. MARTÍNEZ, "Bibliografía: Collections and collectors of Japanese Art in Spain", en BARLÉS BÁGUENA, E. y D. ALMAZÁN TOMÁS (eds.), *Research on Japanese Art in Spain*, Zaragoza, Prensas Universitarias de Zaragoza, 2008, pp. 76-85.

BARLÉS, E., SAGASTE, D. y E. MARTÍNEZ, "Collections of Japanese Art in Spain and their collectors: an introduction to their history and historiography" en BARLÉS BÁGUENA, E. y D. ALMAZÁN TOMÁS (eds.), *Research on Japanese Art in Spain*, Zaragoza, Prensas Universitarias de Zaragoza, 2008, pp. 16-33.

BARLÉS BÁGUENA, E. y D. ALMAZÁN TOMÁS, (eds.), *Cerezos, lirios, crisantemos y pinos. La belleza de las estaciones en el arte japonés*, Zaragoza, Fundación Torralba y CAI, 2008.

BARLÉS BÁGUENA, E., "Del Japonismo al Neojaponismo: una panorámica de la presencia e influencia del arte de Japón en España", en BANDO, S. (coord.), *スペイン語世界のことばと文化* (講演録 2008 年度版) (*Supeingo sekai no kotoba to bunka, Estudios sobre la lengua y la cultura del mundo de habla hispánica*), Kioto, Universidad de Estudios Extranjeros de Kioto, 2009, pp. 85-148.

BARLÉS BÁGUENA, E., "Jūkyū seiki kōhan kara nijū seiki zenhan ni kaketen nissei bijutu bunka kōryū", en BANDO S. y Y. KAWANARI, (ed.), *日本スペイン交流史* (*Nihon Spain kōryūsi, Historia de las relaciones entre Japón y España*), Tokio, Renga Shobō, 2010, pp. 154-171.

BARLÉS, E. Y GALLEGU, C., "El destino de un legado de Oriente: la colección de arte de Asia Oriental Federico Torralba en el museo de Zaragoza", en GRUPO ESPAÑOL DEL INTERNATIONAL INSTITUTE FOR CONSERVATION, *Patrimonio cultural criterios de calidad en intervenciones*, V Congreso Grupo Español del I.I.C., Madrid, GEIC, 2012, pp. 113-134.

BARLÉS BÁGUENA, E. y C. GÁLLEGO, "El destino de un legado de Oriente: la colección de arte de Asia Oriental Federico Torralba en el Museo de Zaragoza", en GRUPO ESPAÑOL DEL INTERNATIONAL INSTITUTE FOR CONSERVATION: *Patrimonio cultural: criterios de calidad en intervenciones*, Madrid, Grupo Español del International Institute for Conservation, 2012.

BARLÉS BÁGUENA, E. y D. ALMAZÁN TOMÁS, (eds.), *La fascinación por el arte del País del Sol Naciente. El encuentro entre Japón y Occidente en la Era Meiji (1868-1912)*, Zaragoza, Fundación Torralba, Fundación Japón, 2012.

BARLÉS BÁGUENA, E., "Presencia e impacto del arte japonés en España en la época del Japonismo (segunda mitad del siglo XIX y primeras décadas del XX). Un estado de la cuestión", [Discurso con motivo de su ingreso como Académica correspondiente de la Real Academia de Bellas Artes de Santa Isabel de Hungría de Sevilla], *Boletín de Bellas Artes*, Sevilla, Real Academia de Bellas Artes de Santa Isabel de Hungría de Sevilla, 2012, pp. 77-142.

BÁGUENA, E. (ed.), *Coleccionismo y coleccionistas de arte japonés en España*, Zaragoza, Prensa Universitarias de Zaragoza, 2013.

BARLÉS BÁGUENA, E. y D. ALMAZÁN TOMÁS, "Hiroshige, maestro del paisaje del grabado japonés. Fortuna crítica y coleccionismo en España", en ÁLVARO, M. I., LOMBA, C. y J. L. PANO, (eds.), *Estudios de Historia del Arte. Libro de Homenaje a Gonzalo M. Borrás Gualís*, Zaragoza Institución Fernando el Católico, 2013, pp. 79-98.

BARLÉS BÁGUENA, E. y D. ALMAZÁN TOMÁS, "Buda Amida en el Museo de Zaragoza", en AGUILERA, I., BELTRÁN, F.; DUEÑAS, M. J., LOMBA, C. y J. PAZ, (eds.), *De las ánforas al museo. Estudios dedicados a Miguel Beltrán Lloris*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 2015, pp. 165-176.

BARLÉS BÁGUENA, E. y D. ALMAZÁN TOMÁS, "Ukiyo-e in Spain: Collections, Exhibitions and Studies", en KREINER, J. (ed.), *Japanese Collections in European Museum, col. Japan Archiv, Schriftenreihe der Forschungstelle Modernes Japan, Band 5, 3*, Bonn, Bier'sche Verlagsanstalt, 2015, vol. III: Regional Studies 2, pp. 271-290.

BARLÉS BÁGUENA, E. y S. NAVARRO POLO, "Japanese Art in the Federico Torralba Collection in the Museum of Zaragoza (Spain)", en KREINER, J. (ed.), *Japanese Collections in European Museum, col. Japan Archiv, Schriftenreihe der Forschungstelle Modernes Japan, Band 5, 3*, Bonn, Bier'sche Verlagsanstalt, 2015, vol. III: Regional Studies 2, pp. 291-306.

BARLÉS BÁGUENA, E. y D. ALMAZÁN TOMÁS, "Exposiciones temporales y planes I+D. Potenciando la presencia del arte de Asia Oriental en nuestro país", *RdM. Revista de Museología*, n.º 66, Madrid, Asociación Española de Museólogos, 2016, pp. 55-64.

BARLÉS BÁGUENA, E. y D. ALMAZÁN TOMÁS, *Hiroshige y su época*, Zaragoza, Fundación Torralba-Fortún, en prensa.

BARLÉS, E., "Semblanza de un sensei. Fernando García Gutiérrez, pionero del estudio del arte japonés en España", *Mirai. Estudios Japoneses*, n.º 2, Universidad Complutense de Madrid, 2018, pp. 189-217.

BARLÉS BÁGUENA, E., *Fernando García Gutiérrez. Pionero del estudio 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.

BARTOLOMÉ, A., "Arte oriental en el Museo Nacional de Artes Decorativas", en OJEDA, A., (ed.), *El legado artístico asiático*, Madrid, Ibersaf, 2010.

BRU I TURULL, R., "Notes pel col·leccionisme d'Art Oriental a la Barcelona vuitcentista", *Butlletí de la Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi*, n.º 18, Barcelona, 2004, pp. 233-257.

BRU I TURULL, R., "Un Museu d'Art Japonès a la Barcelona de 1880", *Serra d'Or*, nº 545, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, mayo 2005, pp. 41-45.

BRU I TURULL, R., "Interiors japonesos a la Barcelona del vuit-cents", *Jornades Internacionals Espais Interiors. Casa i Art*, Barcelona, 2007, pp. 53-61.

BRU I TURULL, R., "Japó a la porta de casa", *Revista de Catalunya*, nº 227, Barcelona, Fundació Revista de Catalunya, abril de 2007, pp. 21-55.

BRU I TURULL, R., "Els inicis del comerç d'art japonès a Barcelona 1868-1887", *Butlletí de la Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi*, nº 21, Barcelona, Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi, 2008, pp. 57-86.

BRU I TURULL, R., "Ukiyo-e y japonismo en el entorno del joven Pablo Picasso" y "Tentacles d'amor i de mort. De Hokusai a Picasso", en AA. VV., *Imatges Secretes*, Barcelona, Museu Picasso de Barcelona, 2009, pp. 28-41 y pp. 54-69.

BRU I TURULL, R., "El comerç d'art japonès a Barcelona, 1887-1915", *Locus Amoenus*, nº 10, Barcelona, Departament d'Art i Musicologia de la Universitat Autònoma de Barcelona, 2009-2010, pp. 259-277.

BRU I TURULL, R., "Francesc Ferriol i l'art japonés", *Revista de Catalunya*, nº 263, Barcelona, Fundació Revista de Catalunya, julio-agosto de 2010, pp. 61-90.

BRU I TURULL, R., *La presència del Japó a les arts de la Barcelona del vuit-cents (1868-1888)*, tesis doctoral (directora: Dra. Teresa M. Sala i García), Barcelona, Departamento de Historia del Arte, Universidad de Barcelona, 2010.

BRU I TURULL, R., *Els orígens del Japonisme a Barcelona*, Barcelona, Institut d'Estudis Mòn Juïc-Ajuntament de Barcelona, 2011.

BRU I TURULL, R., "Richard Lindau y el museo de arte japonés de Barcelona", *Archivo Español de Arte*, t. 85, n.º 337, 2012, pp. 55-74.

BRU I TURULL, R., "Hokusai a Catalunya", en *Serra d'Or*, nº 629, mayo 2012, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, pp. 31-35.

BRU I TURULL, R., "Japonismo. La Casa Bruno Cuadros. Dragón, paraguas y fantasía", *Eikyō. Influencias japonesas*, nº 8, invierno de 2012-2013, Barcelona, pp. 18-20.

BRU I TURULL, R., "Japonismo. La Japonesa y El Mikado", *Eikyō. Influencias japonesas*, nº 5, primavera de 2012, Barcelona, pp. 20-21.

BRU I TURULL, R., "Richard Lindau y el museo de arte japonés de Barcelona", *Archivo Español de Arte*, vol. 85, nº 337, Madrid, CSIC, 2012, pp. 55-74.

BRU I TURULL, R., "Ukiyoe en Madrid. Las estampas japonesas del Museo Nacional de Arte Moderno y su legado en el Museo Nacional del Prado", *Boletín del Museo del Prado*, vol. 19, nº 47, Madrid, Museo Nacional del Prado, 2012, pp. 154-171.

BRU I TURULL, R. (com.), *Japonismo. La fascinación por el arte japonés*, Barcelona, Obra Social "la Caixa", 2013.

BRU I TURULL, R., *Estampas japonesas en el Museo del Prado*, Madrid, Museo Nacional del Prado, 2013.

BRU I TURULL, R., "El col·leccionisme d'art de l'Àsia Oriental a Catalunya (1868-1936)", en BASSEGODA, B. y L. DOMÈNECH (eds.), *Mercat de l'art, col·leccionisme i museus. Estudis sobre el patrimoni artístic a Catalunya als segles XIX i XX*, Barcelona, Universitat Autònoma de Barcelona, 2014, pp. 51-86.

BRU I TURULL, R., "Los hermanos Mérida y el arte japonés", *Artígrafa*, nº 30, Zaragoza, Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza, 2015, pp. 283-300.

BRU I TURULL, R., "Anglada Camarasa y el arte japonés", *Eikyō. Influencias japonesas*, núm. 21, primavera 2016, Barcelona, pp. 8-9.

BRU I TURULL, "Japón en la Exposición Universal de 1888", *Estudios de arte español y latinoamericano*, nº. 17, 2016, pp. 41-52.

BRU I TURULL, R., "Marià Fortuny and Japanese Art", *Journal of Japonisme*, 1, 2016.

BRU I TURULL, R., "Exposicions d'art japonès a la Barcelona d'inicis del segle XX: el cas de la V Exposició Internacional d'Art (1907)", *Butlletí de la Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi*, núm. 31, Barcelona, Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi, 2017, pp. 107-125.

BRU I TURULL, R., "El japonismo en Lluís Domènech i Montaner y su colección de libros ilustrados japoneses", *Archivo Español de Arte*, XCI, nº 363, Madrid, CSIC, 2018, pp. 285-300.

BRU I TURULL, R., "El japonismo en Lluís Domènech i Montaner y su colección de libros ilustrados japoneses", *Archivo Español de Arte*, vol. 91, nº. 363, 2018, pp. 285-300.

BRU I TURULL, R., "Joan Gardy Artigas y la cerámica de Orient", *Eikyō. Influencias japonesas*, nº 30, Barcelona, 2018, pp. 12-15.

BRU I TURULL, R., "Trajectòria artística del dibuixant Pere Ynglada (1881-1958). De la Belle Époque a la síntesi oriental", *Locus Amoenus*, núm. 17, 2019, pp. 151-167.

BRU I TURULL, R., "El japonisme d'Alexandre de Riquer", *Revista Ex-libris*, nº 68, 2020, pp. 30-56.

BRU I TURULL, R., "Las fotografías japonesas de Hermenegildo Miralles", *Eikyō. Influencias japonesas*, nº 37, primavera 2020, pp. 16-18.

BRU TURULL, R., "The Mansana Collection. A Treasury of Japanese Art in Barcelona at the Turn of the Twentieth Century", *Journal of Japonisme*, vol. 5, issue 2, September 2020, pp. 180-209.

BRU I TURULL, R., "El Japó dels germans Sebastià i Oleguer Junyent", *Els Junyent. Artistes, decoradors i col·leccionistes*, Associació per a l'Estudi del Moble, Barcelona, 2021, p. 81-103.

CABAÑAS MORENO, P., *Marfiles japoneses en las colecciones españolas*, Tesis doctoral (directora: Dra. Carmen García Ormaechea), Departamento de Historia del Arte III, Universidad Complutense de Madrid, marzo 1992.

CABAÑAS MORENO, P., "El marfil, soporte de la obra de arte en Extremo Oriente", *Revista española del Pacífico*, 1993, Madrid, Asociación Española de Estudios del Pacífico, pp. 113-130.

CABAÑAS MORENO, P., *Marfiles japoneses en las colecciones españolas*, Madrid, Editorial de la Universidad Complutense de Madrid, Colección Tesis Doctorales, 1993.

CABAÑAS MORENO, P. y E. FERNÁNDEZ DEL CAMPO, *HANGA. imágenes del mundo flotante: xilografías japonesas. Museo Nacional de Artes Decorativas, Madrid, marzo-mayo 1999*, Madrid, Secretaría de Estado de Cultura, 1999.

CABAÑAS MORENO, P., "Una visión de las colecciones de arte japonés en España", *Artigrama*, nº 18, 2003, en BARLÉS BÁGUENA, E. y D. ALMAZÁN TOMÁS, (coords.), *Monográfico: Las colecciones de Arte Extremo-oriental en España*, *Artigrama*, nº 18, 2003, pp. 107-124.

CABAÑAS MORENO, P., "Arte en tiempos de guerra. Guerreros en tiempos de paz: Musha-e", en CABAÑAS BRAVO M., LÓPEZ-YARTO ELIZALDE, A., y W. RINCÓN GARCÍA, (coord.), *Arte en tiempos de guerra*, Madrid, CSIC, 2009, pp. 213-222.

CABAÑAS MORENO, P., "Japanese art objects in Spanish collections", en Kreiner, J., (ed.), *Japanese collections in European Museums, vol. II*, Bonn, Bier'sche Verlagsanstalt, pp. 349-361.

CABAÑAS MORENO, P. y A. TRUJILLO DENNIS (eds.), *La creación artística como puente entre Oriente y Occidente*, Madrid, Universidad Complutense de Madrid, 2012.

CABAÑAS MORENO, P., "Between reality and imagination. Buddhism in Spain", en AA. VV., *Japanese Collections in European Museums*, Bonn (Alemania), Bier'sche Verlagsanstalt, 2013, vol IV: Buddhist Art, pp. 321-333.

CABAÑAS MORENO, P., "Huellas del arte japonés en Nueva España: biombos, enconchados y maques", en KAWAMURA, Y. (coord.), *Lacas Namban. Huellas de Japón en España. IV Centenario de la Embajada Keichō*, Madrid, Ministerio de Cultura, Fundación Japón, 2013.

CABAÑAS MORENO, P., *Héroes de la Gran Pacificación. Grabados de Utagawa Yoshiiku (1833-1904)*, Gijón, Satori, 2013.

CABAÑAS MORENO, P., "Museos y colecciones de arte de Asia Oriental desaparecidos en España", *RdM. Revista de Museología: Publicación científica al servicio de la comunidad museológica*, nº 66, 2016, pp. 29-43.

CAEIRO IZQUIERDO, L., *La cultura samurái: armas japonesas en colecciones españolas*, Tesis doctoral (directora: Dra. Carmen García Ormaechea), Departamento de Historia del Arte, Universidad Complutense de Madrid, marzo 1991.

CAEIRO IZQUIERDO, L., *La cultura samurái: armas japonesas en colecciones españolas*, Madrid, Editorial de la Universidad Complutense de Madrid, Colección Tesis Doctorales, 1992.

CASADO PARAMIO, J.M y B. SIERRA DE LA CALLE, *Museo Oriental de Valladolid. Orígenes, presente y obras maestras*, Valladolid, Editorial Estudio Agustiniiano, 1989.

CERVERA, I., "El pintor coleccionista. Rodríguez-Acosta y su mirada hacia el arte asiático", *Artigrama*, nº 18, Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza, Zaragoza, 2003, pp. 191-198;

CLAVERÍA GARCÍA, L., "El Mini Print Internacional de Cadaqués: treinta años de difusión y coleccionismo de grabado contemporáneo japonés", *Artigrama*, nº 24, 2009, pp. 789-805.

CLAVERÍA GARCÍA, L., "Zaragoza: una ventana al arte contemporáneo japonés", en AA. VV., *La ciudad de Zaragoza de 1908 a 2008*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 2009, pp. 427-442.

CLAVERÍA GARCÍA, L., "Artistas japoneses contemporáneos en España: una aproximación al caso de Cataluña", *Inter Asia papers*, nº. 16, 2010, pp. 1-19.

CLAVERÍA GARCÍA, L., "Rompiendo fronteras: arte japonés actual en España", en CABAÑAS, P. y A. TRUJILLO, (eds.), *La creación artística como puente entre Oriente y Occidente*, Madrid, Universidad Complutense de Madrid, 2012, pp. 242-253.

CLAVERÍA GARCÍA, L., "Artistas japoneses contemporáneos en España: la producción artística de Mitsuo Miura", *Artigrama*, nº 28, Zaragoza, 2013, pp. 508-511.

CLAVERÍA GARCÍA, L., "La diáspora de artistas japoneses contemporáneos y su presencia en España: una aproximación al caso madrileño", en GARCÉS GARCÍA, P. y L. TERRÓN BARBOSA, (eds.), *Itinerarios, viajes y contactos Japón-Europa*, Berna, Peter Lang, 2013, pp. 285-299.

CLAVERÍA GARCÍA, L., *Artistas japoneses contemporáneos en España: La producción artística de Mitsuo Miura*. (directoras: Elena Barlés y Concepción Lomba), Departamento Historia del Arte de la Universidad Zaragoza, 2013.

CLAVERÍA, L., "Kimonos y minifaldas: una aproximación al gusto occidental por el arte contemporáneo Made in Japan", en AA. VV., *Reflexiones sobre el gusto*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 2013, pp. 411-424.

DE FRUTOS CONDÓN, E., *Japón y los Masriera, una saga de creadores catalanes de la segunda mitad del siglo XIX y primera del XX*, (directora: Dra. Elena Barlés), Departamento de Historia del Arte, Universidad de Zaragoza, 2021.

DÍAZ APARICIO, A., *Las colecciones de okimono en museos públicos y privados en España. El caso del Museo de Artes y Costumbres Populares de Sevilla*, (Trabajo de Fin de Grado dirigido por Elena Barlés Báguena), Zaragoza, Universidad de Zaragoza, 2019.

FINOL SOLA, A., *El género musha-e en la Biblioteca de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Complutense de Madrid y Juan Carlos Cebrián*, Trabajo de Fin de Grado en Historia del Arte (directora: Elena Barlés) Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Zaragoza, 2016.

GABÁS MELA, S., *La escultura budista japonesa en las colecciones e instituciones públicas de España*, Trabajo de Fin de Máster en Estudios Avanzados en Historia de Arte (dirigido por Elena Barlés), Zaragoza, Departamento de Historia del Arte (Universidad de Zaragoza), 2021.

GALINDO RODRÍGUEZ, M., *Coleccionismo del abanico japonés en España: La colección de abanicos japoneses en el Museo Nacional de Cerámica y Artes Suntuarias González Martí*, Trabajo Fin de Máster de Estudios Avanzados en Historia del Arte (dirección: Dra. Elena Barlés), Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Zaragoza, 2015, p. 28.

GALLEGO VÁQUEZ, C., "La conservación del urushi. Principios de actuación para la conservación de las lacas japonesas de la Colección de Arte Oriental del Museo de Zaragoza", *RdM. Revista de Museología: Publicación científica al servicio de la comunidad museológica*, nº 66, 2016, pp. 72-90.

GALLEGO VÁQUEZ, C., *Museo de Zaragoza. Estado de la cuestión, problemáticas, criterios y propuestas de conservación*, Trabajo de Fin de Máster en Estudios Avanzados en Historia de Arte (dirección: Elena Barlés Báguena), Zaragoza, Departamento de Historia del Arte, 2017.

GARCÍA GUTIÉRREZ, F., *Colección de Arte Oriental China-Japón, Real Academia de Bellas Artes Santa Isabel de Hungría*, Sevilla: Guadalquivir, 2002 (reeditado por la Fundación Japón en 2017).

GARCÍA GUTIÉRREZ, F., "Colección de Arte Oriental China-Japón, Real Academia de Bellas Artes Santa Isabel de Hungría", *Artigrama*, nº 18, Zaragoza, 2003, pp. 161-170.

GARCÍA GUTIÉRREZ, F. (com.), *Arte Japonés y Japonismo*, Bilbao, Museo de Bellas Artes de Bilbao, 2014.

GARCÍA ORMAECHEA y QUERO, C., "El coleccionismo de arte extremo oriental en España", *Artigrama*, nº 18, 2003, pp. 231-252.

GÓMEZ PRADAS, M., "Mingei o el arte del pueblo: Las colecciones japonesas del Museu Etnològic de Barcelona", en BARLÉS BÁGUENA, E. y D. ALMAZÁN TOMÁS, (coords.), *Monográfico: Las colecciones de Arte Extremo-oriental en España*, *Artigrama*, nº 18, 2003, pp. 199-210.

GÓMEZ PRADAS, M., "Valores femeninos en la cultura popular japonesa: los juguetes tradicionales", en BARLÉS BÁGUENA, E. y D. ALMAZÁN TOMÁS, (eds.), *Mujer japonesa: Realidad y mito*, Zaragoza, Prensas Universitarias, 2008, pp. 111-128.

GÓMEZ PRADAS, M., "Las colecciones japonesas del Museu Etnològic de Barcelona. Las colecciones de Eudald Serra", en SAN GINÉS, P. (ed.), AA. VV., *Cruce de miradas, relaciones e intercambios*, Granada, PEIALP, 2010, 211-230.

GÓMEZ PRADAS, M., *El movimiento Mingei en las colecciones del Museu Etnològic de Barcelona: El caso de los kyōdo-gangu o juguetes populares y tradicionales japoneses*, tesis doctoral (directora: Dra. Elena Barlés), Departamento de Historia del Arte, Universidad de Zaragoza, 2011.

GÓMEZ PRADAS, M., "La pervivencia en el Japón actual de festividades tradicionales: el caso del hinamatsuri y el tango-no-sekku", en BARLÉS BÁGUENA, E. y D. ALMAZÁN TOMÁS, (eds.), *Japón y el mundo actual*, Zaragoza, Fundación Torralba, Universidad de Zaragoza, 2011, pp. 417-433.

GÓMEZ PRADAS, M., "Civilización e Ilustración. Cambios sociales en el Japón Meiji", en BARLÉS BÁGUENA, E. y D. ALMAZÁN TOMÁS, *La fascinación por el Arte del Sol Naciente. El encuentro entre Japón y Occidente en le Era Meiji (1868-1912)*, Zaragoza, Fundación Torralba-Fortún, 2012, pp. 39-57.

GÓMEZ PRADAS, M., "El movimiento Mingei en las colecciones del Museu Etnològic de Barcelona. El caso de los kyōdo-gangu o juguetes populares y tradicionales japoneses", *Artígrama*, nº 26, Zaragoza, Departamento de la Universidad de Zaragoza, 2012.

GÓMEZ PRADAS, M., "El movimiento Mingei en las colecciones del Museu Etnològic de Barcelona. El caso de los Kyōdo-gangu o juguetes populares y tradicionales japoneses", en CABAÑAS MORENO, P. y A. TRUJILLO DENNIS (eds.), *La creación artística como puente entre Oriente y Occidente*, Madrid, Universidad Complutense de Madrid, 2012, pp. 156-165.

GÓMEZ PRADAS, M., "La mirada de Eudald Serra. El artista a través de las colecciones de cerámica japonesa del Museo Etnológico de Barcelona", *Archivo Español de Arte*, LXXXVI, 343, julio-septiembre 2013, pp. 221-236.

GÓMEZ PRADAS, M., "Los juguetes populares y tradicionales y la construcción de género en la sociedad japonesa del periodo Edo", *Kokoro: Revista para la difusión de la cultura japonesa*, nº extra (ejemplar dedicado a: Japón: Identidad, Identidades), 2013, pp. 1-19.

GÓMEZ PRADAS, M., "Recuerdos de un viaje: los antiguos omiyage", en GARCÉS GARCÍA, P. y L. TERRÓN BARBOSA (coords.), *Itinerarios, viajes y contactos Japón-Europa*, Berna, Peter Lang, 2013, pp. 461-473.

GÓMEZ PRADAS, M., "Traçant universos femenins amb paper maixé: la tradició de Takamatsu-hariko en les colleccions del Museu Etnològic de Barcelona", *Digitum*, nº. 17, 2015, pp.36-43.

GÓMEZ PRADAS, M., "Los Fujiwara, una familia de tesoros nacionales vivientes en las colecciones del Museu Etnològic de Barcelona", en GÓMEZ ARAGÓN, A. (coord.), (ed.), *Japón y Occidente. El patrimonio cultural como punto de encuentro*, Sevilla, Aconcagua, 2016, pp. 517-526.

GÓMEZ PRADAS, M., "Museizar el mundo desde Barcelona, del Museu Etnològic de Barcelona al Museo de Culturas del Mundo", *Revista Española de Museología*, nº 66 (Colecciones Asiáticas en España), 2016, pp. 6-19.

GÓMEZ PRADAS, M., "El crucero universitario a "Extremo Oriente" de 1935. Un viaje a Japón y dos destinos", *Mirai. Estudios de Japon*. nº 1, 2017, pp. 225 -235.

GUTIÉRREZ MONTAÑÉS, M., "Una aproximación a la presencia de Ningyō en la prensa española", en AA. VV., *La Historia del Arte desde Aragón: II Jornadas de Investigadores Predoctorales*, Zaragoza, Prensas Universitarias de Zaragoza, 2018 pp. 183-190.

ITURRIOZ ZUBERO, S., *La influencia de la cultura japonesa en los pintores vascos, desde mediados del s. XIX a mediados del s. XX*, Tesis Doctoral (director: Ricard Bru i Turull), Facultad de Ciencias Sociales y Humanas, Universidad de Deusto (Bilbao), 2016.

JONES, H. J., *Live Machines: Hired Foreigners and Meiji Japan*, Vancouver, University of British Columbia, 1981.

KAWAMURA, Y., "Dos grabados del artista japonés Shakuru en el Museo Casa Natal de Jovellanos de Gijón", *Astura: Nuevos cartafueyos d'Asturies*, nº. 11, 2001, pp. 139-144.

KAWAMURA, Y., "Coleccionismo y colecciones de la laca extremo oriental en España desde la época del arte *namban* hasta el siglo XX", en BARLÉS BÁGUENA, E. y D. ALMAZÁN TOMÁS, (coords.), *Monográfico: Las colecciones de Arte Extremo-oriental en España*, *Artígrama*, nº 18, 2003, pp. 211-230.

KAWAMURA, Y., "Fichas para la Exposición Vincencio Lastanosa, Huesca, para el Instituto de Estudios Alto Aragoneses: piezas de laca japonesa de la colección Torralba", en MORTE GARCÍA, C. (ed.), *Vincencio Lastanosa (1607-1681). La pasión de saber*, Huesca, Instituto de Estudios Alto Aragoneses, 2007, pp. 342-345.

KAWAMURA, Y., "Laca japonesa urushi en la Capilla del Relicario del Monasterio de Guadalupe", *Noboart*, Cáceres, Universidad de Extremadura, 2007, pp. 79-87.

KAWAMURA, Y., "Presencia de la laca urushi en el interior burgués. Caso del Art Déco catalán", en AA. VV., *Jornadas Internacionales sobre Espacios Interiores. Casa y Arte (desde el siglo XVIII al XXI)*, Barcelona, Universidad de Barcelona, 2007, pp. 631-639.

KAWAMURA, Y., "Escritorio namban", en AA. VV., *Oriente en Granada*, Granada, Fundación de Caja Rural de Granada, 2008, pp. 102-103.

KAWAMURA, Y., "A lacquer Dutch pipe case in the Torralba Collection", *Aziatische Kunst*, 39, nº 3, Amsterdam, 2009 pp. 20-24.

KAWAMURA, Y., "Estudio sobre la laca japonesa de exportación en la Edad Moderna: el estado de la cuestión", en CID LUCAS, F. (ed.), *¿Qué es Japón? Introducción a la cultura japonesa*, Cáceres, Universidad de Extremadura, 2009, pp. 557-572.

KAWAMURA, Y., "La laca japonesa de exportación en España. Del estilo Namban al pictórico", *Archivo Español de Arte*, Madrid, LXXXII, nº 325, 2009, pp. 87-93.

KAWAMURA, Y., "Reflection on Namban lacquers in Spain: its collection and use", *Arts of Asia*, 39, nº 2, Hong Kong, 2009, pp. 92-105.

KAWAMURA, Y., "Spain ni okeru urushi kōgei no hatten", *Nihon Spain kōryūshi; Historia de las relaciones entre Japón y España*, Tokio, Renga Shobō, 2010, pp. 208-230.

KAWAMURA, Y., "Discurso de la recepción de la Dra. Kawamura sobre 'Laca japonesa en la época Namban: Sevilla abierta a Oriente a través del mar'", *Temas de Estética y Arte*, nº XXXIX, Real Academia de Bellas Artes de Santa Isabel de Hungría, Sevilla, 2011, pp. 75-94.

KAWAMURA, Y., "La laca japonesa urushi del periodo Namban. Una atracción para los españoles", en CID, Fernando (ed.), *Japón y la Península Ibérica*, Gijón, Satori, 2011, pp. 231-246.

KAWAMURA, Y. y PANDO GARCÍA-PUMARINO, I., "Un *inrō* lacado de Japón y el coleccionismo del arte asiático de los Galé", *Liño, Revista anual de historia del arte*, nº 16, Oviedo, 2010, pp. 85-95.

KAWAMURA, Y., "A 'Luis mark' in Nanban style lacquer", *Andon*, nº 93, Leiden, 2012, pp. 33-41.

KAWAMURA, Y., "Laca *urushi* en la era Meiji", en *el Arte del País del Sol Naciente. El encuentro entre Japón y Occidente en la era Meiji (1868-1912)*, Zaragoza, Departamento de Educación, Universidad, Cultura y Deporte Dirección General de Patrimonio Cultural, Museo de Zaragoza, 2012, pp. 157-188.

KAWAMURA, Y., "Supein shozai no nanban shikki nitsuite", *Kokka*, nº 1415, Tokio, 2013, pp. 36-49.

KAWAMURA, Y., *Lacas Namban: Huellas de Japón en España*, Madrid, Fundación Japón, Museo de Artes Decorativas, 2013.

KAWAMURA, Y., "Cultura en torno al juego de incienso *kōdō*: sus piezas lacadas y su coleccionismo en España", en GÓMEZ ARAGÓN, A. (ed.), *Japón y Occidente. El patrimonio cultural como punto de encuentro*, Sevilla, Aconcagua, 2016, pp. 155-165.

KAWAMURA, Y., "Lacas Namban en los museos de España: estado actual", *Revista de Museología, (Colecciones Asiáticas en España)*, nº 65, Madrid, 2016, pp. 18-27.

KAWAMURA, Y., "Lacas Namban en los museos de España: estado actual", *RdM. Revista de Museología: Publicación científica al servicio de la comunidad museológica*, nº 65, 2016, pp. 18-27.

KAWAMURA, Y., "Nanban shikki ni mirareru ishō to nokosareta moji. Supein ni genzon suru nanban kōki to kōryo sareru sakuhin kara", *Kokka*, 1447, Tokio, 2016, pp. 36-46.

KAWAMURA, Y., ANCHO, A. y B. BALDUZ, *Laca Namban. Brillo de Japón en Navarra / Namban Lacquer. Japanese Shine in Navarre. Supplement*, Pamplona, Gobierno de Navarra, Departamento de Cultura, Deporte y Juventud, 2016.

KAWAMURA, Y. y P. CABAÑAS MORENO, "Kifune no honji". Pinturas japonesas del siglo XVII en la Biblioteca Complutense", *Goya: Revista de arte*, nº 360, Madrid, Fundación Lázaro Galdiano, 2017, pp. 216-231.

KAWAMURA, Y., "16, 17 seiki no Supein kara mita Asia. Nanban shikki o shutosuru Tōyō no bijutuhin to hyōka to Chūnanbei e motarasareta Nihon bijutu no eikyō" (Asia as seen by the Spanish "Empire" during the 16th and 17th Centuries. Appreciation of Namban lacquer and other Asian artistic objects, and the Japanese art influences on Spanish America), *Junshin Jinbun Kenkyū*, nº 23, 2017, pp. 19-39.

KAWAMURA, Y., "Nanban shikki to kirisutokyō. Supein ni todokerareta sakuhin o chūshinni. Las lacas Namban y el cristianismo. Un estudio sobre las obras enviadas a España", *Supein Latenamerica Bijutsushi Kenkyū, Estudio de Arte Español y Latinoamericano*, nº 18, 2017, pp. 1-14.

KIM LEE, S. H., *La presencia del arte de Extremo oriente en España a fines del siglo XIX y principios del siglo XX*, tesis doctoral (director: Dr. Jesús Hernández Pereda), Departamento de Historia del Arte, Universidad Complutense de Madrid, junio de 1987.

KIM LEE, S. H., *La presencia del arte de Extremo oriente en España a fines del siglo XIX y principios del siglo XX*, Madrid, Servicio de Reprografía de la Universidad Complutense de Madrid, 1988.

LUMBRERA, S., *Catálogo de libros y estampas japonesas de la biblioteca de la Facultad de Bellas Artes de Madrid*, Madrid, Universidad Complutense de Madrid, 1996.

MARTÍNEZ MINGARRO, E., *Coleccionismo privado de Ukiyo-e en España desde finales del siglo XIX hasta nuestros días. Una aproximación a su estudio*, Trabajo para la obtención del Diploma de Estudios Avanzados en Historia del Arte (dirección: Elena Balés), Zaragoza, Universidad de Zaragoza, 2008. Inédito.

MARTÍNEZ MINGARRO, E., "El coleccionismo de arte japonés en España. Coleccionistas en activo: Daniel Montesdeoca ", en SAN GINÉS AGUILAR, P. (ed.), *Cruce de miradas, relaciones e intercambios*, Granada, Universidad de Granada) 2010, pp. 301-316.

MARTÍNEZ RAPÚN, M., *El Museo de Arte Oriental de Valladolid y su colección de arte japonés*, Trabajo de Fin de Grado en Historia del Arte (directora: Elena Barlés), Universidad de Zaragoza, Facultad de Filosofía y Letras, 2017 (inédito).

MERINO ESTEBARANZ, A., "La caligrafía japonesa en las colecciones españolas", *RdM. Revista de Museología: Publicación científica al servicio de la comunidad museológica*, nº 66, 2016, pp. 20-28.

NAVARRO POLO, S., "Dos estampas de Toyokuni III, firmadas "Kunisada-sha Toyokuniga", *Artigrama*, nº 1, 1984, pp. 323-328.

NAVARRO POLO, S., "Musha-e: estampas japonesas de guerra en el Museo de Arte Moderno de Barcelona", *Artigrama*, nº 2, 1985, pp. 197-212.

NAVARRO POLO, S., "La Colección de ukiyo-e del Museo del Cau Ferrat (Sitges)", *Artigrama*, nº 3, 1986, pp. 335-348.

NAVARRO POLO, S., *Obra gráfica japonesa de los periodos de Edo y Meiji en los museos y colecciones públicas de Barcelona*, Tesis doctoral (director: Dr. Federico Torralba), Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza, enero de 1987.

NAVARRO POLO, S., "Obra gráfica japonesa de los periodos de Edo y Meiji en los Museos y colecciones públicas de Barcelona", *Artigrama*, nº 4, 1987, pp. 354-355.

NAVARRO POLO, S., "Grabados japoneses modernos en el Museo de Arte de Cataluña", *Annales: Anuario del Centro de la Universidad Nacional de Educación a Distancia de Barbaastro*, nº 1, 1984, pp. 187-194.

NAVARRO POLO, S., "La colección de grabados yakusha-e del Museu Nacional d'Art de Catalunya", *Butlletí del Museu Nacional d'Art de Catalunya*, nº 1, 1993, pp. 227-232.

NAVARRO POLO, S., *Ukiyo-e: estampas japonesas de la Biblioteca Nacional*, Madrid, Biblioteca Nacional, 1993.

NAVARRO POLO, S., "Arte japonés en la Exposición Universal de Barcelona de 1888 y el Japonismo en Cataluña", en *Actas del IV Congreso de Hispanistas de Asia*, Seúl, 1996, pp. 805-809.

NAVARRO POLO, S. et. al., *Flores de Edo, samuráis, artistas y geishas. Grabados y libros japoneses de la Biblioteca de la Facultad de Bellas*, Madrid, 2004.

NAVARRO POLO, S., "Gravats ukiyo-e a la Col·lecció Anglada-Camarasa en Fundació La Caixa", en AA. VV., *El Món d'Anglada-Camarasa*, Barcelona - Palma de Mallorca, Obra Social de la Fundació la Caixa, 2006, pp. 171-179.

PEREDA, A., *La Colección Palacios. Arte japonés en el Museo de Bellas Artes de Bilbao*, Bilbao, 1998.

PLOU ANADÓN, C., *La fotografía japonesa del periodo Meiji (1868-1912) y su presencia en España. La colección del Fondo Fotográfico de la Universidad de Navarra*, Zaragoza, Trabajo Fin de Máster en Estudios Avanzados en Historia del Arte, dirección: Dra. Elena Barlés, Universidad de Zaragoza, 2013 (inédito).

PLOU ANADÓN, C., "Guerras (no tan) exóticas desde el salón de su casa. Las vistas estereoscópicas sobre la guerra ruso-japonesa (1904-1905) de la colección fotográfica del Museo Universidad de Navarra", en *Revista Universitaria de Historia Militar*, número 6, volumen 3, 2014.

PLOU ANADÓN, C., "Tipologías, técnicas y autores de las fotografías japonesas del fondo fotográfico de la Universidad de Navarra", en TIRADO ROBLES, C. (coord.), *Japón y Occidente, estudios comparados*, Zaragoza, Prensas Universitarias de Zaragoza, 2014.

PLOU ANADÓN, C., "Roda el món i torna al Born. Aproximación al viaje y a la obra de Oleguer Junyent", en *III Congreso Virtual sobre Historia de la Caminería*, Jaén, 15 al 30 de septiembre de 2015, Jaén, Revista Códice, 2015.

PLOU ANADÓN, C., "Algunas claves sobre el álbum de Tamamura Kozaburo *The Ceremonies of a Japanese Marriage* (1905)", en *VII Congreso Virtual sobre Historia de las Mujeres*. Jaén, 15 al 31 de octubre de 2015, Jaén, Revista Códice, 2015.

PLOU ANADÓN, C., "Fotografía antigua de Asia Oriental en Aragón. Una aproximación a la colección de Enrique de Otal y Ric", en CASTÁN CHOCARRO, A. (ed.), *Jornadas de Investigadores Predoctorales. La Historia del Arte desde Aragón*, Zaragoza, Prensas Universitarias de Zaragoza, 2016, pp. 319-327.

PLOU ANADÓN, C., "Mujeres de placer. El burdel Jinpuro o Nectarine no. 9, un popular establecimiento durante el periodo Meiji (1868-1912)", en *VIII Congreso Virtual sobre Historia de las Mujeres*. Jaén, 15 al 31 de octubre de 2016, Jaén, Revista Códice, 2016.

PLOU ANADÓN, C., "Imágenes para el recuerdo. Japón en las fotografías de Oleguer Junyent del Instituto Amatller de Arte Hispánico", *Mirai. Estudios Japoneses*, vol 1, Madrid, AEJE y Universidad Complutense de Madrid, 2017, pp. 217-224.

PLOU ANADÓN, C., "Colecciones de fotografía japonesa de los periodos Meiji (1868-1912) y Taishō (1912-1926) en España. Una panorámica", en ASIÓN SUÑER, A., CASTÁN CHOCARRO, A., GRACIA LANA, J. A., LACASTA SEVILLANO, D. y L. RUIZ CANTERA (coords.), *II Jornadas de Investigadores Predoctorales*, Zaragoza, Prensas de la Universidad de Zaragoza, 2018, pp. 207-214.

PLOU ANADÓN, C., *Colecciones de fotografía japonesa de la era Meiji (1868-1912) en museos e instituciones públicas en España*, (directora: Dra. Elena Barlés), Departamento de Historia del Arte, Universidad de Zaragoza, 2019.

RODRÍGUEZ CUNCHILLOS, A. y L. CLAVERÍA GARCÍA, "Coleccionismo de arte contemporáneo japonés en España: Fundación Helga de Alvear", en GÓMEZ ARAGÓN, A. (ed.), *Japón y Occidente, estudios comparados*, Zaragoza, Prensas Universitarias de Zaragoza, 2014, pp.487-496.

RODRÍGUEZ CUNCHILLOS, A., "Coleccionismo privado y coleccionistas de arte contemporáneo japonés en España. Presentación metodológica", en CASTÁN CHOCARRO, A. (ed.), *Jornadas de Investigadores Predoctorales. La Historia del Arte desde Aragón*, Zaragoza, Prensas Universitarias de Zaragoza, 2016, pp-329-335.

RODRÍGUEZ CUNCHILLOS, A., "Coleccionando arte contemporáneo japonés en España: el caso de Alfonso González-Calero", *Revista Mirai Estudios Japoneses*, Madrid, Universidad Complutense de Madrid, vol. 1., 2017, pp. 313-327.

RODRÍGUEZ CUNCHILLOS, A. y PEIRÓ MÁRQUEZ, M., "Introducción al Arte contemporáneo de Asia Oriental (ss. XX-XXI)", en RUIZ CANTERA, L., GARCÍA LANA, J., y A. ANSIÓN SUÑER, *Diálogos con Arte. La investigación tras los Proyectos en Historia del Arte*, Zaragoza, Universidad de Zaragoza, Departamento de Historia del Arte, 2018, pp. 30 y 31.

RODRÍGUEZ CUNCHILLOS, A., "Un paseo por el arte japonés de hoy en las colecciones privadas españolas", en GARCÍA, B. y P. L. GALLEGO, *Interacciones España-Japón en el arte y la arquitectura contemporáneas*, Valencia, Tirant Humanidades, 2018, pp. 103-116.

RODRÍGUEZ CUNCHILLOS, A., "Coleccionar pintura japonesa contemporánea en España: una aproximación a las principales colecciones y el mercado del arte", en *III Congreso Internacional Coleccionismo, mecenazgo y mercado artístico: ámbitos europeo, americano y asiático*, Sevilla, Universidad de Sevilla, Secretariado de Recursos Audiovisuales y Nuevas Tecnologías, 2019, pp. 461-472.

RODRÍGUEZ CUNCHILLOS, A., "Un paseo por el arte japonés de hoy en las colecciones privadas españolas", *Actas del Congreso Internacional España-Japón Arte Hoy*, Valladolid, Palacio de Pimentel, Centro de Estudios de Asia de la Universidad de Valladolid (en prensa).

RUPÉREZ MOYA, A., *El coleccionista y artista Oleguer Junyent (1876-1956) y Japón*, Trabajo de Fin de Grado en Historia del Arte (directora: Elena Barlés), Universidad de Zaragoza, Facultad de Filosofía y Letras, 2019 (inédito).

SAGASTE ABADÍA, D., "Oriente en Madrid: las colecciones asiáticas del Museo Nacional de Artes Decorativas y del Museo Nacional de Antropología. Estado de la Cuestión", *Artigrama*, nº 20, Zaragoza, Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza, 2005. pp. 473-485.

SAGASTE ABADÍA, D., "La gestión de las colecciones de arte asiático en los museos españoles: el caso de la colección Palacio en el Museo de Bellas Artes de Bilbao", en AA. VV., *La investigación sobre Asia Pacífico en España*, Granada, Universidad de Granada, Colección Española de Investigación sobre Asia Pacífico, 2006, pp. 455-472.

SAGASTE ABADÍA, D., "Fotógrafos japoneses contemporáneos en Photoespaña", en BARLÉS BÁGUENA, E. y D. ALMAZÁN TOMÁS, (eds.), *Japón y el mundo actual*, Zaragoza, Prensas Universitarias, 2008, pp. 675-694.

SAGASTE ABADÍA, D., "Gendai Bijutsu: Arte contemporáneo japonés en España: la colección del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía", GIMÉNEZ, C. y C. LOMBA, (coords.), *El arte del siglo XX*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 2009, pp. 575-588.

SAGASTE ABADÍA, D., "Objetos de Asia Oriental en la colección parisina de Pedro Franco Dávila (1711-1776)", en SAN GINÉS, P. (ed.), *Cruce de miradas, relaciones e intercambios, Colección española de Investigación sobre Asia Pacífico 3*, Granada, Universidad de Granada-Casa Asia, 2010, pp. 345-370.

SAGASTE ABADÍA, D., "Arte de Asia Oriental en los museos públicos españoles. Historia de las colecciones asiático-orientales del R.G.H.N., M.A.N., M.N. A. D., y M.N.A.", en CABAÑAS, P. y A. TRUJILLO, (eds.), *La creación artística como puente entre Oriente y Occidente. Sobre la investigación del Arte Asiático en países de habla hispana*, Madrid, Universidad Complutense de Madrid, Grupo ASIA, 2012.

SAGASTE ABADÍA, D., "El tabor de la Marquesa: relaciones entre coleccionistas de arte asiático y el Museo Arqueológico Nacional de Madrid a finales del siglo XIX", en ARCE, E., CASTÁN, A., LOMBA, C. y J.C.

LOZANO, (eds.), *Simposio Reflexiones sobre el gusto*, Zaragoza, Grupo Vestigium, Universidad de Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 2012, pp. 307-322.

SAGASTE ABADÍA, D., "Pedro Franco Dávila (1711-1786) y el coleccionismo de curiosidades del arte asiáticas en el siglo XVIII", en SÁNCHEZ-ALMAZÁN, J. (coord.), *Pedro Franco Dávila (1711-1786). De Guayaquil a la Royal Society. La época y la obra de un ilustrado criollo*, Madrid, C.S.I.C., 2012, pp. 197-237.

SAGASTE ABADÍA, D., "Origen y evolución de las colecciones de Arte de Asia Oriental en los museos públicos españoles (1771-1948)", *Artigrama*, nº 30, Zaragoza, Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza, 2015, pp. 406-409.

SAGASTE ABADÍA, D., "¿Cómo se exhibían en nuestros museos las colecciones asiáticas en el siglo XIX? Del Real Museo de Ciencias Naturales a la Sección Etnográfica del Museo Arqueológico Nacional", *RdM. Revista de Museología: Publicación científica al servicio de la comunidad museológica*, nº 66, 2016, pp. 44-54.

SAGASTE ABADÍA, D., "Arte de Asia Oriental en los museos públicos españoles: el coleccionismo de objetos asiáticos en el Real Gabinete de Historia Natural de Madrid (1776-1794)", en CASTÁN CHOCARRO, A. (ed.), *Jornadas de Investigadores Predoctorales. La Historia del Arte desde Aragón*, Zaragoza, Departamento de Historia del Arte, Universidad de Zaragoza, 2016, pp. 337-348.

SAGASTE ABADÍA, D., *Origen y evolución de las colecciones de Arte de Asia Oriental en los museos públicos españoles (1771-1948)*, (directoras: Elena Barlés y Concepción Lomba), Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza, 2016.

SAGASTE ABADÍA, D., "Naturam et artem sub uno tecto: las colecciones pictóricas del ilustrado Pedro Franco Dávila (1711-1786)", *Artigrama*, nº 24, Zaragoza, Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza, 2009, pp. 391-412.

SALA IVARS, M., "Los sables japoneses y sus complementos: objetos del deseo de nuestros coleccionistas / compradores", *RdM. Revista de Museología: Publicación científica al servicio de la comunidad museológica*, nº 65, 2016, pp. 54-66.

SALA IVARS, M., *Tōsōgu: Lugares en el metal. Monturas de sables japoneses en colecciones españolas*, Tesis doctoral (directora: Dra. Pilar Cabañas Moreno), Departamento de Historia del Arte, Universidad Complutense de Madrid, 2019.

SASTRE DE LA VEGA, D., "Instituciones, gestión, conservación y transmisión del patrimonio cultural de Japón", en GÓMEZ ARAGÓN, A., *Japón y Occidente, estudios comparados*, Zaragoza, Prensas Universitarias de Zaragoza, 2014, pp. 289-290.

SHIRAISHI, M. y J. MÁZ, "Admiración o condescendencia. Sadayakko en Barcelona" en BARLÉS BÁGUENA E. y D. ALMAZÁN TOMÁS, *La mujer japonesa: realidad y mito*, Zaragoza, Prensas Universitarias de la Universidad de Zaragoza, 2005, pp. 861-878.

SHIRAISHI, M., *Análisis del Japonismo en Cataluña 1888-1950. La percepción y la recepción en el ámbito intercultural*, tesis doctoral (director: Dr. Joaquim Sala Sanahuja), Barcelona, Departamento de Traducción e Interpretación, Universidad Autónoma de Barcelona, 2010. Inédita.

SIERRA DE LA CALLE, B., *Japón. Arte Edo y Meiji*. Museo Oriental, Valladolid. Catálogo VI, Valladolid, Caja España, 2002, pp. 423-433.

SIERRA DE LA CALLE, B., "Museo Oriental. Arte de China, Japón y Filipinas en Valladolid", en *Artigrama*, nº18, Zaragoza, Universidad de Zaragoza, 2003, pp. 171-190.

SIERRA DE LA CALLE, B., *Museo Oriental. China. Japón. Filipinas. Obras selectas*. Real Colegio Padres Agustinos, Valladolid, 2004.

SIERRA DE LA CALLE, B. de la, *Arte de Japón y China. Donación P. Fernando García Gutiérrez*, Valladolid, Museo Oriental, Real Colegio PP. Agustinos, Valladolid, 2019.

SMITH, L., "El arte japonés en la Colección Palacio del Museo de Bellas Artes de Bilbao", *Urtekaria. Anuario 1984*, Bilbao, Museo de Bellas Artes de Bilbao, 1985, pp. 10-25.

TRUJILLO DENNIS, A., "Las colecciones de estampa japonesa en Madrid. Estado de la cuestión", *RdM. Revista de Museología: Publicación científica al servicio de la comunidad museológica*, nº 65, 2016, pp. 79-93.

TRULLÉN, J. M., *La col·lecció convidada. Estudi oleguer Junyent* [Catálogo de exposición, abril-septiembre de 2102], Girona, Museud'Art de Girona, 2012.

VEGA PINIELLA, R., "Albúminas japonesas en el Museo del Pueblo de Asturias", *Liño: Revista anual de historia del arte*, nº 17, Oviedo, Universidad de Oviedo, 2011, pp. 127-137.

VEGA PINIELLA, R., *Asturianos en el Imperio del Sol Naciente. Japón a través de las fotografías de Jesús y Juan Galé (1880-1927)*, Gijón, Muséu del Pueblu d'Asturies, 2014.

- VEGA PINIELLA, R., "Vendedores y compradores de Arte Oriental en España. Primeras vías de penetración", *RdM. Revista de Museología: Publicación científica al servicio de la comunidad museológica*, nº 65, 2016, pp. 28-42.
- VILLANUEVA, M., "Orígenes del coleccionismo de arte japonés en Castilla y León", en CABAÑAS, P. y TRUJILLO, A. (eds.), *La creación artística como puente entre Oriente y Occidente*, Madrid, Universidad Complutense de Madrid, 2012, pp. 303-304.
- VILLANUEVA, M.; "Arte japonés en el Museo Valeriano Salas", en VV. AA., *Itinerarios, viajes y contactos Japón-Europa*, Berna, Peter Lang, 2013, pp. 1001-1008.

2 Bibliografía General

- AA. VV., *Eight essays on Joaquín Sorolla y Bastida*, Nueva York, The Hispanic Society of America, 1909.
- AA. VV., *The official catalogue issued by the Kyoto Commercial Museum*, Kioto, Kyoto Commercial Museum, 1910.
- AA. VV., *Japan and her exhibits at the Panama-Pacific International Exhibition*, Hakurankwai Kyokwai, Tokio, 1915, p. 207.
- AA. VV., *Libro de Oro Ibero-Americano, catálogo monumental de la Exposición de Sevilla*, Santander, Unión Iberoamericana, 1930.
- AA. VV., *Estudios hispánicos: homenaje a Archer M. Huntington*, Wellesley, Wellesley College, 1952.
- AA. VV., *Museo Nacional de Cerámica González Martí*, Madrid, Ministerio de Educación Nacional, Dirección General de Bellas Artes, 1964.
- AA. VV., *Catalogue of Collections*, Tokio, Tōkyō-Kokuritsu-Kindai-Bijutsukan, 1973.
- AA. VV., *Masterpieces of Chinese and Japanese Art: Freer Gallery of Art Handbook*, Washington, Freer Gallery of Art, 1976.
- AA. VV., *Imperial Japan: the art of the Meiji era, 1868-1912: an exhibition*, Ithaca, N.Y., Herbert F. Johnson Museum of Art, Cornell University, 1980.
- AA. VV., *The Enshu way of tea* [September 12-October 12, 1980, Rijksmuseum voor Volkenkunde, Leiden], Tokyo, The Kōbori Enshū Commemorative Foundation, 1980.
- AA. VV., *Antonio Saura. Exposición antológica de obra en papel*, Zaragoza, Sala Luzán, 1981.
- AA. VV., *Miscel·lània dedicada al seu president, Excm. Sr. Frederic Marès en el seu XC aniversari*, Barcelona, Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi, 1983.
- AA. VV., *Hiroshige: The Fifty-Three Stages of The Tokaido*, Nagoya, Tokai Bank Foundation, 1984.
- AA. VV., *Apel·les Mestres: 1854-1936: en el cinquantenari de la seva mort 1936-1986*, Barcelona, Fundació Jaume I, 1985.
- AA. VV., *Apel·les Mestres*, Barcelona, Fundació "la Caixa" de Barcelona, 1986.
- AA. VV., *Exposició del llegat Abrate las museus d'art de Barcelona: Capella de l'Antic Hospital de la Santa Creu, del 25 de juny al 30 de juliol de 1986*, Barcelona, Ajuntament de Barcelona, 1986.
- AA. VV., *Antonio Saura figura y fondo*, Barcelona, Llibres del Mall, 1987.
- AA. VV., *尚古集成館 / Shōko Shūseikan*, Kagoshima, Shōko Shūseikan, 1987.
- AA. VV., *Fine Japanese Works of Art. London Monday, 13 and Tuesday, 14 November 1989*, Londres, Christie's, 1988.
- AA. VV., *A dictionary of Japanese terms*, Tokyo, Tokyo Bijutsu Co. Ltd., 1990.
- AA. VV., *Tōji No Tenkai (Masterpieces of Oriental Ceramics)*, Osaka, Ōsaka-shi Bijutsu Shinkō Kyōkai, 1990.
- AA. VV., *Centenari Frederic Marès, 1893-1991*, Barcelona, Generalitat de Catalunya, 1991.
- AA. VV., *Kagai shozai Nihon bijutsuhin chōsa hōkoku* (Catalogue of Japanese Art in Foreign Collections), Tokio, Association of Scientific Research on Historic and Artistic Works of Japan, 1991.
- AA. VV., *Diccionario de la Sabiduría Oriental. Budismo, Hinduismo, Taoísmo, Zen*, Barcelona 1993.
- AA. VV., *Buda, imágenes y devoción*, Zaragoza, Ayuntamiento de Zaragoza, 1994.
- AA. VV., *Actas de las conferencias. Encuentro cultural España-Japón, Supain no naka ni ikiru Nihon bunka*, Tokio, Japón, Sociedad Hispánica del Japón, Casa de España, 1996.
- AA. VV., *Hiroshige (1797-1858). Segundo centenario*, Zaragoza, Ayuntamiento de Zaragoza, 1997.
- AA. VV., *Hokusai and Hiroshige: great Japanese prints from the James A Michener Collection*, Honolulu Academy of Arts, San Francisco, Asian Art Museum, 1998.

- AA. VV., *Museo Nacional de Cerámica y de las artes suntuarias González Martí*, Madrid, Ministerio de Educación y Ciencia, 1999.
- AA. VV., *Museo Sorolla*, Madrid, Electa, Ministerio de Educación y Cultura, 1999.
- AA. VV., *Oriol Bohigas: passió per la ciutat*, Madrid, Electa, Institut de Cultura de Barcelona, 1999.
- AA. VV., *Guía de visita: Museo Nacional de Cerámica y de las Artes Suntuarias González Martí de Valencia*, Valencia, Amics del Museu de la Comunitat Valenciana, 2000.
- AA. VV., *Ultramar: política de Víctor Balaguer i progrés per a Vilanova i la Geltrú*, Vilanova i la Geltrú, Biblioteca Museu Víctor Balaguer, 2000.
- AA.VV. *Gérôme & Goupil: Art and Enterprise*, Paris, Réunion de musées nationaux, 2000.
- AA. VV., "Revisar Marès", en *Serra d'Or* (marzo de 2002), Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, pp. 38-41.
- AA. VV., *Antonio Fortún*. Zaragoza, Gobierno de Aragón, 2003.
- AA. VV., *Fortuny (1838-1874), catàleg de exposició*, Barcelona, Museu Nacional d'Art de Catalunya, 2003.
- AA. VV., *Seasons: The Beauty of Trascience in Japanese Art. Art Gallery of New South Wales*, Sidney, Art Gallery of New South Wales, 2003.
- AA.VV., *The Transformation of SAM: A Defining Moment: Seattle Art Museum, Seattle Asian Art Museum, Olympic Sculpture Park*, Seattle, The Museum, 2003.
- AA. VV., *Aguayo*, París, Éditions Cercle d'Art, 2004.
- AA. VV., *Kalós y Atenas. Arte en Zaragoza 1963-1979*, Zaragoza, Diputación Provincial de Zaragoza, 2004.
- AA. VV., *Víctor Balaguer i el seu temps*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2004.
- AA. VV., *Japan Goes to the World's Fairs: Japanese Art at the Great Expositions in Europe and the United States 1867-1904*, Los Ángeles, Los Angeles County Museum of Art, 2005.
- AA. VV., *Miralls d'Orient*, Tarrasa, Centre de Documentació i Museu Tèxtil, 2004.
- AA. VV., *Celebrate Japan at the MFA: See the Best in Japanese Art from Classical to Contemporary: Museum of Fine Arts, Boston Fall/winter 2007-2008*, Boston: Museum of Fine Arts, 2007.
- AA. VV., *Exposición Antológica de José Benlliure (1885-1937)*, Valencia, Centro del Carmen, 2008.
- AA. VV., *Printed Treasures: Highlights from the Museum of Fine Arts, Boston*, Tokyo, Museum of Fine Arts, Boston, Nikkei Inc., 2008, pp. 240-244.
- AA. VV., *Ukiyo-e. Imágenes de un mundo efímero. Grabados japoneses de los siglos XVIII y XIX de la Bibliothèque Nationale de France*, Barcelona, Fundació Caixa Catalunya, 2008, pp. 11-16.
- AA. VV. *Museus i Centres de Patrimoni Cultural a Catalunya*, Barcelona, Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya, 2010.
- AA. VV. *Museo Frederic Marès. Guía escultura y coleccionismo*, Barcelona, Museo Museo Frederic Marès, Institut de Cultura de Barcelona, 2011
- AA. VV., *Japanese warriors: 117 woodblock prints*, Nueva York, Dover Publications, 2012.
- AA. VV., *Mariano Benlliure en el Museo de Bellas Artes de Valencia*, Museo de Bellas Artes de Valencia, 2012.
- AA. VV., "Paulownia tomentosa. A Chinese plant in Japan", *Botanical Magazine*, nº 30, 2013, pp. 261-274.
- AA.VV., *Traditional japanese patterns and motifs*, Tokio, PIE International, 2013.
- AA. VV., *Museo Sorolla: guía de la visita*, Madrid, Museo Sorolla Palacios y Museos D.L., 2014.
- AA. VV., *La colección de fotografía antigua del Museo Sorolla*, Madrid, Ministerio de Educación Cultura y Deporte, Subdirección General de Documentación y Publicaciones, 2015
- AA. VV., *Entre salons. Granados & Pellicer*, Mollet del Vallés, Fundació Municipal Joan Abelló, 2016.
- AA. VV., *The printed image the flowering of Japan's woodblock printing culture*, Colonia, Verlag der Buchhandlung Walther König, 2018.
- AA. VV., "Sesión en recuerdo de D. Fernando García Gutiérrez", *Boletín de Bellas Artes*, nº 47, Real Academia de Bellas Artes de Santa Isabel de Hungría (Sevilla), 2019, pp. 145-180.
- AA. VV., *Japanese woodblock prints*, Colonia, Taschen, 2019.
- AA. VV., *女・おんな・オンナ：浮世絵にみる女のくらし / The life of Japanese women in ukiyo-e*, Tokio, Shibuya Kuritsu Shōtō Bijutsukan, 2019.
- ABELLÓ, J., *L'hora del té*, Barcelona, Impresor Salvador Salvadó, 1961.
- ABRIL, M., *Joaquín Sorolla o la plena luz en nuestra pintura*, Barcelona, Joaquín Gil, 1944.
- ADBURGHAM, A., *Liberty's: A Biography of a Shop*, Londres, George Allen & Unwin, 1975.
- ADDISS, S. (ed.), *Tokaido: Adventures on the Road in Old Japan*. Kansas, Lawrence, The University of Kansas, Spencer Museum of Art, 1980.
- ADDISS, S., "Traveling the Tokaido with Hiroshige," *Orientations*, nº 12.4, 1981, pp. 20-37.

- ADROER i TÀSIS, A. M., "El Palau Major de Barcelona i el convent de Santa Clara", en *Medievalia - Revista de Estudios Medievales*, Barcelona, l Institut d'Estudis Medievals de la Universitat Autònoma de Barcelona, 1982.
- ADSUARA, J., *Mariano Benlliure y el realismo escultórico*, Madrid, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, 1948.
- AGEORGES, S., *Sur les traces des Expositions universelles 1855 Paris 1937: à la recherche des pavillons et des monuments oubliés*, París, Parigramme, 2006.
- AGUILERA, E. M., *Joaquín Sorolla*, Barcelona, 1948.
- AGUSTÍ GUERRERO, M.ª D., *Roberto Domingo, arte y trapío*, Madrid, Agualarga, 1998.
- AIHARA, K., *Geisha: A Living Tradition*, Londres, Carlton Books, 2000.
- ALAGÓN LASTE, J. M., "La imagen del Japón tradicional a través de las Exposiciones Universales", en GÓMEZ ARAGÓN, A., *Japón y Occidente: el Patrimonio cultural como punto de encuentro*, Sevilla, Aconcagua Libros, 2016.
- ALEXANDER, H. y HUTT, J., *Ōgi. A history of the Japanese fan*, Londres, Dauphin Publishing Limited, 1992.
- ALLISON CORT, L., "Clay at the Two Extremes: Edo Period Potters as Professionals and Amaterus", en LIPPIT, Y.(ed.), *The Artist in Edo*, New Haven y Londres, Yale Univerity Press, 2018, p. 11-22.
- ALMAZÁN TOMÁS, V. D., "Imagen naval japonesa e ilustración gráfica: un análisis de la imagen española de Japón en la guerra ruso-japonesa (1904-05)", en ALMAZÁN TOMÁS, V. D. (coord.), *Japón: arte, cultura y agua*, Zaragoza, Pressas Universitarias de la Universidad de Zaragoza, 2004, pp. 317-330.
- ALMAZÁN TOMAS, V. D. y P. ARAGUÁS BIESCAS, "El Japón Meiji (1868-1912) y el japonismo en la revista L'illustrazione Italiana", *Artigrama*, nº 21, 2006, pp. 753-754.
- ALMAZÁN TOMÁS, V. D., "Las exposiciones universales y la fascinación por el arte del Extremo Oriente en España: Japón y China", *Artigrama*, nº. 21, 2006, p. 88.
- ALMAZÁN TOMÁS, D., "Ecos del Celeste Imperio. Arte chino en España en tiempos de crisis (1908-1936)", *Artigrama*, nº 22, Zaragoza, Universidad de Zaragoza, 2007, pp. 791-809.
- ALMAZÁN TOMÁS, D., "El japonismo como género (femenino)", en BARLÉS BÁGUENA, E. y ALMAZÁN TOMÁS, D. (coords), *La mujer japonesa, realidad y mito*, Zaragoza, Pressas Universitarias, 2008, pp. 849-860.
- ALMAZÁN, D., "Zentauros del desierto, Saura, Torralba, Fortún", en GIMÉNEZ, C. y LOMBA, C. (ed.), *El Arte del siglo XX*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 2009, pp. 179-193.
- ALMAZÁN TOMÁS, D., "Protagonistas olvidados de las relaciones culturales hispano-japonesas: Gonzalo Jiménez de la Espada (1877-1936) y José Muñoz Peñalver (1887-1975), traductores y profesores de español en la Escuela de Lenguas Extranjeras de Tokio", *Lenguas de Asia Oriental y estudios lingüísticos y discursivos*, Lynx, n.º 18, 2010, pp. 147-159.
- ALMAZÁN TOMÁS D., BARLÉS BÁGUENA, E. Y J. L. PANO GRACIA, *Las Artes fuera de Europa*, Zaragoza, Mira Editores, 2012.
- ALMAZÁN TOMÁS, D., "El grabado "Ukiyoe" como reflejo de los valores de la cultura japonesa," en CID LUCAS, F. y A. GÓMEZ ARAGÓN (coords.), *Japón: Identidad, Identidades (monográfico de la revista Kokoro)*, Cáceres, Kokoro, 2013.
- ALMAZÁN TOMÁS, D., *Cien aspectos de la luna de Tsukioka Yoshitoshi*, Vitoria-Gasteiz-Buenos Aires, Sans Soleil Ediciones, 2015.
- ALMAZÁN TOMÁS, D., *Katsushika Hokusai: cien vistas del monte Fuji*, Vitoria-Gasteiz Buenos Aires, Sans Soleil Ediciones, 2016.
- ALMAZÁN TOMÁS, D., *Manual de dibujo abreviado. Katsushika Hokusai*, Vitoria-Gasteiz, Sans Soleil Ediciones, 2018.
- ALMAZÁN TOMÁS, V. D., *Treinta y seis vistas del Monte Fuji* Vitoria, Sans Soleil Ediciones, 2019.
- ALMAZÁN TOMÁS, V. D., *Gekkō Zuihitsu, Estampas del Japón Mítico*, Gijón, Satori, 2020.
- ALMAZÁN TOMÁS, V. D., *Ogata Gekko: Los cincuenta y cuatro capítulos del Genji*, Gijón, Satori, 2021.
- ALMELA Y VIVES, F., "El Palacio de Dos Aguas visto por dentro", *Valencia Atracción*, nº 72, agosto de 1932, pp. 119-122.
- ALSINA GALOFRÉ, Esther, *La Societat Artística i Literària de Catalunya (1897-1935). Exposicions, crítica i col·leccionisme d'art*, Tesis doctoral (directora: Inmaculada Socías Batet), Universitat de Barcelona, 2015.
- ALSINA, E., "L'Anunciació del Greco, emblema del Museu Víctor Balaguer des dels orígens de la seva pinacoteca", *Butlletí de la Biblioteca Museu Balaguer*, nº 8, 2015, pp. 30-44.
- ÁLVAREZ MORO, C. et al, *Museo de Artes y Costumbres Populares de Sevilla: guía oficial*, Sevilla, Consejería de Cultura, 2003.
- ÁLVAREZ, M., "Museu Víctor Balaguer d'interès nacional", en *bonart*, (maig, juny i juliol), 2020, pp. 52-53.

ANDERSON, R. M. *Costumes painted by Sorolla in his Provinces of Spain*, Nueva York, The Hispanic Society of America, 1957.

AOKI, E. y M. IMASHIRO, *A History of Japanese Railways, 1872–1999*, Tokio, East Japan Railway Culture Foundation, 2000.

APPELBAUM, S., *The Chicago World's Fair of 1893*, Nueva York, Dover Publications, 1980.

ARAGUÁS BIESCAS, P., "Zaragoza, puerta de Oriente, el Arte Oriental en las galerías Kalós y Atenas", en GARCÍA GUATAS, M., LORENTE LORENTE J. P., e I. A. YESTE NAVARRO (coords.), *La ciudad de Zaragoza de 1908 a 2008*, Zaragoza, Institución Fernando El Católico, Universidad de Zaragoza, Departamento de Historia del Arte, 2009, p. 424.

ARAGUÁS, P., "Zaragoza, puerta de Oriente" en *XIII Coloquio de Arte Aragonés. La ciudad de Zaragoza: 1908-2008*, Zaragoza 2009, p. 424.

ARANDA ANTÓN, G. "Estudio bibliográfico del forestalismo catalán del siglo XIX: comentarios a las aportaciones a la ciencia ecológica y a la tecnología", en *Cuadernos De La Sociedad Española De Ciencias Forestales*, Núm. 8: Actas de la reunión de Madrid el Grupo de Trabajo de Historia Forestal, Madrid, 1999, pp. 19-28.

ARANGUREN, J. L., *Pablo Serrano y la antropología de la obra de arte*, Madrid, Fundación Pablo Serrano, 1986.

ARNOLD, H. P., *Photographer of the World: The Biography of Herbert Ponting*, Teaneck (Nueva Jersey), Fairleigh Dickinson University Press, 2012.

ARNOLD, J. M., *Diplomacy Far Removed: A Reinterpretation of the U.S. Decision to Open Diplomatic Relations with Japan* (Tesis doctoral), Tucson, University of Arizona, 2005.

Art Treasures from Japan, Los Angeles, Los Angeles County Museum of Art, 1936.

ASKEW, R., "The Critical Reception of Lafcadio Hearn outside Japan", *New Zealand Journal of Asian Studies*, n.º 11 (2), 2009, pp. 44-71.

AUDENINO, P., *Milano e l'Esposizione internazionale del 1906: la rappresentazione della modernità*, Milán, Franco Angeli, 2008.

AUERBACH J. A. y P. H. HOFFENBERG, *Britain, the Empire, and the World at the Great Exhibition of 1851*, Aldershot, Ashgate, 2008.

AUSLIN, M. R., *Negotiating with Imperialism: The Unequal Treaties and the Culture of Japanese Diplomacy*, Cambridge, Harvard University Press, 2004.

AYERS, J., IMPEY, O. y J. V. G. MALLET, *Porcelain for Palaces. The Fashion for Japan In Europe 1650-1750*, Londres, Philip Wilson Publishers, 1990.

AYMAR-BRESSON, P., *Histoire générale de l'Exposition universelle de 1867: les puissances étrangères*, París, 1868, p. 404.

AYRTON, M. C., *Child life in Japan and Japanese Child-Stories*, Londres, Griffith and Farran, 1879.

AZCUE BREA L. y L. ENSEÑAT BENLLIURE, *Mariano Benlliure. El dominio de la materia*, Madrid, Dirección General de Patrimonio Histórico de la Comunidad de Madrid y Consorcio de Museos de la Comunidad Valenciana, 2013.

AZPEITIA, A., "Fortún Paesa, Antonio", en AZPEITIA, Á. (Coord.), *Diccionario antológico de artistas aragoneses. 1947-1978*, Zaragoza, Institución Fernando El Católico, 1983, pp. 185-187.

BAIRD, C., "'Au Mikado': A Tea, Coffee and 'Oriental' Art Emporium in Vienna", *Journal of Design History*, vol. 24, nº 4, The Design History Society, 2011, p. 364.

BAIRD, C., "British ceramic collections at the Vienna Weltausstellung 1873. Some British and American visitors' perspectives with comparative comments on the Japanese ceramic display", *Journal of the History of Collections*, vol. 26 nº 1, 2014, pp. 73–87.

BAIRD, M., *Symbols of Japan. Thematic motifs in Art and Design*, Hong Kong, Rizzoli Int. Publications, 2001.

BALAGUER CIRERA, V., *Historia de Cataluña y de la Corona de Aragón*, Barcelona, Manero, 1860-1864.

BALK, G.L., VAN DIJK, F., Y D.J. KORTLANG, *The archives of the Dutch East India Company (VOC) and the local institutions in Batavia (Jakarta)*, La Haya, Nationaal Archief, 2007.

BARBERÁN PELEGRÍN, F., *Diccionario jurídico japonés-español, español-japonés*, Cizur Menor, Thomson Reuters-Aranzadi, 2007.

BARLÉS, E., "Federico Torralba Soriano: breve biografía", *Artigrama*, nº 18, 2003, pp. 20-22.

BARLÉS BÁGUENA, E., "El escritor y viajero Enrique Gómez Carrillo y su visión del arte japonés", en AA. VV., *El arte y el viaje*, Madrid, CSIC, 2010, pp. 383-400.

BARLÉS BÁGUENA, E. "El arte del jardín japonés y su introducción en Occidente durante el periodo Meiji (1868-1912)" en CID LUCAS, F. (coord.), *¿Qué es Japón?, Introducción a la cultura japonesa*, Cáceres, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Extremadura, 2011 (2ª ed.), pp. 579-603

BARLÉS BÁGUENA, E., "Francisco de Reynoso y Enrique Gómez Carrillo: dos viajeros hispánicos en Japón y su visión de la naturaleza y del arte de los elementos naturales", en TERRÓN BARBOSA, L., (coord.), *Arquitectura y Paisajes del imaginario japonés*, Valladolid, Universidad de Valladolid, 2012, CD, s/f.

BARLÉS BÁGUENA, E., "Nikkō, la Alhambra japonesa, en la mirada de los viajeros occidentales en el periodo Meiji (1868-1912)", en GÓMEZ ARAGÓN, A., (coord.), *Japón y Occidente: el Patrimonio cultural como punto de encuentro*, Sevilla, Aconcagua Libros, 2016, pp. 615-625.

BARLÉS BÁGUENA, E., "El diplomático español Francisco de Reynoso (1856-1938) y su recorrido por el Japón Meiji", *Mirai. Estudios Japoneses*, nº 1, 2017, pp. 195-215.

BARLÉS BÁGUENA, E., "Las primeras ediciones en lenguas hispanas de *The book of tea* (1906) de Okakura Kakuzō (1863-1913)", en ALMAZÁN, D. y BARLÉS, E. (coords.), *Relaciones de Japón con España y Latinoamérica: más de un siglo de amistad, comercio y navegación*, Zaragoza, Prensas Universitarias de Zaragoza, 2019, pp. 181-227.

BARRAGÁN JAÉ, M. e I.CANO RIVERO, *Aguiar, otro costumbrismo*, Sevilla, Junta de Andalucía, Consejería de Cultura, 2008.

BARTOLOME ARRAIZA, A (ed.). *Asia en las Colecciones Reales del Museo Nacional de Artes Decorativas*, Santillana del Mar, Fundación Santillana, 2000.

BASSEGODA NONELL, J., *El gran Gaudí*, Sabadell, AUSA, 1989.

BASSEGODA NONELL, J., *Gaudí o espacio, luz y equilibrio*, Madrid, Criterio, 2002.

BATEN, L., *Japanese Animal Art*, Tokio, Shufunotomo Co. Ltd., 1989.

BATTIE, D., *Sotheby's Concise Encyclopedia of Porcelain*, Londres, Conran Octopus, 1990.

BAYO BUENO, M. L., *La comedia chesa "Qui bien fa nunca lo pierde", de Domingo Miral*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 1978.

BAYÓN PERALES, M., *Una aproximación al estudio de las chinerías en España. La Sala Japonesa o Salón Chino del Palacio de Dos Aguas, en Valencia*, Trabajo de investigación para la obtención del Diploma de Estudios Avanzados (directora: Elena Barlés), Departamento de Historia del Arte, Facultad de Filosofía y Letras. Universidad de Zaragoza, 2010.

BEASLEY, G., *La Restauración Meiji*, Gijón, Satori Ediciones, 2008.

BEASLEY, W. G. *The Japanese Experience. A Short History of Japan*, Londres, The Orion Publishing Group Ltd, 1999.

BEASLEY, W. G., *Historia Contemporánea de Japón*, Madrid, Alianza Editorial, 1995.

BEASLEY, W.G., *Great Britain and the Opening of Japan, 1834-1858*, Londres, Luzac & Company, 1951.

BEAUMONT, H., *Les Aventures d'Emile Guimet. Un industriel voyageur*, París, Éditions Flammarion, 2014.

BELTRÁN LLORIS, M., y J. A. PAZ PERALTA, *Museo de Zaragoza. Guía*, Zaragoza, Gobierno de Aragón, Departamento de Educación, Cultura y Turismo, 2003.

BENESCH, O., *Inventing the Way of the Samurai: Nationalism, Internationalism, and Bushido in Modern Japan*, Oxford, Oxford University Press, 2014.

BENET, R., *Joaquim Vayreda. Antecedents. L'ambient. L'home. L'artista*, Barcelona, Publicacions de la Junta Municipal d'Exposicions d'Art, 1975.

BENNETT, T., CORTAZZI, H. y J. HOARE, *Japan and the illustrated London news: complete record of reported events, 1853-1899*, Folkestone, Global Oriental, 2006.

BENNITT, M., y F. P. STOCKBRIDGE, (eds.), *History of the Louisiana Purchase Exposition*, San Luis, Universal Exposition Publishing Company, 1905.

BENTZ, J. F. y O. FORT, *Abelló a les col·leccions particulars*, Mollet del Vallès, Museo Abelló. Fundació Municipal d'Art, 2005.

BENTZ, J. F., *Abelló*, Sabadell, Editorial AUSA, 1998; BENTZ, J. F., *Joan Abelló, Entre la figuració i l'abstracció*, Mollet del Vallès, Fundació Municipal Joan Abelló i Ajuntament de Mollet del Vallès, 1999.

BERGER, K., *Japonisme in Western Painting from Whistler to Matisse*, Cambridge, Cambridge University Press, 1993.

BERMEJO, J. M. y T. HERRERO, *Cien Poetas, Cien Poemas. Hyakunin Isshu (antología de poesía clásica japonesa)*, Madrid, Ediciones Hiperión, 2004.

BERUETE, A., *Joaquín Sorolla*, Madrid, Saturnino Calleja, Madrid, 1918.

BESS, N. M., *Bamboo in Japan*, Tokio, Kodansha International, 2001.

BESS, N. M., "Japanese bamboo crafts: a sample of bamboo's history", en A. KUMAR, I. V. R. RAO y C. SASTRY (eds.), *Bamboo for Sustainable Development. Proceedings of the Vth International Bamboo Congress and the VIth International Bamboo Workshop*, Nueva York, 2002.

BHARUCHA, R., *Another Asia: Rabindranath Tagore and Okakura Tenshin*, Nueva York, Oxford University Press, 2006.

- BIEL IBÁÑEZ, P., *Zaragoza y la industrialización. La arquitectura industrial en la capital aragonesa entre 1875-1936*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico-Gobierno de Aragón, 2003.
- BINCSIK, M., "European collectors and Japanese merchants of lacquer in 'Old Japan': Collecting Japanese lacquer art in the Meiji period (1868–1912)", *Journal of the History of Collections*, vol. 20 (2), Oxford, 2008, pp. 217-236.
- BJAALAND WELCH, P., *Chinese Art. A guide to motifs and visual imagery*, Tokio, Tuttle Publishing, 2008
- BONET CORREA, A., *Fermín Aguayo, catálogo de exposición*, Madrid, Sala de exposiciones de la Dirección General del Patrimonio artístico y cultural, 1976.
- BONET A., y C. LOMBA (comisarios), *Fermín Aguayo. Exposición antológica*, Madrid, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Aldeasa, 2005.
- BONET I ARMENGOL, J., *L'últim Gaudí*, Barcelona, Pòrtic, 2001.
- BONET SOLVES, V. E., *José Benlliure Gil, el oficio de pintor*, Valencia, Ayuntamiento, 2005.
- BORDIGNON, L., *The Golden age of Japanese okimono*, Woodbridge, Antique Collectors' Club, 2010.
- BOSCARO, A., GATTI, F. y M. RAVERI, *Rethinking Japan: Social sciences, ideology & thought*, Londres, Routledge, 1995.
- BOUQUILLARD, J., *Le Tōkaidō de Hiroshige*, Paris, Bibliothèque de l'image, 2007. DELORD, P., *Tōkaidō 53: à scooter, sur les traces de Hiroshige*, Burdeos, Elytis, DL, 2017
- BOUQUILLARD, J., *Hiroshige: thirty-six views of Mt. Fuji*, Múnich, Prestel Art, 2021.
- BOVAY, M., *Zen: práctica y enseñanza, historia y tradición, civilización y perspectivas*, Barcelona, Kairós, 1998.
- BOWIE, T., *The Drawings of Hokusai*, Bloomington, Indiana University Press, 1964.
- BOWRING, R., *Murasaki Shikibu: The Tale of Genji (Landmarks of World Literature)*, Cambridge, Cambridge University Press, 2003.
- BRAJOS GARRIDO, A., *Alfonso XIII y la Exposición Iberoamericana de Sevilla de 1929*, Sevilla, Universidad, 1992.
- BRAVO, I., *Francesc Soler i Rovirosa 1836-1900*, Barcelona, Institut del Teatre, 1986.
- BRAZIL, M., *Birds of East Asia. Eastern China, Taiwan, Korea, Japan and Eastern Russia*, Londres, Christopher Helm, 2009.
- BREEN, J. y M. TEEUWEN, *A New History of Shinto*, Chichester, John Wiley & Sons, 2010.
- BROWNLEE, J. S. y S. TARŌ, *The Six National Histories of Japan: Rikkokushi*, Vancouver, University of British Columbia Press, 1991.
- BUCK, J. H., *Satsuma Rebellion: An Episode of Modern Japanese History*, Washington, D.C., University Publications of America, 1979.
- BUCKLAND, R. *Shunga. Erotic art in Japan*. Londres, British Museum Press, 2010.
- BURRI, Ch., y J. TAYLOR (eds.), *Japan and Britain, and Aesthetic Dialogue 1850-1930*, Londres, Barbican Art gallery, 1991.
- BURTON, B., *The Anthropology of World's Fairs: San Francisco's Panama Pacific International Exposition of 1915*, Berkeley, Scholar Press, 1983.
- BUSHELL, R., *Netsuke, familiar and unfamiliar: new principles for collecting*, New York, Weatherhill, 1975.
- BUSHELL, R., *Netsuke*, Kyoto, Tankosha, 1977.
- BUSQUETS, A., "Primeras miradas hacia la mujer oriental: la construcción de la imagen de la mujer china a partir de las fuentes castellanas de los siglos XVI y XVII", en BARLÉS BÁGUENA, E. y D. ALMAZÁN TOMÁS (coord.), *La mujer mujer japonesa, realidad y mito*, Zaragoza, Prensas Universitarias, 2008, pp. 689-712.
- BUSWELL, R. E. y D. S. LOPEZ, *The Princeton Dictionary of Buddhism*, Princeton, Princeton University Press, 2014.
- CABAÑAS BRAVO, M., *La política artística del franquismo: el hito de la Bienal Hispano-Americana de Arte*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científica, 1966.
- CABAÑAS MORENO, P., "El marfil, soporte de la obra de arte en Extremo Oriente", *Revista española del Pacífico*, nº. 3, 1993, pp. 113-130.
- CABAÑAS, MORENO, P., "La imagen de la mujer en el grabado japonés", *Revista de Estudios Asiáticos*, nº 2, Servicio de Publicaciones Universidad Complutense de Madrid, Instituto Complutense de Asia, enero-junio, 1996, pp. 137-151.
- CABAÑAS MORENO, P., "Sobre las fuentes de difusión y conocimiento del arte japonés en Occidente durante el siglo XIX y las primeras décadas del siglo XX", en AA. VV., *Correspondencia e Integración de las artes*, Málaga, Universidad de Málaga, 2004, pp. 121-130.
- CABAÑAS MORENO, P., "Nihon sankei: historia, arte, turismo. En torno a la identidad", en *Mirai. Estudios Japoneses*, 2018, vol. 2, pp. 35-48.

- CABEZAS GARCÍA, A., *El siglo ibérico del Japón, la presencia hispano-portuguesa en Japón (1543-1643)*, Valladolid, Secretariado de Publicaciones, Universidad de Valladolid, 1995.
- CABRERA LAFUENTE, A. y M. VILLALBA SALVADOR, "Museo Nacional de Artes Decorativas (Madrid). De Museo Industrial a Museo Nacional de Artes Industriales (1850-1912).
- CAEIRO IZQUIERDO, L. y M. ROSADO LASTRAS, *Cuentos y tradiciones japonesas IV. El mundo del samurái*, Madrid, Hiperión, 1997.
- CALVO SERRALLER, F., *Sorolla y Zuloaga. Dos visiones para un cambio de siglo*, Madrid, Fundación Cultural Mapfre Vida, 1998.
- CALZA, G. C., *Hokusai*, Londres, Phaidon, 2003.
- CALZA, G. C., *Hiroshige. Il maestro della natura*, Milán, Skira, 2009.
- CAMPBELL, A. y D. S. NOBEL, *Japan: An Illustrated Encyclopedia*, Tokio, Kodansha, 1993
- CAMPI, I. y S. VENTOSA (coords), *Nombres en la sombra: hacia la deconstrucción del canon en la historia de la moda y el textil*, Barcelona, Museu del Disseny de Barcelona, Fundación historia del diseño, 2019.
- CANO GARDOQUI GARCÍA, J. L., "El Museo Oriental del Real Colegio de Agustinos de Valladolid", *Academia: Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*, nº 78, 1994, pp. 243-264.
- CAPELLÀ SIMÓ, "El col·leccionisme de joguines a Catalunya en temps de Lola Anglada", en BASSEGODA, B. y DOMÈNECH, I. (eds.), *Antics i nous col·leccionistes. Materials per a la història del patrimoni artístic de Catalunya*, Barcelona, Memòria Artium, 2015.
- CAPSIR, J., "Les col·leccions de pintura catalana i d'art oriental de Joan Artigas-Alart (1885-1934)", en BASSEGODA, B., e I. DOMÈNECH (eds.), *Mercat de l'art, col·leccionisme i museus*, Sitges, Universitat Autònoma de Barcelona Servei de Publicacions, 2009, pp.87-113.
- CARDONA, G. y J. C. LOSADA, *Weyler Nuestro hombre en La Habana*, Barcelona, Planeta, 1997.
- CARRERAS, V., "Apeles Mestres", *Mi revista*, año III, n.º 50, (Barcelona, 01-X-1938)
- CARUANA Y REIG, J., (barón de San Petrillo), "El Palacio de Dos Aguas", en diario *Las Provincias*, 23 de junio de 1922.
- CASANOVAS, M. A., *Entre Oriente y Occidente: Cerámica persa, norteafricana, oriental y europea del Museu de Ceràmica de Barcelona*, Barcelona, Museu de Ceràmica. Institut de Cultura. Ajuntament de Barcelona, 2004.
- CASTILLO MARTOS, M. y J. L. RUBIO MAYORAL, *Enseñanza, ciencia e ideología en España (1890-1950)*, Sevilla, Vitela Gestión Cultural, 2015.
- CASTRO A. y M. FERNÁNDEZ-CID et al., *Antonio Saura imaxina 1956-1996*, Santiago de Compostela, Auditorio de Galicia, 1997.
- CAYGILL, M., y J. CHERRY, *A.W Franks: 19th-century Collecting and the British Museum*, Londres, British Museum Press, 1997.
- CERVERA, I., *Arte y Cultura en China*, Barcelona, Ediciones del Serbal, 1997.
- CERVERA, I., *La imagen pictórica en la cerámica china donación Tijmen Knecht y Helen Drenth. Museo Nacional de Cerámica y de las Artes Suntuarias González Martí*, Madrid, Ministerio de Cultura, Secretaría General Técnica, Subdirección General de Publicaciones, Información y Documentación, D.L., 2005.
- CHAMBERLAIN, B. H., *Things Japanese. Being Notes on Various Subjects Connected with Japan*, San Diego, Stone Bridge press, 2007.
- CHECKLAND, O. "The Japan British Exhibition, London, 1910", en CHECKLAND, Olive (ed.), *Japan and Britain after 1859: Creating Cultural Bridges*, New York, Routledge Curzon, 2002, pp. 171-183.
- CHECKLAND, O. (ed.), *Japan and Britain after 1859: Creating Cultural Bridges*, New York, Routledge Curzon, 2003.
- CHEVILLOT, C., MARRAUD, H., PINET, H., y J. ADAMSON, *Rodin: The Laboratory of Creation*, Dijon, Éditions Faton, 2014.
- CHIBA, R., *The seven lucky gods of Japan*, Boston, Tuttle Publishing, 1995.
- CHINCHILLA, M., "Colección del marqués de Salamanca", en *De gabinete a museo: tres siglos de historia (Museo Arqueológico Nacional, abril-junio de 1993)*, Madrid, Ministerio de Cultura, 1993, pp. 346-362.
- CIRLOT, J. E., *La obra de Pablo Serrano*, Madrid, Palma de Mallorca, 1959; HIRSHHORN, J., *Pablo Serrano*, Greenwich, Connecticut, 1967.
- CLANCEY, G., *Earthquake Nation: the Cultural Politics of Japanese. Seismicity, 1868-1930*, Berkeley, University of California Press, 2006.
- CLANCY, J., *Visiting the Heritage Sites of Japan's Ancient Capital*, Nueva York, Tuttle Publishing, 2013.
- CLARK, T. et al., *Shunga. Sex and pleasure in Japanese art* [Exhibition, British Museum, 3 October 2013 to 5 January 2014], Londres, The British Museum Press, 2013.

- CLEMENTS, R., "Daimyo Processions and Satsuma's Korean Village", *Japan Review*, nº. 35, 2020, pp. 219-230.
- CLULOW, A., *The Company and the shōgun: The Dutch Encounter with Tokugawa Japan*, New York, Columbia University Press, 2016.
- COALDRAKE, W. H., *Architecture and Authority in Japan*, Nueva York, Routledge, 1996.
- COATS, B., KURITA, K., MOSTOW, J. S. y A. HOCKLEY, *Chikanobu: Modernity And Nostalgia in Japanese Prints*, Leiden, Hotei, 2006.
- CODDING, M. A., "A legacy of Spanish art for America: Archer M. Huntington and The Hispanic Society of America", en TINTEROW G. y G. LACAMBRE (eds.), *Manet/Velázquez: the French taste for Spanish painting*, New York, Metropolitan Museum of Art, y New Haven, Yale University Press, 2003, pp. 306-324.
- CODDING, M. A., "Archer Milton Huntington, paladín de España en América", en *Sorolla y la Hispanic Society: una visión de la España de entresiglos*, Madrid, Museo Thyssen-Bornemisza, 1998, pp. 91-117.
- CODDING, M. A., "The soul of Spain in a museum: Archer Milton Huntington's vision of The Hispanic Society of America", en *The Hispanic Society of America: Tesoros*, Nueva York, HSA, 2000, pp. 15-37.
- COHEN, P. A., *History in three keys: the boxers as event, experience, and myth*, Nueva York, Columbia University Press, 1997.
- COLL CONESA, J., "El Palacio del Marqués de Dos Aguas. Valencia", en *Loggia: Arquitectura y restauración*, nº. 7, 1999, pp. 42-53.
- COLL CONESA, J., "Manuel González Martí (1877-1972), fundador del Museo Nacional de Cerámica", en *Museos.es: Revista de la Subdirección General de Museos Estatales*, nº. 1, 2005.
- COLL CONESA, J., *50 años (1954-2004). Museo Nacional de Cerámica en el Palacio de Dos Aguas*, Madrid, 2004.
- COLL CONESA, J. (coord.), *El patrimonio artístico e histórico de los Rabassa de Perellós y el Palacio de Dos Aguas*, Valencia, 2005.
- COLL i MIRABENT, I., *Enric Clarasó, Ramón Casas i Santiago Rusiñol, com a nucli de la renovació de l'escultura i la pintura a Barcelona en el trànsit del segle XIX al segle XX* (tesis doctoral), Barcelona, Universitat de Barcelona, 1984.
- COLL MIRABENT, I., *Enric Clarasó, Ramón Casas i Santiago Rusiñol, com a nucli de la renovació de l'escultura i la pintura a Barcelona, en el trànsit del segle xix al segle xx*, Barcelona, Edicions Universitat de Barcelona, 1986.
- COLL MIRABENT, I., *S. Rusiñol*, Barcelona, Editorial AUSA, 1992;
- COLL MIRABENT, I., *Ramon Casas, una vida dedicada a l'art. Catàleg raonat de l'obra pictòrica*, Barcelona, El Centaure Groc, 1999.
- COLL MIRABENT, I., *Els Rusiñol: inicis i consolidació d'una nissaga*, Barcelona, El Centaure Groc, 2000.
- COLL MIRABENT, I., *Santiago Rusiñol*, Zaragoza, Museo Camón Aznar de Ibercaja, 2007.
- COLLIS, R., *The New Encyclopaedia of Brighton. (based on the original by Tim Carder)*, Brighton, Brighton & Hove Libraries, 2010, pp. 200-201.
- COMAS, M. (ed.), *Epistolari de Víctor Balaguer: aproximació a un catàleg (1842-1868)*, Barcelona-Vilanova i la Geltrú, Generalitat-Ajuntament, 1986.
- CONANT, E. P., "Refractions of the Rising Sun. Japan's participation in international exhibitions 1862-1910", en SATO, T., Y T. WATANABE, *Japan and Britain, an Aesthetic Dialogue 1850-1930*, Londres, Barbican Art Gallery y Lund Humphries Publishers, 1991.
- CONDER, J. *The flowers of Japan and The the Art of Floral Arrangement*, Tokio, Kelly and Walsh, Ltd., 1899.
- CONNAUGHTON, R. M., *The War of the Rising Sun and the Tumbling Bear. A Military History of the Russo-Japanese War 1904-5*, Londres, Routledge, 1988.
- COOMARASWAMY, A. K., *Elements of Buddhist Iconography*, Cambridge, Massachusetts, Harvard University Press, 1935.
- CORTAZZI, H., *British Envoys in Japan 1859-1972*, Folkestone, Kent, Global Oriental, 2004.
- COSTA CLAVEL, J., *Sorolla*, Barcelona, Ediciones Mundilibro, 1974.
- COUTTS, H., *Émile Gallé and the Origins of Art Nouveau*, The Bowes Museum, 2007.
- CRIPPA, M. A. *Gaudí*, Colonia, Taschen, 2007.
- CUCCU, J. L. M., *Víctor Balaguer i Cirera (1824-1901)*, Vilanova i la Geltrú, Ajuntament, 2003.
- CUCCU M. y J. PALOMAS I MONCHOLÍ, *La Itàlia de Víctor Balaguer*, Vilanova i la Geltrú, Biblioteca Museu Víctor Balaguer, 2004.
- TRULLÉN, J. M., (dir.), *Biblioteca Museu Víctor Balaguer. Guia de les col·leccions del Museu*, Vilanova i Geltru, Organisme Autònom Biblioteca Museu Víctor Balaguer, 2011.
- CULOT, M. y A. M. PIRLOT, *Bruxelles Art Nouveau*, Bruselas, Archives d'Architecture Moderne, 2005.

CUSCÓ i AYAMAMÍ, J., "Semblança de Frederic Marés i Deulovol", *Quadern de les idees, les arts i les lletres*, nº 72, 1990.

DALBY, L., *Geisha*, Barcelona, Mondadori, 2000.

DANIELS G. y C. TSUZUKI, *The History of Anglo-Japanese Relations, 1600–2000, Volume V: Social and Cultural Perspectives*, Londres, Palgrave Macmillan, 2002

DAVIES, B., *Okimono: Japanese decorative sculptures of the Meiji period*, London, Barry Davies Oriental Art, 1996.

DAVILLIER, C., *Fortuny, sa vie, son oeuvre, sa correspondance*, Paris, Auguste Aubry Éditeur, 1875

DEGAWA, T., KATAYAMA, M., KOBAYASHI, H. y K. NOMURA, *Ceramics from China, Korea and Japan: Selected Treasures from the Museum of Oriental Ceramics*, Osaka, Osaka, Osaka City Museum Organization, 2007.

DE LA CALLE, R., (coord.), *El contexto socio-cultural valenciano en torno a la Exposición Regional de 1909*, Valencia, Real Academia de Bellas Artes de San Carlos, 2010.

DE LA PUERTA, R., "El traje en el patrimonio nacional y estatal: la colección del Museo Nacional de Cerámica y Artes Suntuarias González Martí de Valencia (Ministerio de Cultura): sistema de catalogación", *Ars longa: cuadernos de arte*, nº. 14-15, 2005-2006, pp. 365-379.

DE LANGE, W., *The Namamugi Incident: The Murder that Sparked a War*, Toyo Press, 2020.

DE NOVO y COLSON, P., "Los húsares, por don Fernando Weyler y Santacana", en *Boletín de la Real Academia de la Historia*, Tomo 57, 1910.

DE PAGÉS, A., *Víctor Balaguer*, Madrid, Rojas, 1875.

DE PAULA VALLADAR, F., *Guía de Granada*, Granada, Imp. y Lib. de la Viuda e Hijos de P. V. Sabatel, 1890.

DE SANTA-ANA Y ALVAREZ-OSSORIO, F., "La fotografía de familia del museo Sorolla", en AMADOR CARRETERO, M. P., ROBEDANO ARILLO, J. y M. R. RUIZ FRANCO, (coord.) *Cuartas Jornadas Imagen, Cultura y Tecnología*, Madrid, Archiviana, Universidad Carlos III de Madrid, 2006, pp. 13-20.

DENNETT, T., *Americans in Eastern Asia: A Critical Study of the Policy of the United States with Reference to China, Japan, and Korea in the 19th Century*, Nueva York, MacMillan Company, 1922.

DICKINSON, F., *War and National Reinvention: Japan in the Great War, 1914–1919*, Cambridge y Londres, Harvard University Asia Center, 1999.

DIEGO GARCÍA, E., *Weyler: de la leyenda a la historia*, Madrid, Fundación Cánovas del Castillo, 1998.

DÍEZ, J. L. (ed.), *Federico de Madrazo, Epistolario*, Madrid, Museo del Prado, 1994.

DOBBINS, J. C., *Behold the Buddha: religious meanings of Japanese Buddhist icons*, Honolulu, University of Hawai'i Press, 2020.

DOBBINS, J. C., *Jodo shinshu, shin buddhism in Medieval Japan*, Honolulu, Univ of Hawai'i Press, 2016.

DOMENECH, R., I, Madrid, Leonce Miguel Editor, 1910.

DOMINGUEZ GONZÁLEZ, E., *Catálogo-guía del Museo Nacional de Cerámica "González Martí"*, Valencia, 1956.

DOMINI, G., "Exhibitions, patents, and innovation in the early twentieth century: evidence from the Turin 1911 International Exhibition", *European Review of Economic History*, v. 24, Issue 3, 2020, pp. 578–600.

DUAN, Y. Z., *说文解字注 / Explain word annotation*, Shanghai Ancient Books Publishing House, 1981.

DUGNAT, G., *Les catalogues des salons de la société nationale des beaux-arts*, Dijon, L'Échelle de Jacob, 2001-2005.

DULLES, F. R., *Yankees and Samurai: America's Role in the Emergence of Modern Japan, 1791-1900*, Nueva York, Harper & Row, 1965.

DUNCAN, A. y G. DE BARTHA, *Glass by Gallé*, Londres, Thames and Hudson, 1984.

DUPUY DE LÔME, E., *Estudios sobre el Japón*. Madrid, Est. tip. "Sucesores de Rivadeneyra", 1895.

DURANT, S., *Christopher Dresser*, London, Academy Editions; Berlín, Ernst & Sohn, 1993.

EARHART, H. B., *Mount Fuji: icon of Japan*, Columbia, University of South Carolina Press, 2011.

EASON, D., "Warriors, Warlords, and Domains", en FRIDAY, Karl (ed.), *Japan Emerging: Introductory Essays on Premodern History*, Boulder, CO, Westview Press, 2012, pp. 233-243.

ECHEVARRÍA, R., *Sorolla*, Madrid, Sarpe, S.A., 1979.

EHRlich, C. E., *Lliga regionalista. Lliga Catalana 1901-1936*, Barcelona, Instituto Cambó, 2004.

ELIAS Y BRACONS, F., *La Vida y la obra de Soler y Rovirosa*, Barcelona, Seix Barral, 1931.

ELLIOTT, J. E., *Some Did It for Civilisation, Some Did It for Their Country : A Revised View of the Boxer War*, Hong Kong, Chinese University Press, 2002.

EMMERSON, J. K. y HOLLAND, H.M., eds. *The eagle and the rising sun: America and Japan in the twentieth century*, Stanford, Stanford Alumni Association, 1987.

ENSEÑAT BENLLIURE L., *Mariano Benlliure y su legado a Valencia*, Gandía, Ayuntamiento de Gandía, 2015.

ESCUADERO, L.; "La Real Compañía de Filipinas", *Sociedad Geográfica Española*, nº 48, 2014, pp. 62-73.

ESHERICK, J. W., *The Origins of the Boxer Uprising*, Berkeley, University of California Press, 1987.

ESTEBAN CHAPAPRIA, J., "El Palacio del Marqués de Dos Aigues de Valencia", en AA. VV., *La Universitat i el seu entorn urbà*, Valencia, Banco Bilbao i Fundació Cinc segles, 2001, pp. 113-146.

ESTEBAN, C., AYLLON, J. y J. F. JAEGER, *Fermín Aguayo, exposición antológica*, Zaragoza, Ayuntamiento de Zaragoza, 1985.

FAHR-BECKER, G., *L'Art Nouveau*, H.F. Ullmann, 2015.

FARALDO, R., *Aureliano de Beruete*, Barcelona, Omega, 1949; AA. VV., *Aureliano de Beruete. 1845-1912*, Barcelona, Obra Social de la Caja de Pensiones, 1983.

FATÁS, G., *El edificio Paraninfo de la Universidad de Zaragoza. Historia y significado iconográfico*, Zaragoza, Universidad, 1993.

FAULKNER, R. y A. JACKSON, "The Meiji Period in South Kensington. The representation of Japan in the Victoria and Albert Museum 1852-1912", en IMPEY, O., FAIRLEY, M. y J. EARLE (eds.), *Meiji no takara. Treasures of Imperial Japan*, Londres, Kibo Foundation, 1995.

FELIPE GARÍN, F. T., *Visión de España*. Colección de la Hispanic Society of America, Valencia, Bancaja, 2008.

FEO PARRONDO, F., "La industria cervecera en España," *Anales De Geografía De La Universidad Complutense*, nº 25, 2006

FERNÁNDEZ DE CASTILLEJO, J. L., *La escultura de Pablo Serrano*, Madrid, Tecnos, 1968.

FERNÁNDEZ DE LA CIGOÑA FRAGA, S., *El baionés Manuel Misa y Bertemati*, Pontevedra, Diputación de Pontevedra, 1989.

FERNÁNDEZ DEL CAMPO, E., "Las fuentes y lugares del Japonismo", *Anales de Historia del Arte*, nº 11, 2001, pp. 329-356.

FERNÁNDEZ, V., *Joan Abelló de pinces y moais*, Barcelona, Editorial Mediterrània, 1997.

FERRER, M. A., *Joan Abelló*, Vic, Editorial El Carme, 1988.

FIBLA, J. (trad.), *La Historia de Genji* [Murasaki Shikibu], Girona, Atalanta, 2005-2006, 2 vols.

FILEDT KOK, J. P. y J. F. HEIJBOEK, *The Age of Yoshitoshi, Japanese Prints from the Meiji and Taishō periods, Nagasaki, Yokohama, and Kamigata prints*, Ámsterdam, Rijksmuseum, 1990.

FINDLING J. E. y K. D. PELLE, (eds.), *Encyclopedia of World's Fairs and Expositions*, Jefferson, McFarland & Co., 2008.

FOL, W. "Fortuny", en *Gazette des Beaux-Arts*, marzo-abril de 1875.

FONTBONA I DE VALLESCAR, F., *L'art Modern a la col·lecció Abelló. Segles XIX-XX (i altres). Catàleg de l'exposició permanent.*, Mollet del Vallès, Fundació Municipal Joan Abelló, 2007.

FONTBONA, F., *Abelló una trajectòria*, Barcelona, Galería Manel Mayoral, 1993.

FONTBONA, F., *Joaquim Folch i Torres. Semblança biogràfica*, Barcelona, Institut d'Estudis Catalans, 2000.

FORCZYK, R., *Russian Battleship vs Japanese Battleship, Yellow Sea 1904-05*, Londres, Osprey publishing, 2009.

FOREMAN, K., *The Gei of Geisha. Music, Identity, and Meaning*, Londres, Ashgate Press, 2008.

FORMENTÍN IBÁÑEZ, J. y J. M. VILLEGAS SANZ, *Relaciones Culturales entre España y América: la Junta para Ampliación de Estudios*, Madrid, Mapfre, 1992.

FORNIÉS CASALS, J. F., *La Real Sociedad Económica Aragonesa de Amigos del País*, Zaragoza, Caja de Ahorros de la Inmaculada, 2000.

FORRER, M., *Hokusai*, New York Rizzoli, 1988.

FORRER, M., *Surimono in the Rijksmuseum Amsterdam*, Leiden, Hotei Publishing, 2013.

FORRER, M., VAN GULIK, W. R., y H. M. KAEMPFER, *Hokusai and His School: Paintings, Drawings and Illustrated Books*, Haarlem, Frans Halsmuseum, 1982.

FOX, T. J. y D. R. SNEDDEKER, *From the Palaces to the Pike: Visions of the 1904 World's Fair*, San Luis, Missouri Historical Society Press, 1997.

FORTÚN, A. y J. MEDIAVILLA, *La conexión imaginativa de Antonio Fortún. Textos e ideas estéticas*, Zaragoza, Fundación Torralba-Fortún, 2009.

FRÉDÉRIC, L., *Buddhism. Flammarion Iconographic Guides*, París, Flammarion, 1995.

FREDERIC, L., *Japan Encyclopedia*, Cambridge, Harvard University Press, 2002.

FREE, D. *Early Japanese Railways 1853-1914: Engineering Triumphs That Transformed Meiji-era Japan*, Londres, Tuttle Publishing, 2008.

FREE, D., *Early Japanese Railways 1853-1914: Engineering Triumphs That Transformed Meiji-era Japan*, Londres, Tuttle Publishing, 2008.

FREIXA, M., y P. VÉLEZ, *Modernisme, cap a la cultura del disseny*, Barcelona, Museu del Disseny de Barcelona, 2020.

FUCHIGAMI, K., "Analysis of the Spiral Pattern Karakusa", *Journal for Geometry and Graphics*, vol. 5, nº. 1, 2001, pp. 35-43.

FUKAMINATO, K., "Nicolas II et la céramique de Satsuma: les vases polychromes offerts par Shimazu Tadayoshi", en KANEKO, K. (coord.), *Chin. 4 siècles de céramique. De la Corée au Japon, une Odyssée familiale. 15 generations de ceramistes Chin Jukan*, Tokio, The Asahi Shimbun Company, 2011

FUSTER SABATER, M. D., "Museo Sorolla: estudio material y tratamiento de la colección de pintura", en *Conservación de arte contemporáneo: 9ª Jornada: febrero 2008*, pp. 101-114.

GALFETTI, M., *Antonio Saura. L'Oeuvre imprimé*, Ginebra, Cabinet des Estampes, 1985.

GALÍ, F., *Abelló Ahir, avui i sempre*, Sant Cugat del Vallès, Sala Rusiñol, 2000.

GALÍ, J., *La renaixença catalana. Persones i institucions*, Barcelona, Barcelonesa d'Edicions, 1997.

GALINDO ROMEO, P., *Don Domingo Miral y López, 1872-1942*, Zaragoza, separata de Universidad, nº. I y 2, 1942, pp. 127-171 y pp. 382-386.

GÁLLEGO, J., *Pablo Serrano*, Madrid, Ministerio de Educación y Ciencia, 1971.

GAO, X., *Una aproximación a estudio de las lacas chinas de la colección Federico Torralba (Museo de Zaragoza)*, Trabajo de Fin de Máster en Estudios Avanzados en Historia de Arte (dirección: Elena Barlés Báguena), Zaragoza, Departamento de Historia del Arte, 2021.

GÁRATE OJANGUREN, M. M., "Los Murrieta: comerciantes banqueros de Londres en el XIX", en MIEZA y MIEG, R. M. y J. GRACIA CÁRCAMO (eds.), *Haciendo historia. Homenaje a M.ª Ángeles Larrea*, Bilbao, Universidad del País Vasco, 2000, pp. 163-176.

GARCÉS GARCÍA, P. y TERRÓN BARBOSA, L., *Catálogo literario y bio-bibliográfico de escritores viajeros europeos a Japón. Siglo XIX*, Valladolid, Universidad de Valladolid, 2016.

GARCÉS GARCÍA, P. y TERRÓN BARBOSA, L., *En la ruta de Oriente. Imaginarios de Japón a través de la literatura europea de viajes*, Berna, Peter Lang, International Academic Publishers, 2020, 2 vols.

GARCÍA GUTIERREZ, F., *El zen y el arte japonés*, Sevilla, Guadalquivir, 1998.

GARCÍA LLANSÓ, A., "Apeles Mestres. Artista y poeta", *La Ilustración*, año XI, n.º 493, (Barcelona, 13-IV-1890), pp. 231-235.

GARCÍA LLANSÓ, A., *Una visita al Museu Biblioteca Balaguer de Vilanova i la Geltrú. Barcelona*, Barcelona, Imprenta de Jaime Jepús y Roviralta, 1893.

GARCÍA LLANSÓ, A., *Dai Nihon (El Japón)*, Gijón, Satori Ediciones, 2020.

GARCÍA LÓPEZ, J. L., "Don Antonio Delgado Roig, Arquitecto", en *Boletín de Bellas Artes*, nº 30, 2002, pp. 73-79.

GARCÍA LÓPEZ, J. M., "Forestales españoles en Ultramar: La labor de los Ingenieros de Montes en las Islas Filipinas (1863-1898)", *Agricultura y sociedad*, núm. 78, enero-marzo de 1996.

GARCÍA ORMAECHEA y QUERO, C., *Porcelana china en España*, Tesis doctoral (director: Dr. Jesús Hernández Perera), Departamento de Historia del Arte, Universidad Complutense de Madrid, 1986.

GARCÍA ORMAECHEA y QUERO, C., *Tibores chinos en el Palacio Real de Madrid*, Madrid, Patrimonio Nacional, 1987.

GARCÍA ORMAECHEA y QUERO, C., "Celadones Song", en AA. VV., *Homenaje al profesor Hernández Perera*, Madrid, Universidad Complutense, Departamento de Historia del Arte, 1992, pp. 827-836.

GARCÍA ORMAECHEA y QUERO, C., "La investigación externa en el museo", *Museo: Revista de la Asociación Profesional de Museólogos de España* nº 2, Madrid, Asociación Profesional de Museólogos de España, 1997, pp. 287-291.

GARCÍA ORMAECHEA y QUERO, C., "Tápies y la comparación", en ALMAZÁN TOMÁS, D., *Japón: arte, cultura y agua*, Zaragoza, Prensas Universitarias de la Universidad de Zaragoza, 2004, pp. 171-180.

GARCÍA ORMAECHEA y QUERO, C., "Sobre la evolución de los estudios de historia del arte de India en España", en AA.VV., *Los estudios sobre la India en España. Indian studies in Spain*, Valladolid, Universidad de Valladolid, 2010, pp. 33-38.

GARCÍA ORMAECHEA y QUERO, C., "Mi idea de Museo / Mi Museo ideal", en *RdM. Revista de Museología*, nº 66, Madrid, Asociación Española de Museólogos, 2016, pp. 3-4.

GARCÍA RODRÍGUEZ, A., *Cultura popular y grabado en Japón. Siglos XVII a XIX*, México, El Colegio de México, 2005.

GARCÍA RODRÍGUEZ, A., *El control de la estampa erótica japonesa shunga*, México, D.F, Colegio de México, Centro de Estudios de Asia y África, 2011.

GARCÍA-TAPIA BELLO, J. L., "China: el socio emergente", *Boletín Económico del ICE*, 2972 (*Relaciones bilaterales con China*), 1-15 de septiembre de 2009.

GARRETT, R. J., *The Defences of Macau: Forts, Ships and Weapons over 450 years*, Hong Kong, Hong Kong University Press, 2010.

GARRUT, J. M., *L'Exposició Universal de Barcelona de 1888*, Barcelona, Delegació de Cultura del Ajuntament de Barcelona, 1976.

GAU TELLO, M.^a L., LÓPEZ BIELSA R. y C. ALQUÉZAR VILLAROYA, *Pablo Serrano, el escultor de Crivillén*, Andorra, Centro de Estudios Locales de Andorra, 2009.

GEPPERT, A. C. T., *Fleeting Cities: Imperial Expositions in Fin-de-Siècle Europe*, Nueva York, Palgrave Macmillan, 2010.

GEPPERT, A. C. T., J. COFFEY y T. LAU, *International Exhibitions, Expositions Universelles and World's Fairs, 1851- 2005: A Bibliography*, Berlín, Freie Universität Berlin, 2006.

GERHART, K. M., *The eyes of power. Art and Early Tokugawa Authority*, Honolulu, University of Hawaii Press, 1999.

GIL, R., *Joaquín Sorolla*, Madrid, Sáenz de Jubera Hnos., 1913.

GIMFERRER, P., *Antonio Saura*, Gerona, Espais Centre d'Art Contemporani, 1987.

GINÉS BLASI, M., "Eduard Toda i Güell: From Vice-Consul of Spain in China", *Entremons. UPF Journal of World History*, nº 5, 2013.

GINÉS BLASI, M., *El col·leccionisme entre Catalunya i la Xina (1876-1895)*, Barcelona, Universitat de Barcelona. Departament d'Història de l'Art, 2013.

GINÉS BLASI, M., "Art i cultura material de la Xina en les col·leccions privades de la Barcelona vuitcentista", *Locvs Amoenus*, n.º 13, 2015, pp. 139-155.

GIRALT-MIRACLE, D., (ed.), *Santiago Rusiñol, arquetipo de artista moderno*, Madrid, Gobierno de España, Ministerio de Cultura, Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales, 2009.

GIUGANINO, A., y A. TAMBURELLO, *National Museum, Tokyo*, Londres, Hamlyn, 1969.

GÓMEZ PRADAS, M., *Catàleg del Museu Balaguer. Col·lecció d'etnografia de Filipines*, Vilanova i la Geltrú, Biblioteca-Museu Balaguer, 1992.

GÓMEZ PRADAS, M., "Col·lecció japonesa", en TRULLÉN, J. M., (dir), *Biblioteca - Museu Víctor Balaguer: Guia de les col·leccions del Museu*, Vilanova i la Geltrú, Organisme Autònom Biblioteca Víctor Balaguer, 2001, pp. 59-71.

GONZÁLEZ LÓPEZ, C. (ed.), *Raimundo de Madrazo y Garreta (1841-1920), catálogo exposición*, Zaragoza, Cajalón, 1996.

GONZÁLEZ MARTÍ. M., "Goya y Valencia. Número monográfico", *Forma, Revista Artística Mensual*, n.º 25, 1908, pp. 1-39.

GONZÁLEZ MARTÍ. M., *Goya en Valencia*, Valencia, 1914; GONZÁLEZ MARTÍ. M., "De la historia artística de Valencia. Las tablas de los pintores Llanos y Almedina del siglo XVI", *Museum. Revista Mensual de Arte Español*, 1915, pp. 379-402.

GONZÁLEZ MARTÍ. M., "El arco de Aragón en Nápoles", en MRMAE, 1917, pp. 276-285.

GONZÁLEZ MARTÍ. M., *Pinazo, su vida y su obra (1849 a 1916)*, Valencia, Anales del Instituto General y Técnico de Valencia, 1920.

GONZÁLEZ MARTÍ. M., "Cerámica valenciana contemporánea: El reflejo bronceo de Bautista Huerta", *El Mercantil Valenciano*, 25 de mayo de 1923.

GONZÁLEZ MARTÍ. M., "Cerámica antigua valenciana: un plato muy notable del siglo xv", *Neptuno*, año I, 3, 1925, pp. 21-23.

GONZÁLEZ MARTÍ. M., "Cerámica valenciana: Ilice, Sagunto, Paterna, Manises, Alcora", *Neptuno*, año I, 2, 1925, pp. 22-23.

GONZÁLEZ MARTÍ. M., "Cerámica medieval valenciana. El pavimento", *Archivo de Arte Valenciano*, año 12, 1926, pp. 3-66.

GONZÁLEZ MARTÍ. M., *Pintors valencians de la Reinaxença. I Joanes: l'enigma de la seua vida*, Valencia, Societat Valenciana de Publicacions, 1926.

GONZÁLEZ MARTÍ. M., "Cerámica medieval valenciana. El pavimento", *AAV*, año 13, 1927, pp.3-66.

GONZÁLEZ MARTÍ. M., "La cerámica de Manises en los retablos medievales", *Valencia Atracción*, 1929, pp. 88-90.

GONZÁLEZ MARTÍ. M., "La cerámica de Manises en los retablos medievales II", *VA*, 1929, pp. 104-106.

GONZÁLEZ MARTÍ. M., *Los grandes maestros del Renacimiento: Vinci, Durero, Rafael, Joanes, Ribalta, Ribera, Rembrandt, Callot*, Valencia, Artes y Letras, 1929.

GONZÁLEZ MARTÍ. M., "Cerámica valenciana. La Real Fábrica de loza y porcelana del Conde de Aranda en Alcora", *Cerámica industrial y artística*, 7, 1932, pp. 193-199.

GONZÁLEZ MARTÍ. M., "Cerámica medieval de Paterna. Vasijas decoradas con óxidos de cobre y manganeso", *CIA*, año III, 24, 1933, pp. 289- 296.

GONZÁLEZ MARTÍ. M., *Cerámica española*, Barcelona, Labor, 1933.

GONZÁLEZ MARTÍ. M., "Aportación de la Escuela de Cerámica de Manises en el IV Centenario de Juan Luis Vives", *Anales de la Universidad de Valencia*, año XVII, 1941.

GONZÁLEZ MARTÍ. M., *Cerámica del Levante Español, siglos Medievales*, Barcelona, Labor, 1944-1952.

GONZÁLEZ MARTÍ. M., *De la Valencia medieval: Contes del Pla i de la Muntanya*, Valencia, Tipografia Jesús Bernés, 1947-1950, (3 volúmenes).

GONZÁLEZ MARTÍ. M., "Antecedentes para la historia de la Escuela Práctica de cerámica de Manises", *Ferriario*, año XXV, 1963, pp. 101-103.

GONZÁLEZ MARTÍ. M., *De la Valencia del segle XIX: contes del pla i de la muntanya. Contrabandista, conspiracions, motins*, Valencia, Diputació Provincial, 1965.

GONZÁLEZ MARTÍ. M., "Explotación de los testares medievales de Paterna: El reflejo metálico, X", en *VA*, 419, 1970, pp. 2.

GONZÁLEZ VALLÉS, J., "El código Onna-daigaku y su entorno histórico," en BARLÉS BÁGUENA, E y V, D ALMAZÁN TOMÁS, (coors.), *La mujer japonesa, realidad y mito*, Zaragoza, Pressas Universitarias, 2008, pp. 421-444.

GONZALVO i BOU, G., "Eduard Toda Güell i Poblet", en *podall*, Centre d'Estudis de la Conca de Barberà, 2016, pp. 157- 171.

GONZALVO I BOU, G., "El Diplomatic, mecenes i escriptor Eduard toda i Guell", *Revista de Catalunya*, n.º 202, enero 2005, pp. 3-9.

GOODMAN, Grant Kohn, *Japan and the Dutch 1600-1853*, Abingdon, Oxon, Routledge Curzon, 2002.

GORDON, A., *A modern history of Japan: from Tokugawa times to the present*, New York, Oxford Univ. Press, 2014.

GORHAM, H. H., *Japanese & Oriental Ceramics*, Tokio, Charles E. Tuttle, 1971.

GORT OLIVER, J., *Eduard Toda i Güell la passió per la cultura*, Reus, Associació d'Estudis Resencs, Rosa de Reus, 2015.

GOWEN, R., "Great Britain and the Twenty-One Demands of 1915: Cooperation versus Effacement", *The Journal of Modern History*, nº 43, 1, Chicago, The University of Chicago Press, 1971, pp. 76-106.

GRAIG, R. H., "Grace, Symbol, and Liturgy: Constructing the Theological Anthropology of Nichiren Daishonin", en AA. VV., *Buddhist-Christian Studies*, vol. 38, Honolulu, University of Hawai'i Press, 2018, pp. 267-285.

GREENHALGH, P., *Ephemeral Vistas: The Expositions Universelles, Great Exhibitions and World's Fairs, 1851-1939*, Manchester, Manchester University Press, 1988.

GRIFFIS, W. E., *The Mikado's Empire*, New York, 1876.

GROSS, L. P. y T. R. SNYDER, *Philadelphia's 1876 Centennial Exhibition*, Charleston, Arcadia Publishing, 2005.

GUICHOT Y SIERRA, A., *Desde Diego Riaño hasta Aníbal González. Constitución de Escuela del Estilo Arquitectónico Sevillano*, Sevilla, 1928.

GUILLIAN, R., *Las geishas o el mundo de las flores y los sauces*, Barcelona, Laia, 1989.

GUILLLOT CARRATALÁ, J., *Joaquín Sorolla. El pincel deslumbrador*, Plasencia, Sánchez Rodrigo, 1950.

GUIMET, H., *Jean-Baptiste et Emile GUIMET. A la confluence de l'art, de la science et de l'industrie*, Lyon, Éditions Lyonnaises d'art et d'histoire, 2018.

GUNJI, S. y H., JOHNSON, A *Dictionary of Traditional Japanese Musical Instruments: From Prehistory to the Edo Period*, Tokio, Eideru Kenkyūjo, 2012.

GUTIÉRREZ MACHO, M. L., "Madama Butterfly y sus fuentes: la creación de un mito", en BARLÉS BÁGUENA, E. y D. ALMAZÁN TOMÁS (coord.), *La mujer japonesa, realidad y mito*, Zaragoza, Pressas Universitarias, 2008, pp. 879-912.

GUTTMANN, A. y L. A., THOMPSON, *Japanese sports: a history*, Honolulu, University of Hawaii Press, 2001.

HACKETT, R. F., *Yamagata Aritomo in the Rise of Modern Japan 1838-1922*, Cambridge, Harvard University Press, 1971.

HALL, J. W. (ed.), *The Cambridge History of Japan, Vol. 4: Early Modern Japan*, Cambridge, Cambridge University Press, 1991, pp. 6-9.

HAMADA K., *Prince Ito*, Tokio, Sanseido Co., 1936

HAMMER, J., *Yokohama Burning: The Deadly 1923 Earthquake and Fire that Helped Forge the Path to World War II.*, Nueva York, Simon & Schuster, 2006.

HAO, Z., *Macau History and Society*, Hong Kong, Hong Kong University Press, 2011.

- HARA, T., "Emperor Taishō - image vs. reality", *Cahiers du Japon*, vol. 48, n.º 2, 2001, pp. 56-63.
- HARRINGTON, P., *Peking 1900: The Boxer Rebellion*, Oxford, Osprey Publishing, 2001.
- HARRIS, F., *Ukiyo-e. The Art of the Japanese Print*, Londres, Tuttle Publishing, 2011.
- HARRIS, V. y MATSUSHIMA, K., *Kamakura: the renaissance of Japanese sculpture 1185-1333*, Londres, British Museum Press, 1991.
- HARTMANN, A., *Okimono – Meisterwerke japanischer Kleinplastik in der Meiji-Periode*, Colonia, Galerie Kamakura, 2004.
- HAYASHIYA, S., *Japanese Ceramics from the Morse Collection*, Boston, Tokio, Museum of Fine Arts, Tokyo Shimbun, 1980.
- HEARN, L., *The Romance of the Milky Way, and other Studies & Stories*, Boston y Nueva York, Houghton Mifflin and Company, 1905.
- HELLYER, R. I., *Defining Engagement. Japan and Global Contexts, 1640-1868*, Cambridge, Harvard University Asia Center, 2009.
- HENDRY, J., *Para entender la sociedad japonesa*, Barcelona, Edicions Bellaterra, 2018.
- HERNÁNDEZ MARTÍNEZ, A., "La restauración monumental en el siglo XIX: las intervenciones de Ricardo Magdalena", *Artigrama*, n.º 6-7, 1989-1990, pp. 345-369.
- HERNÁNDEZ MARTÍNEZ, A., *Ricardo Magdalena. Bienal de Arquitectura y Urbanismo de Zaragoza*, Madrid, Electa, 1994.
- HERNÁNDEZ MARTÍNEZ, A., *Ricardo Magdalena. Cien años de historiografía sobre arquitectura aragonesa*, Zaragoza, Cátedra de Arquitectura y Urbanismo Ricardo Magdalena de la Institución Fernando el Católico, 1997.
- HERNÁNDEZ MARTÍNEZ, A., *Vida y obra del arquitecto Ricardo Magdalena (1849-1910)*, Zaragoza, Prensas Universitarias, 1999.
- HERNÁNDEZ MARTÍNEZ, A., y M. P. POBLADOR MUGA, "La Exposición Hispano-Francesa de 1908: balance de una experiencia arquitectónica singular a la luz de un siglo", en ÁLVARO ZAMORA, M. I., *Las exposiciones internacionales: arte y progreso*, Zaragoza, Universidad de Zaragoza, Departamento de Historia del Arte, 2007, pp. 147-171.
- HERNÁNDEZ POLO, J., *Sorolla*, Madrid, Prensa Española, 1973.
- HERRANZ RODRÍGUEZ, C., *La orfebrería y otras artes decorativas en el Museo Sorolla*, (Tesis doctoral), Madrid, Universidad Complutense de Madrid, 1978.
- HERWIG, H.J. y MOSTOW, J.S. *The Hundred Poets Compared. A Print Series by Kuniyoshi, Hiroshige, and Kunisada*, Amsterdam, Hotei, 2007.
- HIBI, S. y NIWA N., *Snow, wave, pine. Traditional patterns in japanese design*, Tokio, Kodansha International, 2001.
- HIDA, T., *Meiji no yushutsu kōgei zuan: Kiritsu Kōshō Kaisha kōgei shitazushu*, Kioto, Kyoto Shoin, 1987.
- HIDEMICHI AKAGI, R., *Japan Foreign Relations 1542-1936*, Tokio, The Hokuseido Press, 1936.
- HIGASHIBABA, I., *Christianity in Early Modern Japan, Kirishitan Belief and Practice*, Boston, Brill's Japanese Studies Library, 2002.
- HILLIER, J., *Hokusai: Paintings, Drawings and Woodcuts*, Londres, Phaidon, 1955.
- HILLIER, J., *Art of Hokusai in Book Illustration*, Londres, Sotheby Publications, 1980.
- HILLSBOROUGH, R., *Shinsengumi: The Shōgun's Last Samurai Corps*, Vermont, Tuttle Publishing, 2005.
- HORIOKA, Y., *The life of Okakura Kakuzō: author of "the book of tea"*, Tokio, Hokuseido, 1963.
- HOTTA-LISTER, A., *The Japan-British Exhibition of 1910: Gateway to the Island Empire of the East*, Oxon, Nueva York, Routledge, 1999, p. 54.
- HUNTER, J., *The savage samurai: warrior prints, 1800-1894*, Londres, Shinbaku, 2014.
- HYATT KING, D., "Hirado Porcelain: Its dating", en *Transactions of the Oriental Ceramic Society*, v. 45, 1980-1981, pp. 10-35; y HYATT KING, D., "Delights for an Elite - Hirado's Earlier Figures and Models: A Suggested Chronology circa 1660-1830", en *Transactions of the Oriental Ceramic Society*, n.º 79, 2014-15.
- IDDITI, S., *Life of Marquis Shigenobu Okuma: A Maker of New Japan*, Londres, Kegan Paul International Ltd., 2006.
- IMAI, Y., "Changes in French Tastes for Japanese Ceramics", *Japan Review*, 2004, n.º 16, pp. 101-127.
- IMPEY, O., *Chinoiserie. The Impact of Oriental Styles on Western Art and Decoration*, Oxford, Oxford University Press, 1977.
- IMPEY, *Japanese Art from the Gerry Collection in The Metropolitan Museum of Art*, Nueva York, Metropolitan Museum of Art, 1989.

IMPEY, O., *The Early Porcelain Kilns of Japan*, Oxford, Oxford Oriental Monographs 1996; IMPEY, O., *The Art of the Japanese Folding Screen*, Oxford, Ashmolean Museum 1997.

IMPEY, O., *Meiji art*, Oxford, Ashmolean Museum, 2004.

IMPEY, O. R. y J. SEAMAN, *Japanese decorative arts of the Meiji period, 1868-1912*, Oxford, Ashmolean Museum, 2005.

IMPEY, O. y C. J. A. JÖRG, *Japanese export lacquer 1580-1850*, Amsterdam, Hotei Publishing, 2005.

IMPEY, O. y J. SEAMAN, *Japanese Decorative Arts of the Meiji Period*, Oxford, Ashmolean Museum, 2005

IRVINE, G., "From Namban to Meiji: The availability and reception of Japanese Art in the West", en IRVINE, G. (ed.), *Japonisme and the rise of the Modern Art Movement. The Arts of the Meiji Period*, Londres, Thames & Hudson, 2013.

ISRAFIL, N., *Samovars: The Art of the Russian Metal Workers*, Nueva York, Fil Caravan, 1990.

ITKEN, G. et al., *La collection d'estampes japonaises de Claude Monet a Giverny*, París, Maison de Monet-Giverny, La Bibliothèque des Arts, 1998, pp. 17-22.

IVE COVACI, I., *Kamakura: realism and spirituality in the sculpture of Japan* [exhibition: New York, Asia Society Museum, february 9 - may 8 2016], Nueva York, Asia Society Museum; New Haven, Yale University Press, 2016.

JACKSON, D., *Lion*, Londres, Reaktion Books, 2010.

JACKSON, N., *Japan and the west an architectural dialogue*, Londres, Lund Humphries Publishers, 2019.

JACKSON, S., *Along the Tokaido with Hiroshige and friends*, Toronto 2001.

JANSEN, M. B., *The Emergence of Meiji Japan*, Cambridge, Cambridge University Press, 1995.

JANSEN, M. B., *The Making of Modern Japan*, Cambridge, Harvard University Press, 2002, pp. 11-17.

JANSEN, M.B., "Yawata, Hanyehping, and the twenty-one demands", *Pacific Historical Review*, nº 23,1, Berkeley, University of California Press, 1954, pp. 31-48.

JARDÍ SOLER, E., "El fons de l'Extrem Orient en el llegat fundacional de la Biblioteca Museu Balaguer", *Butlletí de la Biblioteca Museu Balaguer*, nº 3, 2010, pp. 20-43.

JARDÍ, E., *Els Folch i Torres i la Catalunya del seu temps*, Barcelona, Abadía de Montserrat, 1995.

JARRASSÉ, D., "L'Exposition universelle de 1878", en BACHA, M., *Les Expositions universelles à Paris de 1855 à 1937*, París, Action artistique de la Ville de Paris, 2005, p. 99-10.

JIMÉNEZ-LANDI, A., *La Institución Libre de Enseñanza*, Barcelona, Universidad de Barcelona, Editorial Taurus, 1987.

JOLY, H. L., *Legend in Japanese art: a description of historical episodes, legendary characters, folk-lore myths, religious symbolism, illustrated in the arts of old Japan*, Rutland, Vermont y Tokio, Charle E. Tuttle Company, 1967.

JORDANA I MORERA, J., "Debates sobre arboricultura en Filadelfia", en *Gaceta agrícola del Ministerio de Fomento*, tomo 1, Madrid, Ministerio de Fomento, 1876, pp. 206-209.

JORDANA I MORERA, J. y S. VIDAL I SOLER, *Apuntes sobre los montes y la agricultura norte americana: memoria elevada al Exmo. Sr. Ministro de Fomento*, Madrid, Tipografía-Esterotípia Perojo, 1877.

JORDANA Y MORERA, J., *La Agricultura, la Industria y las Bellas Artes en Japón*, Madrid, Imprenta y fundición de M. Tello, 1879.

JÖRG, C. J. A., *Porcelain and the Dutch China trade*, Springer Science, La Haya, 1982.

JUKES, G., *The Russo-Japanese War 1904-1905. Essential Histories*, Londres, Osprey Publishing, 2002.

KAKIEMON, S., *The Art of Emptiness*, Tokio, Japan Publishing Industry Foundation for Culture, 2019.

KAKUDO, Y., *The Art of Japan: Masterworks in the Asian Art Museum of San Francisco*, San Francisco, Asian Art Museum, 1991.

KASANO, S., y T. CLARK, *The Passionate Art of Kitagawa Utamaro*, Londres, British Museum Press, 1995.

KAWAMURA, Y., y L. ARBETETA MIRA, "Un service à café: présence du laque japonais à la cour de Louis XIV", *Arts Asiatiques*, nº 67, Musée Guimet, París, 2012, pp. 153-160.

KAZUHIKO, T., *Flowers of Edo. A guide to Classical Japanese Flowers*, Tokio, PIE International, 2019.

KEENE, D., *Emperor of Japan: Meiji and His World, 1852-1912*, Nueva York, Columbia University Press, 2002.

KEENE, D., *Yoshimasa and the Silver Pavilion: The Creation of the Soul of Japan.*, Nueva York, Columbia University Press, 2003.

KEENE, D., *Los placeres de la literatura japonesa*, Madrid, Ediciones Siruela, 2018.

KEISCH, C., y M. U. RIEMANN-REYHER, (eds.), *Adolph Menzel 1815-1905: Between Romanticism and Impressionism*, Londres y New Haven, Yale University Press, 1996.

KERR, R. e I. THOMAS, *Chinese ceramics: porcelain of the Qing Dynasty 1644-1911*, London, Victoria and Albert Museum, 1986.

KIKUCHI, Y. Y WATANABE, T. "The British Discovery of Japanese Art", en AA. VV., *The History of Anglo-Japanese Relations*, vol. 5: Social and Cultural Perspectives, Basingstoke y Nueva York, Palgrave Macmillan, 2002. pp. 146-170.

KIM LEE, S. H., "Japón y la Exposición Universal de Barcelona de 1888 y su repercusión en la sociedad española finisecular. El Japonismo literario y artístico", *Revista Española del Pacífico*, año V, Madrid, Asociación Española de Estudios del Pacífico, 1995, pp. 171-194.

KIM, L., *The influence of St. Louis 1904 world's fair on japonisme that appeared in periodicals*, Tesis doctoral, Columbia, University of Missouri-Columbia, 2012.

KING, J. y Y. IWAKIRI, *Japanese warrior prints, 1646-1905*, Leiden, Hotei, 2007.

KIRKHAM, P. y S. WEBER, *History of Design: Decorative Arts and Material Culture*, Nueva York, Yale University Press, 2013.

KOBAYASHI, T., LINK, H. A. y C. SHANKEL, *Bijinga. Edo beauties in ukiyo-e: the James A. Michener collection*, Honolulu, Hawaii, Honolulu Academy of Arts, 1994.

KOBAYASHI, T., *Utamaro*, Kodansha International Ltd., 2001.

KOBAYOSHI, A., "Cherry Blossom", en AA. VV., *Encyclopedia of Contemporary Japanese Culture*, Londres/Nueva York, Routledge, 2009.

KŌDŌ, M., A., *Guide to Japanese Buddhism*, Tokio, Japan Buddhist Federation, 2004. EARHAR, H.B., *Japanese religión: unity and diversity*, Belmont, Thomson / Wadsworth, 2004.

KOHN, L., *Introducing Daoism*, Londres, Routledge, 2008.

KOYAMA-RICHARD, B., "Le marchand d'art Hayashi Tadamasu (1853-1906): un lien entre le Japon et l'Occident", en *Nouvelles de l'estampe*, n.º 189, 2003, pp. 7-21.

KOYAMA, F., *Two Thousand Years of Oriental Ceramics*, Nueva York, Harry N. Abrams, 1961; KOYAMA, F., *The Heritage of Japanese Ceramics*, Londres, Weatherhill, 1973.

KRASNOPROSHIN, V., *Abelló*, Minsk, 2002; BENTZ, J. F., *Abelló en Madrid*, Madrid, Museo de la Ciudad, 2004.

KREINER, J. (ed.), *Japanese Collections in European Museums*, Bonn, Bier'sche Verlagsanstalt, 2005, 2 vols.

KUEHN, K. S., "Artistic Japan" at World Expositions, 1853-1900, M.A. Thesis, University of Alabama, 2000.

KYŌTO KOKURITSU HAKUBUTSUKA, 古清水 :特別展覧会京の美術 / Kokiyoumizu: tokubetsu tenrankai Kyō no bijutsu, Kyoto, Kyōto National Museum, Kyōto Kokuritsu Hakubutsukan, 1970.

LACOMBA, J., *Arte Valenciano. Folchi: su obra*, Valencia, Arte y Letras, 1926.

LAFUENTE URIÉN, A. et al., "Anastasio Páramo (conde de Benacazón). El legado de un anticuario erudito", *Archivo Secreto*, 3, Toledo, 2006, pp. 146-164.

LAFUENTE, A., LAFUENTE, J. M. y C. MAGNAN, *Abelló. Sur les chemins des Alpes*, Barcelona, Lamag, 2005.

LAMBOURNE, L., *Japonisme: cultural crossings between Japan and the West*, Londres, Nueva York, Phaidon, 2005.

LAMERS, J., *Japonius Tyrannus: The Japanese Warlord Oda Nobunaga Reconsidered*, Leiden, Hotei Publishing, 2000.

LANCASTER, C., *The Japanese Influence in America*, Nueva York, Abbeville, Press, 1983.

LANZACO SALAFRANCA, F., *Los valores estéticos en la cultura clásica japonesa*, Madrid, Verbum, 2004.

LAO-TSE, *Los libros del Tao. Tao Te Ching. Edición y traducción del chino de Iñaki Preciado Idoeta*, Madrid, Editorial Trotta, 2018.

LAPLANA, J. C. y M. PALAU-RIBES O'CALLAGHAN, *La pintura de Santiago Rusiñol: obra completa*, Barcelona, Mediterrània, 2004.

LARCO, J., *La Pintura española moderna y contemporánea*, Madrid, Ediciones Castilla, 1964.

LAVER, M. S., *The Sakoku edicts and the politics of Tokugawa hegemony*, Amherst, NY, Cambria Press, 2011.

LEBRA-CHAPMAN, J., *Okuma Shigenobu: statesman of Meiji Japan*, Canberra, Australian National University Press, 1973.

LECEA, I., FABRE, J., GRANDAS, C., HUERTAS, J. M. y A. REMESAR, *Art públic de Barcelona*, Barcelona, Ajuntament de Barcelona i Àmbit Serveis Editorials, 2009.

LECHEVALLIER-CHEVIGNARD, G., *La Manufacture de porcelaine de Sèvres: histoire, organisation, ateliers, musée céramique, répertoire des marques et monogrammes d'artistes*, París, le Livre d'histoire, 2013.

LEI, CH, "La simbología del ciruelo en la fraseología del chino", *Pragmalingüística*, nº 25, 2017, pp. 311-329.

LEI, CH, "La flor de loto en el léxico figurado y la fraseología en chino", *Paremia*, nº 24, 2015, pp. 53-59.

LEMUS LÓPEZ, E., *La Exposición Ibero-Americana a través de la prensa (1923-1929)*, Sevilla, Mercasevilla, 1987.

LENSEN, G. A., *The Russian Push Toward Japan: Russo-Japanese Relations, 1697–1875*, Whitefish, Literary Licensing, 2011.

LESCROART, M. y CORDASCO, C., *Le Mont Fuji: volcan sacré du Japon*, Tourtour, Editions du Ricochet, 2021.

Li, M., *Cloisonné de China en la colección Federico Torralba (Museo de Zaragoza). Una aproximación*, Trabajo de Fin de Máster en Estudios Avanzados en Historia de Arte (dirección: Elena Barlés Báguena), Zaragoza, Departamento de Historia del Arte, 2021.

LIMÓN DELGADO, A., *Guía del Museo de Artes y costumbres populares de Sevilla*, Sevilla, Gráficas del Sur, 1980.

LLORENS, T., *Saura. Peintures 1956-1985*, Ginebra, Musée Rath, 1989.

LOCKYER, A., *Japan at the Exhibition, 1867-1970*, Ph.D. Thesis, Stanford University, 2000.

LOGROÑO, M. *Antonio Saura / Obra gráfica*, Madrid, Casa de la Moneda, 2001; SURLAPIERRE, N., *Antonio Saura. Crucifixions*, Estrasburgo, Musée d'Art Moderne et Contemporain, 2002.

LOMBA, C., "Fortún Paesa, Antonio", en Gran Enciclopedia de Aragón, Apéndice IV, Zaragoza, Urusaragón, 2001, pp. 115-116.

LÓPEZ-VERA, J., *Historia de los samuráis*, Gijón, Satori Ediciones, 2016.

LOSANO, M. G., *El valenciano Enrique Dupuy y el Japón del siglo XIX*, Valencia, Publicacions de la Universitat de València, 2017.

LOSANO, M. G., "Viaggiatori spagnoli nel Giappone Occidentalizzato", *Revista de Historiografía*, IX, n.º 17, 2013, pp. 150-168.

LUPERCIO CRUZ, C., *Aleix Clapés (1846-1920) y Manuel Sayrach (1886-1937): en los márgenes del modernismo* (Tesis doctoral), Barcelona, Universitat Politècnica de Catalunya, Departament de Composició Arquitectònica, 2014.

LUZON, J. L., *Chineros, diplomáticos y hacendados en La Habana colonial. Don Francisco Abellá y Raldiris y su proyecto de inmigración libre a Cuba (1874)*, Barcelona, Universidad de Barcelona, 1989.

MABIRE, J. C., *L'Exposition Universelle de 1900*, París, L. Harmattan, 2000.

MACE, F. y M. MACE, *Le Japon d'Edo*, París, Belles lettres, 2006.

MAIER, J., *Antigüedades siglos XVI-XX. Catálogo del Gabinete de Antigüedades*, Madrid, Real Academia de la Historia, 2005.

MANAUT VIGLIETTI, J., *Crónica del pintor Joaquín Sorolla*, Madrid, Editora Nacional, 1964.

MANZANO, R., *Abelló. La revolución del pastel moderno*, Barcelona, Ediciones Polígrafa, 1987.

MARAGALL, J. A. F. *Marès*, Sabadell, AUSA, 1986.

MARCO GARCÍA, V., "La colección de pintura antigua del Museo Nacional de Cerámica y Artes Suntuarias "González Martí"", *Ars longa: cuadernos de arte*, nº. 19, 2010, pp. 95-108.

MARCOS VILLALÓN, E., "Lluís Bagaria y la revista "España"", en AA. VV., *Hogarth, Grosz, Bagaria. La caricatura social y política*, Valencia, Pentagraf Editorial, 2007, pp. 259-271.

MARÉS i DEULOVOL, F., *El mundo fascinante del coleccionismo y de las antigüedades. Memorias de la vida d'un coleccionista*, Barcelona, editado por Frederic Marès, 1977.

MARQUET, C., "Conscience patrimoniale et écriture de l'histoire de l'art national", en HAMON, C. y J. TSCHUDIN, *La nation en marche*, Arlés, Editions P. Picquier, 1999, p. 143-162.

MARIMON i RIUTORT, A., *El general Weyler, Gobernador General de la Isla de Cuba*, Palma de Mallorca, Comissió de les Illes Balears per a la Commemoració del V.è Centenari del Descobriment d'America, 1992.

MARÍN ECED, T., *Innovadores de la educación en España: becarios de la Junta de Ampliación de Estudios*, Cuenca, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Castilla la Mancha, 1991.

MARÍN SILVESTRE, M. I., *Cercle Artístic de Barcelona. Primera aproximació a 125 anys d'història*, Reial Cercle Artístic, Barcelona 2006.

MARK, A., *The birds of Japan*, Washington DC; Smithsonian Institution, 1991.

MARKS, A., *Japanese Woodblock Prints: Artists, Publishers and Masterworks: 1680–1900*, Tokio, Tuttle Publishing, 2010.

MARTÍN JIMÉNEZ, H., *Valeriano Weyler De su vida y personalidad*, Santa Cruz de Tenerife, Ediciones del Umbral, 1998.

MARTÍN NIETO, P., "Historia de las adquisiciones de algunas colecciones del Museo Arqueológico Nacional", *Boletín de la ANABAD*, Madrid, 1993, pp. 65-78.

MARTIN, M., "Staging China, Japan, and Siam at the Paris Universal Exhibition of 1867", en TEN-DOESSCHATE CHU, P. y J. MILAM, *Beyond Chinoiserie. Artistic Exchange between China and the West during the Late Qing Dynasty (1796-1911)*, Leiden y Boston, Brill, 2019.

MARTINEZ JAVEGA, E., *Aportaciones inéditas, gráficas y documentales para la historia crítica del arte de Mariano Benlliure*, Valencia, Departamento de Historia del Arte, Universidad de Valencia, 1973.

- MARTÍNEZ TABERNER, G., *El Japón Meiji y las colonias asiáticas del imperio español*, Barcelona, Edicions Bellaterra, 2017.
- MARTINIERE, G., *Le Portugal à la rencontre de "trois mondes": (Afrique, Asie, Amérique) aux XV-XVIe. Siècles*, Paris, Editions de l'Institut des Hautes Etudes de l'Amérique Latine, 1994.
- MAS i VIVES, J., *Diccionari del teatre a les Illes Balears v. 2. P-Z*, Palma y Barcelona, Lleonard Muntaner Editor y Publicacions de l'Abadía de Montserrat, 2003.
- MASATS, J. y J. IRIARTE, *Joan Abelló*, Barcelona, Àmbit Serveis Editorials, 1989.
- MASATS, J., *Les arrels d'Abelló*, Barcelona, Editorial Mediterrània, 2001.
- MASATS, J., *Los murales de la Casa-Museo Abelló*, Barcelona, Colección de la Casa-Museo Abelló, 1991.
- MASON, P., *History of Japanese Art*, Nueva York, Harry. N. Abrams Inc, 1993.
- MASSÓ CARBALLIDO, J., *Eduard Toda i Güell: de Reus a Sardenya: (passant per Xina i Egipte, 1885-1887*, Dolianova, Cerdeña, Gràfica del Parteolla, 2010.
- MCMILLAN, P., *One Hundres Poets, One Poem Each*, Nueva York, Columbia University Press, 2008.
- MEDIAVILLA, J., *Bajo el signo de la creación: Antonio Fortún (1945–1999). Estudio catalográfico, histórico y crítico de la obra inédita en la Fundación Torralba–Fortún* (tesis doctoral dirigida por Ernesto Arce Oliva), Zaragoza, Departamento de Historia del Arte Universidad de Zaragoza, 2018.
- MEECH-PEKARIK, J. y G. P. WEISBERG, *Japonisme comes to America: Japanese impact on the graphic arts 1876-1925*, Nueva York, H.N. Abrams, Jane Voorhees Zimmerli Art Museum, Rutgers, 1990.
- MEGHEN, J. y L. A. CORT., *Ceramics and Modernity in Japan*, Nueva York, Routledge, 2020.
- MELERO MATEO, J. A., *Cronología del Instituto de Idiomas de la Universidad de Zaragoza (1918-siglo XXI), precedida de la biografía de don Domingo Simón Miral López, su fundador y primer director*, Zaragoza, Prensas Universitarias de Zaragoza, 2003.
- MENDES, C. A., *Portugal, China and the Macau Negotiations, 1986–1999*, Hong Kong, Hong Kong University Press, 2013.
- MENDOZA GARRIGA, C. y MENDOZA GARRIGA, E., *Barcelona modernista*, Barcelona, Planeta, 1989, p. 93.
- MENEGAZZO, R., *Hiroshige: visioni dal Giappone*, Milán, Skira, 2018.
- MERCADÉ BRULLER, J., *The elements of drawing & the lamp of life. J. Ma. Jujol desde una mirada contemporánea* (Tesis doctoral), Barcelona, Universitat Politècnica de Barcelona, 2019. p. 77. [última visita 20/12/2021].
- MERINO, M., *Agustinos evangelizadores de Filipinas 1565-1965*, Madrid, Ediciones Archivo Agustiniano, 1965.
- MEURER, J., *Women in ukiyo-E: Examining Utamaro's bijin-ga prints as reflections of the sociopolitical and economic conditions of women in Edo*, Tesis doctoral, Denver, Regis University, 2020.
- MICHAEL, F., *Menzel's Realism: Art and Embodiment in Nineteenth-Century Berlin*, Londres y New Haven, Yale University Press, 2002.
- MIGUEL, L. F., *Morir en África. La epopeya de los soldados españoles en el desastre de Annual*, Barcelona, Crítica, 2014.
- MÍGUEZ SANTA CRUZ, A., "El mon. Una breve historia de la heráldica japonesa", *Historia y Genealogía*, nº3, 2013, pp. 195-218.
- MIKI, T., *Pictorial Descriptions of Famous Places in Japan*, Tokio, Kyūshundō, 1895.
- MIKI, T., *Pictures of 100 eminent Japanese Ancient and Modern with their Biographies*, Tokio, Kyūshundō, 1887-1890.
- MILLÁS VALLICROSA, J. M., *Breve semblanza de Mr. Archer M. Huntington*, Barcelona, Ayuntamiento, 1954.
- MILLER, J. V., *Rodin: the B. Gerald Cantor Collection*, Nueva York, Metropolitan Museum of Art, 1986.
- MIRALLES, E., *Cartas a Víctor Balaguer*, Barcelona, Puvill, 1995.
- MIRALLES, F., *Pere Pruna*, Barcelona, Lunweg Editores. 1998.
- MONEDERO, M., *José Llimona, escultor*, Madrid, Editora Nacional, 1966.
- MONTOLIU SOLER, V., *Mariano Benlliure*, Valencia, Generalitat Valenciana, 1997.
- MORAIS, L., "Traditional Japanese Arts and Crafts Historical and Political Trajectories from the Meiji Period until today", *Journal of International and Advanced Japanese Studies*, vol. 11, marzo 2019.
- MORALES Y MARÍN, J. L. RAMÓN R. y A. SAURA, *Antonio Saura: Acumulaciones, repeticiones, tentaciones*, Marbella, Museo del Grabado Español Contemporáneo, 1994.
- MORENA, F., *Hiroshige*, Florencia, Milano, Giunti, 2019.
- MORENO, X., *Zen: la conquista de la realidad*, Barcelona, Barral, 1978. SUZUKI, D., *Budismo Zen*, Barcelona, Kairós, 1993.
- MORI, H., *Sculpture of the Kamakura period*, Nueva York, Weatherhill / Heibonsha, 1974.
- MORSE, A. N., y N. TSUJI, *Japanese Art in the Museum of Fine Arts*, Boston, Museum of Fine Arts, 1998.

MOSQUERA-ADELL, E. y T. PÉREZ-CANO, "Sevilla y la obra arquitectónica de Alberto Balbontín y Antonio Delgado Roig", en BALBONTÍN, A. y M. PÉREZ-HUMANES (coord.), *Alberto Balbontín de Orta (1903-1972). Arquitecto y director fundador de la ETSAS*, Sevilla, Escuela de Arquitectura de Sevilla, 2008, pp. 105-122.

MOSTOW, J. S., *Pictures of the Heart: The Hyakunin Isshu in Word and Image*, Honolulu, University of Hawaii Press, 1996.

MUDARRA BARRERO, M. (coord.), *Museo de artes y costumbres populares de Sevilla, guía oficial*, Sevilla, Junta de Andalucía. Consejería de cultura, 2003.

MUNSTERBERG, H., *The landscape painting of China and Japan*, Rutland, Vermont; Tokio, Charles E. Tuttle Company, 1955.

MUÑOZ, A., *Joaquín Sorolla. -Viajero a la luz*, Valencia, Institución Alfonso el Magnánimo, 1998.

MURASE, M., *Bridge of Dreams: The Mary Griggs Burke Collection of Japanese Art*, Nueva York, The Metropolitan Museum of Art, 2000.

MURAY, J., *Pirata y negrero: Joan Maristany y Galceran "Tara" genocida de la Isla de Pascua (el Masnou, 1832-1914)*, Vilassar de Mar, Katelani 2000.

MUTSU, H., "The British press and the Japan-British exhibition of 1910". London, Routledge, 2015.

NAGATA, S., *Hokusai: Genius of the Japanese Ukiyo-e*, Tokio, Kodansha International, 1995.

NAGORE, F., "D. Miral como escritor en aragonés", *Andalán*, n.º 12 (1-III-73), p. 12.

NAKAMURA, K., *Kiharu. Vida de una gueisha*, Barcelona, Plaza y Janés, 2001.

NARAZAKI, M., LANE, R., *Masterpieces of Japanese prints: Ukiyo-e from the Victoria and Albert Museum*, Tokio, Kodansha International, 1999, pp. 24-38.

NATH BAKSHI D., *Iconography of the Bodhisattva (Bosatsu), images in Japan and India: a comparative study*, Calcuta, Centre of Japanese Studies, 1991.

NATH BAKSHI, D., *Iconography of the Buddha images in Japan: a comparative study, Japan-India*, Calcuta, Centre of Japanese Studies, 1987.

NELSON DAVIS, J., *Utamaro and the Spectacle of Beauty*, Londres y Honolulu, Reaktion Books, University of Hawai'i Press, 2007.

NELSON DAVIS, J., *Picturing the floating world: ukiyo-e in context*, Honolulu, University of Hawai'i Press, 2021.

NEUMANN, W., *America Encounters Japan: From Perry to MacArthur*, Baltimore, The Johns Hopkins University Press, 1969.

NISH, I., *Anglo-Japanese Alliance: The Diplomacy of Two Island Empires 1884-1907*, Londres, Bloomsbury Academic, 2012.

NISHIYAMA, M. y G. GROEMER, *Edo culture: daily life and diversions in urban Japan, 1600-1868*, Honolulu, University of Hawai'i Press, 1997. PEREZ, L. G., *Daily Life in Early Modern Japan*, Westport, Conn, Greenwood Press, 2002.

NITOBE, I., *Bushido, the soul of Japan*, Filadelfia, Leeds and Biddle, 1900.

NITOBE, I., *Bushido. El código ético del samurái y el alma de Japón*, Madrid, Miraguano Ediciones, 2005.

NOBUO, T., *History of Art in Japan*, Nueva York, Columbia University Press, 2019.

NOMIKOS VAPORIS, C., *Tour of duty: samurai, military service in Edo, and the culture of early modern Japan*, Honolulu, University of Hawai'i Press, 2010.

NOSCO, P.(ed.), *Confucianism and Tokugawa Culture*, Honolulu, University of Hawaii Press, 1997.

NOTOJI, M., "Civilization Illuminating the World: The United States and Japan at the World's Columbian Exposition of 1893", *Journal of Human and Cultural Studies*, n.º 20, Tokio, Otsuma Women's University, 1989, pp. 259-284.

OIKAWA, S., "Collecting Ukiyo-e prints in Japan during the nineteenth and twentieth centuries" en ISKIN, R. E. (ed.), *Collecting prints, posters and ephemera*, Londres, Bloomsbury Visual Arts, 2020, pp. 79-94.

OKA, I., *Hiroshige: Japan's Great Landscape Artist*, Tokio, Kodansha International, 1992.

OKAKURA, K., *The Book of Tea*, Boston, Fox, Duffield and Co., 1906.

OKAKURA, K., *The Book of Tea*, Tokio, Charles E. Tuttle, 1960.

OKAKURA, K., *The Ho-o-den (Phoenix Hall), An Illustrated Description of the Buildings Erected by the Japanese Government at the World's Columbian Exposition, Jackson Park, Chicago*, Tokio, K. Ogawa, publisher, 1893.

ŌKAWA, N., *Edo architecture, Katsura, and Nikkō*, Nueva York, Weatherhill, 1975.

OLENDER, P., *Sino-japan naval war 1894-1895*, Hampshire, UK, Mushroom Model Publications, 2014.

OMAR I BARRERA, C., *Apeles Mestres: biografía, crítica y lista de sus obras*, Barcelona, Tip. Catalana, 1907.

OMOTO, K. y F. MACQUIN, *Quand le Japon s'ouvrit au monde. Émile Guimet et les arts d'Asie*, Paris, Découvertes Gallimard, Réunion des Musées Nationaux Histoire, 1990.

ONO, A., *Japonisme in Britain: Whistler, Menpes, Henry, Hornel, and nineteenth-century Japan*, Londres/ Nueva York, Routledge Curzon, 2003.

ONO, S., *Sintoísmo. El camino de los Kami*, Gijón, Satori Ediciones, 2008.

ORDÓÑEZ, R., "Antonio Fortún. Su pintura y su tiempo", en *Formas Plásticas*, nº. 35, 1990, pp. 31-36.

ORMISTON, R. y M. ROBINSON, *Art Nouveau. Posters, Illustration and Fine Art*, Londres, Flame Tree Publishing, 2013.

ORTEGA FERNÁNDEZ, I., "Imágenes de luz: "Aproximación a la colección de litofanías del Museo Nacional del Romanticismo"", *Archivo español de arte*, nº 356, 2016, pp. 375-393.

ORTELLS-NICOLAU, X., "Juan Mencarini and Amateur Photography in Fin-de-siècle China", *Kritika Kultura*, nº 30, 2018, pp. 49-87.

OSSORIO Y BERNARD, M., *Ensayo de un catálogo de periodistas españoles del siglo XIX*, Madrid: Imprenta y litografía de J. Palacios, 1903, voz "Rodríguez y Muñoz (Tiburcio)", pp. 388-389.

PADILLA BAENA, M. C., FERNÁNDEZ CUEVAS, M. y A. FRANCO ARANDA, *Catálogo de cerámica: Museo Sorolla*, Madrid, Dirección General de los Museos Estatales, 1992.

PALOMAS I MONCHOLÍ, J., *Víctor Balaguer: Renaixença, Revolució i Progrés*, Vilanova i la Geltrú, El Cep i la Nansa-Ajuntament, 2004.

PANO, J. L., "Antonio Fortún (1945-1999). In Memoriam", *Artigrama*, 1999, pp.11-14.

PANTORBA, B. de, *Museo Sorolla*, Madrid, Aguilar, 1966.

PANTORBA, B., *La vida y la obra de Joaquín Sorolla*, Madrid, Editorial Extensa, 1970.

PANYELLA, V., *Paisatges i escenaris de Santiago Rusiñol*, Sitges, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2000.

PAREJO MORUNO, F. M., *El negocio del corcho en España durante el siglo XX*, Madrid, Banco de España, 2010, pp. 14-17.

PEREZ, N. J. y D. D. FOWLER, *Anthropology Goes to the Fair: The 1904 Louisiana Purchase Exposition*, Lincoln y Londres, University of Nebraska Press, 2007

PARISI, F., MENEGAZZO, R., FAGIOLI, M, et al., *Giapponismo: venti d'Oriente nell'arte europea, 1860-1915*, Milán, Silvana Editoriale, 2019.

PARTHESIUS, R., *Dutch Ships in Tropical Waters. The Development of the Dutch East India Company (VOC) Shipping Network in Asia 1595-1660*, Ámsterdam, Amsterdam University Press, 2010.

PATE, A. S., *Japanese Dolls: The Fascinating World of Ningyo*, Hardcover, Tuttle Publishing, 2008.

PERALES DEL RÍO, I., Catálogo de estampas valencianas del Museo Nacional de Cerámica y Artes Suntuarias "González Martí", Madrid, Ministerio de Cultura, 2004.

PEREIRA MARTÍNEZ, C., "Antonio Romero Ortiz e O Barbanza", *Anuario Barbantia*, 2, La Coruña, 2006, pp. 95-107.

PÉREZ ESCOLANO, V., *Aníbal González. Arquitecto (1876-1929)*, Sevilla, Diputación Provincial, 1973.

VILLAR MOVELLÁN, A., *Arquitectura del modernismo en Sevilla*, Sevilla, Diputación Provincial, 1973.

PÉREZ GARCÍA, J., "Individualismo y 'Sonderwege' en la 'democracia' Taishō. Paralelismos con Alemania", en TIRADO ROBLES, C., y F. BARBERÁN PELEGRÍN (eds.), *Los derechos individuales en el ordenamiento japonés*, Cizur Menor, Thomson Reuters-Aranzadi, 2016.

PÉREZ ROJAS, F. J., *Ignacio Pinazo Camarlench: historia, estudios e impresiones*, Valencia, Generalitat Valenciana, 2006.

PÉREZ-FLECHA GONZÁLEZ, J., "El marchante y coleccionista José Weissberger y la incautación y depósito de su colección en el Museo Nacional de Artes Decorativas", *Además de: revista online de artes decorativas y diseño*, Nº. 2, 2016, pp. 139-153.

PÉREZ-FLECHA GONZÁLEZ, J., "José Weissberger (1878-1954) y la dispersión del Patrimonio Artístico Español, una breve aproximación" en AA. VV., *Coleccionismo, mecenazgo y mercado artístico en España e Iberoamérica*, Sevilla, Universidad de Sevilla, 2017.

CASADO RIGALT, D., *José Ramón Mélida (1856-1933) y la arqueología española*, Madrid, Real Academia de la Historia, 2006.

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, pp. 590-591.

PEREZ, L. G., *Japan Comes of Age: Mutsu Munemitsu & the Revision of the Unequal Treaties*, Madison, Vancouver, Fairleigh Dickinson University Press, 1999.

PÉREZ, Y., *Carles Pellicer Rouvière: una aproximació a la seva vida i a la seva obra*, Treball de recerca del Màster en anàlisi i gestió del patrimoni artístic, Barcelona, Universitat Autònoma de Barcelona, 2010.

PERRY, M. C., *Narrative of the expedition of an American Squadron to the China Seas and Japan, 1856*, Nueva York, Appleton and Company, 1856.

PETERSON, S. y R. GREEN, *Shoji Hamada: a potter's way and work*, Tokio, Nueva York, Kodansha International, 1994.

PIFERRER, F. y J. A. TORRES, *Tratado de Heráldica y Blasón*, Madrid, Imprenta de D. Ramón Campuzano, 1858

PITA CÉSPEDES, G., *Genealogía y transformación de la cultura bushi en Japón*, Barcelona, Bellaterra, 2014.

PITELKA, M., *Handmade Culture. Raku Potters, Patrons, and Tea Practitioners in Japan*, Honolulu, University of Hawaii Press, 2005.

PITELKA, M., *Japanese tea culture: art, history, and practice*, Nueva York, Routledge, 2007.

PLA, J., "Noticia de Bagaria", en AA. VV., *Hogarth, Grosz, Bagaria. La caricatura social y política*, Valencia, Pentagraf Editorial, 2007, pp. 273-279.

PLA, J., *Vida de Manolo contada per ell mateix*, Barcelona, Edicions Destino, 1988.

POBLADOR MUGA, M. P., *La arquitectura modernista en Zaragoza: revisión crítica*, Zaragoza, Diputación General de Aragón, Departamento de Cultura y Educación, 1992.

PONS MELLADO, E., "La colección egipcia de Eduard Toda i Güell del Museo Arqueológico Nacional", en CARRETERO PÉREZ, A., PAPÍ RODES, C., y G. RUIZ ZAPATERO, *V Congreso Internacional de Historia de la Arqueología y IV Jornadas de Historiografía SEHA-MAN*, Madrid, Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, 2017, pp. 1075-1088.

PONS-SOROLLA, B., *Joaquín Sorolla. Vida y obra*, Madrid, Fundación de Apoyo a la Historia del Arte Hispánico, 2001.

POPE, J. A., STERN, H. P. y T. LAWTON, *The Freer Gallery of Art*, Tokio, Kodansha, 1972.

POU, J., *Asia en la España del siglo XIX: literatos, viajeros, intelectuales y diplomáticos ante Oriente*, Ámsterdam, Rodopi, 2013.

PRIEGO FERNÁNDEZ DEL CAMPO, J., y P. CABEZÓN PÉREZ, "La colección "Romero Ortiz": un museo romántico," *Militaria: Revista de Cultura Militar*, 7, Madrid, 1995, pp. 455-475.

PROSKE, B. G., *Archer Milton Huntington*, New York, The Hispanic Society of America, 1963.

PUETTE, W. J., *Guide to The tale of Genji by Murasaki Shikibu*, Rutland, 1983.

PUIG I TÀRRECH, A., *La Sagrada Família segons Gaudí. Comprendre un símbol*, Barcelona, Pòrtic, 2010.

PUIG-SAMPER MULERO, M. A. (ed.), *Tiempos de investigación: JAE-CSIC, cien años de ciencia en España*, Madrid, CSIC., 2007.

PUIG, A. "Dau al Set a la col·lecció de Joan Abelló", en AA. VV., *Dau al Set en els fons del Museu Abelló*, Mollet del Vallès, Fundació Municipal Joan Abelló, 2007.

QIUSHI, L., "El mudán (peonía): símbolo de riqueza y prosperidad", *Revista Instituto Confucio*, nº 25. vol. 4, julio de 2014, pp. 50-55.

QUERALT, M. P., *Víctor Balaguer i Cirera*, Barcelona, Nou Art Thor, 1984; VIRELLA I BLODA, A., *Víctor Balaguer i Vilanova i la Geltrú*, Institut d'Estudis Penedesencs, 1986.

RALLO GRUSS, C. (coord.), *El Palacio de Dos Aguas. Claves de su restauración*, Madrid, 2001.

RAPKERG, R., *Japonisme*, Londres, FVV, 2016; QUETTE, B. (ed.), *Japon-Japonismes. Exhibition Catalogue*, París, Editions Les Arts Décoratifs, 2018.

RAVINA, M., *Last Samurai: The Life and Battles of Saigo Takamori*, Nueva Jersey, John Wiley & Sons, 2004.

RAY, D. K., *Hokusai: The Man Who Painted a Mountain*, Nueva York, Frances Foster Books, 2003.

REITANO, J., *The Tariff Question in the Gilded Age: The Great Debate of 1888*, University Park, Pensilvania, The Pennsylvania State University, 1994.

RENART CARCÍA, J., *Biografía del dibujante barcelonés Apeles Mestres y Oñós*, Barcelona, Reial Acadèmia de Belles Arts de Sant Jordi, 1955.

REYNOSO, F. de, *En la Corte del Mikado. Bocetos japoneses*, Madrid, Imprenta de Bailly-Bailliere e hijos, 1904

RIBELLES, M. T. "Las publicaciones de Manuel González Martí y la biblioteca especializada del Museo Nacional de Cerámica", en COLL CONESA, J. (dir.), *50 años (1954-2004). Museo Nacional de Cerámica en el Palacio de Dos Aguas*, Madrid, 2004, pp. 302-339.

RIBELLES CEBRIÁN, M. T., "Una colección bibliográfica en el Museo Nacional de Cerámica y Artes Suntuarias "González Martí": la biblioteca de Mario Blasco", *Revista de Museología: Publicación científica al servicio de la comunidad museológica*, nº. 70, 2017 pp. 84-89.

RIBÓ, J. J., *Estudios biográficos del exministro de Ultramar Excmo. Señor Don Víctor Balaguer*, Madrid, Fortanet, 1876.

RINCÓN GARCÍA, W. *Mariano Benlliure*, Zaragoza, Aneto Publicaciones, 2011.

RIVERO, N., "Frederic Marès, un escultor coleccionista", en *Descubrir el Arte* nº 13, Madrid, Arlanza Editores, 1999, pp. 90-91.

ROCA-FERRER, X., *La novela de Genji*, [Murasaki Shikibu], Barcelona, Austral, 2015

RODAO, F., "España ante Japón en el siglo XIX. Entre el temor estratégico y la amistad ", *Supeinshikenkyū, Estudios de Historia de España*, Asociación de Historia de España, nº 7, 1992, pp. 1-19.

RODRÍGUEZ BERNAL, E., *Historia de la Exposición Ibero-Americana de Sevilla de 1929*, Sevilla, Ayuntamiento, 1994.

RODRÍGUEZ GARCÍA, S., *El pintor Francisco Domingo Marqués*, Valencia, Círculo de Bellas Artes, 1950.

ROMERO, A. (coord.), *Antonio Fortún. Cuadros para una donación*, Zaragoza, Diputación de Zaragoza, 1999.

ROSSELL CIGARRÁN, D. A., *Antoni García Llansó, crític d'art, historiador i divulgador de la cultura japonesa (1854-1914)*, Tesis doctoral (director: Bonaventura Bassegoda i Hugas), Barcelona, Universitat Autònoma de Barcelona, 2015.

RUBIO DE LA LLAVE, C., *Claves y textos de la literatura japonesa*, Madrid, Cátedra, 2007.

RUBIO DE LA LLAVE, C., *Los mitos del Japón. Entre la historia y la leyenda*, Madrid, Alianza Editorial, 2012.

RUSCALLED, S., *Sorolla a Santa Cristina*, Lloret de Mar, Obreria de Santa Cristina, 1993.

RYBALKO, S., "Okimono: A Dialogue between East and West", en AA. VV., *The Asian Conference on Arts and Humanities 2012: Official Conference Proceedings*, Osaka, Asian Conference on Arts and Humanities, 2012, pp. 82-91.

RYOTARO, S., *Last Shogun: The Life Of Tokugawa Yoshinobu*, Nueva York, Kodansha, 1994.

SADAO, H., MOTOJI, N. y J.W. THOMAS, *Snow, Wave, Pine: traditional Patterns in Japanese Design*, Tokio/Nueva York, Kodansha International, 2001.

SADLER, A. L., *Cha-no-yu: the Japanese Tea Ceremony*, Nueva York, Tuttle, 2011.

SÁEZ LARA, F., RODRÍGUEZ BERNIS, S., y A. CHAMORRO MALAGÓN [coords.], *Fascinados por Oriente*, Madrid, Ministerio de Cultura, 2009.

SAID, E., *Orientalismo*, Barcelona, Penguin Random House, 2002.

SAKAI, R. K. "Shimazu Nariakira and the Emergence of National Leadership in Satsuma", en CRAIG, A.M. y D. H. SHIVELY (eds.), *Personality in Japanese History*, Berkeley, University of California, 1970, pp. 209-233.

SALA i GARCÍA, T. M., *La casa Busquets, una història del moble i la decoració del modernisme al decò a Barcelona*, Barcelona, Edicions Universitat Barcelona, 2006, p. 253.

SALA, T. y FREIXA, M., *Vestigis d'un modernisme col·leccionat*", en AA. VV., *Vestigis del Modernisme. Obrim el teló*, Mollet del Vallès, Fundació Municipal Joan Abelló, 2011.

SAMPEDRO ESCOLAR, J. L., "Sagasta: nobleza y liberalismo", en *Berceo. Revista riojana de Ciencias Sociales y Humanidades*, nº 164, Logroño, Instituto de Estudios Riojanos, 2013.

SAN NICOLÁS PEDRAZ, M. P., "La colección arqueológica del Museo Sorolla", en *Espacio, tiempo y forma. Serie I, Prehistoria y arqueología*, nº 4, 1991, pp. 339-362.

SÁNCHEZ AVENDAÑO, M. T., "Análisis histórico y sociológico de la Exposición de Filipinas en la España finisecular", *Revista Española del Pacífico*, nº 8, año VII, 1998, pp. 271-287.

SÁNCHEZ HEVIA, G., "Palacio del Marqués de Dos Aguas: restauración y rehabilitación arquitectónica", en *Loggia: Arquitectura y restauración*, nº. 7, 1999, pp. 54-67.

SÁNCHEZ ROMERO, M. A., *La Industria Valenciana en torno a la Exposición Regional de 1909* (tesis doctoral), Valencia, Universitat Politècnica de València, 2009.

SANSOM, G., *A History of Japan, 1334-1615*, Tokio, Charles E. Tuttle Company, 1961, pp. 273-300.

SANTA-ANA F. y F. OLMEDA, *Sorolla*, Madrid, Sarpe, 1983.

SANTA-ANA, F., *Guía del Museo Sorolla*, Madrid, Ministerio de Cultura, 1980.

SANTA-ANA, F., *Museo Sorolla. Catálogo de Pintura*, Madrid, Ministerio de Cultura, 1982.

SANTA-ANA, F., *Museo Sorolla*, Madrid, Ministerio de Cultura, 1991.

SANTA-ANA, F., *Museo Sorolla*, Gante, Ibercaja, 1995.

SANTA-ANA, F., *Museo Sorolla*, Madrid, Electa- Ministerio de Educación y Cultura, 1999.

SANZ-PASTOR y FERNÁNDEZ DE PIÉROLA, C., *Museos y colecciones de España*, Madrid, Ministerio de Cultura, 1986.

SASTRE DE LA VEGA, D., *Arte y nación: el discurso de la historia del arte en el Japón Meiji*, Barcelona, Edicions Bellaterra, 2019.

SASTRE DE LA VEGA, D., "Recuperando el discurso sobre su propia Historia del Arte: la participación japonesa en las exposiciones universales de París (1867) a Chicago (1893)", *Comillas Journal of International Relations*, n.º 17, 2020, pp. 53-80.

SATŌ D., *Modern Japanese art and the Meiji State: The politics of Beauty*, Nara, Getty Research Institute, 2011

SATŌ, M., *Kyoto ceramics*, New York, Weatherhill, 1973.

- SATO, Y., *The World of Ito Jakuchu: Classical Japanese Painter of All Things Great and Small in Nature*, Tokio, Japan Publishing Industry Foundation for Culture, 2020.
- SATOW, E., *Guide to Diplomatic Practice by Sir E. Satow*, Londres y Nueva York, Longmans, Green & Co., 1917.
- SAVAGE, G. y H. NEWMAN, *An Illustrated Dictionary of Ceramics*, Londres, Thames and Hudson, 1985.
- SAWAKO, M., *Meiji No Bankoku Hakurankai No Saigen Bijutsuten (The Art of Meiji Era International Expositions)*, Kioto, Kiyomizu Sannenzaka Bijutsukan, 2010.
- SCHAAP, R. (ed.), *Meiji: Japanese Art in Transition. Ceramics, cloisonné, lacquer, prints, illustrated books, drawings and paintings from the Meiji period (1863-1912)*, Leiden, Society for Japanese Arts and Crafts, 1987.
- SCHEIDNAGEL, M., *Colección Filipina, Catálogo*, Madrid, 1889, II Vols.
- SCHIFFER, N. N., *Shape & Decoration in Japanese Export Ceramics*, Atgen, Schiffer Publishing Ltd., 2002.
- SCHLOMBS, A., *Hiroshige*, Colonia, Benedikt Taschen Verlag, 2007.
- SCOTT, A.C., *The Flower and Willow World; The Story of the Geisha*, Nueva York, Orion Press, 1960.
- SCREECH, T., *Obtaining Images. Art, production and display in Edo Japan*, Londres, Reaktion Books, 2012.
- SEBASTIÁN LÓPEZ, S., "Nueva lectura iconográfico-iconológica de la portada del palacio del Marqués de Dos Aguas", *Goya: Revista de arte*, nº 211-212, 1989, pp. 60-64; PÉREZ GUILLÉN I. V., "La portada de Dos Aguas: Bernini, Ripa, Rovira. La huella de Bernini en la portada del palacio del Marqués de Dos Aguas", *Archivo de arte valenciano*, nº. 89, 2008, pp. 65-80.
- SEIROKU, N., *The Arts of Japan: Ancient and Medieval*, Tokyo, Kodansha International, 1975, vol. I.
- SHEARS, J., (ed.), *The Great Exhibition, 1851 A sourcebook*, Manchester, Manchester University Press, 2017.
- SHEARS, J., *The Great Exhibition, 1851: A Sourcebook*, Manchester, Manchester University Press, 2017.
- SHIRANE, H., *Envisioning the Tale of Genji: media, gender, and cultural production*, Nueva York Chichester, West Sussex, Columbia University Press, 2008.
- SHIRANE, H., *Japan and the Culture of the Four Seasons: Nature, Literature, and the Arts*, Nueva York, Columbia University Press, 2012.
- SIMÓ, T., *J. Sorolla*, Valencia, Vicent García-Editores, 1980.
- SIMS, R. L., *A political history of modern Japan, 1868-1952*, Nueva Delhi, Vikas Pub. House, 1991.
- SINGER, R. T., y K. MASAMOTO, (eds.), *The life of animals in Japanese art*, Washington, District of Columbia, National Gallery of Art; Tokio, Japan, The Japan Foundation; Los Angeles, Los Angeles County Museum of Art; 2019
- SMITH, A., *Dictionary of City of London Street Names*, Londres, David & Charles, 1970, p. 188.
- SMITH, A., *The Game of Go: The National Game of Japan*, Rutland, Tuttle, 1956.
- SMITH, H. D., *Hokusai: One Hundred Views of Mount Fuji*, Nueva York y Londres, Thames & Hudson, 1988;
- SMITKA, M. (ed.), *The Japanese economy in the Tokugawa era, 1600-1868*, New York, Garland Pub., 1998.
- SOLANO, F., RODAO, F. y L. TOGORES, (eds.), *El Extremo Oriente Ibérico. Investigaciones Históricas: Metodología y Estado de la Cuestión*, Madrid, Agencia Española de Cooperación Internacional Centro de Estudios Históricos del CSIC, 1989.
- SOLER FERRER, M. P., "Joyería valenciana en el Museo Nacional de Cerámica y Artes Suntuarias González Martí", *Revista de Museología: Publicación científica al servicio de la comunidad museológica*, nº. 36, 2006, pp. 91-96.
- SOLER FERRER, M. P., *Museo Nacional de Cerámica y Artes Suntuarias González Martí. Palacio de Dos Aguas*. Valencia, Ministerio de Cultura, 1985.
- SOLER JÓDAR, J. A y L. K. HANSEN, "Ingenieros noruegos en las minas de Almería del siglo XIX", *De re metallica*, nº. 20, Madrid, Sociedad Española para la Defensa del Patrimonio Geológico y Minero, 2013, pp. 65-81.
- SOLER, M. P., *Museo Nacional de Cerámica y Artes Suntuarias González Martí: Palacio de Dos Aguas, Valencia*, Madrid, Ministerio de Cultura, Dirección General de Bellas Artes y Archivos, Dirección de los Museos Estatales, 1985.
- SŌSHITSU, S., *The Japanese Way of Tea. From Its Origins in China to Sen Rikyu*, Honolulu, University of Hawaii Press, 1997.
- STEINBERG, J. W., MENNING, B. W., SCHIMMELPENNINCK VAN DER OYE, D., WOLFF, D. y S. YOKOTE (eds.), *The Russo-japanese war in global perspective. World War Zero*, (2 vols), Leiden, Brill, 2005.
- STEINBERG, J. W., *The Russo-Japanese War in Global Perspective: World War Zero*, Leiden, Brill, 2005.
- STERN, H. P. y T. LAWSON, *The Freer Gallery of Art*, Tokio, Kodansha, 1972.
- STEVENSON, E., *Lafcadio Hearn*, New York, Octagon Books, 1979.

- STEWART, D. B., *The Making of a Modern Japanese Architecture, From the Founders to Shinohara and Isozaki*, Tokio y Nueva York, Kodansha International, 2002.
- SUÁREZ MARTÍNEZ, M. J. y M. T. RIBELLES CEBRIÁN, "La familia Blasco Ibáñez en el Museo Nacional de Cerámica y Artes Suntuarias González Martí: historia de unos fondos singulares, *Revista de Museología: Publicación científica al servicio de la comunidad museológica*, nº. 29, 2004, pp. 52-56.
- SUBIRACHS, J., "Frederic Marès o la represa nostàlgica del classicisme", en *Serra d'Or* (octubre de 1991), Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, pp. 48-52.
- SUBIRACHS, J., *Frederic Marès: centenari. 1893-1993*, Barcelona, Generalitat de Catalunya. Departament de Cultura, 1993.
- SUBRAHMANYAM, S., *The Portuguese Empire in Asia, 1500-1700. A Political and Economic History*, Chichester, John Wiley & Sons, Inc., 2012.
- SULLIVAN, M., *The meeting of Eastern and Western art*, Berkeley, University of California Press, 1989.
- SUZUKI, D. T., *Zen and Japanese Culture*, Nueva York, Princeton University Press, 1973.
- SUZUKI, D.T., *El buda de la luz infinita: las enseñanzas del budismo shin*, Barcelona, Paidós, 2001.
- SUZUKI, D. T., *¿Qué es el Zen?*, Madrid, Losada, 2006.
- TABAR DE ANITÚA, F. (com.), *Lujo asiático: artes de Extremo Oriente y chinerías en el Museo Cerralbo (Madrid, de octubre de 2004 a 4 de enero de 2005)*, Madrid, Museo Cerralbo y Ministerio de Cultura, 2004.
- TAGANAU, J., *The Tokaido Road: Travelling and Representation in Edo and Meiji Japan*, Nueva York y Londres, Routledge Curzon, 2004.
- TAKAGI, K., *El cuento del cortador de bambú*, Madrid, Cátedra, 2004.
- TAKESHI, N., *Japanese ceramics from the Tanakamaru collection*, Nueva York, The Metropolitan Museum of Art, 1979.
- TAKEUCHI, J., "Furuta Oribe and the Tea Ceremony", en MURASE, M., *Turning Point: Oribe and the Arts of Sixteenth-Century Japan*, Nueva York, The Metropolitan Museum of Art, 2003.
- TANAKA, S., INOUE, Y. y E. OLDFATHER REISCHAUER, *The Tea Ceremony*, Tokio, Kodansha International, 2000.
- TANG, Y., *Confucianism, Buddhism, Daoism, Christianity and Chinese Culture*, Heidelberg, Springer, 2015.
- TARDY, *Les Ivoires: évolution décorative du Ier siècle à nos jours*, Paris, Ed. Tardy, 1966.
- TARÍN-IGLESIAS, J., y J. PLANAS PARELLADA, *El Palacio de Pedralbes y el Palacete Albéniz*, Madrid, Editorial Patrimonio Nacional, 1974.
- TEIJEIRO DE LA ROSA, J. M., "Un ilustrado madrileño del siglo XIX: Fernando de los Villares Amor", *Boletín de la Real Sociedad Económica Matritense de Amigos del País*, n.º 71, 2017
- TEMPLE, C. R., *Traditional themes in Japanese Art*, Berkeley, Regent Press, 2008.
- TERI OKADA, B., *Netsuke, masterpieces of the Metropolitan Museum of Art*, Nueva York, Harry N. Abram Publishers, 1982.
- TERRÓN BARBOSA, L. y FERNÁNDEZ SÁINZ, M., "1886-1919. Pierre Loti: del viajero al ángel búdico", *Mitologías del imaginario japonés*, Soria, Diputación Provincial de Soria, 2007.
- TERRÓN BARBOSA, L., "1886-1919. Imágenes de sociedad del Japón de la era Meiji a través de los viajes de Pierre Loti y de Rudyard Kipling: Pierre Loti", en ARAGÓN RONSANO, F. y J. A. LÓPEZ SÁNCHEZ, *Historias de viajes: una perspectiva plural*, vol. 2, Berna, Peter Lang, 2017, pp. 329-341.
- TERRÓN BARBOSA, L., "Itinerarios e imágenes del viaje a Japón de Pierre Loti", en CID LUCAS, Fernando, *¿Qué es Japón? Introducción a la cultura japonesa*, Cáceres, Universidad de Extremadura, 2009, pp. 473-488.
- THEURIET, A., *Jules Bastien-Lepage: l'homme et l'artiste*, Paris, G. Charpentier et Cie, 1885; CLAUDE, H., *La Lorraine vue par les peintres*, Thionville, Serge Domini, 2003.
- THIÉBAUT, P., *Les Dessins de Gallé*, París, Éditions de la Réunion des musées nationaux, 1993.
- TIAN, C., *Porcelanas chinas de la Dinastía Qing (1644 -1912) en la colección Federico Torralba (Museo de Zaragoza)*, Trabajo de Fin de Máster en Estudios Avanzados en Historia de Arte (dirigido por Elena Barlés), Zaragoza, Departamento de Historia del Arte (Universidad de Zaragoza), 2020.
- TODA I GÜELL, E., "El tabaco en China", en *La Ilustración de Oriente*, Manila, 1877; TODA I GÜELL, E., "Macao", *La Oceanía Española*, nº. 179, 1878.
- TODA I GÜELL, E., "Liu-Shu, o el reino de la ayuda conveniente, según los chinos", en *La Ilustración de Oriente*, Manila, 1877.
- TODA I GÜELL, E., *Annam y su moneda menor*, Shanghái, Noronha & Sons, 1882.
- TODA I GÜELL, E., "Macao, Recorts de Viatje", en *La Renaixensa*, nº 42 y 43, 1883.
- TODA I GÜELL, E., "Recorts de Xina: las planas de Ka-shim", *La Renaixensa*, nº 52, 1883.
- TODA I GÜELL, E., "Los portugueses en Xina: un erro històric" *La Renaixensa*, 1884.

TODA I GÜELL, E., *La Agricultura en Xina: notas sobre el cultivo de las terras y la producción del y algunas consideraciones relativas a la minería d'aquell país*, Barcelona, Estampa "La Renaixensa", 1884.

TODA I GÜELL, E., *Derecho consular de España*, Madrid, El Progreso Editorial, 1889.

TODA I GÜELL, E., *El Asia Oriental. El Imperio Chino, la Corea y el Japón*, Madrid, Editorial El Progreso, 1890.

TODA I GÜELL, E., *La vida en el celeste imperio*, Madrid, El Progreso, 1890.

TODA I GÜELL, E., *Historia de la China*, Madrid, Editorial El Progreso, 1893.

TODA I GÜELL, E., *Viatge a la Xina*, Barcelona, Departament de Cultura, Generalitat de Catalunya, 1992.

TOGORES SÁNCHEZ, L., *Extremo Oriente en la política exterior de España (1830-1885)*, Madrid, Prensa y Ediciones Iberoamericanas, 1997.

TÖKYŌ KOKURITSU HAKUBUTSUKAN, *Meiji dezain no tanjō: chōsa kenkyū hōkokusho "onchi zuroku" /Report of research on "Onchizuroku": a collection of craft design sketches of the Meiji Era*, Tōkyō, Kokusho Kankōkai, 1997.

TOMITA, A., et al., *香りの器 :高砂コレクション*, Forms for fragrance: treasures from the Takasago collection, Tōkyō, Kyūryūdō, 2020.

TORRALBA SORIANO, F., *Esmaltes aragoneses*, Zaragoza, [s.n.], 1938.

TORRALBA SORIANO, F., *Notas para la creación de un Teatro Nacional Español*, Zaragoza, [s.n.], 1938.

TORRALBA SORIANO, F., *La insigne iglesia de San Pablo de Zaragoza*, Zaragoza, [s.n.], 1950.

TORRALBA SORIANO, F., *Los tapices de Zaragoza*, Zaragoza, [s.n.], 1953.

TORRALBA SORIANO, F., *Libros de Horas miniados conservados en Zaragoza*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 1961.

TORRALBA SORIANO, F., *Catedral de Tarazona*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 1974.

TORRALBA SORIANO, F., *El Pilar de Zaragoza*, León, Everest, 1974.

TORRALBA SORIANO, F., *Guía artística de Zaragoza*, Zaragoza, Anatole, 1974.

TORRALBA SORIANO, F., *Iglesia Colegial de Santa María de los Santos Corporales de Daroca*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico (C. S. I. C.) de la Excm. Diputación Provincial, 1974.

TORRALBA SORIANO, F., *Real Seminario de San Carlos Borromeo de Zaragoza*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 1974.

TORRALBA SORIANO, F., *Monasterios cistercienses de la provincia de Zaragoza Veruela*, Rueda, Piedra, Madrid, Everest, 1975.

TORRALBA SORIANO, F., *La casa ayuntamiento de Zaragoza*, Zaragoza, Exmo. Ayuntamiento de Zaragoza, 1977.

TORRALBA SORIANO, F., "Goya y el pueblo", en *Seminario de Arte Aragonés*, nº 27-28, 1978, pp. 25-35.

TORRALBA SORIANO, F., *Arte religioso en la villa de Sos del Rey Católico*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 1978.

TORRALBA SORIANO, F., *Nueva guía artístico-monumental de Aragón*, Madrid, Everest, 1979.

TORRALBA SORIANO, F., *Pintura contemporánea aragonesa*, Zaragoza, Guara Editorial, 1979.

TORRALBA SORIANO, F., *Goya, economistas y banqueros*, Zaragoza, Banco Zaragozano, 1980.

TORRALBA SORIANO, F., *Antonio Fortún*, Madrid, Formas Plásticas, 1987.

TORRALBA SORIANO, F., "Problemática cronológica de las pinturas de Goya en la Santa Cueva de Cádiz", en AA: VV., *III Coloquio de Arte Aragonés, El arte barroco en Aragón*, Huesca, Diputación Provincial de Huesca 1988, pp. 443-447.

TORRALBA SORIANO, F. (coord.), *Goya: exposición universal Sevilla, pabellón de Aragón*, Sevilla Pabellón de Aragón, 1992.

TORRALBA SORIANO, F. y FORTÚN PAESA, A., "¿Un Museo de Arte Oriental?," *Artigrama*, nº 8-9, 1991-1992, pp. 159-163.

TORRALBA SORIANO, F., "Las pinturas de Aula Dei y el "Cuadernillo italiano" de Goya", *Artigrama*, nº 10, 1993, pp. 369-372.

TORRALBA SORIANO, F., *Estudios sobre Arte de Asia Oriental*, Colección Federico Torralba de Estudios de Asia Oriental nº 1, Zaragoza, Fundación Torralba-Fortún y Pressas Universitarias de Zaragoza, 2008.

TORRES-POU, J., *Asia en la España del siglo XIX: literatos, viajeros, intelectuales y diplomáticos ante Oriente*, Ámsterdam, Rodopi, 2013.

TRENC BALLESE, E., "Le peintre Joseph Bernart Flaugier et l'influence de l'art français en Catalogne au début du XIXème siècle", en AYMES, J. R., y J. FERNANDEZ SEBASTIAN (coords.), *La imagen de Francia en España: (1808-1850)*, París, Coloquio Internacional Université de Paris II-Sorbonne Nouvelle, 1997, pp. 297-310.

TRILLO DE LEYVA, M., *La Exposición Iberoamericana. La transformación urbana de Sevilla*, Sevilla, Ayuntamiento, 1980.

TSUCHIYA, Y., "Satsuma kiriko japan's first artistic cut glass", en *Journal of Glass Studies*, nº 26, Corning (Nueva York), Corning Museum of Glass, 1984

TSUKAHIRA, T. G., *Feudal control in Tokugawa Japan: the Sankin Kotai system*, Cambridge, Harvard University Press, 1970.

TSUNETOMO, Y., *Hagakure*, Tokio, Nueva York, Kodansha International, 2002.

TUERO O'DONELL, P., *Mariano Benlliure o recuerdos de una familia*, Barcelona, Gráficas El Tinell, 1962.

TURNBULL, S., *Samurai Invasion, Japan's Korean War, 1592-1598*, Londres, Casell & Co., 2002.

TURNBULL, S., *Japanese Castles 1540-1640*, Londres, Osprey Publishing, 2003.

TURNBULL, S., *Samurai: The World of the Warrior*, Londres, Osprey Publishing, 2003.

TURNBULL, S., *Samurai Commanders*, v. 2, Oxford, Osprey Publishing, 2005

TURNBULL, S., *The samurai capture a King. Okinawa 1609*, Oxford, Osprey Publishing, 2009.

TURNBULL, S., *Toyotomi Hideyoshi*, Oxford, Osprey Publishing, 2010.

UENO, N. (ed.), *Japanese arts & crafts in the Meiji Era*, Tokyo, Pan-Pacific Press, 1958.

URRUTIA, A. Saura, Perpiñán, Fondation du Château de Jau, 1982.

VALVERDE J., Madrid, "El pintor Raimundo de Madrazo", *Anales de la Real Academia de Bellas Artes de Cádiz*, n.º 4, 1986, pp. 31-36.

VAN RAPPARD-BOON, C., *Hokusai and his School: Japanese Prints c. 1800-1840 (Catalogue of the Collection of Japanese Prints)*, Amsterdam, Rijksmuseum, 1982.

VAN SANT, J., MAUCH, P. y Y. SUGITA, *Historical Dictionary of United States-Japan Relations*, Plymouth, Scarecrow Press, 2007.

VARLEY, H. P., *Japanese Culture. Third edition*, Honolulu, University of Hawaii Press, 1984.

VARLEY, P., *Warriors of Japan as portrayed in the War Tales*, Honolulu, University of Hawaii Press, 1994.

VÉLEZ, P., *Frederic Marès, una vocació d'escultor al servei del col·leccionisme*, Barcelona, Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de San Jordi, 2001.

VÉLEZ, P., "El Museo Frederic Marès: un gran y singular museo de coleccionista", en AA. VV., *Museo Frederic Marès. Guía. Escultura y Coleccionismo*, Barcelona, Museu Frederic Marès, Institut de Cultura de Barcelona, 2011, p. 8.

VÉLEZ, P., "El Museu del Disseny de Barcelona: el patrimoni, un recurs al servei del coneixement, el debat i els reptes socials", *Diferents: revista de museus*, nº 2, 2017, pp. 78-89.

VENTURA, P., "El Museu Abelló, una col·lecció que perfila un personatge", en BASSEGODA, B. y DOMÈNECH, I.(eds.). *Col·leccionistes, antiquaris, falsificadors i museus*, Barcelona, Memoria Artium, 2016.

VIDAL CORELLA, J., *Los Benlliure y su época*, Valencia, Prometeo, 1977.

VIDAL SOLER, S., *Breve descripción de algunas de las maderas más importantes y mejor conocidas de las Islas Filipinas*, Madrid, Ests. Tipográficos de M. Minuesa, 1874.

VIDAL SOLER, S., *Memoria sobre el ramo de montes en las Islas Filipinas*, Madrid, Imp., Est. y Galvanoplastia de Aribau y C.ª, 1874.

VIDAL SOLER, S., *Catálogo metódico de las plantas leñosas silvestres y cultivadas observadas en la provincia de Manila*, Madrid, Imprenta de Moreno y Rojas, 1880.

VIDAL SOLER, S., *Sinopsis de familias y géneros de las plantas leñosas de Filipinas: Introducción a la flora forestal del archipiélago filipino (con un atlas de cien láminas y más de 1000 figuras dibujadas y litografiadas por el ayudante D. Regino García)*, Manila, Est. Tipo-litográfico de Chofre y C.ª, 1883.

VIDAL SOLER, S., *Reseña de la flora del Archipiélago Filipino*, Manila, Inspección General de Montes, Comisión de la Flora Forestal, Est. Tipográfico de Bota y C.ª, 1883.

VIDAL SOLER, S., *Memoria sobre la revisión de plantas filipinas en los Museos de Londres, París y Madrid, elevada al Excmo. Sr. Ministro de Ultramar*, 1884.

VIDAL SOLER, S., *Phanerogamae Cumingianae Philippinarum o Índice numérico y catálogo sistemático de las plantas fanerógamas coleccionadas en Filipinas por Hugh Cuming, con características de algunas especies no descritas y del género Cumingia (Malváceas)*, Manila, Cuerpo de Ingenieros de Montes, Comisión de la Flora Forestal de Filipinas, Est. Tipo-litográfico de M. Pérez hijo, 1885.

VIDAL SOLER, S., *Revisión de plantas vasculares filipinas, memoria elevada al excmo. Sr. Ministro de Ultramar*, Manila, Cuerpo de Ingenieros de Montes, Comisión de la Flora Forestal de Filipinas, Est. Tipo-litográfico de M. Pérez hijo, 1886.

VIDAL, M., *Teoria i crítica en el Noucentisme: Joaquim Folch i Torres*, Barcelona, Abadía de Montserrat, 1991.

VILAPLANA ZURITA, D. y V. ROIG, "Una obra de Francisco Molinelli: la Virgen de la Portada del Palacio del Marqués de Dos Aguas", *Ars longa: cuadernos de arte*, nº. 1, 1990, pp. 117-119.

VILLAR MOVELLÁN, A., *Arquitectura del Regionalismo en Sevilla, 1900-1935*, Sevilla, Diputación Provincial, 1979.

VILLAR MOVELLÁN, A., *Introducción a la arquitectura regionalista. El modelo sevillano*, Córdoba, Universidad, 1978.

VIVES REGO, J., *Arquitectura tradicional de Japón*, Gijón, Satori Ediciones, 2017, p. 203.

VOLKER, T., *The Animal in Far Eastern Art*, Leiden, E.J. Brill, 1975.

VOLTES, P., *Abelló*, Barcelona, Publicaciones Reunidas, 1974.

VOLTES, P., *Joan Abelló. El cielo y la tierra*, Barcelona, Editorial Mediterrània, 2000.

VOLTES, P., MARSÀ, Á. y S. TORRUELLA, *Abelló*, Bilbao, Editorial La Gran Enciclopedia Vasca, 1974.

WALDER, D., *The short victorious war: The Russo-Japanese Conflict, 1904-5*, Nueva York, Harper & Row, 1974.

WARMUS, W., *Émile Gallé: Dreams into glass*, Corning (Nueva York), Corning Museum of Glass, 1984.

WATANABE, T., *High Victorian Japonisme*, Peter Lang, Londres, 1991.

WAYMAN, D. G., *Edward Sylvester Morse: A Biography*, Cambridge, Massachusetts, Harvard University Press, 1942.

WAYMAN, D. G., *Edward Sylvester Morse*, Boston, Harvard Univ. Press, 2014.

WEBB, H., *The Japanese imperial institution in the Tokugawa period*, Nueva York, Columbia University Press, 1968.

WEBER-CAFLISCH O. y P. CRAMER, *Antonio Saura. L'oeuvre imprimé. Catalogue raisonné*, Ginebra, Patrick Cramer, 2000.

WEBER, V. F., *Ko-ji hō-ten: dictionnaire à l'usage des amateurs et collectionneurs d'objets d'art japonais et chinois*, Nueva York, Hacker Art Books, 1965.

WEISBERG, G. P., BECKER, E. y É. POSSÉMÉ (eds.), *The Origins of L'Art Nouveau: The Bing Empire*, Ámsterdam, Van Gogh Museum, 2004.

WELLS, D. y S. WILSON, (eds.), *The Russo-Japanese War in Cultural Perspective, 1904-05*, Londres, Macmillan, 1999.

WESTERDAHL, E., MORENO GALVÁN J. M. y J.-C. LAMBERT, *Antonio Saura. Obra gráfica*, Santa Cruz de Tenerife, Colegio Oficial de Arquitectos de Canarias, 1973.

WEYLER y SANTACANA, F., *Los húsares*, Madrid, Tipo-litografía Mateu, 1906. SANTANDER MARÍ, J., *General Weyler*, Palma, Ajuntament, 1985.

WHITER, L., *Spode, A History of the Family, Factory and Wares from 1733 to 1833*, Londres, Barrie & Jenkins, 1970.

WICHMANN, S., *Japonisme: the Japanese influence on western art in the 19th and 20th centuries*, Nueva York, Harmony Books, 1980.

WILSON, R. L., *Inside Japanese Ceramics: A Primer of Materials, Techniques, and Traditions*, Nueva York, Weatherhill, 2005.

WILSON; R. L., *The art of Ōgata Kenzan, persona and production in Japanese ceramics*, New York, Weatherhill, 1991.

WU, S., *Porcelanas chinas qīng-huā (azul y blanco) de la colección Federico Torralba (Museo de Zaragoza). Una aproximación*, Trabajo de Fin de Máster en Estudios Avanzados en Historia de Arte (dirigido por Elena Barlés), Zaragoza, Departamento de Historia del Arte (Universidad de Zaragoza), 2019.

YABUTA, Y., *Rediscovering Women in Tokugawa Japan*, Cambridge, Cambridge Mass., 2000, pp. 5-11.

YAMAGUCHI, S., *Ernest Francisco Fenollosa: a life devoted to the advocacy of Japanese culture*, Tokio, Sanseido, 1982.

YAMAMORI, Y., *Japanese Export Furniture: with particular Emphasis on the Meiji Era (1868-1912)*, 1999.

YATES, C., *Saigo Takamori: The Man Behind The Myth*, Londres y Nueva York, Kegan Paul International, 1995.

YI, H., "La iconografía de los motivos ornamentales del mantón de Manila de origen chino en la colección Joan Artigas-Alart del Museo del Diseño de Barcelona", en *Actas del III Simposio FHD. To be or not to be. El papel del diseño en la construcción de identidades*, Barcelona, Fundación Historia del Diseño, 2020.

YI, H., *El coleccionismo de mantones de Manila (de China) en museo públicos españoles. El caso del Museu del Disseny de Barcelona*, Trabajo de Fin de Máster de Estudios Avanzados en Historia del Arte (directoras: Ana Ágreda y Elena Barlés), Zaragoza, Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza, 2019.

YONEMURA, A., *Yokohama, Prints from Nineteenth-century Japan*, Washington, Arthur M. Sackler Gallery, 1990.

YOSHIMURA, Y. y G. M. HALFORD, *The Art of Bonsai: Creation, Care and Enjoyment*, Tokio, Tuttle Publishing, 1996.

YOUNG, P. "From the Eiffel Tower to the Javanese Dancer: Envisioning Cultural Globalization at the 1889 Paris Exhibition", *The History Teacher*, vol. 41, nº 3, 2008, pp. 339–362

YOUNG, A. M., *Japan under Taishō Tenno, 1912-1926*, London, Routledge, 2013.

ZERBST, R., *Antoni Gaudí*, Colonia, Taschen, 1985.

ZHENJIANG, Z., "Confucio, ética y civilización", *Co-herencia*, vol.11, nº 20, junio 2014

3 Webgrafía

ABC, "Hemeroteca", <http://hemeroteca.abc.es> [última visita 20/12/2021];

Adjuntament de Sabadell, "Museus Municipals", <http://museus.sabadell.cat/museu-historia> [última visita 20/12/2021].

Ajuntament Barcelona, "Fondo Casa Joan Busquets", <https://ajuntament.barcelona.cat/museudeldisseny/es/centredoc-archive/fondo-casa-joan-busquets> [última visita 20/12/2021].

Ajuntament Barcelona, "Museu del Disseny", <https://ajuntament.barcelona.cat/museudeldisseny/es> [última visita 20/12/2021].

Ajuntament Barcelona, "Presentación Museu del Disseny", <https://ajuntament.barcelona.cat/museudeldisseny/es/presentacion> [última visita 20/12/2021].

Andalan.es, <http://www.andalan.es/?p=1168>, [última visita: 12/12/2021].

ANÍA RUIZ-FLORES, P. C., "El japonismo de Mariano Fortuny y Marsal", en *Ecos de Asia*, 29-X-2018, disponible en: <http://revistacultural.ecosdeasia.com/japonismo-mariano-fortuny-marsal/> [última vista: 20/12/2021].

ANSÓN NAVARRO; A., "Federico Torralba. In Memoriam", *Revista Asociación Aragonesa de Críticos de arte*, nº 19, disponible en: <http://www.aacadigital.com/contenido.php?idarticulo=681> [última visita 20/12/2021].

Ansorena, "Subastas", <https://www.ansorena.com/lotas/2020/10/137?destination=/subastas/actual/sesion-1?page> [última visita 20/12/2021].

Anticstore, "Fuzan Ryun - A Japanese Satsuma vase", <https://www.anticstore.art/93740P> [última visita 20/12/2021].

Antiques.com, "Imperial quality kutani saki cup with interior poem miniature", <http://www.antiques.com/classified/Antiques/Asian-Antiques/IMPERIAL-QUALITY-KUTANI-SAKI-CUP-WITH-INTERIOR-POEM-MINIATURE> [última consulta: 4/08/2021].

Antiques.com, "Yabu Meizan Satsuma Teapot", <http://www.antiques.com/classified/1089245/Antique-Yabu-Meizan-Satsuma-Teapot---Sake-Pot> [última visita 20/12/2021]

Antoniosaura.org, "Biografía", <http://www.antoniosaura.org/sp/su-vida-biografia-a> [última visita 20/12/2021].

Archive.org, "Kotsuzumi", https://web.archive.org/web/20080107112506/http://jtrad.columbia.jp/eng/i_kotsuzumi.html [última visita 20/12/2021].

Archive.org, "Okabe-juku", <https://web.archive.org/web/20080509100514/http://www.okabe-s.net/okabe-toha/rekisi/okabe-kyuku/okabe-kyuku1/okabejuku.htm> [última visita 20/12/2021].

Arnet.com, "A Beginner's Guide to Chinese Porcelain Vase Shapes", <https://news.artnet.com/art-world/a-beginners-guide-to-chinese-porcelain-vase-shapes-31882> [última visita: 20/12/2021].

Art Asian Forum, "Satsuma Plate Signature", <https://www.asianart.com/phpforum/index.php?method=detailAll&Id=139536> [última visita 20/12/2021].

Art Institute Chicago, "Ehon sakigake", <https://www.artic.edu/artworks/192277/ehon-sakigake-picture-book-of-japanese-and-chinese-fighters-complete-in-1-vol> [última visita 20/12/2021].

Art Institute Chicago, "The Warrior Kusunoki Masashige (1294-1336) Bidding Farewell to His Son Masatsura", <https://www.artic.edu/artworks/32458/the-warrior-kusunoki-masashige-1294-1336-bidding-farewell-to-his-son-masatsura> [última visita 20/12/2021].

Art Institute of Chicago, "The Warrior Kusunoki Masashige (1294-1336) Bidding Farewell to His Son Masatsura", <https://www.artic.edu/artworks/32458/the-warrior-kusunoki-masashige-1294-1336-bidding-farewell-to-his-son-masatsura> [última visita 20/12/2021].

Art Public, "Sagrado Corazón del Tibidabo", http://w10.bcn.cat/APPS/gmocataleg_monum/FitxaMonumentAc.do?idioma=ES&codiMonumIntern=834 [última visita 20/12/2021].

Ashmolean Museum, "Collections", <https://collections.ashmolean.org/collection/search> [última visita 20/12/2021].

Asian Art Forum, "Satsuma vase", <http://www.asianart.com/phpforum/index.php?method=detailAll&Id=46807#46807> [última visita 20/12/2021].

Asian Art Museum San Francisco, "online collection", <http://asianart.emuseum.com/objects/viewcollections/highlights?t:state:flow=c5562795-bb52-47e9-ad13-a63a07e9637e> [última visita 20/12/2021].

Asian Art Museum, <http://www.asianart.org> [última visita 20/12/2021].

Asian Arts Forum, "Request help translating calligraphy", <https://www.asianart.com/phpforum/index.php?method=detailAll&Id=111817> [última visita 20/12/2021].

Aucfan, "Meiji Kutani Asahiyama", <https://aucview.aucfan.com/yahoo/c489988128/> [última visita 20/12/2021].

Ayuntamiento de Cosuegra, "129 años de la inundación", <https://aytoconsuegra.es/129-anos-de-la-inundacion-de-1891/> [última visita 20/12/2021].

Bǎidù Bǎikē, "回纹_百度百科 / patrón 'Hui'", <https://baike.baidu.com/item/%E5%9B%9E%E7%BA%B9> <http://www.aisf.or.jp/~jaanus/deta/s/seigaiha.htm> [última visita: 21/09/2021].

Bǎidù Bǎikē, "笔筒 / Bitong", <https://baike.baidu.com/item/%E7%AC%94%E7%AD%92> 瓶, [última consulta: 20/12/2021].

Bǎidù Bǎikē, "胆瓶 / Dan Ping", <https://baike.baidu.com/item/%E8%83%86%E7%93%B6>, y <https://baike.baidu.com/item/%E8%83%86%E7%93%B6/5150724> [última consulta: 20/12/2021].

BǎidùBǎikē, "凤尾尊 / Feng Wei zun", <https://baike.baidu.com/item/%E5%87%A4%E5%B0%BE%E5%B0%8A> [última consulta: 4/08/2021].

BǎidùBǎikē, "梅瓶 / Mei Ping", <https://baike.baidu.com/item/%E6%A2%85%E7%93%B6> [última consulta: 4/08/2021].

BǎidùBǎikē, "橄欖瓶 / Gan Lan Ping", <https://baike.baidu.com/item/%E6%A9%84%E6%A6%84%E7%93%B6> [última consulta: 4/08/2021].

BǎidùBǎikē, "烛台 / Zhútái", <https://baike.baidu.com/item/%E7%83%9B%E5%8F%B0/2684468> [última consulta: 20/12/2021].

BǎidùBǎikē, "葫芦瓶 / Hu Lu Ping", <https://baike.baidu.com/item/%E8%91%AB%E8%8A%A6%E7%93%B6> [última consulta: 20/12/2021].

Barcelofilia, "Clapés y Compañía, Barcelona, 1892-1894", <http://barcelofilia.blogspot.com/2014/07/el-imperio-del-japon-clapes-y-cia.html> [última visita: 20/12/2021].

Barcelona centre de Disseny, "Presentación", <http://www.bcd.cat/es/page.asp?id=1> [última visita 20/12/2021].

Barnebys.es, "Par de jarrones Satsuma", https://www.barnebys.es/subastas/lote/paar-satsuma-vasen-porzellan-ort-des-gebets-und-der-em43nch_k5q [última visita 20/12/2021].

BASSEGODA B. y i F. FONTBONA, *Repertori de Col·leccionistes i Col·leccions d'Art i Arqueologia de Catalunya (RCCAAC)*, "Joan Abelló i Prat", https://taller.iec.cat/rcic/fitxa_una.asp?id_fitxa=32 [última visita 20/12/2021].

BEGUÉ, P., "Child life in Japan: la modernización infantil de Japón," en *Ecos de Asia*, <http://revistacultural.ecosdeasia.com/child-life-in-japan-la-modernizacion-infantil-de-japon/> [última visita 20/12/2021].

Biblioteca de Catalunya, "Museu Marès", <http://www.bnc.cat/Fons-i-col·leccions/Museu-Mares> [última visita 20/12/2021].

Biblioteca Museu Víctor Balaguer, "Biblioteca", <https://www.victorbalaguer.cat/es/inicio-es/> [última visita 20/12/2021].

Biblioteca Museu Víctor Balaguer, "Catàleg de la Biblioteca", <https://www.victorbalaguer.cat/es/biblioteca-es/catalogos/> [última visita 20/12/2021].

Biblioteca Museu Víctor Balaguer, "Culturas del mundo", <http://www.victorbalaguer.cat/es/museo/culturas-del-mundo/> [última visita 20/12/2021].

Biblioteca Museu Víctor Balaguer, "El mundo egipcio", <https://www.victorbalaguer.cat/es/museo/el-mundo-egipcio/> [última visita 20/12/2021].

Biblioteca Museu Víctor Balaguer, "Exposicions temporals", <https://www.victorbalaguer.cat/museo/exposicions-temporals/> [última visita 20/12/2021].

Biblioteca Museu Víctor Balaguer, "Joaquín Molas", <https://www.victorbalaguer.cat/joaquim-molas/> [última visita 20/12/2021].

Biblioteca Museu Víctor Balaguer, "Las comparsas de Vilanova", <https://www.victorbalaguer.cat/es/comparsas-mir/> [última visita 20/12/2021].

Biblioteca Museu Víctor Balaguer, "Obras del Museo del Prado", <https://www.victorbalaguer.cat/es/museo/sala-prado/> [última visita 20/12/2021].

Biblioteca Nacional de Cataluña, "Hemeroteca", <https://www.bnc.cat/esl/Fondos-colecciones/Busca-Fondos-y-colecciones> [última visita 20/12/2021];

Biblioteca Nacional de España, "Hemeroteca Digital", <http://www.bne.es/es/Catalogos/HemerotecaDigital/> [última visita 20/12/2021];

Biblioteca Virtual de Prensa Histórica: Biblioteca Virtual de Prensa Histórica, "Presentación", <http://prensahistorica.mcu.es/es/estaticos/contenido.cmd?pagina=estaticos/presentacion>, [última visita 20/12/2021];

Biblioteca virtual Miguel de Cervantes, "Fernando Lázaro Carreter", http://www.cervantesvirtual.com/portales/fernando_lazaro_carreter/?conten=presentacion [última visita 20/12/2021].

Biblioteca virtual Miguel de Cervantes, "Teodoro Llorente", http://www.cervantesvirtual.com/portales/teodor_llorente/ [última visita 20/12/2021].

Biblioteca virtual Miguel de Cervantes, "Vicente Blasco Ibáñez", http://www.cervantesvirtual.com/portales/vicente_blasco_ibanez/ [última visita 20/12/2021].

Bonhams, "A Japanese Satsuma sake pot Marked 'Satsuma yaki' and the Shimazu mon", <https://www.bonhams.com/auctions/20404/lot/228/> [última visita 20/12/2021]

Bonhams, "A Satsuma conical vase", <https://www.bonhams.com/auctions/16867/lot/207/?category=list> [última visita 20/12/2021].

Bonhams, "A Satsuma standing figure of Gama sennin", <https://www.bonhams.com/auctions/24755/lot/34/?category=list> [última visita 20/12/2021].

Bonhams, "A Satsuma style pottery vase", <https://www.bonhams.com/auctions/17332/lot/1669/> [última visita 20/12/2021].

Bonhams, "A Satsuma vase or chaire by Seikozan Meiji Period", <https://www.bonhams.com/auctions/10241/lot/568/> [última visita 20/12/2021].

Bonhams, "A standing figure of Gamma sennin", <https://www.bonhams.com/auctions/24755/lot/34/?category=list> [última visita 20/12/2021].

Bonhams, "A tall Satsuma conical vase", <https://www.bonhams.com/auctions/17858/lot/251/> [última visita 20/12/2021].

Britanica, "Shogatsu", <https://www.britannica.com/topic/Shogatsu> [última visita 20/12/2021].

Britanica.com, "Donald Alexander Smith", <https://www.britannica.com/biography/Donald-Alexander-Smith-1st-Baron-Strathcona-and-Mount-Royal> [última visita 20/12/2021].

British History Online, "London Little Tower Street", <https://www.british-history.ac.uk/no-series/dictionary-of-london/little-tower-street-loats-buildings#h2-0001> [última visita 20/12/2021].

British Museum, "Fukagawa Seiji Gaisha 深川製磁会社", <https://www.britishmuseum.org/collection/term/BIOG217016> [última visita 20/12/2021].

British Museum, "Koransha (香蘭社)", <https://www.britishmuseum.org/collection/term/BIOG179732> [última visita 20/12/2021].

British Museum, "Collection", https://www.britishmuseum.org/research/collection_online/search.aspx, [última visita 20/12/2021].

British Museum, "Lt-Col Kenneth Dingwall", <https://www.britishmuseum.org/collection/term/BIOG122843> [última visita 20/12/2021].

British Museum, "Pair of elephants," https://www.britishmuseum.org/collection/object/A_1980-0325-1-2 [última visita 20/12/2021].

British Museum, "Sesshu Nunobiki no taki", https://www.britishmuseum.org/collection/object/A_1906-1220-0-917 [última visita 20/12/2021].

British Museum, "Welcome", <https://www.britishmuseum.org>, [última visita 20/12/2021].

Brooklyn Museum, "Itsukushima in Aki Province", <https://www.brooklynmuseum.org/opencollection/objects/102692> [última visita 20/12/2021].

Bunka, "Cultural Heritage Database," <https://bunka.nii.ac.jp/db/heritages/detail/191829> [última visita 20/12/2021].

Bureau International de Expositions, "Expo 1878 París", <https://www.bie-paris.org/site/en/1878-paris> [última visita 20/12/2021].

Bureau International de Expositions, "Expo 1880 Melbourne", <https://www.bie-paris.org/site/en/1880-melbourne> [última visita: 20/12/2021].

Bureau International des Expositions, "Expo 1867 París", <https://www.bie-paris.org/site/en/1867-paris> [última visita 20/12/2021].

Bureau International des Expositions, "Expo 1904 St. Louis", <https://www.bie-paris.org/site/en/1904-saint-louis> [última visita: 20/12/2021].

Bureau Internationas des Expositions, "Expo 1906 Milán", <https://www.bie-paris.org/site/en/1906-milan> [última visita 20/12/2021].

Bureau International des Expositions, "Expo 1900 París", <https://www.bie-paris.org/site/en/1900-paris> [última visita: 20/12/2021].

Byodoin, "Byodoin", <https://www.byodoin.or.jp/en/index.html> [última visita 20/12/2021].

CABAÑAS MORENO, P, "Nihon sankei: historia, arte, turismo. En torno a la identidad," *Mirai. Estudios Japoneses*, 2018, vol. 2, p. 38, disponible en <https://revistas.ucm.es/index.php/MIRA/article/viewFile/60494/4564456547381> [última visita 20/12/2021].

CABELLO CARO, P., "La protección del patrimonio entre 1910 y 1930 Los primeros directores generales de Bellas Artes," en *Museos.es: Revista de la Subdirección General de Museos Estatales*, nº. 9-10, 2013-2014, p. 174. Disponible en: <http://www.culturaydeporte.gob.es/dam/jcr:d7196c37-3901-4e1b-9fb3-3edb7c80ad2b/03-proteccion-patrimonio.pdf> [última visita 20/12/2021].

Cámara Oficial de Comercio de España en el Reino Unido, <https://spanishchamber.co.uk/es/> [última visita 20/12/2021].

Carter's Publications, "Satsuma (Japan) plates, platters and chargers", <https://www.carters.com.au/index.cfm/index/9888-satsuma-japan-plates-platters-and-chargers/> [última visita 20/12/2021].

Carters price guide to antiquites, "A fine Satsuma sake pot, Meiji Period, 1868-1912", <https://www.carters.com.au/index.cfm/item/724303-a-fine-satsuma-sake-pot-meiji-period-1868-1912-delicately-painte/> [última visita 20/12/2021].

Cases singulares, "Estudio Oleguer Junyent", <https://casessingulars.com/las-casas/estudi-oleguer-junyent/> [última visita: 20/12/2021].

CASTILLO CASTILLO, J., *El hogar. Un estilo de vida*, disponible para su consulta en la página web *El hogar. Un estilo de vida por José Castillo Castillo, Catedrático de Sociología, Facultad de Ciencias de la Información*, <https://webs.ucm.es/info/especulo/numero2/jcastill.htm> [última consulta: 20/12/2021].

Cefiro, "Satsuma ware in Meiji era", http://cefiro.main.jp/Satsuma_Ware.html [última visita 20/12/2021].

CERES Red Digital de Colecciones de Museos de España, "DE01575S", <http://ceres.mcu.es/pages/Main> [última visita 20/12/2021].

Chelsea's Terrace, "Sekishu School of Bonseki", <http://www5a.biglobe.ne.jp/~chelseas/bonseki/bonseki-e.html> [última visita 20/12/2021].

Christie's, "A pair of japanese lacquer 'hakko bako'", <https://www.christies.com/lotfinder/Lot/a-pair-of-japanese-lacquer-hakko-bako-5601100-details.aspx> [última visita 20/12/2021].

Christie's, "A pair of Satsuma vases signed Satsuma yaki Gyokushu ga", <http://www.christies.com/lotfinder/lot/a-pair-of-satsuma-vases-signed-satsuma-4918710-details.aspx?pos=9&intObjectID=4918710&sid=&page=4&lid=1> [última visita 20/12/2021].

Christie's, "Four Satsuma vases", <http://www.christies.com/lotfinder/lot/four-satsuma-vases-the-first-signed-dai-5143750-details.aspx>. [última visita 20/12/2021].

Christie's, "A chinese export blue and white porcelain garden seat", <https://www.christies.com/en/lot/lot-5830579> [última visita 20/12/2021]

Christie's, "A Chinese garden seat, 20th Century", <https://www.christies.com/en/lot/lot-4947675> [última visita 20/12/2021]

Christie's, "A Japanese ceramic garden seat", <https://www.christies.com/zh-cn/lot/lot-5652596> [última visita 20/12/2021]

Christie's, "A pair of Japanese polychrome decorated garden seats", <https://www.christies.com/zh-cn/lot/lot-5648982> [última visita 20/12/2021]

City of Kanazawa, "Information", <https://www4.city.kanazawa.lg.jp/kurashi/index.html> [última visita 20/12/2021].

City of Komatsu, "Home", <https://www.city.komatsu.lg.jp/5130.htm> [última visita 20/12/2021].

CPI Inflation Calculator, <https://www.in2013dollars.com/uk/inflation/1891?amount=20> [última visita 20/12/2021].

CRESS, R., *Satsuma: The joy of Beauty. Marks and Makers. Updated december 2020. Almost 500 names + 2000 marks*, p. 97, disponible en: <http://doccdn.simplesite.com/d/18/36/282600881017468440/a987581d-96a2-4891-931b-526364c37d4b/SatsumaMARKS-UPDATE-1-SEPTEMBER-2020.pdf> [última visita 20/12/2021].

Cuaderno de oriente. Viaje interior a un arte lejano, <https://cuadernodeoriente.com/pintura/> [última visita: 20/12/2021].

Daiwa (Kaufhaus), [https://www.wikide.wiki/wiki/ja/%E5%A4%A7%E5%92%8C \(%E7%99%BE%E8%B2%A8%E5%BA%97\)](https://www.wikide.wiki/wiki/ja/%E5%A4%A7%E5%92%8C (%E7%99%BE%E8%B2%A8%E5%BA%97)) [última visita 20/12/2021].

DARA (Documentos y Archivos de Aragón), "Casa Ric - Baronía de Valdeolivos", <https://dara.aragon.es/opac/app/simple/crbv> [última visita 20/12/2021].

DEL RÍO HIJAS, M. E., "Ramón María Ximénez y Cros", *Real Academia de la Historia*, disponible en: <http://dbe.rah.es/biografias/96860/ramon-maria-ximenez-y-cros> [última visita 20/12/2021].

DÍAZ, C., "Los últimos pintores de Filipinas", *Cuaderno de Sofonisba*, <http://cuadernodesofonisba.blogspot.com/2015/05/los-ultimos-cuadros-de-filipinas.html> [última visita 20/12/2021].

Diccionario de cerámica, "Azucarera", <http://ceramicdictionary.com/es/a/3347/azucarera> [última consulta: 20/12/2021].

Diccionario de cerámica, "Cafetera", <http://ceramicdictionary.com/es/c/1968/cafetera> [última consulta: 20/12/2021].

Diccionario de cerámica, "Taza", <http://ceramicdictionary.com/es/t/2053/taza> [última consulta: 20/12/2021].

Diccionario de cerámica, "Tetera", <http://ceramicdictionary.com/es/t/3361/tetera> [última consulta: 20/12/2021].

Dictionary of Japanese Potters, "Fukagawa Porcelain 深川製磁", <https://japanese-ceramics.com/fukagawa-seiji-co-ltd-%E6%B7%B1%E5%B7%9D%E8%A3%BD%E7%A3%81/> [última visita 20/12/2021].

Dictionary of Japanese Potters, "Fukagawa Porcelain 深川製磁", <https://japanese-ceramics.com/fukagawa-seiji-co-ltd-%E6%B7%B1%E5%B7%9D%E8%A3%BD%E7%A3%81/> [última visita 20/12/2021].

Dictionary of Japanese Potters, "Ide Zentaro (1898-1929)", <https://japanese-ceramics.com/ide-seito-ltd-井出製陶株式会社/> [última visita 20/12/2021].

Dictionary of Japanese Potters, "Ishino Ryuzan 石野竜山 (1861-1936)", <https://japanese-ceramics.com/ishino-ryuzan-%E7%9F%B3%E9%87%8E%E7%AB%9C%E5%B1%B1/> [última visita 20/12/2021].

Dictionary of Japanese Potters, "Ishino Ryuzan 石野竜山", <https://japanese-ceramics.com/ishino-ryuzan-%E7%9F%B3%E9%87%8E%E7%AB%9C%E5%B1%B1/> [última visita 20/12/2021]. Véase: *The Kutani Ceramic Website*, "Ryuzan 1st", https://www.kutani.org/spip.php?article27&p_id=26&recherche=%2BRyuzan [última visita 20/12/2021].

Dictionary of Japanese Potters, "Ishino Ryuzan 石野竜山", <https://japanese-ceramics.com/ishino-ryuzan-%E7%9F%B3%E9%87%8E%E7%AB%9C%E5%B1%B1/> [última visita 20/12/2021].

Dictionary of Japanese Potters, "Kinkozan Sobei (VI) 錦光山宗兵衛(6代) (1823-1884)", <https://japanese-ceramics.com/kinkozan-sobei6th-%E9%8C%A6%E5%85%89%E5%B1%B1%E5%AE%97%E5%85%B5%E8%A1%9B%6E%4B%3/> [última visita 20/12/2021].

Dictionary of Japanese Potters, "Kinkozan Sobei (VII) 錦光山宗兵衛 (7代) (1867-1927)", <https://japanese-ceramics.com/kinkozan-sobei7th-%e9%8c%a6%e5%85%89%e5%b1%b1%e5%ae%97%e5%85%b5%e8%a1%9b7%e4%bb%a3/> [última visita 20/12/2021].

Dictionary of Japanese Potters, "Koransha 香蘭社", <https://japanese-ceramics.com/koransha-%e9%a6%99%e8%98%ad%e7%a4%be/> [última visita 20/12/2021].

Dictionary of Japanese Potters, "Kusebe Sennosuke 楠部千之助", <https://japanese-ceramics.com/kusebe-sennosuke-%E6%A5%A0%E9%83%A8%E5%8D%83%E4%B9%8B%E5%8A%A9/> [última visita 20/12/2021].

Dictionary of Japanese Potters, "Kusube Yaichi 楠部彌弑 (1897-1984)", <https://japanese-ceramics.com/kusube-yaichi-%e6%a5%a0%e9%83%a8%e5%bd%8c%e5%bc%8c/> [última visita 20/12/2021].

Dictionary of Japanese Potters, "Matsumoto Sahei 松本佐瓶", <https://japanese-ceramics.com/matsumoto-sahei-%E6%9D%BE%E6%9C%AC%E4%BD%90%E7%93%B6/> [última visita 20/12/2021].

Dictionary of Japanese Potters, "Matsumoto Sahei, (松本佐平) (1851-1918)", <https://japanese-ceramics.com/matsumoto-sahei-%E6%9D%BE%E6%9C%AC%E4%BD%90%E7%93%B6/> [última visita 20/12/2021].

Dictionary of Japanese Potters, "Matsumoto Sakichi (I) 松本佐吉 (初代) (1884-1942)", <https://japanese-ceramics.com/matsumoto-sakichi-%e6%9d%be%e6%9c%ac%e4%bd%90%e5%90%89/> [última visita 20/12/2021].

Dictionary of Japanese Potters, "Matsuya Kikusaburo 松屋菊三郎 (1820-1889)" <https://japanese-ceramics.com/matsuya-kikusaburo-%E6%9D%BE%E5%B1%8B%E8%8F%8A%E4%B8%89%E9%83%8E/> [última visita 20/12/2021].

Dictionary of Japanese Potters, "Miyagawa Kozan I (Makuzu Kozan I) 初代 宮川香山 (初代 真葛香山) (1841-1916)", <https://japanese-ceramics.com/miyagawa-kozan-makuzu-kozan-%e5%ae%ae%e5%b7%9d%e9%a6%99%e5%b1%b1-%e7%9c%9f%e8%91%9b%e9%a6%99%e5%b1%b1/> [última visita 20/12/2021].

Dictionary of Japanese Potters, "Nishimura Enji (V) 西村圓治 (5代) (1856-1914)", <https://japanese-ceramics.com/enji-nishimura-vth-%e8%a5%bf%e6%9d%91%e5%9c%93%e6%b2%bb-5%e4%bb%a3/> [última visita 20/12/2021].

Dictionary of Japanese Potters, "Suda Seika (I) 須田青華 (初代)," <https://japanese-ceramics.com/suda-seika-%E9%A0%88%E7%94%B0%E9%9D%92%E8%8F%AF/> [última visita 20/12/2021].

Dictionary of Japanese Potters, "Watano Kichiji 綿野吉二", <https://japanese-ceramics.com/watano-kichiji-%E7%B6%BF%E9%87%8E%E5%90%89%E4%BA%8C/> [última visita 20/12/2021].

Dictionary of Japanese Potters, "Watano Kichiji 綿野吉二 (1860-1934)", <https://japanese-ceramics.com/watano-kichiji-%e7%b6%bf%e9%87%8e%e5%90%89%e4%ba%8c/> [última visita 20/12/2021].

Dictionary of Japanese Potters, "Itaya Hazen 板谷波山 (1872-1963)", <https://japanese-ceramics.com/?s=Itaya+Hazen> [última visita 20/12/2021].

Discover Sendai, "home", <https://sendai-travel.jp/places/godaido/> [última visita 20/12/2021].

Ebay, "Signed Sanbonzan Meiji era Japanese Satsuma Bowl Cherry Blossoms", <https://www.ebay.com/itm/SIGNED-Sanbon-zan-Meiji-Era-Japanese-Satsuma-Porcelain-6-Bowl-Cherry-Blossoms-/274333066661> [última visita 20/12/2021].

Ebay.com, "Antique japanese Kutani 6" bottle vase, Meiji period", <https://www.ebay.com/itm/131568447205> [última visita 20/12/2021].

El Mundo, "Crónica", <https://www.elmundo.es/cronica/2002/366/1035190613.html> [última visita 20/12/2021].

El País, "Hemeroteca", <https://elpais.com/diario/> [última visita 20/12/2021];

eMuseum, <http://www.emuseum.jp> [última visita 20/12/2021].

Exteriores, Gobierno de España, "Tratado de 1868: los cimientos de la amistad Japón-España", <http://www.exteriores.gob.es/Portal/es/SalaDePrensa/Multimedia/Publicaciones/Documents/Area%20publicaciones/Tratado%201868%20Japón%20España.pdf> [última visita 20/12/2021].

FAD, <https://www.fad.cat/ca> [última visita 20/12/2021].

Femturisme, "Gaudí and Berguedà", <http://www.femturisme.cat/en/routes/gaudi-and-bergueda> [última visita 20/12/2021].

Fondation Baur, "Collections", <https://www.fondation-baur.ch/en/aperçu-des-collections#categorie=/ceramiques|region=/japan>

Fonz.es, "Ayuntamiento de Fonz", <http://www.fonz.es> [última visita 20/12/2021].

Foundation Baur, <https://www.fondation-baur.ch/en> [última visita 20/12/2021].

Fukagawa Seiji Kaisha, 深川製磁について, "Fukagawa Seiji Kaisha", <https://www.fukagawa-seiji.co.jp/> [última visita 20/12/2021].

Fukagawa Seiji 時を越え、心を潤し続ける, "Fukagawa Chūji", <https://www.fukagawa-seiji.co.jp/about/ayumi/> [última visita 20/12/2021].

Fukagawa-Seiji, "Presentation", <https://www.fukagawa-seiji.co.jp/about/ayumi/> [última visita 20/12/2021].

Galería de Metges Catalans, "Francesc Fàbregas i Mas", <http://www.galeriametges.cat/galeria-fitxa.php?icod=MFL> [última visita 20/12/2021].

Gallica, "Atelier de Fortuny. Oeuvre posthume, objets d'art et de curiosité. Armes, faïences hispano-moresques, étoffes et broderies, bronzes orientaux, coffrets d'ivoire, etc. dont la vente aura lieu les 26 Avril et les jours suivants à 2 heures. Hotel Drouot, salles nos 8 et 9, Paris, Imprimerie de J. Claye, 1875", <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k6364668g.texteImage> [última visita 20/12/2021]

Genealogía Familiar, "Conde de Torre Díaz Brodie Manuel Zulueta Wilcox", <https://www.genealogiafamiliar.net/getperson.php?personID=I296119&tree=BVCZ> [última visita 20/12/2021].

GINÉS BLASI, M., "Itinerario: Eduard Toda i Güell", en *Archivo China-España, 1800-1950*, <http://ace.uoc.edu/exhibits/show/galeria-de-personajes/eduard-toda> [última visita 20/12/2021].

Ginza Kuorda Touen, "Yaichi Kusube", <https://kurodatouen.com/gallerydata/323?lang=en> [última visita 20/12/2021].

Google Arts & Culture, "Kinrande-style vase with birds and flowers, kutani ware Matsumoto Sahei (1851-1918)", <https://artsandculture.google.com/asset/kinrande-style-vase-with-birds-and-flowers-kutani-ware-matsumoto-sahei-1851-1918/gQFL2gal7azmEw> [última visita 20/12/2021].

Google arts and culture, "Kinrande-style vase with birds and flowers, kutani ware. Matsumoto Sahei (1851-1918)" <https://artsandculture.google.com/asset/kinrande-style-vase-with-birds-and-flowers-kutani-ware-matsumoto-sahei-1851-1918/gQFL2gal7azmEw> [última visita 20/12/2021].

Google Maps, "Eastcheap", <https://www.google.com/maps/place/Eastcheap,+London,+Reino+Unido/@51.5107415,-0.0848078,18z/data=!4m5!3m4!1s0x48760352312393d9:0xd5abee6de0f664b0!8m2!3d51.510721!4d-0.0845116> [última visita 20/12/2021].

Google Maps, "Hirayama, Prefectura de Ishikawa", <https://www.google.com/maps/place/Hirayama+Kumasakamachi,+Provincia+de+Kaga,+Prefectura+de+Ishikawa+922-0842,+Japón/@36.3039068,136.2882135,15z/data=!4m8!1m2!2m1!1shirayama+kanazawa!3m4!1s0x5ff8f9ff08d6b35f:0x126d448f04f6713e!8m2!3d36.2947116!4d136.2975132> [última visita 20/12/2021].

Google Maps, "Prefectura de Toyama", <https://www.google.com/maps/place/Hirayama/@36.5677992,136.1381549,8.66z/data=!4m8!1m2!2m1!1shirayama+kanazawa!3m4!1s0x5ff77fe3d265b3c9:0xa81dabf7ffd2fc5!8m2!3d36.6954015!4d136.8388367> [última visita 20/12/2021].

Google Maps, "Savage gardens", <https://www.google.es/maps/place/Savage+Gardens,+Tower,+London,+Reino+Unido/@51.5106561,-0.0787887,18z/data=!4m5!3m4!1s0x4876034c15ee9015:0x83f4256907ad7754!8m2!3d51.5107797!4d-0.0777534> [última visita 20/12/2021].

Gotheborg.com, "4 Inch Round Satsuma Vase Conundrum", <http://www.gotheborg.com/discus/read.php?file=/12129/305727.html> [última visita 20/12/2021].

Gotheborg.com, "Discusion Board", <http://www.gotheborg.com/cgi-bin/discus/discus.cgi?pg=topics> [última visita 20/12/2021].

Gotheborg.com, "Japanese Porcelain Marks, Arita", <https://www.gotheborg.com/marks/20thcenturyjapan.shtml#arita> [última visita 20/12/2021].

Gotheborg.com, "Japanese Porcelain Marks, Kutani", <https://www.gotheborg.com/marks/kutani.shtml> [última visita 20/12/2021].

Gotheborg.com, "Japanese Porcelain Marks, Satsuma", <http://www.gotheborg.com/marks/satsuma.shtml> [última visita 20/12/2021].

Gotheborg.com, "Japanese Porcelain Marks", <https://www.gotheborg.com/marks/20thcenturyjapan.shtml> [última visita 20/12/2021].

Gotheborg.com, "Koshida on Satsuma pieces", <http://www.gotheborg.com/discus/read.php?file=/12129/254623.html> [última visita 20/12/2021].

Gotheborg.com, "Kyokuzan charger with mountain and boats on lake", <http://www.gotheborg.com/discus/read.php?file=/12129/712285.html> [última visita 20/12/2021].

Gotheborg.com, "Marks Satsuma", <http://www.gotheborg.com/marks/satsuma.shtml#introduction> [última visita 20/12/2021].

Gotheborg.com, "McKinley Tariff Act (1890)", <https://gotheborg.com/glossary/mckinleytariffact.shtml> [última visita 20/12/2021].

Gotheborg.com, "Moriage", <https://gotheborg.com/glossary/moriage.shtml> [última visita: 20/12/2021].

Gotheborg.com, "Pair of Satsuma small bowls", <http://www.gotheborg.com/discus/read.php?file=/12129/91102.html> [última visita 20/12/2021].

Gotheborg.com, "Plate, silver export handle and fine enamel", <http://www.gotheborg.com/discus/read.php?file=/210/794245.html> [última visita 20/12/2021].

Gotheborg.com, "Rouleau", <https://gotheborg.com/glossary/rouleau.shtml> [última consulta: 4/08/2020].

Gotheborg.com, "Satsuma Bowl", <http://www.gotheborg.com/discus/read.php?file=/12129/539214.html> [última visita 20/12/2021].

Gotheborg.com, "Satsuma Bowl", <http://www.gotheborg.com/discus/read.php?file=/12129/411903.html> [última visita 20/12/2021].

Gotheborg.com, "Satsuma Charger", <http://www.gotheborg.com/discus/read.php?file=/12129/661607.html> [última visita 20/12/2021].

Gotheborg.com, "Satsuma Koro by Hattori", <http://www.gotheborg.com/discus/read.php?file=/12129/156101.html> [última visita 20/12/2021].

Gotheborg.com, "Satsuma koro", <http://www.gotheborg.com/discus/read.php?file=/12129/318983.html> [última visita 20/12/2021].

Gotheborg.com, "Satsuma plate", <http://www.gotheborg.com/discus/read.php?file=/12129/184080.html> [última visita 20/12/2021].

Gotheborg.com, "Satsuma small bowls", <http://www.gotheborg.com/discus/read.php?file=/12129/91102.html> [última visita 20/12/2021].

Gotheborg.com, "Satsuma small vase", <http://www.gotheborg.com/discus/read.php?file=/12129/873984.html> [última visita 20/12/2021].

Gotheborg.com, "Satsuma small vase", <http://www.gotheborg.com/discus/read.php?file=/12129/873984.html> [última visita 20/12/2021].

Gotheborg.com, "Satsuma vase", <http://www.gotheborg.com/discus/read.php?file=/12129/33914.html> [última visita 20/12/2021].

Gotheborg.com, "Small Satsuma vase or po", <http://www.gotheborg.com/discus/read.php?file=/12129/218277.html> [última visita 20/12/2021].

Gotheborg.com, "Small Satsuma vase or pot", <http://www.gotheborg.com/discus/read.php?file=/12129/218277.html> [última visita 20/12/2021].

Gotheborg.com, "Suzuki Co.", <http://www.gotheborg.com/marks/20thcenturyjapan.shtml#suzuki> [última visita 20/12/2021].

Gotheborg.com, "Suzuki set", <http://www.gotheborg.com/discus/read.php?file=/7095/49698.html> [última visita 20/12/2021].

Gotheborg.com, "A pair of Kutani vases", <http://www.gotheborg.com/discus/read.php?file=/26757/717794.html> [última visita 20/12/2021].

Gotheborg.com, "Why are some Kinkozans signed others impressed and others have both?", <http://www.gotheborg.com/discus/read.php?file=/12129/90912.html> [última visita 20/12/2021].

Graham Smith Antiques, "Japanese Satsuma Miniature Sake Pot", <https://www.grahamsmithantiques.com/objet-dart-c11/oriental-antiques-c30/japanese-satsuma-miniature-sake-pot-p3674> [última visita 20/12/2021];

Gran Enciclopedia Aragonesa, "Palao, los", http://www.enciclopedia-aragonesa.com/voz.asp?voz_id=9799 [última visita 20/12/2021].

Gran Enciclopedia Aragonesa, "Pedro María Ric y Montserrat (1766-1831) III barón de Valdeolivos", http://www.enciclopedia-aragonesa.com/voz.asp?voz_id=10840 [última visita 20/12/2021].

Gran Enciclopedia Aragonesa, "Torralba Soriano, Federico B.", http://www.enciclopedia-aragonesa.com/voz.asp?voz_id=20326 [última visita: 12/12/2021].

Harvard Art Museums, "Fuji at Daybreak (Akatsuki no Fuji): Detached page from One Hundred Views of Mount Fuji (Fugaku hyakkei) Vol. 3", <https://harvardartmuseums.org/art/147910> [última visita 20/12/2021].

Harvard Art Museums, "The Armchair Traveler's Guide to Mt. Fuji", <https://harvardartmuseums.org/collections/object/340359> [última visita 20/12/2021].

Hermitage Museum, "Vase Decorated with a Monogramme "H" beneath the Crown"; <https://www.hermitagemuseum.org/wps/portal/hermitage/digital-collection/10.+porcelain%2c+faience%2c+ceramics/412507> [última visita 20/12/2021].

Hiroshige.org, "The Fifty-three Stations of the Tōkaidō Road. Tōkaidō gojūsan tsugi no uchi", https://hiroshige.org.uk/Tokaido_Series/Tokaido_Great.htm [última visita 20/12/2021].

Hiroshige.org, "The woodblock prints of Utagawa Hiroshige. The Great Tōkaidō", https://hiroshige.org.uk/Tokaido_Series/Tokaido_Great.htm [última visita: 21/08/2021].

Hispanic Society of América, <https://hispanicsociety.org> [última visita 20/12/2021].

House of Sake, "Kaburaki sake cup", <https://www.houseofsake.co.uk/product/kutani-kaburaki-sake-cup-glass-hanazume-aochibu/> [última visita 20/12/2021].

<https://picclick.com/Antique-Japanese-Seto-stoneware-charger-Samurai-19th-14-221878250682.html> [última visita 20/12/2021].

Imagesd'Art, "Compotier sur pied", <https://art.rmngp.fr/fr/library/artworks/compotier-sur-pied-porcelaine-dure-26220242-af6a-461c-a1f1-2de03084a9c7> [última visita 20/12/2021].

Incollect, "An interesting Japanese Meiji Period Satsuma vase signed Fuzan Ryun", <https://www.incollect.com/listings/decorative-arts/objects/fuzan-ryun-an-interesting-japanese-meiji-period-satsuma-vase-signed-fuzan-ryun-362524> [última visita 20/12/2021].

Info Uned, "Genji-e. Grabados japoneses sobre el príncipe Genji", <https://info-fp.uned.es/biblioteca/WebGenji/genji.htm> [última visita 20/12/2021].

Institut de cultura de Barcelona, <https://www.barcelona.cat/barcelonacultura/es/icub> [última visita 20/12/2021].

Inventari del Patrimoni Arquitectònic. Direcció General del Patrimoni Cultural de la Generalitat de Catalunya, "Palau de la Virreina", <http://invarquit.cultura.gencat.cat/Cerca/Fitxa?index=0&consulta=&codi=36> [última visita 20/12/2021].

Ishikawa Prefectural Museum of History, "Iwakado kinsaichi Emizusashi", <http://ishikawa-rekihaku.jp/collection/detail.php?cd=GI00320> [última visita 20/12/2021].

JAANUS, "chaire 茶入", <http://www.aisf.or.jp/~jaanus/> [última consulta: 20/12/2021].

JAANUS, "chawan 茶碗", <http://www.aisf.or.jp/~jaanus/> [última consulta: 20/12/2021].

JAANUS, "kouro 香炉", <http://www.aisf.or.jp/~jaanus/deta/k/kouro.htm> [última consulta: 4/08/2021].

JAANUS, "Seigaiha 青海波", <http://www.aisf.or.jp/~jaanus/deta/s/seigaiha.htm> [última visita: 21/09/2021].

Japan Pottery net, "Asakura Isokichi", https://www.japanpottery.net/en/user_data/artist181 [última visita 20/12/2021].

Japan Travel, "Cinco Lagos", <https://www.japan.travel/es/itineraries/fuji-five-lakes-itinerary/> [última visita 20/12/2021].

Japan.guide.com, "Mount Rokko", <https://www.japan-guide.com/e/e3557.html>. [última visita 20/12/2021].

Japanese ceramics, "Watano Kichiji 綿野吉二 (1860-1934)", <https://japanese-ceramics.com/watano-kichiji-%e7%b6%bf%e9%87%8e%e5%90%89%e4%ba%8c/> [última consulta: 20/12/2021].

JIMÉNEZ MORALES, M. I., *Emilia Pardo Bazán, cronista en París (1889)*, disponible en. http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/emilia-pardo-bazn-cronista-en-pars-1889-0/html/02468b34-82b2-11df-acc7-002185ce6064_8.html [última visita 20/12/2021].

Junta de Andalucía, "Directorio de Museos y Colecciones Museográficas de Andalucía", <https://www.juntadeandalucia.es/organismos/culturaypatrimoniohistorico/areas/museos-arte/directorio-museos/detalle/2612.html> [última visita 20/12/2021].

Junta de Andalucía. Consejería de Cultura y Patrimonio Histórico, "Colección Soria: la fascinación de una época", <http://www.juntadeandalucia.es/cultura/blog/coleccion-soria-la-fascinacion-de-una-epoca/> [última visita 20/12/2021].

Kaburaki shop, "Select glass", https://kaburaki.shop/select_glass/ [última consulta: 20/12/2021].

Kaburaki shop, "Suhai", <http://kaburaki.shop/shuhai/> [última visita 20/12/2021].

Kaburaki, Kanazawa, "About us"; <https://kaburaki.jp/en/aboutus.html> [última visita 20/12/2021].

Kaburaki, Kanazawa, "Sake cup, 酒盃" <http://kaburaki.shop/shuhai/> [última visita 20/12/2021].

Kagedo Japanese Art, "Makuzu Kozan II, rock Lobster okimono", <http://kagedo.com/wordpress/g/makuzu-kozan-ii-rock-lobster-okimono/> [última visita 20/12/2021].

Kagoshima Prefecture, "Reimeikan Museum", <http://www.pref.kagoshima.jp/reimeikan/> [última visita 20/12/2021].

Kanazawa station, "The Kaburaki Kutani Porcelain Shop & Museum", <https://www.kanazawastation.com/the-kaburaki-kutani-porcelain-shop-museum/> [última visita 20/12/2021].

Kateigaho Interntional, "Omodaka", <https://int.kateigaho.com/articles/tradition/patterns-6/> [última visita: 20/12/2021].

Keisei Isogoya Museum, "Collection", <http://www.keisei-i.com/collection.html> [última visita 20/12/2021].

Keisei Isogoya Museum, <http://www.keisei-i.com/index.html> [última visita 20/12/2021].

Kiyomizu Sannenzaka Museum, <https://sannenzaka-museum.co.jp/en/> [última visita 20/12/2021].

KOEHN, A., *Japanese Flower...*, op. cit. *World Kigo Database* (Daruma Museum, Japan), en: <https://happyhaiku.blogspot.com/2005/06/lotus.html> [última visita: 20/12/2021].

Koransha, "Company Profile", https://www.koransha.co.jp/koransha/koransha_english.html [última visita 20/12/2021].

Koransha, 香 蘭 社 に つ い て , 会 社 沿 革 , "History", https://www.koransha.co.jp/koransha/koransha_english.html [última visita 20/12/2021].

KRAEMEROVA, A. y H. COX, "Momiji-the Maple Leaf on Monet's Kimono", *Fuuryuu.eu-Japanese Art and Culture Research Blog*, <http://www.fuuryuu.eu/news/momiji-the-maple-leaf-on-monet-s-kimono/> [última visita: 20/12/2021].

Kutaniyaki Art Museum, "", <http://www.kutani-mus.jp/en/facilities> [última visita 20/12/2021].

Kyoto Ceramic Art Association, "", <http://kyototoujikaikan.kyoto/en/about.html> [última visita 20/12/2021];

Kyoto Ceramic Art Association, "", <http://kyototoujikaikan.kyoto/en/about.html> [última visita 20/12/2021].

Kyoto Museums, "Kiyomizu Sannenzaka Museum", <https://www.kyoto-museums.jp/en/museum/east/3883/> [última visita 20/12/2021].

Kyoto National Museum, "Three Friends of Winter: Pine, Bamboo, and Plum in the Arts", https://www.kyohaku.go.jp/eng/theme/floor2_3/past/2F-3_20200102.html [última visita 20/12/2021].

Kyoto National Museum, "", <https://www.kyohaku.go.jp/eng/syuzou/meihin/suibokuga/item01.html> [última visita 20/12/2021].

La Cerveza, "", http://caeliacerea.blogspot.com/2015/02/origen-y-evolucion-de-la-cerveza-en_24.html [última visita 20/12/2021].

La Vanguardia, "Hemeroteca", <http://www.lavanguardia.es/hemeroteca/> [última visita 20/12/2021];

LACMA, "", <https://collections.lacma.org/node/222749> [última visita: 20/12/2021].

LACMA, "", <https://unframed.lacma.org/2014/04/30/new-acquisition-ninth-century-pair-of-guardian-lions> [última visita 20/12/2021].

LACMA, "", <https://www.lacma.org> [última visita 20/12/2021].

LACMA, "Collections", <https://collections.lacma.org> [última visita 20/12/2021].

Légion d'honneur, "Grand Chancellerie de la Légion d'Honneur", <https://www.legiondhonneur.fr/en> [última visita 20/12/2021].

Leyendas de Sevilla, "", <http://leyendasdesevilla.blogspot.com/2018/01/museo-de-artes-y-costumbres-populares.html> [última visita 20/12/2021].

live auctioneers, "", https://www.liveauctioneers.com/item/72625311_japanese-kutani-porcelain-elephant-pagoda-censer [última visita 20/12/2021]

Liveauctioneers, "Japanese Kutani porcelain elephant pagoda censer", https://www.liveauctioneers.com/item/72625311_japanese-kutani-porcelain-elephant-pagoda-censer [última visita 20/12/2021].

Liveauctioneers, "Late Meiji period pair of japanese candle prickets", https://www.liveauctioneers.com/en-gb/item/68544631_pair-of-chinese-bronze-dragon-candlesticks [última visita 20/12/2021].

Lo Rat-Penat, <https://loratpenat.org> [última visita 20/12/2021].

MAK Museum Wie, "Collection", https://www.mak.at/en/collection/mak_collection/asia_collection [última visita 20/12/2021].

MAK Museum Wien, "Kinkozan", https://sammlung.mak.at/en/collection_online?q=kinkozan [última visita 20/12/2021].

MAK Museum Wien, "Kutani", https://sammlung.mak.at/en/collection_online?q=Kutani [última visita 20/12/2021].

MAK Museum Wien, "Satsuma", https://sammlung.mak.at/en/collection_online?q=satsuma [última visita 20/12/2021].

MAK, <https://www.mak.at/> [última visita 20/12/2021].

Makuzu Kozan, <http://kozan-makuzu.com/> [última visita 20/12/2021].

MÁS ZURITA, E., "El Palacio del Marqués de Dos Aguas. La sala chinesca", *Archivo de arte valenciano*, nº. 92, 2011, pp. 203-213, disponible en: <https://roderic.uv.es/bitstream/handle/10550/74435/3909049.pdf?sequence=1&isAllowed=y> [última visita 20/12/2021].

Matsushima Town, <https://www.town.miyagi-matsushima.lg.jp> [última visita 20/12/2021].

MBM Arquitectes, <http://www.mbmarquitectes.cat> [última visita 20/12/2021].

ME, "Collections", <https://www.metmuseum.org/art/collection> [última visita 20/12/2021].

MEDIAVILLA, J., "De Samper del Salz a Tailandia: Antonio Fortún y el embrujo de Oriente (parte 1)", *Ecos de Asia*, (12-II-2020), disponible en: http://revistacultural.ecosdeasia.com/samper-del-salz-tailandia-antonio-fortun-embrujo-oriental-parte-1/#_ftn1 [última visita 20/12/2021].

MEDIAVILLA, J., "De Samper del Salz a Tailandia: Antonio Fortún y el embrujo de Oriente (parte 2)", en *Ecos de Asia*, (24-II-2020), disponible en: <http://revistacultural.ecosdeasia.com/samper-del-salz-tailandia-antonio-fortun-embrujo-oriental-parte-2/> [última visita 20/12/2021].

MEDIAVILLA, J., "De Samper del Salz a Tailandia: Antonio Fortún y el embrujo de Oriente (parte 3)", en *Ecos de Asia*, (4-III-2020), disponible en: <http://revistacultural.ecosdeasia.com/de-samper-del-salz-a-tailandia-antonio-fortun-y-el-embrujo-de-oriental-parte-3/> [última visita 20/12/2021].

MERRITT, Ch., "Dragons and Phoenixes: The Changing Face of China", *E-Leader Berlin 2012*, <https://www.g-casa.com/conferences/berlin/papers/Merritt.pdf> [última visita: 20/12/2021]

MET, "Aoki Mokubei", <https://www.metmuseum.org/art/collection/search#!?q=Aoki%20Mokubei&perPage=20&sortBy=Relevance&offset=0&pageSize=0> [última visita 20/12/2021].

MET, "Bairei Picture Album of One Hundred Birds, 1881-84", <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/78573> [última visita 20/12/2021].

MET, "Bowl, 1800", <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/62999?searchField=All&sortBy=Relevance&ft=imari&offset=120&rpp=20&pos=121> [última visita 20/12/2021].

MET, "Ehon Sakigake", https://images.metmuseum.org/CRDImages/as/original/2013_733_13.jpg [última visita 20/12/2021].

MET, "Gama Sennin, late 18th-early 19th century", <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/60399> [última visita: 20/12/2021].

MET, "Incense Container (Kōgō) in the Shape of a Bird, first half of the 19th century, 20/12/2021].

MET, "Inrō in the Shape of Mount Fuji with a Crossing Ferry and Procession. late 18th-early 19th century", <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/45440> [última visita 20/12/2021].

MET, "Japanese Writing Boxes", https://www.metmuseum.org/toah/hd/jabo/hd_jabo.htm [última visita 20/12/2021].

MET, "Kinkozan", <https://www.metmuseum.org/art/collection/search#!?q=Kinkozan> [última visita 20/12/2021].

MET, "Miyagawa Kozan", <https://www.metmuseum.org/search-results#/search?q=Miyagawa%20kozan> [última visita 20/12/2021].

MET, "Queen Mother of the West, first half of the 19th century", <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/45736> [última visita 20/12/2021].

MET, "Shell Game (Kaiawase) Set, 18th century", <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/44535> [última visita 20/12/2021].

MET, "Six Jewel Rivers from Various Provinces, 1857, Utagawa Hiroshige", <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/53449> [última visita 20/12/2021].

MET, "The Six Poetic Immortals, ca. 1810", <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/675695> [última visita: 20/12/2021].

MET, "Two Beauties, ca. 1801-4", <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/45803> [última visita 20/12/2021].

MET, <https://www.metmuseum.org> [última visita 20/12/2021].

MFA, "Collections", <https://collections.mfa.org/collections> [última visita 20/12/2021].

MFA, "Crowds Visiting the Shrine of Benzaiten at Enoshima in Sagami Province on the Occasion of the Special Viewing (Sôshû Enoshima Benzaiten kaichô sankei gunshû no zu)", <https://collections.mfa.org/objects/497837> [última visita 20/12/2021].

MFA, "Dish in the shape of a lotus leaf, Miyagawa Kozan (Japanese, 1842–1916)", <https://collections.mfa.org/objects/197125/dish-in-the-shape-of-a-lotus-> [última visita 20/12/2021].

MFA, "Kingfisher and Iris", <https://collections.mfa.org/objects/237327> [última visita 20/12/2021].

MFA, "Kiyomizu-dera Temple (Kiyomizu), from the series Famous Views of Kyoto (Kyôto meisho no uchi)", <https://collections.mfa.org/objects/210362> [última visita 20/12/2021].

MFA, "Nin'ami Dôhachi", <https://collections.mfa.org/advancedsearch/Objects/peopleSearch%3ANin%27ami%20Dôhachi> [última visita 20/12/2021].

MFA, "No. 47, Kameyama: Wind, Rain and Thunder (Kameyama, fûu raimei), from the series Famous Sights of the Fifty-three Stations (Gojûsan tsugi meisho zue), also known as the Vertical Tôkaidô", <https://collections.mfa.org/objects/206915> [última visita 20/12/2021].

MFA, "The Fashionable Six Poetic Immortals (Fûryû Rokkasen), from right: Actor Nakamura Utaemon IV as Bishop Henjô, Bun'ya no Yasuhide, and Priest Kisen; Nakayama Nanshi II as Ono no Komachi; and Nakamura Utaemon IV as Ariwara Narihira and Ôtomo Kuronushi", <https://collections.mfa.org/objects/460023> [última visita 20/12/2021].

MFA, "The Seven Sages of the Bamboo Grove", <https://collections.mfa.org/objects/231954> [última visita 20/12/2021].

MFA, <https://www.mfa.org> [última visita 20/12/2021].

Mildred Lane Kemper Art Museum, "¡Otra Margarita! (Another Marguerite!) 1892, Joaquín Sorolla y Bastida", <https://www.kemperartmuseum.wustl.edu/collection/explore/artwork/1351> [última visita 20/12/2021].

Mino Park, <http://www.mino-park.jp> [última visita 20/12/2021].

Motomachi.or, "History of Motomachi", https://web.archive.org/web/20070516194256/http://www.motomachi.or.jp/html/amhis/amhis01_e.html [última visita 20/12/2021].

Musée d'Orsay, https://www.musee-orsay.fr/es/eventos/exposiciones/exterior/exposiciones.html?zoom=1&tx_damzoom_pi1%5BshowUid%5D=125020&cHash=5cf772c5c0 [última visita 20/12/2021].

Musée des Arts Décoratifs, "Kinkozan", http://collections.lesartsdecoratifs.fr/skinwebsearch?f%5B0%5D=field_skfulltext%3AKinkozan [última visita 20/12/2021].

Musée des Arts Décoratifs, Paris, "Plat Satsuma", <http://collections.lesartsdecoratifs.fr/plat-80> [última visita 20/12/2021].

Musée national des Arts asiatiques-Guimet, "Pantheon Bouddhique", <https://www.guimet.fr/pantheon-bouddhique/histoire-des-galeries-du-pantheon-bouddhique/> [última visita 20/12/2021].

Musée national des Arts asiatiques-Guimet, <https://www.guimet.fr> [última visita 20/12/2021].

Museo Abelló, Fundació Municipal d'Art, "Biografía", <http://www.museuabello.cat/es/biografia/> [última visita 20/12/2021].

Museo Abelló, Fundació Municipal d'Art, "La Casa del Pintor", <http://www.museuabello.cat/es/casa-info/> [última visita 20/12/2021].

Museo Abelló, Fundació Municipal d'Art, <http://www.museuabello.cat/es/> [última visita 20/12/2021].

Museo de Zaragoza, "Publicaciones, guías y catálogos", <http://www.museodezaragoza.es/publicaciones/guias-y-catalogos/hiroshige-y-su-epoca/> [última visita 20/12/2021].

Museo de Zaragoza, <http://www.museodezaragoza.es> [última visita 20/12/2021].

Museo del Prado, "", <https://www.museodelprado.es/coleccion/obra-de-arte/dos-de-mayo/e042130f-29cf-4bb1-a64e-1e0d2fc38d23> [última visita 20/12/2021].

Museo del Prado, "Chicos en la playa, Sorolla y Bastida, Joaquín", <https://www.museodelprado.es/coleccion/obra-de-arte/chicos-en-la-playa/edd7a202-c069-49f1-a3f4-eacf9b4022c2> [última visita 20/12/2021].

Museo del Prado, "Dos de Mayo, Sorolla y Bastida, Joaquín", <https://www.museodelprado.es/coleccion/obra-de-arte/aun-dicen-que-el-pescado-es-car/a4fc4c7-4d54-4e50-9255-25b44f0e0416> [última visita 20/12/2021].

Museo del Prado, "La Anunciación, el Greco", <https://www.museodelprado.es/coleccion/obra-de-arte/la-anunciacion/26bfae24-de87-47cd-9b7b-d15bd9fbb664> [última visita 20/12/2021].

Museo Nacional de Antropología, "Colecciones Asiáticas", <http://www.culturaydeporte.gob.es/mnantropologia/fondos/fondos-museograficos-y-documentales/nuestra-coleccion/asia.html> [última vista: 20/12/2021].

Museo Nacional de Antropología, "Portada", <https://www.culturaydeporte.gob.es/mnantropologia/portada.html> [última vista: 20/12/2021].

Museo Nacional de Artes Decorativas, "Colecciones", <https://www.culturaydeporte.gob.es/mnartesdecorativas/coleccion.html> [última visita 20/12/2021].

Museo Nacional de Artes Decorativas, "De animales y hombres. Estampa japonesa y katagami", <https://www.mecd.gob.es/mnartesdecorativas/exposiciones/historico/2014.html> [última visita 20/12/2021].

Museo nacional de Cerámica, "Historia del Edificio", <http://www.culturaydeporte.gob.es/mnceramica/institucion/historia/historia-edificio.html> [última visita 20/12/2021].

Museo Nacional de Cerámica, "Home", <http://www.culturaydeporte.gob.es/mnceramica/home.html> [última visita 20/12/2021].

Museo Oriental de Valladolid, "Cerámicas y porcelanas", http://www.museo-oriental.es/ver_arte.asp?clave=26&loc=0 [última visita 20/12/2021].

Museo Sorolla, "Catálogo", <http://www.culturaydeporte.gob.es/msorolla/coleccion/acceso-catalogo.html> [última visita 20/12/2021].

Museo Sorolla, "Colección de Cerámica", <http://www.culturaydeporte.gob.es/msorolla/coleccion/coleccion-del-museo/ceramica.html> [última visita 20/12/2021].

Museo Sorolla, "Historia del Museo Sorolla", <http://www.culturaydeporte.gob.es/msorolla/el-museo/historia.html> [última visita 20/12/2021].

Museo Sorolla, "La Misión", <http://www.culturaydeporte.gob.es/msorolla/el-museo/mision.html> [última visita 20/12/2021].

Museos Castilla-La Mancha "La mirada interior. Japón-Edo 1603-1868", <http://museoscastillalamancha.blogspot.com/2014/05/la-mirada-interior-japon-edo1603-1868.html> [última visita 20/12/2021].

Museu Arenys de Mar, "Museu Marès de la Punta", <https://museu.arenysdemar.cat/ca/pagina/museu-marès-de-la-punta> [última visita 20/12/2021].

Museu del Disseny de Barcelona, "Vestidor, Busquets i Jané, Joan (1874 - 1949)", <https://cataleg.museudeldisseny.cat/fitxa/madb/H506786/?lang=en&resultsetnav=5e362746b17e0> [última visita 20/12/2021].

Museu del Suro de Palafrugell, "Fons hijos de Francisco Forgas, 1915-1957", <https://museudelsuro.cat/wp-content/uploads/2019/12/Descripció-forgas.pdf> [última visita 20/12/2021].

Museu Emporda, <https://www.museuemporda.org> [última visita 20/12/2021].

Museu Frederic Marés, "Col·leccions", <https://w110.bcn.cat/museufredericmares/ca/Col·leccions> [última visita 20/12/2021].

Museu Frederic Marés, "Escultura", <https://w110.bcn.cat/museufredericmares/ca/Col·leccions?collection=7> [última visita 20/12/2021].

Museu Frederic Marés, "Història del museu", https://w110.bcn.cat/museufredericmares/ca/museu?general_information=4 [última visita 20/12/2021].

Museu Frederic Marés, "Sala Femenina. Col·lecció de porte-bouquets (sala 5)", <https://w110.bcn.cat/museufredericmares/ca/content/sala-femenina-col·lecció-de-porte-bouquets-sala-5> [última visita 20/12/2021].

Museu Frederic Marés, "Sala Femenina", <https://w110.bcn.cat/museufredericmares/ca/content/sala-femenina-sala-5> [última visita 20/12/2021].

Museu Frederic Marés, <https://w110.bcn.cat/museufredericmares/ca> [última visita 20/12/2021].

Museum Leuven, <https://www.mleuven.be/en/meunier-leuven> [última visita 20/12/2021].

Museum of Fine Arts, Boston, MFA, "Nin-ami Dōhachi,"

Museum of Freemasonry, "Manchester Lodge", https://museumfreemasonry.org.uk/themes/pippip/lodge/Chart_179.pdf [última visita 20/12/2021].

Museum of Freemasonry, <https://museumfreemasonry.org.uk/index.php/what-freemasonry> [última visita 20/12/2021].

Museum of Oriental Ceramics, Osaka, <http://www.moco.or.jp/en/> [última visita 20/12/2021].

Museus en línia. Departament de Cultura i Mitjans de Comunicació de la Generalitat de Catalunya, http://museusenlinia.gencat.cat/index_es.php [última visita 20/12/2021];

Mutual Art, "Miyagawa Kōzan, a green-glazed okimono of a ho-o (phoenix) early 20th century", <https://www.mutualart.com/Artwork/A-Green-glazed-okimono-of-a-ho-o--phoeni/2FD93E64C80175F0> [última visita 20/12/2021].

National Gallery of Victoria, "Tanzan Rokuro", <https://www.ngv.vic.gov.au/explore/collection/artist/7485/> [última visita: 20/12/2021].

National Museum of Asian Art, <https://asia.si.edu> [última visita 20/12/2021].

NAVASCUÉS PALACIO, P., "Los sepulcros reales de Poblet", en *Descubrir el Arte*, Madrid, Arlanza Editores, 2000, pp. 100-101; disponible en: <http://oa.upm.es/10585/2/sepulcrosreales2.pdf> [última visita 20/12/2021].

Nicolas Gless, <https://glessnicolas.wixsite.com/gless> [última visita: 20/12/2021].

Nippon.com, "The Chrysanthemum: Flower of Emperors", <https://www.nippon.com/en/guide-to-japan/b08104/> [última visita: 20/12/2021].

Noctive, "Suda Seika", <https://noctive.jp/spot/02301-2500002> [última visita 20/12/2021].

Nomi Kutani Ceramics Museum, <http://www.kutaniyaki.or.jp/index.html> [última visita 20/12/2021].

Official web site for Mt. Fuji Climbing, "Mt. Fuji Climbing Season", <http://www.fujisan-climb.jp/en/season/index.html> [última visita 20/12/2021].

Ogata Gekko, "Genji gōjushi jō", <http://www.ogatagekko.net/Genji.html> [última visita 20/12/2021].

Ogata Gekko, "Ogata Gekko 100 Fuji", <http://www.ogatagekko.net/100%20Fuji.html> [última visita 20/12/2021].

Ogata Gekko, "The 47 ronin", <http://www.ogatagekko.net/47Ronin.html> [última visita 20/12/2021].

Oriental Museum, Durham University, "Kutani", https://discover.durham.ac.uk/primo-explore/search?query=any,contains,Kutani&tab=mus-col&search_scope=LSCOP_MUS-COL&vid=44DUR_VU4&offset=0 [última visita 20/12/2021].

Oriental Museum, Durham University, "Satsuma", https://discover.durham.ac.uk/primo-explore/search?vid=44DUR_VU4&query=any,contains,Satsuma&rawquery=Satsuma&search_scope=LSCOP_MUS-COL [última visita 20/12/2021].

Oriental Museum, Durham University, <https://www.dur.ac.uk/oriental.museum/> [última visita 20/12/2021].

Pares.mcu "Conceptos/Objetos/Acontecimientos - Granja de San Saturnino, marqueses de la", <http://pares.mcu.es/ParesBusquedas20/catalogo/autoridad/56647> [última visita 20/12/2021].

Patrimoni Gen. Cat., "Castillo Monasterio de Escornalbou", <http://patrimoni.gencat.cat/es/monumentos/monumentos/castillo-monasterio-de-escornalbou> [última visita 20/12/2021].

Patrimonio Nacional, Real Biblioteca, "Viaje a Inglaterra de Alfonso XIII", <https://realbiblioteca.es/es/node/76> [última visita 20/12/2021].

Peabody Essex Museum, "Collection", <https://collection.pem.org/portals/collection/#page/home> [última visita 20/12/2021].

Peabody Essex Museum, "Kinkozan", <https://collection.pem.org/portals/collection/#search/exact/kinkozan> [última visita 20/12/2021].

Philadelphia Museum of Art, "Lobed Dish. Late 17th century", <https://philamuseum.org/collections/permanent/38138.html>, [última visita 20/12/2021].

Philadelphia Museum of Art, "Tray. Late 19th century", <https://philamuseum.org/collections/permanent/37467.html>; [última visita 20/12/2021].

Philadelphia Museum of Art, <https://philamuseum.org>, [última visita 20/12/2021].

Picclick, "Antique Japanese Seto stoneware charger Samurai 19th", <https://picclick.com/Antique-Japanese-Seto-stoneware-charger-Samurai-19th-14-221878250682.html> [última visita 20/12/2021].

Picclick, "Antique Japanese Seto stoneware charger Samurai", <https://picclick.com/Antique-Japanese-Seto-stoneware-charger-Samurai-19th-14-221878250682.html> [última visita 20/12/2021].

Picclick.com, "Antique Japanese Setostoneware charger Samurai," <https://picclick.com/Antique-Japanese-Seto-stoneware-charger-Samurai-19th-14-221878250682.html> [última visita 20/12/2021].

Pilar Coomonte, <https://coomontepilar.wixsite.com/pilar-coomonte/curriculum-contacto> [última visita: 20/12/2021].

PLOU, C., "Amar el arte japonés: Federico Torralba, coleccionista y maestro" *Revista Ecos de Asia*, <http://revistacultural.ecosdeasia.com/amar-el-arte-japones-federico-torralba-coleccionista-y-maestro/> [última visita: 12/12/2021].

Pobla de Lillet, <https://www.poblalillet.cat/catala/> [última visita 20/12/2021].

Portal UNED, "Emilio Bujalance García", http://portal.uned.es/portal/page?_pageid=93,693637&_dad=portal&_schema=PORTAL [última visita: 20/12/2021].

RAE, "Samovar", <https://dle.rae.es/samovar> [última visita 20/12/2021].

READER, R. J., *Guide to Japanese Woodblock Prints of Flowers and Birds*, Ontario, Canadá, Reader Collection, 2014, en: <http://www.readercollection.com/guides.html> [última visita: 20/12/2021].

READER, R. J., *History of Japanese Art: Bird Prints*, Canada, Reader Collection, 2014, en: <http://readercollection.com/Guides-html-files/Bird%20Prints%20-%20Table%20of%20Contents%20calibri.htm> [última visita: 20/12/2021].

Real Academia de la Historia, "María de la Consolacion Azlor y Villavicencio", <http://dbe.rah.es/biografias/27359/maria-de-la-consolacion-de-azlor-y-villavicencio> [última visita 20/12/2021].

Real Biblioteca, Patrimonio Nacional, "Mensaje de adhesión que dirigen a S.M. Alfonso XIII con ocasión de su visita a Londres, los residentes en Inglaterra que han recibido distinciones de la corona real española (IV/E/2/4/CAJ)", <https://realbiblioteca.patrimonionacional.es/cgi-bin/koha/opac-detail.pl?biblionumber=120272> [última visita 20/12/2021].

Red Digital de Colecciones de Museos de España, "Museo Sorolla", <http://ceres.mcu.es/pages/ResultSearch?Museo=MSM&txtSimpleSearch=Bajo%20el%20toldo,%20Playa%20de%20Zarauz&simpleSearch=0&hipertextSearch=1&search=advanced&MuseumsSearch=MSM%7C&MuseumsRolSearch=14&> [última visita 20/12/2021].

Red Digital de Colecciones de Museos de España, <http://ceres.mcu.es/pages/SimpleSearch?index=true> [última visita 20/12/2021];

Red Digital de Colecciones de Museos de España, <http://ceres.mcu.es/pages/Main?idt=5726&inventory=00834&table=FMUS&museum=MSM> [última visita 20/12/2021].

Reial Cercle Artístic, "Els presidents", <https://www.reialcercleartistic.cat/els-presidents/> [última visita 20/12/2021].

Reial Cercle Artístic, <https://www.reialcercleartistic.cat> [última visita 20/12/2021].

Repertori de Col·leccionistes i Col·leccions d'Art i Arqueologia de Catalunya (RCCAAC), "Joan Abelló i Prat", https://taller.iec.cat/rcic/fitxa_una.asp?id_fitxa=32 [última visita 20/12/2021].

Ronin Gallery: <https://ukiyo-e.org/image/japancoll/p250--ginkakuji-temple-in-snow-8570> [última visita 20/12/2021].

Royal Botanic Gardens, Kew, <http://www.kew.org> [última visita 20/12/2021].

Sackler Gallery: National Museum of Asian Art, <https://asia.si.edu/collection-area/japanese-art/> [última visita 20/12/2021].

Saitama City, <https://www.stib.jp/saitamacity-visitorsguide/spots/ningyo-museum/> [última visita 20/12/2021].

Sannenzaka Museum, <http://www.sannenzaka-museum.co.jp> [última visita 20/12/2021].

Satsuma Pottery, "Is My Satsuma Pottery Genuine?", <https://www.satsuma-pottery.com/is-my-satsuma-pottery-genuine> [última visita 20/12/2021].

Satsuma Pottery, "Moriage", <https://www.satsuma-pottery.com/antique-japanese-moriage> [última visita: 20/12/2021].

Sayyidajahanara, "Kai Awase – The Shell Game in Heian Japan", https://sayyidajahanara.files.wordpress.com/2014/06/kai-awase_gss2017_kingdomfinal.pdf [última visita 20/12/2021].

Seattle Asian Art Museum (SAAM), "Collections", <http://art.seattleartmuseum.org/collections> [última visita 20/12/2021].

Seattle Asian Art Museum (SAAM), <http://www.seattleartmuseum.org/visit/asian-art-museum> [última visita 20/12/2021].

Sebastià Vidal i Soler, véase: *Real Academia de la Historia*, "Sebastià Vidal i Soler:", <http://dbe.rah.es/biografias/28779/sebastian-vidal-y-soler> [última visita 20/12/2021].

Selling Antiques, “Chinese hardwood carved water buffaloes”, <https://www.sellingantiques.co.uk/121485/pair-19thc-chinese-hardwood-carved-water-buffaloes/#> [última visita 20/12/2021].

Senado de España, “Weyler Santacana, Fernando”, <https://www.senado.es/web/conocersenado/senadohistoria/senado18341923/senadores/fichasenador/index.html?id1=3196> [última visita 20/12/2021].

Sengan-en, “Shoko Shuseikan Museum”, <https://www.senganen.jp/en/experience/shoko-shuseikan-museum/>, [última visita 20/12/2021].

Senganen, “Museo Shoko Shūseikan”, <https://www.senganen.jp/es/experience/shoko-shuseikan-museum/> [última visita 20/12/2021].

Sesshu Nunobiki no take, Honcho Meisho, (1832-1839) *British Museum*, “Sesshu Nunobiki no take, Honcho Meisho, (1832-1839)”, https://www.britishmuseum.org/collection/object/A_1906-1220-0-917 [última visita 20/12/2021].

Shiseido.es, https://www.shiseido.es/es/es/about_shiseido.html [última visita 20/12/2021].

Smithsonian Libraries and Archives, “An Artist’s Tool”, <https://blog.library.si.edu/blog/2018/01/24/an-artists-tool/#.X3NMhi8INBx> [última visita 20/12/2021].

Smithsonian, “Kinkozan”, https://asia.si.edu/?s=kinkozan&post_type=tms_object [última visita 20/12/2021].

Sotheby's, “A pair of Satsuma vases by Hattori, Meiji period”, <https://www.sothebys.com/en/auctions/ecatalogue/2008/the-connoisseur39s-spring-collection-including-the-private-collection-of-colin-lennox-and-tom-gillies-john-stephens-and-the-late-john-klinger-au0723/lot.269.htm> [última visita 20/12/2021].

Sotheby's, “fish bowl”, <https://www.sothebys.com/en/search?query=fish%20bowl&tab=objects> [última visita 20/12/2021].

Sumimoto, <http://www.sumitomo.gr.jp/english/history/origin/index.html> [última visita 20/12/2021].

Suntory Museum of Art, “Miyagawa Kozan Retrospective. February 24 to April 17, 2016”, https://www.suntory.com/sma/exhibition/2016_1/ [última visita 20/12/2021].

Tajimi Bunka, “Mino Ceramic Art Museum”, http://www.tajimi-bunka.or.jp/minoyaki_museum/archives/digital/digital-2136 [última visita 20/12/2021].

Tajimi City, <https://www.city.tajimi.lg.jp> [última visita 20/12/2021].

Technische Universität Dresden, “Campus Tharandt”, <https://tu-dresden.de/tu-dresden/campus/standorte#section-4> [última visita 20/12/2021].

Tesaurus del Patrimonio Cultural de España, “Entremesera”, <http://tesauros.mecd.es/tesauros/ceramica/1010769.html> [última visita 20/12/2021].

Tesauros del Patrimonio Cultural Español, “Botella”, <http://tesauros.mecd.es/tesauros/tesauros/alfabetico/b?tesauro=http%3A%2F%2Ftesauros.mecd.es%2Ftesauros%2Fceramica&termino=http%3A%2F%2Ftesauros.mecd.es%2Ftesauros%2Fceramica%2F1010235> [última visita: 20/12/2021].

Tesauros del Patrimonio Cultural Español, “Jarrón”, <http://tesauros.mecd.es/tesauros/tesauros/alfabetico/j?tesauro=http%3A%2F%2Ftesauros.mecd.es%2Ftesauros%2Fceramica&termino=http%3A%2F%2Ftesauros.mecd.es%2Ftesauros%2Fceramica%2F1010514> [última visita: 20/12/2021].

The British Newspaper Archive, <https://www.britishnewspaperarchive.co.uk> [última visita 20/12/2021];

The Japan Times, “One wrong move and you are whacked”, <https://www.japantimes.co.jp/community/2001/10/21/general/one-wrong-move-and-youre-whacked/> [última visita 20/12/2021].

The Khalili Collections, “Japanese Art of the Meiji Period (1868 – 1912)”, <https://www.khalilicollections.org/all-collections/japanese-art-of-the-meiji-period/#read-more> [última visita 20/12/2021].

The Khalili Collections, “Khalili Collections”, <https://www.khalilicollections.org> [última visita 20/12/2021].

The Kutani Ceramic Website, “1893, Chicago”, <https://www.kutani.org/spip.php?article153> [última visita 20/12/2021].

The Kutani Ceramic Website, “Ao-chibu”, https://www.kutani.org/spip.php?article27&id_pt=2 [última visita 20/12/2021].

The Kutani Ceramic Website, “Ceramic ID 1203”, <https://www.kutani.org/spip.php?article104&id=1203&recherche=%2BKaburagi> [última visita 20/12/2021].

The Kutani Ceramic Website, "Ceramic ID 186", <https://www.kutani.org/spip.php?article183&id=186> [última visita 20/12/2021].

The Kutani Ceramic Website, "Ceramic ID 2299", <https://www.kutani.org/spip.php?article104&id=2299> [última visita 20/12/2021].

The Kutani Ceramic Website, "Ceramic ID101", <https://www.kutani.org/spip.php?article183&id=101> [última visita 20/12/2021].

The Kutani Ceramic Website, "Ceramic ID11", <https://www.kutani.org/spip.php?article183&id=11> [última visita 20/12/2021].

The Kutani Ceramic Website, "Ceramic ID1673", <https://www.kutani.org/spip.php?article104&id=1673> [última visita 20/12/2021].

The Kutani Ceramic Website, "Ceramic ID169", <https://www.kutani.org/spip.php?article183&id=169> [última visita 20/12/2021].

The Kutani Ceramic Website, "Ceramic ID1737", <https://www.kutani.org/spip.php?article104&id=1737> [última visita 20/12/2021].

The Kutani Ceramic Website, "Ceramic ID1780", <https://www.kutani.org/spip.php?article104&id=1780> [última visita 20/12/2021].

The Kutani Ceramic Website, "Ceramic ID1781", <https://www.kutani.org/spip.php?article104&id=1781> [última visita 20/12/2021].

The Kutani Ceramic Website, "Ceramic ID1782", <https://www.kutani.org/spip.php?article104&id=1782> [última visita 20/12/2021].

The Kutani Ceramic Website, "Ceramic ID1783", <https://www.kutani.org/spip.php?article104&id=1783> [última visita 20/12/2021].

The Kutani Ceramic Website, "Ceramic ID181", <https://www.kutani.org/spip.php?article183&id=180> [última visita 20/12/2021].

The Kutani Ceramic Website, "Ceramic ID187", <https://www.kutani.org/spip.php?article183&id=187> [última visita 20/12/2021].

The Kutani Ceramic Website, "Ceramic ID1973", <https://www.kutani.org/spip.php?article104&id=1973> [última visita 20/12/2021].

The Kutani Ceramic Website, "Ceramic ID199", <https://www.kutani.org/spip.php?article183&id=199> [última visita 20/12/2021].

The Kutani Ceramic Website, "Ceramic ID214", <https://www.kutani.org/spip.php?article183&id=214> [última visita 20/12/2021].

The Kutani Ceramic Website, "Ceramic ID2299", <https://www.kutani.org/spip.php?article104&id=2299> [última visita 20/12/2021].

The Kutani Ceramic Website, "Ceramic ID255", <https://www.kutani.org/spip.php?article183&id=255> [última visita 20/12/2021].

The Kutani Ceramic Website, "Ceramic ID2557", <https://www.kutani.org/spip.php?article104&id=2557> [última visita 20/12/2021].

The Kutani Ceramic Website, "Ceramic ID334", <https://www.kutani.org/spip.php?article183&id=334> [última visita 20/12/2021].

The Kutani Ceramic Website, "Ceramic ID519", https://www.kutani.org/spip.php?article27&p_id=519 [última visita 20/12/2021].

The Kutani Ceramic Website, "Ceramic ID62", https://www.kutani.org/spip.php?article27&kiln_id=62 [última visita 20/12/2021].

The Kutani Ceramic Website, "Export of Kutani", <https://www.kutani.org/spip.php?article77> [última visita 20/12/2021].

The Kutani Ceramic Website, "Generic Kutani marking", https://www.kutani.org/spip.php?article27&id_m=5 [última visita 20/12/2021].

The Kutani Ceramic Website, "Kaburagi", https://www.kutani.org/spip.php?article27&kiln_id=42&recherche=%2BKaburagi [última visita 20/12/2021].

The Kutani Ceramic Website, "Kaga Marking 加賀", https://www.kutani.org/spip.php?article27&id_m=3&recherche=%2BKaga [última visita 20/12/2021].

The Kutani Ceramic Website, "Kaga marking", https://www.kutani.org/spip.php?article27&id_m=3&recherche=%2BKaga [última visita 20/12/2021].

The Kutani Ceramic Website, "Kutani Motifs", <https://www.kutani.org/spip.php?article11> [última visita 20/12/2021].

The Kutani Ceramic Website, "Marunaka Magobei", https://www.kutani.org/spip.php?article27&p_id=159 [última visita 20/12/2021],
The Kutani Ceramic Website, "Potter Shoundo", https://www.kutani.org/spip.php?article27&p_id=354 [última visita 20/12/2021].
The Kutani Ceramic Website, "Potter Shoundo", https://www.kutani.org/spip.php?article27&p_id=354 [última visita 20/12/2021].
The Kutani Ceramic Website, "Potters & Calligraphists Portrait", <https://www.kutani.org/spip.php?article182> [última visita 20/12/2021],
The Kutani Ceramic Website, "Ryuzan 1st", https://www.kutani.org/spip.php?article27&p_id=26&recherche=%2BRyuzan [última visita 20/12/2021].
The Kutani Ceramic Website, "Seals & markings by Potter family name", <https://www.kutani.org/spip.php?article55> [última visita 20/12/2021].
The Kutani Ceramic Website, "Seals & Markings by Potter family name", <https://www.kutani.org/spip.php?article55> [última visita 20/12/2021].
The Kutani Ceramic Website, "Suzuki", https://www.kutani.org/spip.php?article27&kiln_id=102&recherche=%2BSuzuki [última visita 20/12/2021].
The Kutani Ceramic Website, "Taniguchi Kinyo do Shoten", https://www.kutani.org/spip.php?article27&kiln_id=107&recherche=%2BTaniguchi [última visita 20/12/2021].
The Kutani Ceramic Website, "Taniguchi", https://www.kutani.org/spip.php?article27&kiln_id=107&recherche=%2BTaniguchi [última visita 20/12/2021].
The Kutani Ceramic Website, "Watano Kichiji Shoten", https://www.kutani.org/spip.php?article27&kiln_id=62 [última visita 20/12/2021].
The Kutani Ceramic Website, "Watano Kichiji Shoten", https://www.kutani.org/spip.php?article27&kiln_id=62 [última visita 20/12/2021].
The Kutani Ceramic Website, "Watano Kichiji Shoten", https://www.kutani.org/spip.php?article27&kiln_id=62 [última visita 20/12/2021].
The Kutani Ceramic Website, "Wataya Heibei", https://www.kutani.org/spip.php?article27&p_id=519 [última visita 20/12/2021].
The Kutani Ceramic Website, "Wataya Heibei", https://www.kutani.org/spip.php?article27&p_id=519 [última visita 20/12/2021].
The Kutani Ceramic Website, "Yokohama Kutani", <https://www.kutani.org/spip.php?newsletter8> [última visita 20/12/2021].
The Kutani porcelain Art Museum, <http://www.kutaniyaki.or.jp/lang/index.html> [última visita 20/12/2021].
The Museum of Oriental Ceramics, Osaka, "Special Exhibition;"Miyagawa Kozan Retrospective"", <http://www.moco.or.jp/en/exhibition/past/?e=375> [última visita 20/12/2021].
The New York Times Archive, <https://archive.nytimes.com/www.nytimes.com/ref/membercenter/nytarchive.html> [última visita 20/12/2021].
The saleroom, "A large japanese Kutani elephant koro", <https://www.the-saleroom.com/en-gb/auction-catalogues/dukes/catalogue-id-srdu10030/lot-e1cc690a-7cdc-4663-92e6-a5a300d638e7>, [última visita 20/12/2021].
Titeresante.es, "Joan Baixas", <http://www.titeresante.es/2012/06/joan-baixas-un-vida-de-titiritero/>
Tobunken, <https://opac.tobunken.go.jp/search/detail.do?rowIndex=1&method=detail&bibId=9000755178> [última visita 20/12/2021].
Toguri Museum of art, "Collections", <http://www.toguri-museum.or.jp/english/syuzou/> [última visita 20/12/2021].
Tokyo National Museum, "ColBase", <https://colbase.nich.go.jp/?lang=eng> [última visita 20/12/2021].
Tokyo National Museum, "Exhibitions", <https://www.tnm.jp/?lang=en>, [última visita 20/12/2021].
Tokyo National Museum, "Online Collection", https://www.tnm.jp/modules/r_free_page/index.php?id=95 [última visita 20/12/2021].

Tokyo National Museum, "Seated Monju Bosatsu (Manjusri) and attendants", https://www.tnm.jp/modules/r_collection/index.php?controller=dtl&colid=C1854&lang=en [última visita 20/12/2021].

TORRES SANTO DOMINGO, M., *Japón en el corazón de la Biblioteca Complutense*, disponible en [https://eprints.ucm.es/id/eprint/12577/1/Jap%C3%B3n en el coraz%C3%B3n de la Biblioteca Prese+ntaci%C3%B3n.pdf](https://eprints.ucm.es/id/eprint/12577/1/Jap%C3%B3n+en+el+coraz%C3%B3n+de+la+Biblioteca+Presen+ta+ci%C3%B3n.pdf) [última vista: 20/12/2021].

Uji City, <https://www.city.uji.kyoto.jp/site/userguide/16482.html> [última visita 20/12/2021].

Ukiyo-e.org, "Ohara Koson. Iris and Kingfisher", <https://ukiyo-e.org/image/artelino/6669g1> [última visita 20/12/2021].

Ukiyo-e.org, "Toyohara Chikanobu. Bonseki - Edo Nishiki", <https://ukiyo-e.org/image/artelino/32337g1> [última visita 20/12/2021].

Ukiyo-e.org, "Toyohara Chikanobu. Tanabata at Chiyoda Palace", <https://ukiyo-e.org/image/robbynuntin/7030-3> [última visita 20/12/2021].

Ukiyo-e.org, "Utagawa Hiroshige III. Five Colored Sand - Pictures of Products and Industries of Japan", <https://ukiyo-e.org/image/artelino/33281g1> [última visita 20/12/2021].

Ukiyoe. es "Colección Bujalance. Exposiciones realizadas con grabados de la colección", <http://www.ukiyo-e.es/exposiciones.htm> [última visita: 20/12/2021].

Ukiyoe. es "Colección Bujalance. Grabados Japoneses", <http://www.ukiyo-e.es/> [última visita: 20/12/2021].

Ukiyoe.org, "Toyohara Chikanobu (1838–1912), *Uguisu* 1896", [https://ukiyo-e.org/image/jaodb/Chikanobu Yoshu-Akawa ma-Uguisu-00036302-041220-F12](https://ukiyo-e.org/image/jaodb/Chikanobu+Yoshu-Akawa+ma-Uguisu-00036302-041220-F12) [última visita 20/12/2021].

Ukiyoe.org, "Toyohara Chikanobu. Rikuzen Matsushima", [https://ukiyo-e.org/image/jaodb/Chikanobu Yoshu-Scenic Views of the Nation-Rikuzen Matsushima-00035583-050124-F06](https://ukiyo-e.org/image/jaodb/Chikanobu+Yoshu-Scenic+Views+of+the+Nation-Rikuzen+Matsushima-00035583-050124-F06) [última visita 20/12/2021].

Unesco, "Historic Centre of Évora", <https://whc.unesco.org/en/list/361/> [última visita 20/12/2021].

Unesco, "Itsukushima Shinto Shrine", <https://whc.unesco.org/en/list/776/> [última visita 20/12/2021].

Unesco, "Shrines and Temples of Nikko", <https://whc.unesco.org/en/list/913/> [última visita 20/12/2021].

Uniguide, "Deer Symbolism, Meanings & the Deer Spirit Animal", <https://www.uniguide.com/deer-meaning-symbolism-spirit-animal-guide/> [última visita 20/12/2021].

Universitat de Lleida, "Centre d'Art d'Epoca Moderna (CAEM)", <http://www.caem.udl.cat/es/obras/>

University Leicester, "Special Collections Online", <http://specialcollections.le.ac.uk/digital/collection/p16445coll4/custom/background> [última visita 20/12/2021].

University Libraries. University of Washington, "Alaska Yukon Pacific Exposition", <https://digitalcollections.lib.washington.edu/digital/collection/ayp/search> [última visita 20/12/2021].

V&A Blog, "Herbert George Ponting, beyond the Antarctic", <https://www.vam.ac.uk/blog/caring-for-our-collections/herbert-george-ponting-beyond-the-antarctic> [última visita 20/12/2021].

V&A, "A Potter and His Wheel, Kinkosan Porcelain Works, Kyoto", <http://collections.vam.ac.uk/item/O202984/a-potter-and-his-wheel-photograph-ponting-herbert-george/> [última visita 20/12/2021].

V&A, "Bowl Yabu Meizan", <https://collections.vam.ac.uk/item/O171087/bowl-yabu-meizan-workshop/> [última visita 20/12/2021].

V&A, "Box and lid Kinkozan workshop", <http://collections.vam.ac.uk/item/O485265/box-and-lid-kinkozan-workshop/> [última visita 20/12/2021].

V&A, "Box and Lid", <https://collections.vam.ac.uk/item/O485265/box-and-lid-kinkozan-workshop/> [última visita 20/12/2021].

V&A, "Box and lid", <http://collections.vam.ac.uk/item/O485265/box-and-lid-kinkozan-workshop/> [última visita 20/12/2021].

V&A, "Dish Ando Hiroshige", <http://collections.vam.ac.uk/item/O493139/dish-ando-hiroshige/> [última visita 20/12/2021].

V&A, "Dish", <http://collections.vam.ac.uk/item/O496541/dish-unknown/>

V&A, "Incense Burner Chin Jukan", <https://collections.vam.ac.uk/item/O496021/incense-burner-chin-jukan/> [última visita 20/12/2021].

V&A, "Incense Burner Fukagawa Workshop", <http://collections.vam.ac.uk/item/O493483/incense-burner-with-fukagawa-workshop/> [última visita 20/12/2021].

V&A, "Incense Burner Kinkozan Workshop", <https://collections.vam.ac.uk/item/O485264/incense-burner-and-kinkozan-workshop/> [última visita 20/12/2021].

V&A, "Incense Burner", <https://collections.vam.ac.uk/item/O496021/incense-burner-chin-jukan/> [última visita 20/12/2021].

V&A, "Japan, Room 45, The Toshiba Gallery", <https://www.vam.ac.uk/collections/japan> [última visita 20/12/2021].

V&A, "Kenneth Dingwall", https://collections.vam.ac.uk/search/?q=%22Kenneth%20Dingwall%22&page=1&id_style=AAT18567&id_person=A2298 [última visita 20/12/2021].

V&A, "Kenneth Dingwall", https://collections.vam.ac.uk/search/?q=%22Kenneth%20Dingwall%22&page=1&id_style=AAT18567 [última visita 20/12/2021].

V&A, "Kinkozan", https://collections.vam.ac.uk/search/?listing_type=&offset=0&limit=15&narrow=&extrasearch=&q=Kinkozan&commit=Search&quality=0&objectnamesearch=&placesearch=&after=&before=&namesearch=&materialsearch=&mnsearch=&locationsearch= [última visita 20/12/2021].

V&A, "Kutani", https://collections.vam.ac.uk/search/?q=kutani&year_made_from=&year_made_to= [última visita 20/12/2021].

V&A, "Miyagawa Kozan", <https://collections.vam.ac.uk/search/?q=Miyagawa%20Kozan> [última visita 20/12/2021].

V&A, "Satsuma", <https://collections.vam.ac.uk/search/?q=Satsuma&page=1> [última visita 20/12/2021].

V&A, "Teapot Yoshikawa Masamichi", <http://collections.vam.ac.uk/item/O456766/teapot-yoshikawa-masamichi-mr/> [última visita 20/12/2021].

V&A, "Vase Ando Jubei", <http://collections.vam.ac.uk/item/O70513/vase-ando-jubei/> [última consulta: 22/07/2021].

V&A, "Vase Ando Jubei", <http://collections.vam.ac.uk/item/O70513/vase-ando-jubei/> [última visita 20/12/2021].

V&A, "Vase Kinkozan SObei VII", <https://collections.vam.ac.uk/item/O118682/vase-kinkozan-sobei-vii/> [última visita 20/12/2021].

V&A, "Vase Kinkozan", <https://collections.vam.ac.uk/item/O496032/vase-kinkozan-workshop/> [última visita 20/12/2021].

V&A, "Vase Miyagawa Kozan", <http://collections.vam.ac.uk/item/O16152/jar-miyagawa-kozan-workshop/> [última visita 20/12/2021].

V&A, "Vase Miyagawa Kozan", <http://collections.vam.ac.uk/item/O39341/vase-miyagawa-kozan/> [última visita 20/12/2021].

V&A, "Vase Miyagawa Kozan", <https://collections.vam.ac.uk/item/O39341/vase-miyagawa-kozan/> [última visita 20/12/2021].

V&A, "Vase Taniguchi", <https://collections.vam.ac.uk/item/O496031/vase/> [última visita 20/12/2021].

V&A, "Vase Yabu Meizan", <https://collections.vam.ac.uk/item/O171086/vase-yabu-meizan-workshop/> [última visita 20/12/2021].

V&A, "Vase Yabu Meizan", <https://collections.vam.ac.uk/item/O496033/vase-yabu-meizan-workshop/> [última visita 20/12/2021].

V&A, <https://www.vam.ac.uk> [última visita 20/12/2021].

Visit Kaga "Yamashiro", http://visitkaga.com/places_of_interest/yamashiro/yakuoin.php [última visita 20/12/2021].

Visit Kanazawa, "金泽の伝統工芸 [La artesanía tradicional de Kanazawa]", https://cn.visitkanazawa.jp/files/moretocheck/downloads/cn/kanazawa_traditional_arts_and_crafts_cn.pdf [última visita 20/12/2021].

Visitmuseum, "Museu Frederic Marés", <https://visitmuseum.gencat.cat/es/museu-d-art-frederic-mares> [última visita 20/12/2021].

Wolley and Wallis, "", <https://www.woolleyandwallis.co.uk/departments/asian-art/pg210508/view-lot/398/> [última visita 20/12/2021].

Wolley and Wallis, "A Japanese Kutani tea kettle and cover", <https://www.woolleyandwallis.co.uk/departments/japanese-korean-art/jp190520/view-lot/257/> [última visita 20/12/2021].

Woolley and Wallis, "Four Japanese Satsuma vases Meiji 1868-1912 One a moonflask with figures inscribed Hattori zo", <https://www.woolleyandwallis.co.uk/departments/asian-art/aa170516-2/view-lot/792/> [última visita 20/12/2021].

Word Kigo Database (Daruma Museum, Japan), "Autumn leaves momiji", <https://worldkigodatabase.blogspot.com/2005/01/autumn-leaves-momiji.html> [última visita: 20/12/2021].

Word Kigo Database (Daruma Museum, Japan), "Tanpopo", <https://worldkigo2005.blogspot.com/2005/04/dandelion-tanpopo.html> [última visita: 20/12/2021].

Word Kigo Database, (Daruma Museum, Japan), "butterfly choochoo", <https://worldkigodatabase.blogspot.com/2005/02/butterfly-choochoo.html> [última visita 20/12/2021].

World Kigo Database (Daruma Museum, Japan), "lotus", <https://happyhaiku.blogspot.com/2005/06/lotus.html> [última visita: 20/12/2021].

Worthpoint, "", <http://www.worthpoint.com/worthopedia/satsuma-cup-antique-immortals-dai-410749855>. [última visita 20/12/2021].

Worthpoint, "1890S trade card T.Hododa Satsuma Yokohama Japan", <https://www.worthpoint.com/worthopedia/1890s-trade-card-t-hododa-satsuma-yokohama> [última visita 20/12/2021].

Worthpoint, "pair of 9 1/2 in long neck Kutani vases", <https://www.worthpoint.com/worthopedia/pair-1-long-neck-kutani-vases-482391310> [última visita 20/12/2021].

Worthpoint, "Satsuma cup antique immortals Dai Nippon artist Hododa signed as found", <http://www.worthpoint.com/worthopedia/satsuma-cup-antique-immortals-dai-410749855>. [última visita 20/12/2021].

Yamanaka onsen, <https://www.yamanaka-spa.or.jp/global/eng/> [última visita 20/12/2021].

Zaragoza Cultural, "Monumento a Goya", <https://www.zaragoza.es/sede/servicio/arte-publico/1> [última visita 20/12/2021].

4 Hemeroteca

"A la Puerta del Sol", *El Liberal*, (Madrid, 3-X-1894), p. 4, disponible en: <http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0001243227&page=4&search=satsuma&lang=es> [última visita: 20/12/2021].

"A la Puerta del Sol", *El País*, (Madrid, 8-XI-1894), p. 4, disponible en: <http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0001779359&page=4&search=satsuma&lang=es> [última visita: 20/12/2021].

"Almacenes Alemanes", *La Vanguardia*, (Barcelona, 18-VIII-1929), p. 29, disponible en: <http://hemeroteca.lavanguardia.com/preview/1927/10/06/pagina-29/33233090/pdf.html?search=satsuma> [última visita: 20/12/2021].

"Anuncios oficiales, La Moravia S. A." en *La Vanguardia*, (Barcelona, 7-XII-1922), p.3, disponible en: <http://hemeroteca.lavanguardia.com/preview/1973/02/28/pagina-3/33290654/pdf.html?search=Carlos%20Bouvard> [última visita 20/12/2021].

"Arte y Artistas. Junta de Museos", en *La Vanguardia*, (Barcelona, 14-IV-1934), p. 13, disponible para su consulta en: <http://hemeroteca-paginas.lavanguardia.com/LVE07/HEM/1934/04/14/LVG19340414-013.pdf> [última visita 20/12/2021].

"Automobilismo", en *La Vanguardia*, (Barcelona, 29-X-1924), p. 5, disponible para su consulta online en: <http://hemeroteca-paginas.lavanguardia.com/LVE07/HEM/1913/03/01/LVG19130301-005.pdf> [última visita 20/12/2021].

"Aviso Importante", *El Imparcial*, (Madrid, 12-X-1882), p. 4, más información en: <http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0000603023&page=4&search=satsuma&lang=es> [última visita: 20/12/2021].

"Aviso Importante", *El Imparcial*, (Madrid, 14-X-1882), p. 4, más información en: <http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0000603072&page=4&search=satsuma&lang=es> [última visita: 20/12/2021].

"Aviso Importante", *El Imparcial*, (Madrid, 20-X-1882), p. 4, más información en: <http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0000603215&page=4&search=satsuma&lang=es> [última vista: 20/12/2021].

"Aviso importante", *La Correspondencia de España*, (Madrid, 7-10-1882), p. 4, disponible en: <http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0000267664&page=4&search=Kutani&lang=es> [última vista: 20/12/2021].

AZPEITIA BURGOS, A., "Inauguración de la Galería de Arte Kalós," *Heraldo de Aragón*, (Zaragoza, 20-XI-1963)

AZPEITIA BURGOS, A., "El Equipo Crónica expone en Atenas," *Heraldo de Aragón*, (Zaragoza, 11-VI-1972)

AZPEITIA, A., "Antoni Clave y Monirul Islam, en ATENAS," en *Heraldo de Aragón*, Zaragoza, 3 de enero de 1974, p. 11.

AZPEITIA, A., "ATENAS: Tankas tibetanos y pinturas del Rajasthan," *Heraldo de Aragón*, Zaragoza, 23 de enero 1977, nº extraordinario, s/p.

AZPEITIA BURGOS, A., "Galería Atenas: Pilar Perdiges," *Heraldo de Aragón*, (Zaragoza, 12-IV-1978)

"Barcelona: robo de cinco cuadros valorados en 25 millones", en *La Vanguardia*, (Barcelona, 1-VIII-1986), p. 19, disponible para su consulta en: <http://hemeroteca.lavanguardia.com/preview/1986/08/18/pagina-19/32888187/pdf.html?search=%22Maria%20Abrate%22> [última visita 20/12/2021].

"Barcelona: robo de cinco cuadros valorados en 25 millones", en *La Vanguardia*, (Barcelona, 1-VIII-1986), p. 19, disponible para su consulta en: <http://hemeroteca.lavanguardia.com/preview/1986/08/18/pagina-19/32888187/pdf.html?search=%22Maria%20Abrate%22> [última visita 20/12/2021].

BAIAROLA, "Una exposición important", *La Veu de Catalunya: diari català d'avísos, notícies y anuncis*, (Barcelona, 3-XII-1930), p. 5, disponible en: https://arca.bnc.cat/arcabib_pro/ca/catalogo_imagenes/grupo.do?path=1266157&posicion=1#search=%22Satsuma%22 [última vista: 20/12/2021].

BERTRÁN, M. J., "Desde Londres, La casa de España", *La Esfera: ilustración mundial*, (Madrid, 11-IX-1920), pp. 14-15, disponible en: <https://prensahistorica.mcu.es/es/consulta/registro.do?id=10004054063> [última visita 20/12/2021].

"Bibliografía filipina", en *Revista de Filipinas*, Tomo 1, nº 7, (Manila, 1-X-1875), p. 177, disponible en: <https://prensahistorica.mcu.es/es/consulta/registro.do?id=11000514387> [última visita 20/12/2021].

BOTELLO, F., "Un nuevo museo: El de Artes y Costumbres Populares de Sevilla", *Bellas Artes*, nº 27, (Madrid, 27-XI-1973), pp. 38-39, disponible en: https://prensahistorica.mcu.es/es/catalogo_imagenes/grupo.do?path=2000948449 [última visita 20/12/2021].

CARRASCO M. J., "El Museo de Artes y Costumbres exhibe sus fondos de arte decorativo japonés", *El País*, (Sevilla, 4-XII-1999), el artículo del diario *El País* recoge mención del nombre del coleccionista como Joaquín Soria, disponible en: *El País* https://elpais.com/diario/1999/12/04/andalucia/944263346_850215.html [última visita 20/12/2021].

CASTELLANOS, DE J., "La cerámica", *Memorias diplomáticas y consulares e informaciones*, nº 587, Madrid, 1915, p. 17 (apartado "Memoria Comercial correspondiente al año 1915-1916 de la legación de S. M. de Tokio"), disponible en: <http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0030446807&page=17&search=satsuma&lang=es> [última vista: 20/12/2021].

"Cerámica japonesa", *Hojas selectas*, (Madrid y Barcelona, X-1915), pp. 39-43, disponible en: <http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0001424456&page=39&search=satsuma&lang=es> [última vista: 20/12/2021].

"Cerámica japonesa", *La Ilustración Ibérica*, (Barcelona, 18-IV-1891), p. 250-251, disponible en: <http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0001367266&search=&lang=en> [última vista: 20/12/2021].

"Cinco museos en Sevilla", *Bellas Artes*, nº 22, (Madrid, 1-IV-1973), pp. 55-56, disponible en: <https://prensahistorica.mcu.es/es/consulta/registro.do?id=11000499107> [última visita 20/12/2021].

"Comedor caoba", *La Vanguardia*, (Barcelona, 25-XI-1932), p. 28, disponible en: <http://hemeroteca.lavanguardia.com/preview/1932/11/25/pagina-28/33198999/pdf.html?search=satsuma> [última vista: 20/12/2021].

"Crónica de San Sebastián", *La Publicidad* (Barcelona, 11-IX-1902), p. 3, disponible en: https://84.88.64.81/arcabib_pro/en/catalogo_imagenes/grupo.do?path=1428651 [última visita 20/12/2021].

"Cultura. Fallece a los 83 años Tijmen Knecht, donante del Museo Nacional de Cerámica González Martí de Valencia", en *Europa Press*, (Valencia, 08-I-2010), disponible en:

<https://www.europapress.es/comunitat-valenciana/noticia-cultura-fallece-83-anos-tijmen-knecht-donante-museo-nacional-ceramica-gonzalez-marti-valencia-20100108150436.html> [última visita 20/12/2021].

"David Hyatt King obituary," *The Guardian*, (Londres, 9-VI-2016), disponible para su consulta en: <https://www.theguardian.com/lifeandstyle/2016/jun/09/david-hyatt-king-obituary> [última visita 20/12/2021].

"De interés para todos", *La Vanguardia*, (Barcelona, 15-III-1928), p. 32, disponible en: <http://hemeroteca.lavanguardia.com/preview/1927/10/06/pagina-32/33203825/pdf.html?search=satsuma> [última vista: 20/12/2021].

"Ecos de Sociedad", en *La Opinión : diario independiente de la mañana*, (Madrid, 23-XII-1929), p.1, disponible en: <https://prensahistorica.mcu.es/es/consulta/registro.do?id=11000259067> [última visita 20/12/2021].

"El Centro de Cultura valenciana", en *La correspondencia de Valencia: diario de noticias*, (Valencia, 27-I-1921), p. 1, disponible en: <https://prensahistorica.mcu.es/es/consulta/registro.do?id=11000270857> [última visita 20/12/2021].

"El Desagüe de Almagrera", *Crónica Meridional: diario liberal independiente y de intereses generales*, (Almería, 19-VII-1892), p. 1, disponible en: <https://prensahistorica.mcu.es/es/consulta/registro.do?id=10002126491> [última visita 20/12/2021].

"El inquieto y desconcertante Gustavo de Maeztu", en *Las Provincias: Diario de Valencia*, (Valencia, 15-II-1924), p. 5, en: <https://prensahistorica.mcu.es/es/consulta/registro.do?id=11000346156> "Anuncios", en *La Vanguardia*, (Barcelona, 17-XII-1922), p. 11, <http://hemeroteca.lavanguardia.com/preview/1923/07/05/pagina-11/33291370/pdf.html?search=%22Casa%20Nancy%22> [última visita 20/12/2021].

"El ministro de la Guerra...", en *Heraldo de Alcoy*, (Alcoy, 5-X-1911), p.2, disponible en: <https://prensahistorica.mcu.es/es/consulta/registro.do?id=10000147424> [última visita 20/12/2021].

"El pasado domingo...", *El distrito farnense: periódico independiente de avisos y noticias: defensor de los intereses morales y materiales de la Villa de Lloret de Mar y su comarca*, (Lloret de Mar, 30-V-1897), p. 1, disponible en: <https://prensahistorica.mcu.es/es/consulta/registro.do?id=10000074969> [última visita 20/12/2021].

"El pintor argentino José Antonio Terry", en *Las Provincias: Diario de Valencia*, (Valencia, 27-XI-1924), p. 1, disponible en: <https://prensahistorica.mcu.es/es/consulta/registro.do?id=11000347306>

"El primer teniente de caballería...", en *La Cruz : diario católico*, (Tarragona, 1-X-1911), p.2, disponible en: <https://prensahistorica.mcu.es/es/consulta/registro.do?id=10003047757> [última visita 20/12/2021].

"El primer teniente de caballería...", en *Los Debates: diario político defensor de los intereses de la comarca*, (Tortosa, 2-X-1911), p.2, disponible en: <https://prensahistorica.mcu.es/es/consulta/registro.do?id=10000104628> [última visita 20/12/2021].

"El West End de Londres", *Semanario de las familias*, (Madrid, 2-X-1882), p. 622, disponible en: <http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0004411325&page=13&search=satsuma&lang=es> [última vista: 20/12/2021].

"En el Salón Nancy Dos Artistas Hispanoamericanos", en *La Esfera: Ilustración Mundial*, (Madrid, 27-XII-1924), p. 1, disponible en: <https://prensahistorica.mcu.es/es/consulta/registro.do?id=10004054402> [última visita 20/12/2021].

"En la Asociación de la Caridad", en *La correspondencia de Valencia : diario de noticias*, (Valencia, 23-II-1825), p. 2, disponible en: <https://prensahistorica.mcu.es/es/consulta/registro.do?id=11000272115> [última visita 20/12/2021].

"Entierro de Don Eduardo Toda", *Hoja oficial de la provincia de Barcelona*, (Barcelona, 28-IV-1941) p. 4, disponible en: <https://prensahistorica.mcu.es/es/consulta/registro.do?id=11000251277> [última visita 20/12/2021].

"Entrega de una colección de cerámica al Estado", en *Hoja oficial de la provincia de Barcelona*, (Barcelona, 10-II-1947), p. 1, disponible en: <https://prensahistorica.mcu.es/es/consulta/registro.do?id=11000251578> [última visita 20/12/2021].

"Escolares", en *Las Provincias: diario de Valencia*, (Valencia, 21-X-1899), p. 2, disponible en: <https://prensahistorica.mcu.es/es/consulta/registro.do?id=11000337751> [última visita 20/12/2021].

"Escrutinio", *El Grano de Arena: revista católica consagrada al corazón de Jesús*, (Mahón, 13-IX-1905), p.2, disponible en: <https://prensahistorica.mcu.es/es/consulta/registro.do?id=10003001459> [última visita 20/12/2021].

"Esquelas", en *La Vanguardia*, (Barcelona, 17-X-1926), p. 1, disponible para su consulta en: <http://hemeroteca.lavanguardia.com/preview/1900/12/17/pagina-1/33255772/pdf.html?search=Francisco%20Fabregas%20Mas> [última visita 20/12/2021].

"Exposición Gustavo de Maeztu", en *Región, Diario de la Mañana*, (Oviedo, 21-II-1924), p. 8, en: <https://prensahistorica.mcu.es/es/consulta/registro.do?id=11000280327> [última visita 20/12/2021].

"Exposición", en *La Vanguardia*, (Barcelona, 25-III-1928), p. 28, disponible para su consulta en: <http://hemeroteca.lavanguardia.com/preview/1923/07/05/pagina-28/33205067/pdf.html?search=%22casa%20Nancy%22> [última visita 20/12/2021].

"Fallo de un concurso", en *La Vanguardia*, (Barcelona, 1-III-1913), p. 1, disponible para su consulta en: <http://hemeroteca-paginas.lavanguardia.com/LVE07/HEM/1924/10/29/LVG19241029-015.pdf> [última visita 20/12/2021].

"Federico Torralba, distinguido con la Orden del Sol Naciente", *Heraldo de Aragón*, (Zaragoza, 29-IV-2008), disponible en: <https://www.heraldo.es/noticias/ocio-cultura/2008/04/30/federico-torralba-distinguido-con-orden-del-sol-naciente-11047-1361024.html> [última visita 20/12/2021].

FURRIOL, N., "Robos en la capilla del Antiguo Hospital de la Santa Creu", en *La Vanguardia*, (Barcelona, 11-IV-1988), p. 7., más información en: <http://hemeroteca.lavanguardia.com/preview/1986/08/18/pagina-7/33034487/pdf.html?search=%22Maria%20Abrate%22> [última visita 20/12/2021].

494-498, disponible en: <http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0001341360&page=18&search=satsuma&lang=es> [última vista: 20/12/2021].

"Gaceta", en *Diario de Burgos: de avisos y noticias*, (Burgos, 20-XII-1929), p.2, disponible en: <https://prensahistorica.mcu.es/es/consulta/registro.do?id=11000474929> [última visita 20/12/2021].

GARCÍA LLANSÓ, A., "La Exposición Universal de Barcelona VII, La Instalación Japonesa", *La Ilustración*, (Barcelona, 6-V-1888), p. 294- 295, especialmente el grabado aparecido en la página 297, disponible digitalizado en: <http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0001436537&page=2&search=%22Antonio+Garc%C3%ADa+Llansó%22&lang=es> [última visita 20/12/2021].

GEARE, R. I., "Breve noticia de las porcelanas japonesas", en *Hojas Selectas*, (Madrid y Barcelona, VI-1904), pp.

GONZÁLEZ MARTÍ. M., "Cerámica vidriada valenciana", *Almanaque de Las Provincias*, 1913, pp. 85-88.

"Gracia y Justicia", *Gran Sport: diario de todos los deportes*, (Madrid, 20-XII-1930), p.6, disponible en: <https://prensahistorica.mcu.es/es/consulta/registro.do?id=11000260681> 製

"Gran liquidación", *El Liberal*, (Madrid, 4-VII-1894), p. 4, disponible en: <http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0001241684&page=4&search=satsuma&lang=es> [última vista: 20/12/2021].

"Grandes Almacenes El Siglo", *La Vanguardia*, (Barcelona, 1-VII-1893), p. 7, disponible en <http://hemeroteca.lavanguardia.com/preview/1893/07/01/pagina-7/33422030/pdf.html?search=satsuma> [última vista: 20/12/2021].

"Grandes Almacenes El Siglo", *La Vanguardia*, (Barcelona, 4-VII-1893), p. 7, disponible en <http://hemeroteca.lavanguardia.com/preview/1893/07/01/pagina-7/33422050/pdf.html?search=satsuma> [última vista: 20/12/2021].

"Grandes Almacenes El Siglo", *La Vanguardia*, (Barcelona, 14-VI-1893), p. 7, disponible en: <http://hemeroteca.lavanguardia.com/preview/1893/06/14/pagina-7/33421440/pdf.html?search=satsuma> [última vista: 20/12/2021].

"Grandes Almacenes El Siglo", *La Vanguardia*, (Barcelona, 17-VI-1893), p. 7, disponible en: <http://hemeroteca.lavanguardia.com/preview/1893/06/14/pagina-7/33421464/pdf.html?search=satsuma> [última vista: 20/12/2021].

"Grandes Almacenes El Siglo", *La Vanguardia*, (Barcelona, 21-VI-1893), p. 7, disponible en: <http://hemeroteca.lavanguardia.com/preview/1893/06/14/pagina-7/33421492/pdf.html?search=satsuma> [última vista: 20/12/2021].

"Grandes Almacenes El Siglo", *La Vanguardia*, (Barcelona, 23-VI-1893), p. 7, disponible en <http://hemeroteca.lavanguardia.com/preview/1893/06/14/pagina-7/33421508/pdf.html?search=satsuma> [última vista: 20/12/2021].

"Grandes Almacenes El Siglo", *La Vanguardia*, (Barcelona, 25-VI-1893), p. 7, disponible en <http://hemeroteca.lavanguardia.com/preview/1893/06/14/pagina-7/33421524/pdf.html?search=satsuma> [última vista: 20/12/2021].

"Grandes Almacenes El Siglo", *La Vanguardia*, (Barcelona, 27-VI-1893), p. 7, disponible en <http://hemeroteca.lavanguardia.com/preview/1893/06/14/pagina-7/33421536/pdf.html?search=satsuma> [última vista: 20/12/2021].

"Grandes Almacenes El Siglo", *La Vanguardia*, (Barcelona, 27-VI-1893), p. 7, disponible en <http://hemeroteca.lavanguardia.com/preview/1893/06/14/pagina-7/33422022/pdf.html?search=satsuma> [última vista: 20/12/2021].

"Grandes Almacenes El Siglo", *La Vanguardia*, (Barcelona, 28-VI-1893), p. 7, disponible en <http://hemeroteca.lavanguardia.com/preview/1893/06/14/pagina-7/33421544/pdf.html?search=satsuma> [última vista: 20/12/2021].

"Grandes Almacenes El Siglo", *La Vanguardia*, (Barcelona, 29-VI-1893), p. 7, disponible en <http://hemeroteca.lavanguardia.com/preview/1893/06/14/pagina-7/33422014/pdf.html?search=satsuma> [última vista: 20/12/2021].

"Grandes Almacenes El Siglo", *La Vanguardia*, (Barcelona, 5-VII-1893), p. 7, disponible en <http://hemeroteca.lavanguardia.com/preview/1893/07/01/pagina-7/33422058/pdf.html?search=satsuma> [última vista: 20/12/2021].

"Grandes Almacenes El Siglo", *La Vanguardia*, (Barcelona, 7-VII-1893), p. 7, disponible en; <http://hemeroteca.lavanguardia.com/preview/1893/07/01/pagina-7/33422074/pdf.html?search=satsuma> [última vista: 20/12/2021].

"Grandes Rebajas. A la Puerta del Sol", *El Heraldo de Madrid*, (Madrid, 23-XI-1894), p. 4, disponible en: <http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0031044178&page=4&search=satsuma&lang=es> [última vista: 20/12/2021].

"Grandes Rebajas. A la Puerta del Sol", *El País*, (Madrid, 22-XI-1894), p. 4, disponible en: <http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0001780121&page=4&search=satsuma&lang=es> [última vista: 20/12/2021].

"Grandes Rebajas. A la Puerta del Sol", *La Correspondencia de España*, (Madrid, 19-XI-1894), p. 4, disponible en: <http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0000396813&page=4&search=satsuma&lang=es> [última vista: 20/12/2021].

"Granollers", en *La Vanguardia*, (Barcelona, 10-VI-1917), p. 11, <http://hemeroteca-paginas.lavanguardia.com/LVE07/HEM/1917/07/10/LVG19170710-011.pdf> [última visita 20/12/2021].

"Importante partida", *La Vanguardia*, (Barcelona, 1-III-1940), p. 8, disponible en: <http://hemeroteca.lavanguardia.com/preview/1934/03/02/pagina-8/33113806/pdf.html?search=satsuma> [última vista: 20/12/2021].

"Insignes bienhechores", en *La Comarca*, (Granollers, 13-I-1917), p. 2, disponible para su consulta online en: http://arxiumunicipal.granollers.cat/pandora_tot/cgi-bin/Pandora?xslt=ejemplar;page=0002;id=0000093762;item_id=premsa.la.comarca.19170113.la.comarca.19170113;rotulo=La%20Comarca,%2013%20de%20enero%20de%201917;pdf_para_meters=search=francisco%20fabregas&view=FitH&pagemode=none;pie=La%20Comarca,%2013%20de%20enero%20de%201917.%20Página%20de%20Arxiu%20Digital%20de%20Granollers.%20Fons%20Hemeroteca%20Municipal%20Josep%20Móra;idioma=es;nombre_pdf=AMGr la comarca 19170113 p 0002;encoding=utf-8 [última visita 20/12/2021].

"Insignes bienhechores", en *La Opinión: diario independiente de la mañana*, (Madrid, 30-XII-1924), p. 6, disponible para su consulta online en: <https://prensahistorica.mcu.es/es/consulta/registro.do?id=11000257540> [última visita 20/12/2021].

"Investigadores de Universidad de Lleida atribuyen un óleo inédito a Sorolla", en *La Vanguardia*, (Barcelona, 6-XI-2019), disponible en: <https://www.lavanguardia.com/vida/20191106/471433407467/investigadores-de-la-udl-atribuyen-un-oleo-inedito-a-sorolla.html> [última visita 20/12/2021].

JORDANA MORERA, J., "La agricultura y la industria en el Japón", *La Gaceta industrial*, (Madrid, 10/VIII/1879), pp. 234-235, disponible en: <http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0031391521&page=11&search=satsuma&lang=es> [última visita 20/12/2021].

"Junta patriótica de Londres", *El Guadalete: periódico político y literario*, (Jerez de la Frontera, 29-V-1897), p. 2, disponible en: <https://prensahistorica.mcu.es/es/consulta/registro.do?id=10002072673> [última visita 20/12/2021].

"La alfarería coreana", en *Hojas Selectas*, (Madrid y Barcelona, I-1906), p. 783, disponible en: <http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0001357158&page=787&search=satsuma&lang=es> [última vista: 20/12/2021].

"La Cámara de Comercio de Londres", *El Guadalete: periódico político y literario* (Jerez de la Frontera, 18-III-1891), p. 2, disponible en: <https://prensahistorica.mcu.es/es/consulta/registro.do?id=10002068642> [última visita 20/12/2021].

"La Colección de Arte japonés Mansana", *La Vanguardia española*, (Barcelona, 07-III-1935), p. 11, disponible en: <http://hemeroteca.lavanguardia.com/preview/1935/03/07/pagina-11/33134085/pdf.html?search=La%20Colección%20de%20Arte%20japonés%20Mansana> [última vista: 20/12/2021].

"La comisión ejecutiva...", *El Día*, (Madrid, 15-XII-1893), p.2, disponible para su consulta en: <https://www.google.com/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=&ved=2ahUKewiC1-HDqJLVAhVh8uAKHV-PC4IQFjAAegQIARAD&url=http%3A%2F%2Fhemerotecadigital.bne.es%2Fpdf.raw%3Fquery%3Dparent%253A0002340289%2Btype%253Apress%252Fpage%26name%3DEI%2BD%25C3%25ADa%2B%2528Madrid%2B1881%2529.%2B15-12-1893&usg=AOvVaw3b6MHwBvi2T2ZDknp2GS0E> [última visita 20/12/2021].

"La comisión liquidadora de la Joyería-relojería Máxima", *Estampa*, (Madrid, 13-III-1928), p. 2, disponible en: <http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0003389552&page=2&search=satsuma&lang=es> [última vista: 20/12/2021].

"La Exposición Internacional de Barcelona", *La Libertad* (Madrid, 18-XII-1929), p. 2, disponible en: <http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0002959354&page=2&search=satsuma&lang=es> [última visita 20/12/2021].

"La familia Fàbregas", en *El 9 Nou*, (Granollers, 9-XII-1994), p. 14, disponible en: <http://www.galeriametges.cat/Upload/Documents/3/31.pdf> [última visita 20/12/2021].

"La firma regia," en *Diario de Almería: periódico independiente de la mañana*, (Almería, 13-XII-1922), p.2, disponible en: <https://prensahistorica.mcu.es/es/consulta/registro.do?id=10002121292> [última visita 20/12/2021].

"La Gaceta de agricultura", *El Guadalete: periódico político y literario*, (Jerez de la Frontera, 6-VIII-1886), p. 2, disponible en: <https://prensahistorica.mcu.es/es/consulta/registro.do?id=10002073692> [última visita 20/12/2021].

"La labor de la Casa de España", *La Correspondencia de España: diario universal de noticias*, (Madrid, 27-X-1923), p. 3, disponible en: <https://prensahistorica.mcu.es/es/consulta/registro.do?id=10007146855> [última visita 20/12/2021].

"La lamentable historia de una donación", en *La Vanguardia*, (Barcelona, 18-VIII-1986), p. 5, disponible en: <http://hemeroteca.lavanguardia.com/preview/1986/08/18/pagina-5/32881505/pdf.html?search=%22Maria%20Abrate%22> [última visita 20/12/2021].

"Las Cortes. El Congreso," en *Correo de la mañana*, (Badajoz, 28-VI-1914), p.4, disponible en: <https://prensahistorica.mcu.es/es/consulta/registro.do?id=10002031978> [última visita 20/12/2021].

LAZARO, "El regalo de El Japón a la Universidad de Lovaina", *El Siglo futuro*, (Madrid, 9-II-1925), pp. 1-2, disponible en: <http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0000411534&page=2&search=satsuma&lang=es> [última vista: 20/12/2021].

"Legado Abrate. Capella de l'Antic Hospital de la Santa Creu" en *La Vanguardia*, (Barcelona, 29-VII-1986), p. 35, disponible en: <http://hemeroteca.lavanguardia.com/preview/1986/08/01/pagina-35/32887589/pdf.html?search=%20Mar%C3%ADa%20Abrate> [última visita 20/12/2021].

"Londres, La Exposición Anglo Japonesa", *La Ilustración Artística*, (Barcelona, 31-V-1910), pp. 366-367, disponible en: <http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0001606956&page=7&search=%22Anglo-japonesa%22&lang=es> [última visita 20/12/2021].

MAEZTU, R. DE: "Desde Londres, La Exposición anglo-japonesa", *Nuevo Mundo*, (Madrid, 26-V-1910), p. 3, disponible en: <http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0001673200&search=&lang=es> [última visita 20/12/2021].

MAEZTU, R., "Una idea artística", *La Correspondencia de España: diario universal de noticias*, (Madrid, 16-V-1905), p. 2, disponible en: <https://prensahistorica.mcu.es/es/consulta/registro.do?id=10007136333> [última visita 20/12/2021].

MÉLIDA, J., R., "La Exposición retrospectiva del trabajo y de las ciencias antropológicas", *La España Moderna*, (Madrid, XII-1889), disponible en:

"Mercado de libros", *La Publicidad: eco de la industria y del comercio, diario de anuncios, avisos y noticias*, (Barcelona, 11-II-1905), p. 1, disponible en: https://arca.bnc.cat/arcabib_pro/ca/catalogo_imagenes/grupo.do?path=1432035 [última visita 20/12/2021].

"Ministerio de Ultramar", *Boletín oficial de la provincia de Santander*, nº 248, (Santander, 9-V-1876), p. 3, disponible en: <https://prensahistorica.mcu.es/es/consulta/registro.do?id=11000359694> [última visita 20/12/2021].

"Monte Calvario en Arenys de Mar", en *La Vanguardia*, (Barcelona, 17-IV-1927), p. 8, disponible para su consulta en: <http://hemeroteca.lavanguardia.com/preview/1927/04/21/pagina-8/33243811/pdf.html?search=%22Mont%20Calvari%22> [última visita 20/12/2021].

"Montsalvatge y Chacel, medallas al mérito en Bellas Artes", en *La Vanguardia*, (Barcelona, 30-XII-1993), p. 30, disponible en: <http://hemeroteca.lavanguardia.com/preview/1993/12/30/pagina-30/33750455/pdf.html?search=%20Knecht%20Drenth> [última visita 20/12/2021].

"Museos españoles", *Bellas Artes*, nº 15 (Madrid, 1-V-1972), p. 57; disponible en: <https://prensahistorica.mcu.es/es/consulta/registro.do?id=11000499526> [última visita 20/12/2021].

NAVARRO REVERTER, J., *Del Turia al Danubio: memorias de la Exposición Universal de Viena*, Valencia, Imprenta de J. Domenech, 1875, obra disponible en: <http://bdh.bne.es/bnearch/CompleteSearch.do?sessionId=EB760F50C68DCB37DB88D37ACDCDF8DA?showYearItems=&field=todos&advanced=false&exact=on&textH=&completeText=&text=Juan+Navarro+Reverter&languageView=es&pageSize=1&pageSizeAbrv=30&pageNumber=16> [última visita 20/12/2021].

"Necrología", *La Vanguardia Española* (Barcelona, 18-XI-1954), p. 18, disponible en: <http://hemeroteca.lavanguardia.com/preview/1954/11/18/pagina-16/32799990/pdf.html> [última visita 20/12/2021].

"Necrológicas, Don Carlos Bouvard Dürr", *La Vanguardia Española*, (Barcelona, 12-I-1954), p. 15, disponible para su consulta en: <http://hemeroteca.lavanguardia.com/preview/1982/02/25/pagina-15/32790571/pdf.html?search=Necrológicas,%20Don%20Carlos%20Bouvard%20Dürr> [última visita 20/12/2021].

"Necrológicas, Don Carlos Bouvard Dürr", *La Vanguardia Española*, (Barcelona, 12-I-1954), p. 15, disponible en: <http://hemeroteca.lavanguardia.com/preview/1982/02/25/pagina-15/32790571/pdf.html?search=Necrológicas,%20Don%20Carlos%20Bouvard%20Dürr> [última visita 20/12/2021].

"Necrológicas, Doña María Abrate Bougeois", *La Vanguardia*, (Barcelona, 27-VI-1984), p. 24.

"Necrológicas, Doña María Abrate-Bougeois-", *La Vanguardia*, (Barcelona, 27-VI-1984), p. 24; disponible en: <http://hemeroteca.lavanguardia.com/preview/1986/08/18/pagina-24/32833654/pdf.html?search=%22Maria%20Abrate%22> [última visita 20/12/2021].

"Necrológicas, Doña María Virginia Bougeois-Chabert", *La Vanguardia*, (Barcelona, 28-II-1973), p. 32; disponible en: <http://hemeroteca-paginas.lavanguardia.com/LVE07/HEM/1973/02/28/LVG19730228-032.pdf> [última visita 20/12/2021].

"Necrológicas", en *La Vanguardia*, (Barcelona, 17-XII-1933), p. 3, disponible en: <http://hemeroteca-paginas.lavanguardia.com/LVE07/HEM/1933/12/17/LVG19331217-003.pdf> [última visita 20/12/2021].

"Notas locales", en *La Vanguardia*, (Barcelona, 2-VIII-1895), p. 2, disponible para su consulta <http://hemeroteca-paginas.lavanguardia.com/LVE07/HEM/1895/08/12/LVG18950812-002.pdf> [última visita 20/12/2021].

"Notas", en *La Vanguardia*, (Barcelona, 23-XII-1921), p. 7, disponible para su consulta en: <http://hemeroteca.lavanguardia.com/preview/1929/06/18/pagina-7/33302640/pdf.html?search=%22casa%20Nancy%22> [última visita 20/12/2021].

"Noticias Militares", *La Correspondencia de España: diario universal de noticias*, (Madrid, 28-XII-1902), p. 1, disponible en: <https://prensahistorica.mcu.es/es/consulta/registro.do?id=10007114859> [última visita 20/12/2021].

"Noticias Militares", *La correspondencia de Valencia: diario de noticias: eco imparcial de la opinión y de la prensa*, (Valencia, 17-VI-1908), p.1, disponible en: <https://prensahistorica.mcu.es/es/consulta/registro.do?id=11000266727> [última visita 20/12/2021].

"Noticias necrológicas", *La Época* (Madrid, 6-I-1911), p. 2, disponible en: <http://hemerotecadigital.bne.es/details.vm?q=parent%3A0000804365&lang=en&t=-creation&s=2> [última visita 20/12/2021].

"Noticias", en *El Pueblo: diario republicano de Valencia*, (Valencia, 21-X-1902), p. 2, disponible en: <https://prensahistorica.mcu.es/es/consulta/registro.do?id=11000210663> [última visita 20/12/2021].

"Nuestra victoria", en *El Vallès Nou*, (Granollers, 3-III-1918), p. 2, http://arxiumunicipal.granollers.cat/pandora_tot/cgi-bin/Pandora?xslt=pagina;rotulo=El%20Vallès%20Nou,%203%C2%A0de%C2%A0marzo%C2%A0de%C2%A01918.%20Pàgina2;pdf_parameters=search=francesc%20fabregas&view=FitH&pagemode=none;pie=El%20Vallès%20Nou,%203%C2%A0de%C2%A0marzo%C2%A0de%C2%A01918.%20Pàgina%C2%A02.%20Arxiu%20Digital%20de%20Granollers.%20Fons%20Hemeroteca%20Municipal%20Josep%20Móra;id=0000081183;nombre_pdf=AMGr_el_valles_nou_19180303_p_0002;encoding=utf-8 [última visita 20/12/2021].

"Otro importante legado a la Junta de Museos", en *La Vanguardia*, (Barcelona, 23-I-1934), p. 9, disponible para su consulta en: <http://hemeroteca-paginas.lavanguardia.com/LVE07/HEM/1934/01/23/LVG19340123-009.pdf> [última visita 20/12/2021].

"Para las víctimas de la guerra", en *La Correspondencia de España: diario universal de noticias*, (Madrid, 9-X-1896), p. 3, disponible en: <https://prensahistorica.mcu.es/es/consulta/registro.do?id=10007104707> [última visita 20/12/2021].

PARDO BAZÁN, E., "Cartas sobre la Exposición", *La España Moderna*, (Madrid, VIII-1889), p. 145, disponible en: <http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0002225943&page=146&search=satsuma&lang=es> [última visita 20/12/2021].

P. DE L'A., "Un Interior d'estil xinès", en *D'Ací i d'Allà*, (Barcelona, XI-1930), p. 380, en https://arca.bnc.cat/arcabib_pro/ca/catalogo_imagenes/grupo.do?path=1001877 [última visita 20/12/2021].

POZO FELGUERA, G., "El catalán y el vasco que vinieron a Granada a hacer la mejor cerveza de España", *El Independiente de Granada* (Granada, 22-VII-2018), disponible en: <https://www.elindependientedegranada.es/economia/catalan-vasco-que-vinieron-granada-hacer-mejor-cerveza-espana> [última visita 20/12/2021].

"Pujol Hermanos y Cia.; Societat comandatària Arxer Hermanos y Cia", en *Descripció del fons comercial i d'empresa. Servei d'Arxiu Municipal de Lloret de Mar*, Lloret de Mar, Arxiu Municipal de Lloret de Mar, disponible en: <https://www.lloret.cat/seccions/arxiu-municipal/fitxers/fons-pdf/800-nodac-fons-comercials-i-dempreses/802-fusionat.pdf> [última visita 20/12/2021].

RAMOS, C., "El museo de Artes y Costumbres acoge una muestra sobre la riqueza de la artesanía japonesa", *ABC de Sevilla*, (Sevilla, 5-XII-1999), p. 39

"Regalos para San José. Realización de artículos del Japón", *La Publicidad: eco de la industria y del comercio, diario de anuncios, avisos y noticias*, (Barcelona, 12-III-1894), p. 1, disponible en: https://arca.bnc.cat/arcabib_pro/ca/catalogo_imagenes/grupo.do?path=1453631&posicion=1#search=%22Satsuma%22 [última vista: 20/12/2021].

"Regalos para San José. Realización de artículos del Japón", *La Publicidad: eco de la industria y del comercio, diario de anuncios, avisos y noticias*, (Barcelona, 15-III-1894), p. 1, disponible en: https://arca.bnc.cat/arcabib_pro/ca/catalogo_imagenes/grupo.do?path=1453637 [última vista: 20/12/2021].

"Regalos que reciben los reyes", en *Alrededor del Mundo*, (Madrid, 31-III-1907), p. 207, disponible en: <http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0001865327&page=17&search=satsuma&lang=es> [última vista: 20/12/2021].

"¿Que le debe el mundo al Japón?", *La Vanguardia española*, (Barcelona, 19-IX-1944), p. 2, disponible en: <http://hemeroteca.lavanguardia.com/preview/1934/03/02/pagina-2/33116662/pdf.html?search=satsuma> [última vista: 20/12/2021].

"Reunión patriótica", *La Correspondencia de España: diario universal de noticias*, (Madrid, 29-IX-1896), p. 2, disponible en: <https://prensahistorica.mcu.es/es/consulta/registro.do?id=10007104697> [última visita 20/12/2021].

SASOT, M., "Obituarios, María de la Concepción Otal y Martí (1913-2015) IX baronesa de Valdeolivos," *La Vanguardia*, (Barcelona, 12-VIII-2015), disponible en: <https://www.lavanguardia.com/obituarios/20150812/54435770360/concepcion-de-otal-y-marti-patrimonio-humanidad-obituario.html> [última visita 20/12/2021].

"Sección Oficial," en *El magisterio español: Revista General de la Enseñanza*, (Madrid, 8-VII-1913), p.4, disponible en: <https://prensahistorica.mcu.es/es/consulta/registro.do?id=11000333974> [última visita 20/12/2021].

"Sección oficial," en *La Correspondencia de España: diario universal de noticias*, (Madrid, 10-X-1910), p. 5, disponible en: <https://prensahistorica.mcu.es/es/consulta/registro.do?id=10007121837> [última visita 20/12/2021].

SENTIES, F., *D'ací d'allà: magazine mensual*, (Barcelona, I-1931), pp. 14-15, disponible en: https://arca.bnc.cat/arcabib_pro/ca/catalogo_imagenes/grupo.do?path=1001881&posicion=1#search=%22Satsuma%22 [última vista: 20/12/2021].

SESÉ, T., "Barcelona ya tiene casa para el diseño. Cuatro colecciones se reúnen en el gran edificio de Glòries", en *La Vanguardia*, (Barcelona, 11-XII-2014), pp. 30-31; disponible en: <http://hemeroteca.lavanguardia.com/preview/2014/12/03/pagina-30/94752476/pdf.html?search=Museu%20del%20Disseny%20inauguracio> [última visita 20/12/2021].

"Sociedad", en *La Vanguardia*, (Barcelona, 18-VI-1922), p. 11, disponible para su consulta en: <http://hemeroteca.lavanguardia.com/preview/1922/06/18/pagina-11/33284252/pdf.html?search=%22Carme%20Artigas%22> [última visita 20/12/2021].

"Spanish Inundation Fund", *Pall Mall Gazette*, (Londres, 25-IX-1891), p. 8, y "Spanish Inundation Fund", *St. James Gazette*, (Londres, 25-IX-1891), p. 1

"Suicidio de un diplomático", en *La Correspondencia de España: diario universal de noticias*, (Madrid, 3-III-1895), disponible en: <https://prensahistorica.mcu.es/es/consulta/registro.do?id=10007104275> [última visita 20/12/2021].

TAULER SERVIÀ, J., *Obra Patriótica, Fiesta de la Raza 12 de Octubre de 1923. Casa de España Limited y Centro español de Londres*, Palamós, Imprenta de Llorens Castelló, 1923.

TINTÓ, LI., "El tándem Ribas-Fàbregas, clau en la construcció de l'Hospital", en *El 9 Nou*, (Granollers, 9-XII-1994), p. 14, <http://www.galeriametges.cat/Upload/Documents/3/31.pdf> [última visita 20/12/2021].

TINTÓ, LI., "La dedicació las necessitats", en *El 9 Nou*, (Granollers, 9-XII-1994), p. 14, disponible en: <http://www.galeriametges.cat/Upload/Documents/3/31.pdf> [última visita 20/12/2021].

TINTÓ, LI., "Viure per la caritat", en *El 9 Nou*, (Granollers, 9-XII-1994), p. 14, disponible en: <http://www.galeriametges.cat/Upload/Documents/3/31.pdf> [última visita 20/12/2021].

TUDELILLA LAGUARDIA, C., "Galería Atenas de Zaragoza (1971-1979)" *El Periódico de Aragón*, (Zaragoza 28-VI-2020), disponible en: <https://www.elperiodicodearagon.com/noticias/escenarios/galeria-atenas-zaragoza-1971-1979-1426420.html> [última visita 20/12/2021].

TUDELILLA, C., "I Salón Aragonés de Pintura Moderna" en *El Periódico de Aragón*, (Zaragoza, 28-XII-2019), disponible en: <https://www.elperiodicodearagon.com/noticias/escenarios/i-salon-aragones-pintura-moderna-1402211.html> [última visita 20/12/2021].

"Varios," *La Vanguardia española*, (Barcelona, 12-II-1957), p. 34, disponible en: <http://hemeroteca.lavanguardia.com/preview/1956/04/26/pagina-29/32761299/pdf.html?search=satsuma> [última vista: 20/12/2021].

"Varios," *La Vanguardia española*, (Barcelona, 15-III-1955), p. 27, disponible en: <http://hemeroteca.lavanguardia.com/preview/1949/11/13/pagina-27/32777145/pdf.html?search=satsuma> [última vista: 20/12/2021].

"Varios," *La Vanguardia española*, (Barcelona, 23-I-1953), p. 18, disponible en: <http://hemeroteca.lavanguardia.com/preview/1949/11/13/pagina-18/32797008/pdf.html?search=satsuma> [última vista: 20/12/2021].

"Varios," *La Vanguardia española*, (Barcelona, 24-IV-1956), p. 34, disponible en: <http://hemeroteca.lavanguardia.com/preview/1949/11/13/pagina-34/32764648/pdf.html?search=satsuma> [última vista: 20/12/2021].

"Varios," *La Vanguardia española*, (Barcelona, 27-IX-1955), p. 25, disponible en: <http://hemeroteca.lavanguardia.com/preview/1949/11/13/pagina-25/32787349/pdf.html?search=satsuma> [última vista: 20/12/2021].

"Viajeros", *Gaceta del sur: diario católico de información* (Granada, 17-VIII-1910), p. 3, disponible en: <http://www.bibliotecavirtualdeandalucia.es/catalogo/es/consulta/registro.cmd?id=10000050804> [última visita 20/12/2021].

"Viajeros", *Gaceta del sur: diario católico de información* (Granada, 3-XII-1910), p. 2, disponible en: http://www.bibliotecavirtualdeandalucia.es/catalogo/catalogo_imagenes/imagen.cmd?path=146656&posicion=1 [última visita 20/12/2021].

"Viajeros", *El Defensor de Granada: diario político independiente* (Granada, 17-VIII-1910), p. 1, disponible en: http://www.bibliotecavirtualdeandalucia.es/catalogo/es/catalogo_imagenes/imagen.cmd?registrardownload=1&path=146246&posicion=1#search=%22Joaquin+Soria%22 [última visita 20/12/2021].

"Vítima del cólera ha fallecido...", *Diario de Tenerife: periódico de intereses generales, noticias y anuncios*, (Santa Cruz de Tenerife, 19-VIII-1889), p. 2, disponible en: <https://prensahistorica.mcu.es/es/consulta/registro.do?id=10005076101> [última visita 20/12/2021].

"Varios", *La Vanguardia española*, (Barcelona, 26-IV-1956), p. 31, disponible en: <http://hemeroteca.lavanguardia.com/preview/1956/04/26/pagina-31/32764717/pdf.html?search=satsuma> [última vista: 20/12/2021].

ZHO, A., "El Tercer Salón de Médicos Artistas visto por un profano", *Boletín de la Revista ibero-americana de ciencias médicas*, (Madrid, XI-1932), p. 6, disponible en: <http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0002617525&page=6&search=satsuma&lang=es> [última vista: 20/12/2021].

5 Fuentes

A.M.A.C.P.S., Carpeta Colección Soria, "Catálogo de la Colección Soria realizado por Fernando García Gutiérrez" (Texto mecanografiado inédito).

AA. VV., *The exhibition of the Empire of Japan : official catalogue.*, 2 vol. in 1. San Luis, International Exposition, 1904, p. 138, disponible en: <https://babel.hathitrust.org/cgi/pt?id=hvd.32044034064907&view=1up&seq=1&q1=watatani> [última visita 20/12/2021].

AA. VV., *The exhibition of the Empire of Japan*, San Luis, International Exposition, 1904, p. 59, *Handle.Net*, <https://hdl.handle.net/2027/hvd.32044034064907> [última visita 20/12/2021]. AA. VV., *Histoire de l'art du Japon: ouvrage publié par la commission impériale du Japon à l'exposition universelle de Paris, 1900*, París, Maurice de Brunoff, 1900, disponible digitalizada en *Gallica-bfn*, <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k11634078/> [última visita 20/12/2021].

AA. VV. *An Illustrated Catalogue of Japanese Modern Fine Arts displayed at the Japan-British Exhibition*, Tokio, The Shimbi Shoin, 1910, disponible para su consulta en formato digital en: <https://archive.org/details/illustratedcatal00japa> [última visita 20/12/2021].

AA. VV. *An Illustrated Catalogue of Japanese Old Fine Arts displayed at the Japan-British Exhibition*, Tokio, The Shimbi Shoin, 1910, disponible digitalizado para su consulta en: https://archive.org/details/illustratedcatal00japa_0 [última visita 20/12/2021].

AA. VV. *Catalogo speciale del Giappone all'Esposizione internazionale delle industrie e del lavoro: Torino 1911*, Turín, Associazione degli espositori del Giappone, 1911.

AA. VV. *Catalogue de la Section Japonaise*, París, Commission Impériale, 1878, se encuentra digitalizado en: https://data.bnf.fr/fr/11672140/exposition_internationale_section_japonaise/ [última visita 20/12/2021].

AA. VV., *A descriptive catalogue of the agricultural products, exhibited in the World's Columbian Exposition*, Tokio, Seishibun-sha, 1893, disponible en: <https://archive.org/details/cu31924003227083/page/n5/mode/2up> [última visita 20/12/2021].

AA. VV., *Anuario del comercio, de la industria, de la magistratura y de la administración de España, sus colonias, Cuba, Puerto-Rico y Filipinas, estados hispano-americanos y Portugal*, Madrid, Bailly-Baillière e Hijos, 1908

AA. VV., *Catalogue des objets du Japon, porcelaines, faïences, bronzes, ivoires, laques, cloisonnés, broderies ayant figuré à l'Exposition de Milan*, París, C. Chaufour Imprimerie Artistique, 1907, disponible digitalizado en: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k1247356b.r=laques%2C%20cloisonnés%2C%20broderies%20ayant%20figuré%20à%20l'Exposition%20de%20Milan?rk=21459;2> [última visita 20/12/2021].

AA. VV., *Catalogue of objects exhibited at the World's Columbian Exposition Chicago, U.S.A., 1893*, Tokio, Department of Education, 1893, disponible en: <https://archive.org/details/catalogueofobjec00japa> [última visita 20/12/2021].

AA. VV., *Education in Japan. Prepared for the Panama-Pacific International Exposition, 1915*, Tokio, Departamento de Educación, Tokio, Departamento de Educación, 1915, disponible en: <https://archive.org/details/educationinjapan00japa> [última visita 20/12/2021].

AA. VV., *Exposition Internationale Universelle de 1900. Paris. Catalogue Général Officiel*, Paris Imprimeries Lemergier, Lille, L. Panel, 1900

AA. VV., *Guida-Album di Milano dell'Esposizione 1906*, Milán, Arti grafiche Galileo, 1906, p. 207, disponible digitalizado en: https://archive.org/details/digitami_CUB0331962 [última visita 20/12/2021].

AA. VV., *Japan-British Exhibition, Shepherd's Bush London, 1910, Official Guide*, Londres, Bemrose and Sons, 1910. Encontramos algunos pasajes digitalizados por la Universidad Internacional de Florida en: <https://digital.wolfsonian.org/WOLF036865/00001> [última visita 20/12/2021].

AA. VV., *Le Japon a l'Exposition Universelle de 1878, deuxieme partie*, París, Commission Impériale du Japon, 1878, disponible digitalizado en: https://archive.org/details/gri_000233125011179096 [última visita 20/12/2021].

AA. VV., *Les merveilles de l'Exposition de 1889*, París, Librairie Illustrée, 1889, p. 255, disponible digitalizado en: Gallica -Bnf, <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k209423x> [última visita 20/12/2021].

AA. VV., *Milano e l'Esposizione internazionale del Sempione*, Milán, Fratelli Treves 1906, p. 140, disponible digitalizado en: https://archive.org/details/gri_33125012259038/page/n9/mode/2up [última visita 20/12/2021].

AA. VV., *Official catalogue of exhibits. Department of Manufactures. Universal exposition, St. Louis, U. S. A. 1904*, San Luis, Committee on press and publicity, by the Official catalogue company (Inc.), 1904.

AA. VV., *Official Catalogue of Japanese Exhibits for the Melbourne International Exhibition 1880*, Melbourne, Mason, Firth & McCutchen, 1880, disponible digitalizado en: <https://nla.gov.au/nla.obj-54402738/view?partId=nla.obj-54406510#page/n0/mode/1up> [última visita 20/12/2021].

AA. VV., *Official Catalogue of the Japanese Section and descriptive notes on the Industry and Agriculture of Japan*, Filadelfia, Japanese Commision, 1876, pp. 15-16, disponible para su consulta en <https://catalog.hathitrust.org/Record/100412876> [última visita 20/12/2021].

AA. VV., *Official Catalogue of the Japanese Section: And Descriptive Notes on the Industry and Agriculture of Japan*, Filadelfia, Japanese Commision, 1876

AA. VV., *Official Catalogue of the Japanese Section: And Descriptive Notes on the Industry and Agriculture of Japan*, Filadelfia, Japanese Commision, 1876

AA. VV., *Revised catalogue, Department of Fine Arts: with index of exhibitors*, Chicago, Department of Fine Arts, 1893, p. 20. Disponible digitalizado en: <https://babel.hathitrust.org/cgi/pt?id=gri.ark:/13960/t9r27v164&view=1up&seq=7> [última visita 20/12/2021].

AA. VV., *The Japan Exhibits Building, Alaska-Yukón-Pacific. Seattle 1909*, Seattle, Imperial Japanese Government Commission to the Alaska-Yukón-Pacific Exposition, 1909, p. 20, disponible para su consulta digitalizada en: https://www.jstor.org/stable/community.29356511?seq=20#metadata_info_tab_contents [última visita 20/12/2021].

AA. VV., *The japan Exhibits Building. Alaska-Yukon-Pacific Exposition, Seattle 1909*, Seattle, Imperial Japanese Government Commission to the Alaska-Yukón-Pacific Exposition, disponible digitalizado en <https://digitalcollections.lib.washington.edu/digital/collection/ptec/id/2755> [última visita 20/12/2021].

AA. VV., *The official catalogue issued by the Kyoto Commercial Museum*, Kioto, Kyoto Commercial Museum, 1910

AA. VV., *The official directory of the World's Columbian exposition, May 1st to October 30th, 1893. A reference book of exhibitors and exhibits, and of the officers and members of the World's Columbian Commission*, Chicago, W.B. Conkey Co., 1893

AA. VV., *The Panama-Pacific International Exposition at San Francisco, San Francisco*, R. A. Reid, 1915, p. 38, disponible digitalizado para su consulta en: <https://archive.org/details/panapaciinteexpo00panarich> [última visita 20/12/2021].

AA.VV., *Boletín de la Biblioteca-Museo-Balaguer*, año I, nº. 1, 26 de octubre de 1884

ACUÑA FERNÁNDEZ, P., "Situación general de los museos estatales, AIC: Análisis e Investigaciones Culturales, n.º 22, (Madrid, 1-I-1985), p. 15, disponible en: <https://prensahistorica.mcu.es/es/consulta/registro.do?id=11000501851> [última visita 20/12/2021].

ALCOCK, R., *Catalogue of Works of Industry and Art, Sent from Japan by Rutherford Alcock*, Londres, William Clowes and Sons, 1862, disponible digitalizado en: https://books.google.es/books?id=aXyqnQEACAAJ&printsec=frontcover&hl=es&source=gbs_ge_summa ry_r&cad=0#v=onepage&q&f=false [última visita: 20/12/2021].

ANONIMO, "L'Exposició Artigas-Alart", *Butlletí dels museus d'art de Barcelona*, vol. 5, núm. 47, abril de 1935, pp. 117-118.

Anuncio aparecido en: *La Voz*, (Madrid, 18-IV-1928), p. 2, disponible en: <http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0000851498&page=2&search=satsuma&lang=es> [última vista: 20/12/2021].

Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de Santa Isabel de Hungría, de Sevilla, *Libro de Actas de la Real Academia de Bellas Artes Santa Isabel de Hungría, de Sevilla*, Acta del 31 de octubre 1924, s/p.

Archivo Museo de Artes y Costumbres Populares de Sevilla (A.M.A.C.P.S.), expediente AC/61, "Diligencia Soria".

BLAKE, W. P., *Ceramic Art: A Report on Pottery, Porcelain, Tiles, Terracotta and Brick*, Nueva York, D. Van Nostrand Publisher, 1875, disponible para su consulta en:

[https://ia802701.us.archive.org/27/items/CeramicArt/CeramicArtReportPottery Blake 206pgs5131998 7.pdf](https://ia802701.us.archive.org/27/items/CeramicArt/CeramicArtReportPottery%20Blake%206pgs51319987.pdf) [última visita 20/12/2021].

Boletín de la Biblioteca-Museo-Balaguer, (Vilanova i la Geltru, 26-VIII- 1887), p. 11, disponible en: https://arca.bnc.cat/arcabib_pro/ca/catalogo_imagenes/grupo.do?path=1102735 [última visita 20/12/2021].

Boletín de la Biblioteca-Museo-Balaguer, (Vilanova i la Geltru, 26-XI- 1887), p. 11, disponible en: https://arca.bnc.cat/arcabib_pro/ca/catalogo_imagenes/grupo.do?path=1102741 [última visita 20/12/2021].

D'ERVY, F., "Promenade aux Sections Orientales, Siam, Japon, Égypte, Persie, Turquie", en AA. VV., *Revue de l'Exposition Universelle de 1889*, París, E. Bernard & C. Imprimeurs-Editeurs, 1889, pp. 150-151, disponible en: <https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/weltausstellung1889a/0159/image> [última visita 20/12/2021].

DUCHESNE DE BELLECOUR, G., "Chine et le Japon. L'Exposition Universelle", *Revue des deux mondes*, (París, 01-VIII-1867), pp. 710-742, disponible para su consulta en: *Gallica - BnF*, <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k87006c/f710.item> [última visita 20/12/2021].

FALKE, J., *Die Kunstindustrie auf der Wiener Weltausstellung 1873*, Viena, Carl Gerold's Sohn, 1873, pp. 203-204, disponible digitalizado para su consulta en: <https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/falke1873/0002/image> [última visita 20/12/2021].

FERRÈRE, R., "Le Japon et le Siam", en *L'Exposition universelle de 1867: publication internationale autorisée par la Commission impériale*, París, Administration: 106 Rue Richelieu, 1867, p. 331, disponible digitalizado en *Gallica - BnF*, <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k1207063b.r=L%27Exposition%20universelle%20de%201867%20illustrée?rk=21459;2> [última visita 20/12/2021].

GARNIER, E., "Exposition Universelle de 1889, La céramique (deuxième article)", *Gazette des Beaux-Arts*, París, (1-IX-1889), pp. 343-344, disponible en: https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/gba1889_2/0007 [última visita 20/12/2021].

GARNIER, E., "Les Industries d'Art", *Gazette des Beaux-Arts*, París, (1-XII-1889), p. 576, disponible en: https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/gba1889_2/0007 [última visita 20/12/2021].

General Register Office [G. R. O.], *England and Wales Civil Registration Death Index, 1916-2007*, V. 2B, p. 280, (Londres, 1924).

HANDY, M. (ed.), *The official directory of the World's Columbian exposition, May 1st to October 30th, 1893*, Chicago, W.B. Conkey company, 1893, pp. 305-308. Disponible digitalizado en: <https://babel.hathitrust.org/cgi/pt?id=loc.ark:/13960/t2795200b&view=1up&seq=4> [última visita 20/12/2021].

<http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0002229859&page=141&search=satsuma&lang=es> [última visita 20/12/2021].

Library and Museum of Freemasonry: Library and Museum of Freemasonry London [L.M.F.L.], *Freemasonry Membership Registers. Register of Contributions: London Lodges, 156-784 (1832); 134-538 (1863)*, vol. 179 *Manchester Lodge* (Londres, 18-II-1875), f.104.

MURO OREJÓN, A., *Apuntes para la historia de la Academia de Bellas Artes de Sevilla, Sevilla*, Imprenta Provincial, 1961, p. 138.

Post Office London Directory Commercial & Professional Directory of 1891, Londres, Kelly's Directories Ltd, 1891.

Post Office London Directory, 1895 [Part 3: Commercial & Professional Directory], Londres, Kelly's Directories Ltd, 1895.

Post Office London Directory, 1899. [Commercial Directory], Londres, Kelly's Directories Ltd, 1899. *Post Office London Directory, 1910. [Commercial & Professional Directory]*, Londres, Kelly's Directories Ltd, 1910.

Post Office London Directory, 1899. [Part 4: Trades & Professional Directory], Londres, Kelly's Directories Ltd, 1899

Post Office London Directory, 1914. [Commercial and Professional Directory], Londres, Kelly's Directories Ltd, 1914

Principal Probate Registry. Calendar of the Grants of Probate and Letters of Administration made in the Probate Registries of the High Court of Justice in *England, 1858-1966*, (Londres, 1925).

QUANTIN, A., *L'Exposition du siècle*, París, Le Monde modern, 1900, p. 125, accesible para su consulta en: <https://archive.org/details/lexpositiondusi00quan> [última visita 20/12/2021].

TAMINI, L. B., *The Anglo Spanish Portuguese Brazilian Spanish American directory of the United Kingdom*, Londres: Tee & Binge, 1889.

The National Archives of the UK [T. N. A.], *Census Returns of England and Wales, 1911*, Class: RG14; Piece: 1185, (Kew, Inglaterra, 1911).

The National Archives of the UK [T.N.A.]: Public Record Office [P.R.O.], *Census Returns of England and Wales, 1891*, RG12; Piece: 218; Folio: 13; Page: 22; GSU roll: 6095328, (Kew, Inglaterra, 1891).

WARING, J. B., *Masterpieces of Industrial Art & Sculpture at the International Exhibition, volume III*, Londres, Day & Son, 1863, se encuentra el tercer volumen digitalizado para su consulta en el repositorio de las Smithsonian Libraries: <https://ia800109.us.archive.org/2/items/masterpiecesind3wari/masterpiecesind3wari.pdf> [última visita: 20/12/2021].

YAMASHITA, K., *The illustrated catalogue of Japanese fine art exhibits in the Art Palace at the Louisiana Purchase Exposition, St. Louis, Mo., U.S.A.*, Kobe, Kwansai Shashin Seihan Insatsu Goshi Kaisha, 1904, p. 184, disponible digitalizado en: https://archive.org/details/gri_33125009892916 [última visita 20/12/2021].

Summary in English

1. Delimitation of the Subject and Reasons for its Choice

The purpose of the doctoral thesis that we present is to study the Japanese Satsuma and Kutani ware collections produced in the Meiji (1868-1912) and Taishō (1912-1926) periods, which are preserved in the public museums or institutions of Spain.

The choice of this subject is due to different reasons and circumstances. From very early we began to feel special interest in different aspects related to Eastern Asia, curiosity which over time was becoming focussed on a greater appreciation for the different cultures of this part of the continent, as well as a special attraction towards the geography, flora and fauna of this part of the planet. With the passing of time, and as we delved deeper into the subject, we especially centred and focussed on the different manifestations of the Japanese culture, an interest arising on occasion through different media such as videogames, books, martial arts and television series. Later and with the passing of the years, after obtaining the Associate's Degree in Tourism at the University of Zaragoza, the vocation awoke in us for the study of Art History, which until that time had remained completely ignored in our academic endeavours. This led us to study a Bachelor's Degree in Art History at the same university, where we could take the subject *Art of Eastern Asia*, in which, thanks to the work of the professors Elena Barlés and David Almazán, this interest, which up to that time was rather anecdotic or a mere fondness, was redirected towards an academic and consolidated approach to the study of Japanese art.

Afterwards, we continued our education at the University of Zaragoza, obtaining a Master's Degree in Advanced Studies in Art History, in which we opted to study the modules of *Eastern Asian Art* and *Language and Culture of Masses*. It was then that we could set the theoretical bases for the development of future research in the field of Art History and that we decidedly leaned towards going deeper into the knowledge of Japanese art. The timely and sound directives of Professors Barlés and Almazán pointed us at first to confront the study of Satsuma ware in Spanish collections, pieces that, as we will see later on, for diverse reasons lacked in-depth studies and research and that suited our personal preferences. Satsuma ware, along with that called Kutani, arrived from the East in the second half of the 19th century and first decades of the 20th as products destined for exporting. Often they were reviled and object of criticism of diverse consideration, a circumstance that, precisely, aroused our curiosity and which was the catalyst that aroused a more intense personal interest towards them in us. Because of all of this, we decided to take our first steps in the area of academic research with a Master's Dissertation (2015) in which we focussed on the study of the Satsuma

ware that today is found in the Museum of Art and Popular Customs of Seville.²⁶⁷⁷ Thanks to this work, we could discover that collecting in Spain of this type of Japanese export pieces was more than noteworthy, hence their wide presence in different museums and both public and private institutions in our country. The valuable experience and learning that came from writing and defending the Master's Dissertation, on both the academic and personal levels, was an incentive for our desire to continue going deeper into the subject. It was then when we had the good fortune to be granted, in November 2015, a Fellowship for Training of Research Personnel (BFPI), granted by the Ministry of Economics and Competitiveness, linked to the R&D project Protagonists of the Presence and Impact of Japanese Art in Spain (HAR2014-55851-P), for which Dr Elena Barlés was the Senior Researcher (IP). Thanks to this help, we could decidedly prepare our doctoral thesis.

Before defining the specific purpose of our thesis, we had to confront a series of prior considerations or issues about the appropriateness and suitability of a paper of these characteristics within the national academic scenario. As we will express later in greater depth, from the decade of the 1980s, considerable advances have been carried out in our country on the research and publication of papers on the public and private collections of Japanese art present in Spain. Throughout recent decades, diverse doctoral theses and studies have been conducted focussed on the cataloguing and analysis of these collections. These advances have been accomplished especially from the University of Zaragoza, the Complutense and Autonomous Universities of Madrid, the University of Oviedo and the University Oberta of Catalonia. A tremendous impetus and consolidation of these research lines was the granting since 2005 of various R&D Projects of an interuniversity nature to the research group called *Japan and Spain: Relations Through Art*, a team that has as its objectives, among others, the cataloguing and study of the collections of Japanese art in our country. The work taken on by this research group has been mainly in the context of traditional Japanese art and, fundamentally focussed on collections of ivories, paintings, engravings of the *ukiyo-e* genre, lacquers, traditional toys, ceramics for the tea ceremony or weapons. However, the systematised study of collecting and of collections in Spain of ceramics exported from Japan, as could be those from Satsuma and Kutani, of the Meiji and Taishō periods, has constituted an area that, although it has been analysed locally or separately, in an isolated manner, until now has not received in-depth attention. Perhaps this lack of interest by scholars and specialists is due to the fact that these ceramics were produced on many occasions with almost industrial methods and in large quantities for the purpose of supplying the extraordinary demand of the West for this type of works during the latest decades of the 19th century and the first decades of the 20th. Perhaps the fact that these objects were aligned to foreign tastes more than to the "purely Japanese" tastes could be considered for some as a reason for a demerit. Nonetheless, considering

²⁶⁷⁷ LACASTA SEVILLANO, D., *La colección de cerámica Satsuma del Museo de Artes y Costumbres populares de Sevilla*, Master's Dissertation, Universidad de Zaragoza, 2015 (unpublished).

the particularities that this type of Satsuma and Kutani ware presents and the importance their collecting had, from both the qualitative and quantitative points of view, among westerners who were fascinated by Japanese art during the last decades of the 19th century and the first decades of the 20th, made us think that its study was especially relevant as an artistic phenomenon.

As is well known, at the end of the Edo period (1603/1615-1868) and after a prolonged period of isolation, Japan was obliged to open its borders to the exterior due to the presence exercised by the colonialist expansion of the western powers. Fearful that an invasion would occur and control be taken by foreigners, Japan launched itself into a rapid modernisation and westernisation that had significant repercussions on the Land of the Rising Sun that, during the Meiji period, experienced a rapid and intense series of transformations. The outbreak of a brief civil confrontation ended the military dictatorship or *bakufu* of the Tokugawa, which had governed the destinies of the people of the archipelago for more than two centuries, and in this way the power of the figure of the emperor Mutsuhito (1852-1912) was restored. During the Meiji era (1868-1912) a series of reforms were enacted aimed at modernising the country, the drawing up of a Constitution modelled on the European style abolished the privileges of the samurai class and the army loyal to the central government underwent restructuring. Measures were undertaken focussed on the improvement of the economy, refurbishment of infrastructures, introduction of technologies and advances such as electricity, telephone and telegraph systems. A series of foreign experts were contracted to implement new reforms in the educational, political, social and technical systems; in art, architecture and urban planning, Japan experienced a radical and sudden transformation in which were affected everything from the traditional fashions in dressing to food, with the inclusion of meat, milk and beer in the diet, or the use of western-style cutlery and tableware instead of chopsticks. Thanks to the intensification of the overseas trade and the fascination that appeared in the West for the Japanese culture during the Meiji period, a multitude of European and North American collections arose in the era in which different artistic manifestations were included that the westerners associated with traditional Japan. These pieces, which were acquired either by visitors who went to the islands, especially diplomats, merchants, reporters, writers, religious persons, artists or lovers of art, or by those experts in different fields who were called by the Japanese government to illustrate the path towards modernisation of the archipelago, especially diplomats, educators, military personnel, explorers and geographers. In addition, they were acquired by individuals, generally artists and enriched bourgeois attracted by the exotic pieces that could be acquired either in the different international exhibitions or in shops specialised in the sale of far-east products that appeared in the main European and North American cities. The majority of these collections came from those countries that first had established intense trade and diplomatic relations with Japan, such as the United States, United Kingdom, France, Germany and Italy. And, without a doubt, one of the types of pieces that they treasured with greater eagerness,

along with the *ukiyo-e* engravings, the lacquers, the paintings, the weapons and armour, the kimonos, sunshades and fans, were the Satsuma ware and Kutani porcelain, which responded to the taste for the exotic, luxurious and decorative style.

The Satsuma (*satsuma-yaki*) ware began to be produced in the ancient domain of Satsuma, situated on the southern end of the island of Kyūsū (which included the entirety of the current prefecture of Kagoshima and the southern part of the neighbouring prefecture of Miyazaki), at the beginning of the Keichō era (1596-1615) through the initiative of the feudal lord of *Daimyō* Shimazu Yoshihiro (1535-1619). After the failures of the military campaigns in the Korean peninsula and the failed attempt to invade China through the initiative of Toyotomi Hideyoshi, different feudal lords, among which was Shimazu Yoshihiro, took with them, in their disorderly return to Japan, captured Korean experts in different artistic realisations. In the case of the prisoners that were settled in the domain of Satsuma, it dealt with skilled ceramicists who began to make in the 17th century pieces used for the tea ceremony, especially the containers to store tea powder (*chaire*) and bowls (*chawan*), for use by the lords of the domain. It was, however, in the second half of the 19th century and first decades of the 20th century when the Satsuma ware reached its most flourishing period, coinciding with the periods of Japanese history called Meiji and Taishō, eras in which, as we have pointed out, the Land of the Rising Sun opened its borders to the world. In the international exhibitions, especially those held in the cities of Paris in 1867 and Vienna in 1873, Satsuma ware gained international renown and fame, being highly praised by critics and collectors. Popularised among the western public, the production of pieces of these characteristics was imitated and marketed in diverse places of Japan, especially in the city of Kyoto, former imperial capital, but also around the main ports with important trade with the West, such as the case of Kobe and Yokohama. Characterised by its pieces of cream or ivory coloured paste body, by its particular surface with a finely crackled glaze, by its elaborate polychrome decoration in warm tones, abundant use of gold consisting of elaborate ornamental designs based on flowers and birds (*kachōga*), beautiful landscapes, scenes of types and customs, or representations of Japanese women seen as an ideal of beauty, were some of the favourite subjects chosen for decorating this type of pieces that, jointly with xylographic engraving of the *ukiyo-e* genre and photography, disseminated the image of traditional Japan that seduced Europeans and Americans.

Kutani porcelain began to be produced in the middle of the 17th century in the area of Arita, currently the Saga Prefecture, located in the western part of the island of Kyūsū. It has been pointed out that these pieces, called ancient Kokutani or Kutani, produced only during the central decades of the century, represent the aesthetics of the Kanbun era (1661-1673) with their bold designs and geometric patterns done with brightly coloured enamels, on occasion borrowing from the porcelain imported from China. Traditionally these pieces have been connected to the initiatives carried out by the feudal lord Maeda Toshiharu (1618-1660) of the Kaga domain, currently the

Ishikawa Prefecture of the central part of the island of Honshū, the territory in which already in the 19th century an important production of porcelain was being carried out around the city of Kanazawa and in ceramics workshops of neighbouring towns. Thanks to the drive of ceramicists such as Kutani Shoza (1816-1883), this paved the way to a beginning to the most characteristic Kutani porcelain production, decorated with polychrome enamels, with a figurative pictorial style close to the traditional trends of *yamato-e* painting and *ukiyo-e* engraving, which would fascinate the West and cause painters and decorators of porcelain familiarised with the Kutani style to move through different points of Japan. It was not rare for pieces made in port cities such as Yokohama and Kobe to present a decoration in the typical Kutani style.

Thanks to the intensification of maritime trade between Japan and the West, the Satsuma ware and Kutani porcelain which were placed for sale through the international exhibitions and the different commercial establishments of the principal European and American cities, were acquired and collected by western buyers. With the passing of time and through different channels, these private collections were added to the holdings of different museums and public or private institutions, where today they are preserved.

In this way, Satsuma ware and Kutani porcelain made in the Japanese archipelago for exporting and marketing in the West, became a type of artistic manifestations of enormous interest. In this type of pieces, we can observe the changes and the adaptation that the Japanese society underwent during the Meiji period, since the ceramics and porcelains, made through the search for western tastes and preferences, display the importance of the western point of view in the representation of the Japanese identity in the different arts. The importance and transcendence that this type of ceramics had should not be valued simply from the artistic point of view. These elaborate pieces, which bring together the skill in handling the ceramic and porcelain paste and the adaptation of exotic and evocative pictorial representations, have sociocultural importance since they were an essential and top-level agent in the transmission of the image of Japan among the western collectors and others curious about Japan.

Ultimately, after all that has been commented, we can say that our personal interest in Japanese art and Satsuma and Kutani ware in particular, the historiographic gap existing in relation to the presence of this type of ceramics in Spanish collections, added to the interest and importance that this type of artistic manifestations had on collecting at that time, were the motives that led us to consider that it could be appropriate to make an in-depth study of the presence and collecting of these ceramic and porcelain pieces in Spain, carried out through systematic research that could contribute to increase both the inventory and cataloguing of Japanese art in our country and the general knowledge regarding it.

We have to point out that, in principle, we considered undertaking a study of all the collections of Japanese Satsuma and Kutani ware, produced during the Meiji and

Taishō periods that are found in museums as well as both public and private institutions in Spain. However, the progressive advance of our research led us to adjust our initial focus. After a first stage centred on the exploration and inventory of the general scenario of collecting of Japanese Satsuma and Kutani ware in Spain, and after making an inventory and assessment of the holdings of all collections that began appearing during our searches, we decided to focus the work on the group of Japanese Satsuma and Kutani ware held in the public museums and institutions of our country. This group of pieces was sufficient to be studied separately, because of the quantity of pieces that our public institutions house and because of their consisting of a very defined and coherent group due to their techniques, functions and subject matters, chronologies and origins. In fact, from a first approach, we could verify that the different pieces of Satsuma and Kutani ware that are found in these museums were donations made by individuals and that are representative of the collecting and the ceramic trade of Japan that took place during the last decades of the 19th century and the first decades of the 20th, well established directly with Japan or through other indirect channels such as France or England. In the Spanish public collections, we have not found examples of Satsuma or Kutani pieces older than the Meiji era, unlike the case of collections preserved in the United Kingdom, Netherlands and France, since contacts between Japan and our country were practically nil during the last moments of the Edo period and the diplomatic, political and trade interchange between Spain and the Japanese archipelago was later than that established by the rest of the European nations. Moreover, the set offers a clear image of the attraction that this type of objects aroused among the society of the moment and are a reflection of the particular collecting that was carried out at that time, which enjoyed the Japanese artistic aspect due to its colours, splendour and ultra-decorative style, in a context in which the phenomenon of Japanism was expanded throughout our country.

Thus, in this paper, the Satsuma and Kutani ware collections are going to be studied that are held in ten public institutions which are those listed below according to the order that they will be presented throughout this study. We will follow a territorial order, finding the different institutions grouped by the autonomous regions of origin, with the aim of being aware of the geographic distribution of the Spanish collections. Within each region, the centres holding the collections of Satsuma ware and Kutani porcelain will be in alphabetical order.

- Museum of Art and Popular Customs of Seville (227 pieces of Kutani porcelain, 102 Satsuma ceramics).
- Archive of the Barons of Valdeolivos, Fonz, Huesca (29 Kutani pieces)
- Museum of Zaragoza (20 Satsuma pieces).
- Víctor Balaguer Library Museum, Vilanova i la Geltrú, Barcelona (3 pieces of Kutani porcelain).

- Juan Abelló Municipal Foundation, Mollet del Vallès, Barcelona (1 Kutani porcelain, 2 Satsuma ceramics).
- Barcelona Museum of Design (1 Kutani porcelain, 17 Satsuma ware).
- Frederic Marès Museum, Barcelona (7 Satsuma ceramics).
- National Museum of Decorative Arts of Madrid (4 Kutani porcelains, 16 Satsuma ceramics).
- Sorolla Museum, Madrid (2 Satsuma ceramics).
- González Martí National Museum of Pottery of Valencia (16 Kutani porcelains, 25 Satsuma ceramics).

We are aware that this thesis signifies a starting point in the study and systematic cataloguing of all the Japanese Satsuma ware and Kutani porcelain collections of the Meiji and Taishō periods that are found in Spain. One of the objectives of the work is to set the bases for more extensive research in the future, dealing with both public and private collections. During the work of searching for collections, drafting the paper and the work of cataloguing, we have been able to verify the enormous activity of the market and collecting of this type of Japanese Satsuma and Kutani ware, both on the national and international level. Studying the entire scenario of collecting of such pieces, including that carried out in the private sphere in Spain, was endless in the context of a doctoral thesis, but is an objective that we intend to reach with the passing of time.

2. Literature Review

This literature review will consider the evolution and development of the studies on the Japanese Satsuma and Kutani ceramic collections in Spanish museums and institutions, with the intention of drawing attention to all that remains to be analysed. Nevertheless, with the aim of offering the context on which this doctoral thesis is set within the Spanish scenario on research of collections and collectors of Japanese art in Spain, we will include the principal lines of work that have been carried out in this field of study in our country. Later, with the objective of offering a more complete vision of the subject of our research, we have considered it appropriate to perform a literature review on the general scenario of the study of Japanese Satsuma and Kutani ware that has been carried out globally, especially from the western point of view. To do this, we will make comments on the most important works on these artistic manifestations, which have been fundamental when undertaking this thesis, studies that, in their majority, are mainly catalogues of exhibits, monographs and specific scientific articles. Then we will focus on the previous studies about the Japanese Satsuma and Kutani ware that have been conducted in Spain.

2.1. Studies on Collecting Japanese Art in Spain

In Spain, the studies on collecting Japanese art began relatively late with respect to the countries around us. In the case of Spain, it was in the decade of the 1980s when, from the Universities of Zaragoza and the Complutense University of Madrid, outstanding centres in the establishment of university studies on Japanese art, presented the first doctoral theses on the subject of collecting Japanese art in our country.

The first doctoral thesis on the subject was defended in the University of Zaragoza by Sergio Navarro Polo, *Obra gráfica japonesa de los periodos Edo y Meiji en los museos y colecciones públicas de Barcelona* (1987) (*Japanese Graphic Work from the Edo and Meiji Periods in the Museums and Public Collections of Barcelona*),²⁶⁷⁸ directed by the chair of Art History, Federico Torralba Soriano. In the following years, various doctoral theses were defended in the Complutense University of Madrid. This is the case of the researcher Sue He Kim Lee²⁶⁷⁹ with *La presencia del arte de Extremo oriente en España a fines del siglo XIX y principios del siglo XX* (*The Presence of Art from the Far East in Spain in the Late Nineteenth and Early Twentieth Centuries*), directed by Dr Jesús Hernández Pereda, and two others called: *La cultura samurái: armas japonesas en las colecciones españolas* (*The Samurai Culture: Japanese Weapons in Spanish Collections*), realised by Luis Caeiro Izquierdo (1991),²⁶⁸⁰ as well as *Marfiles japoneses en las*

²⁶⁷⁸ NAVARRO POLO, S., *Obra gráfica japonesa de los periodos de Edo y Meiji en los museos y colecciones públicas de Barcelona*, doctoral thesis (director: Dr Federico Torralba), Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza, 1987, unpublished, (synthesis in: NAVARRO POLO, S., "Obra gráfica japonesa de los periodos de Edo y Meiji en los Museos y colecciones públicas de Barcelona", *Artigrama*, nº 4, 1987, pp. 354-355). Dr Sergio Navarro's research has focused on the study of collections of Japanese ukiyo-e woodblock prints and illustrated books in Spain: NAVARRO POLO, S., "Grabados japoneses modernos en el Museo de Arte de Cataluña", *Annales: Anuario del Centro de la Universidad Nacional de Educación a Distancia de Barbastro*, nº 1, 1984, pp. 187-194. NAVARRO POLO, S., "Dos estampas de Toyokuni III, firmadas 'Kunisada-sha Toyokuniga'", *Artigrama*, nº 1, 1984, pp. 323-328. NAVARRO POLO, S., "Musha-e: estampas japonesas de guerra en el Museo de Arte Moderno de Barcelona", *Artigrama*, nº 2, 1985, pp. 197-212. NAVARRO POLO, S., "La Colección de ukiyo-e del Museo del Cau Ferrat (Sitges)", *Artigrama*, nº 3, 1986, pp. 335-348. NAVARRO POLO, S., "La colección de grabados yakusha-e del Museu Nacional d'Art de Catalunya", *Butlletí del Museu Nacional d'Art de Catalunya*, nº 1, 1993, pp. 227-232. NAVARRO POLO, S., *Ukiyo-e: estampas japonesas de la Biblioteca Nacional*, Madrid, Biblioteca Nacional, 1993. NAVARRO POLO, S., "Arte japonés en la Exposición Universal de Barcelona de 1888 y el Japonismo en Cataluña", en *Actas del IV Congreso de Hispanistas de Asia*, Seúl, 1996, pp. 805-809. NAVARRO POLO, S. et. al., *Flores de Edo, samuráis, artistas y geishas. Grabados y libros japoneses de la Biblioteca de la Facultad de Bellas Artes*, Madrid, 2004. NAVARRO POLO, S., "Gravats ukiyo-e a la Col·lecció Anglada-Camarasa en Fundació La Caixa", in AA. VV., *El Món d'Anglada-Camarasa*, Barcelona - Palma de Mallorca, Obra Social de la Fundació la Caixa, 2006, pp. 171-179.

²⁶⁷⁹ KIM LEE, S. H., *La presencia del arte de Extremo oriente en España a fines del siglo XIX y principios del siglo XX*, doctoral thesis (director: Dr Jesús Hernández Pereda), Departamento de Historia del Arte, Universidad Complutense de Madrid, 1987. Published under the title: *La presencia del arte de Extremo oriente en España a fines del siglo XIX y principios del siglo XX*, Madrid, Servicio de Reprografía de la Universidad Complutense de Madrid, 1988.

²⁶⁸⁰ CAEIRO IZQUIERDO, L., *La cultura samurái: armas japonesas en colecciones españolas*, doctoral thesis (director: Dr Carmen García Ormaechea), Departamento de Historia del Arte, Universidad Complutense

colecciones españolas (Japanese Ivories in Spanish Collections) by Pilar Cabañas Moreno (1992),²⁶⁸¹ directed by Professor Carmen García Ormaechea y Quero. We should point out that a benchmark of great relevance for the dedication to the studies of Japanese art in Spain was the creation of the *Asia Research Group*,²⁶⁸² an initiative specifically of the full professor of the Complutense University of Madrid, Carmen García Ormaechea.²⁶⁸³ This group was formally constituted at the Board Meeting of the Department of Art History III of the Complutense University of Madrid in March 1994. The purpose with which this research team was created was to cover the gap existing in relation to the studies of art of India and Eastern Asia (China and Japan) in our country. The group was headed by Professor Ormaechea until the year 2001, at which time Pilar Cabañas Moreno, full professor of the Department of Art History of the Complutense University of Madrid, took on the leadership of the research group. This professor, the current chairman of the Association of Japanese Studies in Spain and member of the research group *Japan and Spain: Relations Through Art*, has made a multitude of studies on the subject, which will be cited later.

The members of the *Asia Group* have been very active over the years through the organisation of different exhibits and publication of catalogues,²⁶⁸⁴ which have signified actual benchmarks in the scenario of Asian art in Spain. The group's activity was

de Madrid, 1991. Published under the title: *La cultura samurái: armas japonesas en colecciones españolas*, Madrid, Editorial de la Universidad Complutense de Madrid, Colección Tesis Doctorales, 1992.

²⁶⁸¹ CABAÑAS MORENO, P., *Marfiles japoneses en las colecciones españolas*, doctoral thesis (director: Dr Carmen García Ormaechea), Departamento de Historia del Arte III, Universidad Complutense de Madrid, 1992; published under the title: *Marfiles japoneses en las colecciones españolas*, Madrid, Editorial de la Universidad Complutense de Madrid, Colección Tesis Doctorales, 1993.

²⁶⁸² GIA. *Grupo de Investigación Asia. Universidad Complutense de Madrid UCM*, <http://giagroupucm.wixsite.com/grupogia> [accessed 20/12/2021].

²⁶⁸³ GARCÍA ORMAECHEA y QUERO, C., *Porcelana china en España*, doctoral thesis (director: Dr Jesús Hernández Perera), Departamento de Historia del Arte, Universidad Complutense de Madrid, 1986. Her publications and studies have been focused on Asian art, with the following ones dedicated to the study of Asian art in Spain: GARCÍA ORMAECHEA y QUERO, C., *Tibores chinos en el Palacio Real de Madrid*, Madrid, Patrimonio Nacional, 1987. GARCÍA ORMAECHEA y QUERO, C., "Celadones Song", in AA. VV., *Homenaje al profesor Hernández Perera*, Madrid, Universidad Complutense, Departamento de Historia del Arte, 1992, pp. 827-836. GARCÍA ORMAECHEA y QUERO, C., "La investigación externa en el museo", *Museo: Revista de la Asociación Profesional de Museólogos de España* nº2, Madrid, Asociación Profesional de Museólogos de España, 1997, pp. 287-291. GARCÍA ORMAECHEA y QUERO, C., "El coleccionismo de arte extremo oriental en España", *Artigrama, Revista del Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza*, nº 18, Zaragoza, Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza, 2003, pp. 231-252. GARCÍA ORMAECHEA y QUERO, C., "Tápies y la comparación", in ALMAZÁN TOMÁS, D., *Japón: arte, cultura y agua*, Zaragoza, Prensas Universitarias de la Universidad de Zaragoza, 2004, pp. 171-180. GARCÍA ORMAECHEA y QUERO, C., "Sobre la evolución de los estudios de historia del arte de India en España", in AA.VV., *Los estudios sobre la India en España. Indian studies in Spain*, Valladolid, Universidad de Valladolid, 2010, pp. 33-38. GARCÍA ORMAECHEA y QUERO, C., "Mi idea de Museo / Mi Museo ideal", *RdM. Revista de Museología*, nº 66, Madrid, Asociación Española de Museólogos, 2016, pp. 3-4.

²⁶⁸⁴ CABAÑAS MORENO, P. & E. FERNÁNDEZ DEL CAMPO, HANGA. *imágenes del mundo flotante: xilografías japonesas. Museo Nacional de Artes Decorativas, Madrid, marzo-mayo 1999*, Madrid, Secretaría de Estado de Cultura, 1999; AA. VV., *Oriente en Palacio. Tesoros asiáticos en las colecciones reales españolas*, Madrid, Patrimonio Nacional, 2003.

complemented in recent years by the finalisation of doctoral theses such as that defended by Matilde Arias Esteve, *Estética cotidiana de los chanoyu no dogu y su persistencia abstracta en los yakimono occidentales contemporáneos* (2008) (*Daily Aesthetics of the Chanoyu No Dogu and Their Abstract Persistence in the Contemporary Western Yakimono*),²⁶⁸⁵ or the case of Marcos Sala Ivars, *Tōsōgu: Lugares en el metal. Monturas de sables japoneses en colecciones españolas* (2019) (*Tōsōgu: Places in Metal. Mountings of Japanese Swords in Spanish Collections*)²⁶⁸⁶ and directed by Pilar Cabañas. The Asia Group has also stood out in the organisation of workshops and events that have resulted in different and interesting publications,²⁶⁸⁷ as well as exhibitions that have served to delve into the knowledge of the Japanese art pieces that are preserved in the museums and institutions, research whose results have been expressed in the publication of various catalogues, such as in the case of: *Orientando la mirada. Arte Asiático en las Colecciones Públicas Madrileñas* (*Guiding the Gaze. Asian Art in the Public Collections of Madrid*), organised in the Conde Duque Centre of Madrid between the dates of 26 February and 24 May 2009,²⁶⁸⁸ and *El Principio Asia. China, Japón e India y el arte contemporáneo en España (1950-2017)* (*The Asian Beginning. China, Japan and India and Contemporary Art in Spain*), organised together with the Juan March Foundation in its headquarters in Madrid, between the dates of 9 March and 24 June 2018.²⁶⁸⁹

With the aim of driving and pooling the studies on Japanese art in Spain, in the year 2003 a monograph was published in the magazine *Artigrama*,²⁶⁹⁰ of the Department of Art History of the University of Zaragoza, in its number 18, in which the different collections of Japanese art present in our country were dealt with in monographic form. The study, carried out by diverse specialists from different

²⁶⁸⁵ ARIAS ESTÉVEZ, M. R., *Estética cotidiana de los chanoyu no dogu y su persistencia abstracta en los yakimono occidentales contemporáneos*, doctoral thesis (director: Dr Carmen García Ormaechea), Departamento de Historia del Arte, Universidad Complutense de Madrid, 2008; published under the title: *La estética cotidiana de los "Chanoyu no Dōgu" y su persistencia abstracta en los "yakimono" occidentales contemporáneos*, Madrid, Universidad Complutense, 2009, E-Prints Complutense, <http://eprints.ucm.es/9490/> [accessed 20/12/2021].

²⁶⁸⁶ SALA IVARS, M., *Tōsōgu: Lugares en el metal. Monturas de sables japoneses en colecciones españolas*, doctoral thesis (director: Dr Pilar Cabañas Moreno), Departamento de Historia del Arte, Universidad Complutense de Madrid, 2019.

²⁶⁸⁷ CABAÑAS MORENO, P. & A. TRUJILLO DENNIS (eds.), *La creación artística como puente entre Oriente y Occidente*, Madrid, Universidad Complutense de Madrid, 2012.

²⁶⁸⁸ AA. VV., *Orientando la mirada. Arte Asiático en las colecciones públicas madrileñas*, Madrid, Ayuntamiento de Madrid, D.L., 2009.

²⁶⁸⁹ AA. VV., *El Principio Asia. China, Japón e India y el arte contemporáneo en España (1957-2017)*, Madrid, Fundación Juan March, 2018.

²⁶⁹⁰ BARLÉS BÁGUENA, E. & ALMAZÁN TOMÁS, D. (coords.), *Monográfico: Las colecciones de Arte Extremo-oriental en España*, *Artigrama*, nº 18, 2003. With special emphasis on: ALMAZÁN TOMÁS, D., "La seducción de Oriente: de la "chinoiserie" al japonismo", pp. 83-106; BARLÉS BÁGUENA, E., "Luces y sombras en la historiografía del arte japonés en España", pp. 23 -82; GÓMEZ PRADAS, M., "Mingei o el arte del pueblo: Las colecciones japonesas del Museu Etnològic de Barcelona", pp. 199-210, KAWAMURA, Y., "Coleccionismo y colecciones de la laca extremo oriental en España desde la época del arte *namban* hasta el siglo XX", pp. 211-230.

universities in Spain and coordinated by the professors of the University of Zaragoza Elena Barlés and David Almazán, signified an enhancement on the knowledge on collecting and the collections of Japanese art in Spain, especially noting the article by Professor Pilar Cabañas Moreno,²⁶⁹¹ in which an overview was offered in which the different collections were analysed. Number 18 of *Artigrama*, besides making a review of the literature and showing the relevance of the subject, pointed out the need for systematic research coordinated among different specialists, in which the study of collecting Japanese art in Spain is undertaken. With this approach serving as a starting point, in the year 2004, Professor Elena Barlés took the initiative of creating the inter-university research group, *Japan and Spain: Relations Through Art*, in which, under the coordination of said teacher, different specialists and professors were grouped. The objectives of the research group focussed around the study of the presence and impact of Japanese art in Spain, work that had been materialising throughout the five R&D projects carried out between the years 2005 and 2021²⁶⁹² and those for which Dr Elena Barlés had been the Senior Researcher which had made numerous contributions to these subjects. Such projects are those titled: *Inventario y catalogación de arte japonés en museos e instituciones públicos y museos privados en España* (HUM2005-05188/ARTE) (*Inventory and Cataloguing of Japanese Art in Public Museums and Institutions and Private Museums in Spain*), *Catalogación y estudio de las colecciones de arte japonés tradicional y contemporáneo en España (museos públicos y privados)* (HUM2008-05784) (*Cataloguing and Study of the Collections of Traditional and Contemporary Japanese Art in Spain (Public and Private Museums)*), *Coleccionismo y coleccionistas de arte japonés en España* (HAR2011-26140) (*Collecting and Collectors of Japanese Art in Spain*), *Protagonistas de la presencia e impacto del Arte japonés en España* (HAR2014-55851-P) (*Protagonists of the Presence and Impact of Japanese Art in Spain*) and *Arte y cultura de Japón en España: Difusión e influencia* (PGC2018-097694-B-I00) (*Art and Culture of Japan in Spain: Dissemination and Influence*). The results of the research conducted by members of this group,²⁶⁹³ with the participation of the deeply

²⁶⁹¹ CABAÑAS MORENO, P., "Una visión de las colecciones de arte japonés en España", *Artigrama*, nº 18, 2003, pp. 107 –124; extended in: CABAÑAS MORENO, P., "Japanese art objects in Spanish collections", in Kreiner, J., (ed.), *Japanese collections in European Museums*, vol. II, Bonn, Bier'sche Verlagsanstalt, pp. 349-361.

²⁶⁹² *Japón y España. Relaciones a través del Arte*, "Proyectos I+D", <http://jye.unizar.es/proyectos-id/> [accessed 20/12/2021]

²⁶⁹³ Currently formed by teachers and specialists in Japanese Art: Dr Elena Barlés Báguena (University of Zaragoza), Dr David Almazán Tomás (University of Zaragoza), Dr Pilar Cabañas Moreno (Complutense University of Madrid), Dr Yayoi Kawamura (University of Oviedo), Dr Muriel Gómez Pradas (University Oberta of Catalonia), Pilar Garcés García (University of Valladolid), Dr Lourdes Tertón Barbosa (University of Valladolid) and Dr Ana Trujillo Dennis (Pontifical University of Comillas, Madrid). The research group also collaborates with the following researchers Dr Sergio Navarro Polo (University of Waseda), Dr Meiko Nagashima-Sukegawa (Kyoto National Museum), Dr María José Román Navarro (Madrid Autónoma University), Dr Matilde Arias Estévez y Dr Marcos Salas Ivars (Complutense University of Madrid), Dr Ricard Bru i Turull (University of Barcelona), Dr Laura Clavería, Dr Delia Sagaste, Dr Pilar Araguás Biescas, Dr Carolina Plou Anadón, Dr Marisa Peiró Márquez, Dr Elena de Frutos Condón (University of Zaragoza) and José Blanco (University of Oviedo); research fellows Alejandra Rodríguez, David Lacasta, Pablo Anía y

missed Jesuit priest Fernando García Gutiérrez, who was a pioneer in the studies of Japanese art in Spain,²⁶⁹⁴ have been expressed in different publications, exhibits, and catalogues²⁶⁹⁵ as well as in books, articles and communications presented in different national and international conferences and congresses,²⁶⁹⁶ to which must be added the realisation of different doctoral theses and master's dissertations.²⁶⁹⁷ Of special relevance for our research, since it systematically included the constant presence of Japan and its art, is the thesis defended in the year 1999 by Professor David Almazán *Japón y el Japonismo en las revistas ilustradas españolas (1870-1935)* (*Japan and Japonism in Illustrated Spanish Journals*).²⁶⁹⁸ The study of collecting of Japanese art has been shaped by the research carried out in different collections, such as the case of Professor Muriel Gómez and her thesis focussed on the study of *La colección juguetes populares y tradicionales japoneses del Museu Etnològic de Barcelona* (2011) (*The Collecting of Popular and Traditional Japanese Toys of the Ethnology Museum of Barcelona*);²⁶⁹⁹ the thesis by Laura Clavería García on *Artistas japoneses contemporáneos en España: La producción Artística de Mitsuo Miura* (2013) (*Contemporary Japanese Artists in Spain: The Artistic Production of Mitsuo Miura*);²⁷⁰⁰ that of Delia Sagaste, with the title: *Origen y evolución de las colecciones de Arte de Asia Oriental en los Museos Públicos Españoles (1711-1948)* (2016) (*Origin and Evolution of*

Alejandro Sanz (University of Zaragoza), Ramón Vega (University of Oviedo) and doctoral students Luisa María Gutiérrez Macho, María Galindo, María Gutiérrez Montañés y Claudia Bonillo (University of Zaragoza) and Aitana Merino Estebaranz (Complutense University of Madrid of Madrid). Also collaborates Dr Rie Arimura (National Autonomous University of Mexico, UNAM) and Dr Sonia Irene Ocaña Ruiz (University of Tabasco, Mexico). More information in: *Japón y España. Relaciones a través del Arte*, "Integrantes", <http://jye.unizar.es/integrantes/> [accessed 20/12/2021].

²⁶⁹⁴ BARLÉS BÁGUENA, E., *Fernando García Gutiérrez. Pionero del estudio del arte japonés en España*, Coria del Río (Seville), Asociación de Amistad Hispano Japonesa Hasekura, Real Academia de Bellas Artes de Santa Isabel de Hungría (Seville), 2020.

²⁶⁹⁵ *Japón y España. Relaciones a través del Arte*, "Exposiciones", <http://jye.unizar.es/exposiciones/> [accessed 20/12/2021]

²⁶⁹⁶ *Japón y España. Relaciones a través del Arte*, "Publicaciones y participaciones en Congresos", <http://jye.unizar.es/publicaciones-y-participacion-en-congresos/> [accessed 15/10/2019]

²⁶⁹⁷ *Japón y España. Relaciones a través del Arte*, "Tesis Doctorales", <http://jye.unizar.es/tesis-doctorales/> [accessed 20/12/2021]

²⁶⁹⁸ ALMAZÁN TOMÁS, D., *Japón y el Japonismo en las revistas ilustradas españolas (1870-1935)*, doctoral thesis (director: Dr Elena Barlés), Departamento de Historia del Arte, Universidad de Zaragoza, 1999. Published under the title: *Japón y el Japonismo en las revistas ilustradas españolas (1870-1935)*, Zaragoza, Prensas Universitarias de Zaragoza, microfiche edition, 2001, 11 volumes. A complete summary can be found at ALMAZÁN TOMÁS, D., "Japón y el Japonismo en las revistas ilustradas españolas (1870-1935)", *Artígrama*, nº 15, 2000, pp. 581-584.

²⁶⁹⁹ GÓMEZ PRADAS, M., *El movimiento Mingei en las colecciones del Museu Etnològic de Barcelona: El caso de los kyōdo-gangu o juguetes populares y tradicionales japoneses*, doctoral thesis (director: Dr Elena Barlés), Departamento de Historia del Arte, Universidad de Zaragoza, 2011.

²⁷⁰⁰ CLAVERÍA GARCÍA, L., *Artistas japoneses contemporáneos en España: La producción artística de Mitsuo Miura*. (directors: Elena Barlés and Concepción Lomba), Departamento Historia del Arte de la Universidad Zaragoza, 2013.

the *Collections of Eastern Asian Art in Spanish Public Museums (1711-1948)*;²⁷⁰¹ that of Carolina Plou, *Colecciones de fotografía japonesa de la era Meiji (1868-1912) en museos e instituciones públicos en España* (2019) (*Collections of Japanese photography of the Meiji Era (1868-1912) in Public Museums and Institutions in Spain*)²⁷⁰² and that of Elena Pilar de Frutos, *Japón y los Masriera, una saga de creadores catalanes de la segunda mitad del siglo XIX y primera del XX* (2021) (*Japan and the Masriera, a Saga of Catalan Creators of the Second Half of the 19th and First Half of the 20th Centuries*),²⁷⁰³ in which the collecting of Japanese art of this family is analysed. All these theses were defended in the University of Zaragoza.

We would also like to place on the record the research that at present is in the preparation process in the University of Zaragoza; this is the case of *Coleccionismo y coleccionistas de arte contemporáneo japonés en España* (*Collecting and Collectors of Contemporary Japanese Art in Spain*) by Alejandra Rodríguez, and *Rescatar un patrimonio bibliográfico olvidado en España. Los libros europeos ilustrados sobre Japón (siglos XVII-XVIII) y su contribución a la construcción de la imagen de la cultura nipona en Occidente durante la Edad Moderna* (*Rescuing Forgotten Bibliographic Heritage in Spain. The Illustrated European Books on Japan (17th-18th Centuries) and Their Contribution to the Construction of the Image of the Japanese Culture in the West During the Modern Age*) by Alejandro Sanz, of under the direction of Dr Elena Barlés; *El coleccionismo de ningyō (muñecas tradicionales japonesas) en Museos e instituciones públicos y privados de España* (*Collecting of Ningyō (Traditional Japanese Dolls) in Public and Private Museums and Institutions of Spain*) by María Gutiérrez, under the mentoring of Dr Muriel Gómez and Elena Barlés; as well as *Grabados ukiyo-e en el Museo Oriental de Valladolid* (*Ukiyo-e Engravings in the Oriental Museum of Valladolid*), by David Diez Galindo, *Arte japonés en España en la prensa española del siglo XIX y primera mitad del XX: recepción, valoración crítica, coleccionista y protagonistas* (*Japanese Art in Spain in the Spanish Press of the 19th and first half of the 20th Centuries: Reception, Critical Assessment, Collectors and Protagonists*), by Pablo Aína, both directed by Dr David Almazán. At the University of Oviedo and under the direction of Dr Yayoi Kawamura, the thesis by José Blanco was defended: *La imagen del martirio japonés en el periodo Namban: el cuadro del Gesù representando el Gran Martirio de Nagasaki y su función en la propaganda jesuítica de la misión* (2019) (*The image of the Japanese Martyrdom During the Namban Period: the Painting of the Gesù Representing the Great Martyrdom of Nagasaki and its Function in the Jesuit Missionary Propaganda*) and this in the course

²⁷⁰¹ SAGASTE ABADÍA, D., *Origen y evolución de las colecciones de Arte de Asia Oriental en los museos públicos españoles (1771-1948)*, (directors: Elena Barlés and Concepción Lomba), Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza, 2016.

²⁷⁰² PLOU ANADÓN, C., *Colecciones de fotografía japonesa de la era Meiji (1868-1912) en museos e instituciones públicos en España*, (director: Dr Elena Barlés), Departamento de Historia del Arte, Universidad de Zaragoza, 2019.

²⁷⁰³ DE FRUTOS CONDÓN, E., *Japón y los Masriera, una saga de creadores catalanes de la segunda mitad del siglo XIX y primera del XX*, (director: Dr Elena Barlés), Departamento de Historia del Arte, Universidad de Zaragoza, 2021.

titled *Incidencia del Japonismo y "orientalismo" en el norte de España y coleccionismo de Arte Asiático* (*Incidence of Japanism and "Orientalism" in the North of Spain and Collecting of Asian Art*) by Ramón Vega, while at the Complutense University of Madrid, the cited *Tōsōgu: Lugares en el metal. Monturas de sables japoneses en colecciones españolas* (2019) (*Tōsōgu: Places in Metal. Mountings of Japanese Swords in Spanish Collections*) was defended by Marcos Sala Ivars, and the one titled *Caligrafía japonesa contemporánea: Morita Shiryū* (*Contemporary Japanese Calligraphy: Morita Shiryū*) is being prepared by Aitana Merino Estebaranz, directed by Pilar Cabañas.

The group *Japan and Spain: Relations Through Art* also in recent years has participated in the organisation of different exhibits and displays, often in close collaboration with the *Asia* group, which have been accompanied by relevant studies published in catalogue form.²⁷⁰⁴ Among others, we can highlight:

- *Grabado japonés contemporáneo* (*Contemporary Japanese Engraving*). Held in the Joaquín Roncal Centre, Caja de Ahorros de la Inmaculada (Zaragoza), from 10 May to 2 June 2007.²⁷⁰⁵

- *Cerezos, lirios, crisantemos y pinos. La belleza de las estaciones en el arte japonés* (*Cherry Blossoms, Lilies, Chrysanthemums and Pine Trees. The Beauty of the Seasons in Japanese Art*), held in the Joaquín Roncal Centre, Caja de Ahorros de la Inmaculada (Zaragoza), in the months of July and August 2008.²⁷⁰⁶

- *La fascinación por el arte del País del Sol Naciente. El encuentro entre Japón y Occidente en la Era Meiji (1868-1912)* (*The Fascination for the Art of the Land of the Rising Sun. The Encounter Between Japan and the West in the Meiji Era (1868-1912)*), presented in the Museum of Zaragoza, from 9 May 2012 to 1 September 2013.²⁷⁰⁷

- *Lacas Namban: Huellas de Japón en España—IV Centenario de la Embajada Keichō* (*Namban Lacquers: Footprints of Japan in Spain—Fourth Centennial of the Keichō Embassy*) (carried out in collaboration with the Asia Research Group), in the Museum of Decorative Art (Madrid), from 11 June to 15 September 2013.²⁷⁰⁸

- *Bijin. El japonismo de Julio Romero de Torres* (*Bijin. Japanism of Julio Romero de Torres*), held in the Fine Arts Museum (Córdoba), from 5 November 2013 to 20 April 2014.²⁷⁰⁹

²⁷⁰⁴ BARLÉS BÁGUENA, E. & D. ALMAZAN TOMÁS, "Exposiciones temporales y planes I+D. Potenciando la presencia del arte de Asia Oriental en nuestro país", *RdM. Revista de Museología*, n.º 66, Madrid, Asociación Española de Museólogos, 2016, pp. 55-64.

²⁷⁰⁵ BARLÉS BÁGUENA, E. & D. ALMAZÁN TOMÁS, *Estampas Japonesas. Historia del grabado japonés y de su presencia en España*, Zaragoza, CAI, Fundación Torralba, 2007.

²⁷⁰⁶ BARLÉS BÁGUENA, E. & D. ALMAZÁN TOMÁS, (eds.), *Cerezos, lirios, crisantemos y pinos. La belleza de las estaciones en el arte japonés*, Zaragoza, Fundación Torralba, CAI, 2008.

²⁷⁰⁷ BARLÉS BÁGUENA, E. & D. ALMAZAN TOMÁS, (eds.) *La fascinación por el arte del País del Sol Naciente. El encuentro entre Japón y Occidente en la Era Meiji (1868-1912)*, Zaragoza, Fundación Torralba, Fundación Japón, 2012.

²⁷⁰⁸ KAWAMURA, Y., *Lacas Namban: Huellas de Japón en España*, Madrid, Fundación Japón, Museo de Artes Decorativas, 2013.

²⁷⁰⁹ ALMAZÁN TOMÁS, D. (ed.), *Bijin: El Japonismo de Julio Romero de Torres*, Córdoba, Diputación Prov. de Córdoba, Museo de Bellas Artes de Córdoba, 2014.

- *Arte japonés y japonismo (Japanese Art and Japanism)* that took place in the Fine Arts Museum (Bilbao), from 10 June to 5 September 2014.²⁷¹⁰
- *Noh Kabuki. Escenas del Japón (Noh Kabuki. Scenes from Japan)*, held in the Auditorium of the University of Zaragoza (Zaragoza) from 7 October 2014 to 31 January 2015.²⁷¹¹
- *Hiroshige (1797-1858) y su época (Hiroshige (1797-1858) and his Era)*, held in the Museum of Zaragoza (Zaragoza) between the dates of 27 February 2015 and 25 October 2016.²⁷¹²
- *Laca Namban. Brillo del Japón en Navarra (Namban Lacquer. Brilliance of Japan in Navarra)*, which took place in the Museum of Navarra (Pamplona), from 28 November 2015 to 28 February 2016.²⁷¹³
- *La elegancia de la tradición. El legado del ceramista japonés Tanzan Kotoge (The Elegance of Tradition. The Legacy of the Japanese Ceramicist Tanzan Kotoge)*, carried out in the Museum of Zaragoza, between the dates of 28 March 2018 and March 2021.²⁷¹⁴

In addition to this series of collective works, the members of the group have advanced in the work of studying different collections of Japanese art present in our country, contributions or publications in which a general vision was undertaken,²⁷¹⁵ and they have especially concentrated on the different collections of *ukiyo-e* engravings, highlighting the papers by David Almazán and Elena Barlés²⁷¹⁶ and those of Pilar

²⁷¹⁰ GARCÍA GUTIERREZ, F. (com.), *Arte Japonés y Japonismo*, Bilbao, Museo de Bellas Artes de Bilbao, 2014.

²⁷¹¹ ALMAZÁN TOMÁS, D. & E. BARLÉS BÁGUENA, *Noh-Kabuki. Escenas del Japón*, Zaragoza, Prensas Universitarias de Zaragoza, Vicerrectorado de Cultura y Política Social de la Universidad de Zaragoza, 2014.

²⁷¹² BARLÉS BÁGUENA, E. & D. ALMAZÁN TOMÁS, *Hiroshige y su época*, Zaragoza, Fundación Torralba-Fortún, (not yet published).

²⁷¹³ KAWAMURA, Y., ANCHO, A. & B. BALDUZ, *Laca Namban. Brillo de Japón en Navarra / Namban Lacquer. Japanese Shine in Navarre*, Pamplona, Gobierno de Navarra, Departamento de Cultura, Deporte y Juventud, 2016.

²⁷¹⁴ ALMAZÁN TOMÁS, D. & E. BARLÉS BÁGUENA, *La elegancia de la tradición. El legado del ceramista japonés Tanzan Kotoge*, Zaragoza, Museo de Zaragoza, 2018.

²⁷¹⁵ BARLÉS, E., SAGASTE, D. & E. MARTÍNEZ, "Collections of Japanese Art in Spain and their collectors: an introduction to their history and historiography" and "Bibliografía: Collections and collectors of Japanese Art in Spain", BARLÉS BÁGUENA, E. & D. ALMAZÁN TOMÁS (eds.), *Research on Japanese Art in Spain*, Zaragoza, Prensas Universitarias de Zaragoza, 2008, pp. 16-33, and 76-85. BARLÉS BÁGUENA, E., "Del Japonismo al Neojaponismo: una panorámica de la presencia e influencia del arte de Japón en España", in BANDO, S., (coord.), *スペイン語世界のことばと文化 (講演録 2008 年度版) (Supeingo sekai no kotoba to bunka, Estudios sobre la lengua y la cultura del mundo de habla hispánica)*, Kioto, Universidad de Estudios Extranjeros de Kioto, 2009, pp. 85-148. BARLÉS BÁGUENA, E., "Jūkyū seiki kōhan kara nijū seiki zenhan ni kaketen nissei bijutu bunka kōryū", in BANDO, S. & Y. KAWANARI, (ed.), *日本スペイン交流史 (Nihon Spain kōryūshi, Historia de las relaciones entre Japón y España)*, Tokio, Renga Shobō, 2010, pp. 154-171. BARLÉS BÁGUENA, E., "Presencia e impacto del arte japonés en España en la época del Japonismo (segunda mitad del siglo XIX y primeras décadas del XX). Un estado de la cuestión", [Admission speech as Academy Member of the Royal Academy of Fine Arts of Santa Isabel de Hungría of Seville], *Boletín de Bellas Artes*, Sevilla, Real Academia de Bellas Artes de Santa Isabel de Hungría de Sevilla, 2012, pp. 77-142.

²⁷¹⁶ ALMAZÁN TOMÁS, D., "Utagawa Kunisada (1786-1865) y la serie "Mitaterokkasen" (1858): poetas del período Heian y teatro kabuki del período Edo en el grabado japonés ukiyo-e", *Artígrama*, nº 24, 2010, pp. 757-774. ALMAZÁN TOMÁS, D., "Un artista japonés del periodo Meiji (1868-1912): Ogata Gekkō

(1859-1920) en las colecciones de Zaragoza", in SAN GINÉS AGUILAR, Pedro (ed.), *Cruce de miradas, relaciones e intercambios*, Granada, Universidad de Granada, 2010, pp. 139-156. ALMAZÁN TOMÁS, D., "Miyagawa Shuntei (1873-1914) y la serie "Bijin juni kagetsu": modas y costumbres tradicionales en el ukiyo-e de la era Meiji", *Artigrama*, nº 25, 2011, pp. 645-664. ALMAZÁN TOMÁS, D., "El grabado japonés Ukiyo-e de era Meiji (1868-1912) en la Colección de Arte Oriental de Federico Torralba del Museo de Zaragoza", *Artigrama*, nº 26, 2012, pp. 795-816. ALMAZÁN TOMÁS, D., "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", *Artigrama*, nº 29, 2014, pp. 493-511. ALMAZÁN TOMÁS, D., *Cien aspectos de la luna de Tsukioka Yoshitoshi*, Vitoria-Gasteiz Buenos Aires, Sans Soleil Ediciones, 2015. ALMAZÁN TOMÁS, D., *Katsushika Hokusai: cien vistas del monte Fuji*, Vitoria-Gasteiz Buenos Aires, Sans Soleil Ediciones, 2016. ALMAZÁN TOMÁS, D., *La naturaleza del samurái: Estampas japonesas ukiyo-e*, Madrid, Galería Odalys, 2017. ALMAZÁN TOMÁS, D., *Manual de dibujo abreviado. Katsushika Hokusai*, Vitoria-Gasteiz, Sans Soleil Ediciones, 2018. BARLÉS BÁGUENA, E. & D. ALMAZÁN TOMÁS, "El arte japonés en España: Estudios y exposiciones sobre la Escuela ukiyo-e, la imagen del mundo flotante", in AA. VV., *El arte foráneo en España: presencia e influencia. XII Jornadas Internacionales de Historia del Arte*, Madrid, Centro Superior de Investigaciones Científicas (CSIC), 2004, pp. 539-560. BARLÉS BÁGUENA, E. y D. ALMAZÁN TOMÁS, "La huella de Hokusai. Coleccionismo, exposiciones, valoración crítica y estudios en España", in SAN GINÉS, P. (ed.), *La investigación sobre Asia Pacífico en España*, Granada, Universidad de Granada y Casa Asia, 2006, pp. 527-552. BARLÉS BÁGUENA, E. y D. ALMAZÁN TOMÁS, "Hiroshige, maestro del paisaje del grabado japonés. Fortuna crítica y coleccionismo en España", in ALVARO, M. I., LOMBA, C. & J. L. PANO, (eds.), *Estudios de Historia del Arte. Libro de Homenaje a Gonzalo M. Borrás Gualís*, Zaragoza Institución Fernando el Católico, 2013, pp. 79-98. BARLÉS BÁGUENA, E. & D. ALMAZÁN TOMÁS, "Ukiyo-e in Spain: Collections, Exhibitions and Studies", in KREINER, J. (ed.), *Japanese Collections in European Museum, col. Japan Archiv, Schriftenreihe der Forschungstelle Modernes Japan, Band 5, 3*, Bonn, Bier'sche Verlagsanstalt, 2015, vol. III: Regional Studies 2, pp. 271-290. More Japanese art publications by these authors: *Japón y España. Relaciones a través del Arte*, "Publicaciones y participaciones en Congresos, "<http://jye.unizar.es/publicaciones-y-participacion-en-congresos/> , as well as their respective curricula vitae: Dra. Elena Barlés Báguena, Currículum completo, http://jye.unizar.es/wp-content/uploads/2020/08/cv_Elena_Barles_2020.pdf , y Dr. Vicente David Almazán Tomás, Currículum completo, http://jye.unizar.es/wp-content/uploads/2020/08/cv_David_Alamazan_2020.pdf [accessed 20/12/2021].

Cabañas, who has also worked on the collecting of other Japanese art in Spain.²⁷¹⁷ Of special relevance is the research of Professor Yayoi Kawamura²⁷¹⁸ focussed on the study

²⁷¹⁷ CABAÑAS MORENO, P., "El marfil, soporte de la obra de arte en Extremo Oriente", *Revista española del Pacífico*, 1993, Madrid, Asociación Española de Estudios del Pacífico, pp. 113-130. CABAÑAS MORENO, P., "Las nuevas cerámicas japonesas y la demanda del mercado occidental: algunos ejemplos del Museo Arqueológico Nacional tras la apertura de sus fronteras", *Boletín del Museo Arqueológico Nacional*, Tomo 14, nº 1-2, Madrid, Ministerio de Educación Cultura y Deporte: Subdirección General de Documentación y Publicaciones, 1996, pp. 143-152. CABAÑAS MORENO, P., "Arte en tiempos de guerra. Guerreros en tiempos de paz: Musha-e", in CABAÑAS BRAVO M., LÓPEZ-YARTO ELIZALDE, A., & W. RINCÓN GARCÍA, (coord.), *Arte en tiempos de guerra*, Madrid, CSIC; 2009, pp. 213-222. CABAÑAS MORENO, P., "Huellas del arte japonés en Nueva España: biombos, enconchados y maques", in KAWAMURA, Y. (coord.), *Lacas Namban. Huellas de Japón en España. IV Centenario de la Embajada Keichō*, Madrid, Ministerio de Cultura, Fundación Japón, 2013. CABAÑAS MORENO, P., *Musha-e. los Héroes de la Gran Pacificación. Grabados de Utagawa Yoshiiku (1833-1904)*, Gijón, Satori, 2013. CABAÑAS MORENO, P., "Between reality and imagination. Buddhism in Spain", in AA. VV., *Japanese Collections in European Museums*, Bonn (Alemania), Bier'sche Verlagsanstalt, 2013, vol IV: Buddhist Art, pp. 321-333. CABAÑAS MORENO, P., "Museos y colecciones de arte de Asia Oriental desaparecidos en España", *RdM. Revista de Museología*, nº. 66, Madrid, Asociación Española de Museólogos, 2016, pp. 29-43. KAWAMURA, Y. & P. CABAÑAS MORENO, "Kifune no honji". Pinturas japonesas del siglo XVII en la Biblioteca Complutense", *Goya: Revista de arte*, nº 360, Madrid, Fundación Lázaro Galdiano, 2017, pp. 216-231. For this author's Japanese art publications: *Japón y España. Relaciones a través del Arte*, "Publicaciones y participaciones en Congresos", <http://jye.unizar.es/publicaciones-y-participacion-en-congresos/>, as well as their respective curricula vitae: *Dra. Pilar Cabañas Moreno, Currículum completo*, http://jye.unizar.es/wp-content/uploads/2020/08/CV_Pilar_Cabananas_2020.pdf [accessed 20/12/2021],

²⁷¹⁸ KAWAMURA, Y., "Laca japonesa urushi en la Capilla del Relicario del Monasterio de Guadalupe", *Noboart*, Cáceres, 2007, Universidad de Extremadura, pp. 79-87. KAWAMURA, Y., "Presencia de la laca urushi en el interior burgués. Caso del Art Déco catalán", en AA. VV., *Jornadas Internacionales sobre Espacios Interiores. Casa y Arte (desde el siglo XVIII al XXI)*, Barcelona, Universidad de Barcelona, 2007, pp. 631-639. KAWAMURA, Y., "Fichas para la Exposición Vincencio Lastanosa, Huesca, para el Instituto de Estudios Alto Aragoneses: piezas de laca japonesa de la colección Torralba", in MORTE GARCÍA, C. (ed.), *Vincencio Lastanosa (1607-1681). La pasión de saber*, Huesca, Instituto de Estudios Alto Aragoneses, 2007, pp. 342-345. KAWAMURA, Y., "Escritorio namban", en AA. VV., *Oriente en Granada*, Granada, Fundación de Caja Rural de Granada, 2008, pp. 102-103. KAWAMURA, Y., "Estudio sobre la laca japonesa de exportación en la Edad Moderna: el estado de la cuestión", in CID LUCAS, F. (ed.), *¿Qué es Japón? Introducción a la cultura japonesa*, Cáceres, Universidad de Extremadura, 2009, pp. 557-572. KAWAMURA, Y., "Reflection on Namban lacquers in Spain: its collection and use", *Arts of Asia*, 39, nº 2, Hong Kong, 2009, pp. 92-105. KAWAMURA, Y., "A lacquer Dutch pipe case in the Torralba Collection", *Aziatische Kunst*, 39, nº 3, Amsterdam, 2009 pp. 20-24. KAWAMURA, Y., "La laca japonesa de exportación en España. Del estilo Namban al pictórico", *Archivo Español de Arte*, Madrid, LXXXII, nº 325, 2009, pp. 87-93. KAWAMURA, Y., "Spain ni okeru urushi kōgei no hatten", *Nihon Spain kōryūshi; Historia de las relaciones entre Japón y España*, Tokyo, Renga Shobō, 2010, pp. 208-230. KAWAMURA, Y., "La laca japonesa urushi del periodo Namban. Una atracción para los españoles", in CID, Fernando (ed.), *Japón y la Península Ibérica*, Gijón, Satori, 2011, pp. 231-246. KAWAMURA, Y., "Discurso de la recepción de la Dra. Kawamura sobre 'Laca japonesa en la época Namban: Sevilla abierta a Oriente a través del mar'", *Temas de Estética y Arte*, nº XXXIX, Real Academia de Bellas Artes de Santa Isabel de Hungría, Sevilla, 2011, pp. 75-94. KAWAMURA, Y., & L. ARBETETA MIRA, "Un service à café: présence du laque japonais à la cour de Louis XIV", *Arts Asiatiques*, nº 67, Musée Guimet, Paris, 2012, pp. 153-160. KAWAMURA, Y., "A 'Luis mark' in Nanban style lacquer", *Andon*, nº 93, Leiden, 2012, pp. 33-41. KAWAMURA, Y., "Supein shozai no nanban shikki nitsuite", *Kokka*, nº 1415, Tokyo, 2013, pp. 36-49. KAWAMURA, Y., "Cultura en torno al juego de incienso kōdō: sus piezas lacadas y su coleccionismo en España", in GÓMEZ ARAGÓN, A. (ed.), *Japón y Occidente. El patrimonio cultural como punto de encuentro*, Sevilla, Aconcagua, 2016, pp. 155-165. KAWAMURA, Y., "Nanban shikki ni mirareru ishō to nokosareta moji. Supein ni genzon suru nanban kōki to kōryo sareru sakuhin kara", *Kokka*, 1447, Tokyo, 2016, pp. 36-46. KAWAMURA, Y., "Lacas Namban en los museos de España: estado actual", *Revista de Museología, (Colecciones Asiáticas en España)*, nº 65, Madrid, 2016, pp. 18-27. KAWAMURA, Y., "16, 17 seiki no Supein kara mita Asia. Nanban shikki o shutosuru Tōyō no

of the Japanese *Urushi* lacquer works, with her contributions of great international impact to the study of the Namban lacquers. Professor Muriel Gómez has focussed on the study of the Japanese manifestations of a popular nature and on the so-called Mingei movement.²⁷¹⁹ The studies on collecting and the presence of Japanese photography by Carolina Plou must also be mentioned.²⁷²⁰ In the case of the collections

bijutuhin to hyōka to Chūnanbei e motarasareta Nihon bijutu no eikyō” (Asia as seen by the Spanish “Empire” during the 16th and 17th Centuries. Appreciation of Namban lacquer and other Asian artistic objects, and the Japanese art influences on Spanish America), *Junshin Jinbun Kenkyū*, nº 23, 2017, pp. 19-39. KAWAMURA, Y., “Nanbanshikki to kirisutokyō. Supein ni todokerareta sakuhi o chūshinni. Las lacas Namban y el cristianismo. Un estudio sobre las obras enviadas a España”, *Supein Latenamerica Bijutsushi Kenkyū, Estudio de Arte Español y Latinoamericano*, nº 18, 2017, pp. 1-14. This author's Japanese art publications: *Japón y España. Relaciones a través del Arte*, “Publicaciones y participaciones en Congresos”, <https://jye.unizar.es/publicaciones-y-participacion-en-congresos/> así como su currículum vitae en: *Dra. Yayoi Kawamura, Currículum completo*, http://jye.unizar.es/wp-content/uploads/2016/10/cv_Yayoi_Kawamura_2016.pdf [accessed 20/12/2021].

²⁷¹⁹ GÓMEZ PRADAS, M., “Valores femeninos en la cultura popular japonesa: los juguetes tradicionales”, en BARLÉS BÁGUENA, E. & D. ALMAZAN TOMÁS, (eds.), *Mujer japonesa: Realidad y mito*, Zaragoza, Prensas Universitarias, 2008, pp. 111-128. GÓMEZ PRADAS, M., “La pervivencia en el Japón actual de festividades tradicionales: el caso del hinamatsuri y el tango-no-sekku”, in BARLÉS BÁGUENA, E. & D. ALMAZAN TOMÁS, (eds.), *Japón y el mundo actual*, Zaragoza, Fundación Torralba, Universidad de Zaragoza, 2011, pp. 417-433. GÓMEZ PRADAS, M., “Las colecciones japonesas del Museu Etnològic de Barcelona. Las colecciones de Eudald Serra”, in SAN GINÉS, P. (ed.), *Cruce de miradas, relaciones e intercambios, III Foro Español de Investigación Asia Pacífico*. Granada: Editorial Universidad de Granada, 2010, pp. 211-230. GÓMEZ PRADAS, M., “El movimiento Mingei en las colecciones del Museu Etnològic de Barcelona. El caso de los kyōdo-gangu o juguetes populares y tradicionales japoneses”, *Artígrama*, nº 26, Zaragoza, Departamento de la Universidad de Zaragoza, 2012. GÓMEZ PRADAS, M., “El movimiento Mingei en las colecciones del Museu Etnològic de Barcelona. El caso de los Kyōdo-gangu o juguetes populares y tradicionales japoneses”, in CABAÑAS MORENO, P. & A. TRUJILLO DENNIS (eds.), *La creación artística..., op. cit.*, pp. 156-165. GÓMEZ PRADAS, M., “La mirada de Eudald Serra. El artista a través de las colecciones de cerámica japonesa del Museo Etnológico de Barcelona”, *Archivo Español de Arte*, LXXXVI, 343, july-september 2013, pp. 221-236. GÓMEZ PRADAS, M., “Recuerdos de un viaje: los antiguo omiyage”, in GARCÉS GARCÍA, P. & L. TERRÓN BARBOSA (coords.), *Itinerarios, viajes..., op. cit.*, pp. 461-473. GÓMEZ PRADAS, M., “Los juguetes populares y tradicionales y la construcción de género en la sociedad japonesa del periodo Edo”, *Kokoro: Revista para la difusión de la cultura japonesa*, nº extra, 2013, pp. 1-19. GÓMEZ PRADAS, M., “Los Fujiwara, una familia de tesoros nacionales vivientes en las colecciones del Museu Etnològic de Barcelona”, in GÓMEZ ARAGÓN, A. (coord.), *Japón y Occidente..., op. cit.*, pp. 517-526. GÓMEZ PRADAS, M., “Museizar el mundo desde Barcelona, del Museu Etnològic de Barcelona al Museo de Culturas del Mundo”, *Revista Española de Museología*, nº 66 (Colecciones Asiáticas en España), 2016, pp. 6-19. GÓMEZ PRADAS, M., “Traçant universos femenins amb paper maixé: la tradició de Takamatsu-hariko en les colleccions del Museu Etnològic de Barcelona”, *Dighitum*, nº. 17, 2015, pp.36-43. GÓMEZ PRADAS, M., “El crucero universitario a “Extremo Oriente” de 1935. Un viaje a Japón y dos destinos”, *Mirai. Estudios de Japon*. nº 1, 2017, pp. 225 -235. More of this author's Japanese art publications: *Japón y España. Relaciones a través del Arte*, “Publicaciones y participaciones en Congresos”, <https://jye.unizar.es/publicaciones-y-participacion-en-congresos/> , curriculum vitae at: *Dra. Muriel Gómez Pradas, Currículum completo*, http://jye.unizar.es/wp-content/uploads/2020/08/cv_Muriel_Gomez_2020.pdf [accessed 20/12/2021].

²⁷²⁰ PLOU ANADÓN, C., *La fotografía japonesa del periodo Meiji (1868-1912) y su presencia en España. La colección del Fondo Fotográfico de la Universidad de Navarra*, Zaragoza, Master's Degree in advanced studies in Art History, director Dr Elena Barlés, Universidad de Zaragoza, 2013 (unpublished). PLOU ANADÓN, C., “Guerras (no tan) exóticas desde el salón de su casa. Las vistas estereoscópicas sobre la guerra ruso-japonesa (1904-1905) de la colección fotográfica del Museo Universidad de Navarra”, *Revista Universitaria de Historia Militar*, número 6, volumen 3, 2014. PLOU ANADÓN, C., “Tipologías, técnicas y autores de las fotografías japonesas del fondo fotográfico de la Universidad de Navarra”, in TIRADO ROBLES, C. (coord.), *Japón y Occidente, estudios comparados*, Zaragoza, Prensas Universitarias de

Zaragoza, 2014. PLOU ANADÓN, C., "*Roda el món i torna al Born*. Aproximación al viaje y a la obra de Oleguer Junyent", en *III Congreso Virtual sobre Historia de la Caminería*. Jaén, 2015, Jaén, Revista Códice, 2015; PLOU ANADÓN, C., "Algunas claves sobre el álbum de Tamamura Kozaburo *The Ceremonies of a Japanese Marriage* (1905)", en *VII Congreso Virtual sobre Historia de las Mujeres*. Jaén, 2015, Jaén, Revista Códice, 2015. PLOU ANADÓN, C., "Fotografía antigua de Asia Oriental en Aragón. Una aproximación a la colección de Enrique de Otal y Ric", in CASTÁN CHOCARRO, A. (ed.), *Jornadas de Investigadores Predoctorales. La Historia del Arte desde Aragón*, Zaragoza, Prensas Universitarias de Zaragoza, 2016, pp. 319-327. PLOU ANADÓN, C., "Mujeres de placer. El burdel Jinpuro o Nectarine no.9, un popular establecimiento durante el periodo Meiji (1868–1912)", in *VIII Congreso Virtual sobre Historia de las Mujeres*. Jaén, 2016, Jaén, *Revista Códice*, 2016. PLOU ANADÓN, C., "Imágenes para el recuerdo. Japón en las fotografías de Oleguer Junyent del Instituto Amatller de Arte Hispánico", *Mirai. Estudios Japoneses*, vol 1, Madrid, AEJE y Universidad Complutense de Madrid, 2017, pp. 217-224. PLOU ANADÓN, C., "Colecciones de fotografía japonesa de los periodos Meiji (1868-1912) y Taishō (1912-1926) en España. Una panorámica", in ASIÓN SUÑER, A., CASTÁN CHOCARRO, A., GRACIA LANA, J. A., LACASTA SEVILLANO, D. & L. RUIZ CANTERA (coords.), *II Jornadas de Investigadores Predoctorales*, Zaragoza, Prensas de la Universidad de Zaragoza, 2018, pp. 207-214.

of contemporary Japanese art, the contributions by Delia Sagaste,²⁷²¹ Laura Clavería²⁷²² and Alejandra Rodríguez have special importance.²⁷²³ Members of this group have also made contributions to the study of certain collections of Aragon²⁷²⁴ and Madrid.²⁷²⁵

²⁷²¹ SAGASTE ABADÍA, D., "Fotógrafos japoneses contemporáneos en Photoespaña", in BARLÉS BÁGUENA, E., & D. ALMAZÁN TOMÁS, (eds.), *Japón...*, op. cit., pp. 675-694. SAGASTE ABADÍA, D., "Gendai Bijutsu: Arte contemporáneo japonés en España: la colección del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía", in GIMÉNEZ, C. & C. LOMBA, (coords.), *El arte del siglo XX*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 2009, pp. 575-588. For more publications by this author on Japanese art: *Japón y España. Relaciones a través del Arte*, "Publicaciones y participaciones en Congresos", <https://jye.unizar.es/publicaciones-y-participacion-en-congresos/> [accessed 20/12/2021]

²⁷²² CLAVERÍA GARCÍA, L., "Contemporary Japanese Artists in Spain", in BARLÉS BÁGUENA, E. & V. D. ALMAZÁN TOMÁS, *Research...*, op. cit., pp. 43-52. CLAVERÍA GARCÍA, L., "El Mini Print Internacional de Cadaqués: treinta años de difusión y coleccionismo de grabado contemporáneo japonés", *Artigrama*, nº 24, Zaragoza, Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza, 2009, pp. 789-805. CLAVERÍA GARCÍA, L., "Zaragoza: una ventana al arte contemporáneo japonés", in AA. VV., *La ciudad de Zaragoza de 1908 a 2008*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 2009, pp. 427-442. CLAVERÍA GARCÍA, L., "Artistas japoneses contemporáneos en España: una aproximación al caso de Cataluña", *Inter Asia papers*, nº. 16, 2010, pp. 1-19. CLAVERÍA GARCÍA, L., "Rompiendo fronteras: arte japonés actual en España", in CABAÑAS, P. & A. TRUJILLO, (eds.), *La creación artística...*, op. cit., pp. 242-253. CLAVERÍA GARCÍA, L., "Artistas japoneses contemporáneos en España: la producción artística de Mitsuo Miura", *Artigrama*, nº 28, Zaragoza, Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza, 2013, pp. 508-511. CLAVERÍA, L., "Kimonos y minifaldas: una aproximación al gusto occidental por el arte contemporáneo Made in Japan", in AA. VV., *Reflexiones sobre el gusto*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 2013, pp. 411-424. CLAVERÍA GARCÍA, L., "La diáspora de artistas japoneses contemporáneos y su presencia en España: una aproximación al caso madrileño", in GARCÉS GARCÍA, P. & L. TERRÓN BARBOSA, (eds.), *Itinerarios, viajes...*, op. cit., pp. 285-299. More publications by this author on Japanese art: *Japón y España. Relaciones a través del Arte*, "Publicaciones y participaciones en Congresos", <https://jye.unizar.es/publicaciones-y-participacion-en-congresos/> [accessed 20/12/2021].

²⁷²³ RODRÍGUEZ CUNCHILLOS, A., "Coleccionismo privado y coleccionistas de arte contemporáneo japonés en España. Presentación metodológica", in CASTÁN CHOCARRO, A. (ed.), *Jornadas de Investigadores Predoctorales. La Historia del Arte desde Aragón*, Zaragoza, Departamento de Historia del Arte Universidad de Zaragoza, 2016. RODRÍGUEZ CUNCHILLOS, A. & L. CLAVERÍA GARCÍA, "Coleccionismo de arte contemporáneo japonés en España: Fundación Helga de Alvear", in GÓMEZ ARAGÓN, A. (ed.), *Japón y Occidente...*, op. cit., pp.487-496. RODRÍGUEZ CUNCHILLOS, A., "Un paseo por el arte japonés de hoy en las colecciones privadas españolas", *Actas del Congreso Internacional España-Japón Arte Hoy*, Valladolid, Palacio de Pimentel, Centro de Estudios de Asia de la Universidad de Valladolid (to be published). RODRÍGUEZ CUNCHILLOS, A., "Coleccionando arte contemporáneo japonés en España: el caso de Alfonso González-Calero", *Revista Mirai Estudios Japoneses*, Madrid, Universidad Complutense de Madrid, vol. 1., 2017, pp. 313-327. RODRÍGUEZ CUNCHILLOS, A. & PEIRÓ MÁRQUEZ, M., "Introducción al Arte contemporáneo de Asia Oriental (ss. XX-XXI)", in RUIZ CANTERA, L., GARCÍA LANA, J., y A. ANSIÓN SUÑER, *Diálogos con Arte. La investigación tras los Proyectos en Historia del Arte*, Zaragoza, Universidad de Zaragoza, Departamento de Historia del Arte, 2018, pp. 30 y 31. RODRÍGUEZ CUNCHILLOS, A., "Un paseo por el arte japonés de hoy en las colecciones privadas españolas", in GARCÍA, B. & P. L. GALLEGO, *Interacciones España-Japón en el arte y la arquitectura contemporáneas*, Valencia, Tirant Humanidades, 2018, pp. 103-116. RODRÍGUEZ CUNCHILLOS, A., "Coleccionar pintura japonesa contemporánea en España: una aproximación a las principales colecciones y el mercado del arte", in *III Congreso Internacional Coleccionismo, mecenazgo y mercado artístico: ámbitos europeo, americano y asiático*, Sevilla, Universidad de Sevilla, Secretariado de Recursos Audiovisuales y Nuevas Tecnologías, 2019, pp. 461-472. More of this author's publications on Japanese art: *Japón y España. Relaciones a través del Arte*, "Publicaciones y participaciones en Congresos", <https://jye.unizar.es/publicaciones-y-participacion-en-congresos/> [accessed 20/12/2021].

²⁷²⁴ BARLES BÁGUENA, E. & D. ALMAZÁN TOMÁS, "Buda Amida en el Museo de Zaragoza", in AGUILERA, I, BELTRÁN, F.; DUEÑAS, M. J., LOMBA, C. & J. PAZ, (eds.), *De las ánforas al museo. Estudios dedicados a Miguel Beltrán Lloris*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 2015, pp. 165-176. BARLÉS, E., "Asia

One of the contributions of the groups *Asia* and *Japan and Spain: Relations Through Art* that has been of great relevance for conducting our research was the publication of the double number of the *RdM Revista de Museología (RdM Journal of Museology)* (no. 65 and 66) from the year 2016, centred exclusively on the collections of Eastern Asian art in our country.²⁷²⁶ At present editing work on the collective work

Oriental en la colección y biblioteca de Juan Vincencio de Lastanosa", in MORTE GARCÍA, C. (ed.), *Vincencio Lastanosa (1607-1681) ...*, op. cit. pp. 135-145. BARLÉS BÁGUENA, E. & C. GÁLLEGO, "El destino de un legado de Oriente: la colección de arte de Asia Oriental Federico Torralba en el Museo de Zaragoza", in *GRUPO ESPAÑOL DEL INTERNATIONAL INSTITUTE FOR CONSERVATION: Patrimonio cultural: criterios de calidad en intervenciones*, Madrid, Grupo Español del International Institute for Conservation, 2012. BARLÉS BÁGUENA, E. & S. NAVARRO POLO, "Japanese Art in the Federico Torralba Collection in the Museum of Zaragoza (Spain)", in KREINER, J. (ed.), *Japanese Collections in European Museum*, col. *Japan Archiv, Schriftenreihe der Forchungstelle Modernes Japan, Band 5, 3*, Bonn, Bier'sche Verlagsanstalt, 2015, vol. III: Regional Studies 2, pp. 291-306.

²⁷²⁵SAGASTE ABADÍA, D., "Oriente en Madrid: las colecciones asiáticas del Museo Nacional de Artes Decorativas y del Museo Nacional de Antropología. Estado de la Cuestión", *Artigrama*, nº 20, Zaragoza, Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza, 2005. pp. 473-485. SAGASTE, D., "*Naturam et artem sub uno tecto*: las colecciones pictóricas del ilustrado Pedro Franco Dávila (1711-1786)", *Artigrama*, nº 24, Zaragoza, Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza, 2009, pp. 391-412. SAGASTE ABADÍA, D., "Objetos de Asia Oriental en la colección parisina de Pedro Franco Dávila (1711-1776)", in SAN GINÉS, P. (ed.), *Cruce de miradas, relaciones e intercambios, Colección española de Investigación sobre Asia Pacífico 3*, Granada, Universidad de Granada-Casa Asia, 2010, pp. 345-370. SAGASTE ABADÍA, D., "Arte de Asia Oriental en los museos públicos españoles. Historia de las colecciones asiático-orientales del R.G.H.N., M.A.N., M.N. A. D., y M.N.A.", in CABAÑAS, P. & A. TRUJILLO, (eds.), *La creación artística como puente entre Oriente y Occidente. Sobre la investigación del Arte Asiático en países de habla hispana*, Madrid, Universidad Complutense de Madrid, Grupo ASIA, 2012. SAGASTE ABADÍA, D., "Pedro Franco Dávila (1711-1786) y el coleccionismo de curiosidades del arte asiáticas en el siglo XVIII", in SÁNCHEZ-ALMAZÁN, J. (coord.), *Pedro Franco Dávila (1711-1786). De Guayaquil a la Royal Society. La época y la obra de un ilustrado criollo*, Madrid, C.S.I.C., 2012, pp. 197-237. SAGASTE ABADÍA, D., "El tabor de la Marquesa: relaciones entre coleccionistas de arte asiático y el Museo Arqueológico Nacional de Madrid a finales del siglo XIX", in ARCE, E., CASTÁN, A., LOMBA, C. & J.C. LOZANO, (eds.), *Simposio Reflexiones sobre el gusto*, Zaragoza, Grupo Vestigium, Universidad de Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 2012, pp. 307-322. SAGASTE ABADÍA, D., "Arte de Asia Oriental en los museos públicos españoles: el coleccionismo de objetos asiáticos en el Real Gabinete de Historia Natural de Madrid (1776-1794)", in CASTÁN CHOCARRO, A. (ed.), *Jornadas de Investigadores Predoctorales. La Historia del Arte desde Aragón*, Zaragoza, Departamento de Historia del Arte, Universidad de Zaragoza, 2016, pp. 337-348. SAGASTE ABADÍA, D., "Origen y evolución de las colecciones de Arte de Asia Oriental en los museos públicos españoles (1771-1948)", *Artigrama*, nº 30, Zaragoza, Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza, 2015, pp. 406-409.

²⁷²⁶*RdM. Revista de Museología: Publicación científica al servicio de la comunidad museológica*, nº 65, 2016, especially the contributions in volume 65: KAWAMURA, Y., "Lacas Namban en los museos de España: estado actual" (pp. 18-27); VEGA PINIELLA, R., "Vendedores y compradores de Arte Oriental en España. Primeras vías de penetración" (pp. 28-42); SALA IVARS, M., "Los sables japoneses y sus complementos: objetos del deseo de nuestros coleccionistas / compradores" (pp. 54-66); TRUJILLO DENNIS, A. "Las colecciones de estampa japonesa en Madrid. Estado de la cuestión" (pp. 79-93). Volume 66, *RdM. Revista de Museología: Publicación científica al servicio de la comunidad museológica*, nº 66, 2016: GÓMEZ PRADAS, M., "Museizar el mundo desde Barcelona, del Museu Etnològic de Barcelona al Museo de Culturas del Mundo" (pp. 6-19); MERINO ESTEBARANZ, A., "La caligrafía japonesa en las colecciones españolas" (pp. 20-28); CABAÑAS MORENO, P., "Museos y colecciones de arte de Asia Oriental desaparecidos en España", (pp. 29-43); SAGASTE ABADÍA, D., "¿Cómo se exhibían en nuestros museos las colecciones asiáticas en el siglo XIX? Del Real Museo de Ciencias Naturales a la Sección Etnográfica del Museo Arqueológico Nacional", (pp. 44-54); BARLÉS BÁGUENA, E. & V. D. ALMAZÁN TOMÁS, "Exposiciones temporales y planes I+D. Potenciando la presencia del arte de Asia Oriental en nuestro país", (pp. 55-64).

*Coleccionismo y colecciones de arte japonés en España (Collecting and Collections of Japanese Art in Spain)*²⁷²⁷ is assigned to University Presses of Zaragoza.

We must also mention in this literature review on the studies of the presence of collecting and of Japanese art in our country the case of Catalonia, a region that was affected early and intensely by the trend of Japonism during the second half of the 19th century and first decades of the 20th century, with the Catalan universities and research centres being very prolific in Japanese art research. We would also like to highlight the case of Professor Minoru Shiraishi Nakane who defended in the Autonomous University of Barcelona *Análisis del Japonismo en Cataluña 1888-1950. La percepción y la recepción en el ámbito intercultural*, (2010) (*Analysis of Japonism in Catalonia 1888-1950. Perception and Reception on the Intercultural Field*),²⁷²⁸ and the doctoral thesis of Ricard Bru Turull defended in the University of Barcelona, *La presència del Japó a les arts de la Barcelona del vuit-cents (1868-1888)*, (2010)²⁷²⁹ (*The presence of Japan in the art of Barcelona of the Eight Hundreds (1868-1888)*). The valuable contributions of Mr Ricard Bru have been focussed on the collections of Japanese art, especially their incidence in Cataluña.²⁷³⁰ Furthermore, he was the curator of the outstanding exhibit titled

²⁷²⁷ BÁGUENA, E. (ed.), *Coleccionismo y coleccionistas de arte japonés en España*, Zaragoza, Prensas Universitarias de Zaragoza, 2013.

²⁷²⁸ SHIRAISHI, M., *Análisis del Japonismo en Cataluña 1888-1950. La percepción y la recepción en el ámbito intercultural*, doctoral thesis (director: Dr Joaquim Sala Sanahuja), Barcelona, Departamento de Traducción e Interpretación, Universidad Autónoma de Barcelona, 2010. Unpublished. This autor has also published : SHIRAISHI, M. & J. MÁ, "Admiración o condescendencia. Sadayakko en Barcelona" in BARLÉS BÁGUENA E. & D. ALMAZÁN TOMÁS, *La mujer japonesa: realidad y... op. cit.*, pp. 861-878.

²⁷²⁹ BRU I TURULL, R., *La presència del Japó a les arts de la Barcelona del vuit-cents (1868-1888)*, doctoral thesis (director Dr Teresa M. Sala i García), Barcelona, Departamento de Historia del Arte, Universidad de Barcelona, 2010. Published under the title: *Els orígens del Japonisme a Barcelona*, Barcelona, Institut d'Estudis Mòn Juic-Ajuntament de Barcelona, 2011.

²⁷³⁰ Of particular relevance are the publications: BRU I TURULL, R., "Notes pel col·leccionisme d'Art Oriental a la Barcelona vuitcentista", *Butlletí de la Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi*, nº 18, Barcelona, 2004, pp. 233-257. BRU I TURULL, R., "Un Museu d'Art Japonès a la Barcelona de 1880", *Serra d'Or*, nº 545, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, mayo 2005, pp. 41-45. BRU I TURULL, R., "Interiors japonesos a la Barcelona del vuit-cents", *Jornades Internacionals Espais Interiors. Casa i Art*, Barcelona, 2007, pp. 53-61. BRU I TURULL, R., "Japó a la porta de casa", *Revista de Catalunya*, nº 227, Barcelona, Fundació Revista de Catalunya, abril de 2007, pp. 21-55. BRU I TURULL, R., "Els inicis del comerç d'art japonès a Barcelona 1868-1887", *Butlletí de la Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi*, nº 21, Barcelona, Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi, 2008, pp. 57-86. BRU I TURULL, R., "Ukiyo-e y japonismo en el entorno del joven Pablo Picasso" and "Tentacles d'amor i de mort. De Hokusai a Picasso", in AA. VV., *Imatges Secretes*, Barcelona, Museu Picasso de Barcelona, 2009., pp. 28-41 y pp. 54-69. BRU I TURULL, R., "El comerç d'art japonès a Barcelona, 1887-1915", *Locus Amoenus*, nº 10, Barcelona, Departament d'Art i Musicologia de la Universitat Autònoma de Barcelona, 2009-2010, pp. 259-277. BRU I TURULL, R., "Francesc Ferriol i l'art japonès", *Revista de Catalunya*, nº 263, Barcelona, Fundació Revista de Catalunya, July-August 2010, pp. 61-90. BRU I TURULL, R., "Japonismo. La Casa Bruno Cuadros. Dragón, paraguas y fantasía", *Eikyō. Influencias japonesas*, nº 8 2012-2013, Barcelona, pp. 18-20. BRU I TURULL, R., "Japonismo. La Japonesa y El Mikado", *Eikyō. Influencias japonesas*, nº 5, 2012, Barcelona, pp. 20-21. BRU I TURULL, R., "Hokusai a Catalunya", en *Serra d'Or*, nº 629, May 2012, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, pp. 31-35. BRU I TURULL, R., "Richard Lindau y el museo de arte japonés de Barcelona", *Archivo Español de Arte*, vol. 85, nº 337, Madrid, CSIC, 2012, pp. 55-74. BRU I TURULL, R., "Ukiyoe en Madrid. Las estampas japonesas del Museo Nacional de Arte Moderno y su legado en el Museo Nacional del Prado", *Boletín del Museo del Prado*, vol. 19, nº 47, Madrid,

Japonismo. La fascinación por el arte japonés (Japanism. The Fascination for Japanese Art),²⁷³¹ organised by “la Caixa” Social Work and inaugurated in the Caixa Forum (Barcelona) in June 2013, an authentic milestone in the subject, in which numerous pieces were shown which were unknown up to that time, which gave an idea of the importance of Japanese collecting in Catalan lands.

Having presented the context and framework of the previous studies that were conducted on the collecting of Japanese art in Spain, understanding as the starting framework in which to conduct this research, we will go on to comment the most significant works on Satsuma ware and Kutani porcelain on the general level that are fundamental in undertaking our research and that, in their majority, deal with exhibit catalogues, monographs and specific scientific articles.

2.2. Studies on Japanese Satsuma and Kutani Ware

Collecting Japanese art in the West began in the last decades of the 19th century thanks to the intensification of overseas trade and the fascination aroused regarding the Japanese culture. In the Meiji period, the first European and North American collections of Japanese ceramics emerged in which were found examples of pieces of Satsuma and Kutani ware which were acquired either by visitors who went to the islands, especially those experts in different fields who were called by the Japanese government to illustrate the road towards modernisation of the archipelago,²⁷³² or by individuals,

Museo Nacional del Prado, 2012, pp. 154-171. BRU I TURULL, R., *Estampas japonesas en el Museo del Prado*, Madrid, Museo Nacional del Prado, 2013. BRU I TURULL, R., “El col·leccionisme d’art de l’Àsia Oriental a Catalunya (1868-1936)”, en BASSEGODA, B. & L. DOMÈNECH (eds.), *Mercat de l’art, col·leccionisme i museus. Estudis sobre el patrimoni i artístic a Catalunya les segles XIX i XX*, Barcelona, Universitat Autònoma de Barcelona, 2014, pp. 51-86. BRU I TURULL, R., “Los hermanos Mérida y el arte japonés”, *Artigrama*, nº 30, Zaragoza, Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza, 2015, pp. 283-300. BRU I TURULL, R., “Anglada Camarasa y el arte japonés”, *Eikyō. Influencias japonesas*, núm. 21, 2016, Barcelona, pp. 8-9. BRU I TURULL, R., “Estampes japoneses”, in AA. VV., *Catàleg de pintura i obra sobre paper del Museu Cau Ferrat*, Sitges, Consorci del Patrimoni de Sitges. To be published. BRU I TURULL, R., “Exposicions d’art japonès a la Barcelona d’inicis del segle XX: el cas de la V Exposició Internacional d’Art (1907)”, *Butlletí de la Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi*, núm. 31, Barcelona, Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi, 2017, pp. 107-125. BRU I TURULL, R., “Joan Gardy Artigas y la cerámica de Orient”, *Eikyō. Influencias japonesas*, nº 30, Barcelona, 2018, pp. 12-15. BRU I TURULL, R., “El japonismo en Lluís Domènech i Montaner y su colección de libros ilustrados japoneses”, *Archivo Español de Arte*, XCI, nº 363, Madrid, CSIC, 2018, pp. 285-300. The author has a complete web address where it is possible to access his extensive research and career, *Ricard Bru i Turull*, <https://ricardb.wordpress.com> [accessed 20/12/2021].

²⁷³¹BRU I TURULL, R. (com.), *Japonismo. La fascinación por el arte japonés*, Barcelona, Obra Social “la Caixa”, 2013.

²⁷³² During the late Edo (1603/1615-1868) and early Meiji (1868-1912), the Japanese government recruited hundreds of Westerners as advisors, teachers and engineers in an effort to transform the country into a modern state. Known as “Oyatoi-Gaikokujin” (hired foreigners), they would play a vital role in Japan’s modernisation. JONES, H. J., *Live Machines: Hired Foreigners and Meiji Japan*, Vancouver, University of British Columbia, 1981. GÓMEZ PRADAS, M., “Civilización e Ilustración. Cambios sociales en

generally artists and enriched bourgeois who could acquire their pieces either in the international exhibitions or in shops specialised in the sale of products of the Far East, which arose in the principal European and North American cities. The majority of these collectors came from those countries that had established intense trade and diplomatic relations with Japan, such as the United States, United Kingdom, France, Germany and Italy. These collectors were the first ones who studied their own collections of ceramics.²⁷³³

Regarding the first works in the West that include information on Satsuma ware, we should highlight the one titled *Histoire de la Céramique. Étude descriptive et raisonnée des poteries de tous les temps et de tous les peuples*, (1873) (*History of the Ceramic Art: A Descriptive and Philosophical Study of the Pottery of All Ages and All Nations*), by Albert Jacquemart,²⁷³⁴ a multifaceted writer, naturalist and art historian. The work, which contains two hundred xylographic engravings and twelve plates done by his son Jules-Ferdinand Jacquemart (1837-1880) and the illustrator Hercule Louis Catennacci (1816-1884),²⁷³⁵ presented the history of ceramics with greater weight on the sections dedicated to the European traditions and those of Egypt, Greece, Rome and Persia. Jacquemart also undertook the history of the ceramic tradition of China, Japan and Korea, and despite the fact that much of the information and cataloguing done by Jacquemart have been superseded over time, the classification proposal of the different types of ceramics from the Qing dynasty (1644-1912), which he catalogued classifying them by families according to the predominant colours of the decoration, continue being used at present.

Jacquemart's work consisted of an introduction in which the different procedures and technical characteristics of the types of ceramics were dealt with separately, from terracotta, earthenware and stoneware to porcelain, passing through the types of glazing and enamels. Book II is of special relevance for our research, focussing on the study of ceramics from the Far East, since in the specific case of the Land of the Rising Sun he gave an evocative introduction of the history and figure of the emperor or of the *shōgun*, based on previous papers such as that of Kaempfer²⁷³⁶ from

el Japón Meiji", in BARLÉS BÁGUENA, E. & V. D. ALMAZÁN TOMÁS, *La fascinación por el Arte del Sol Naciente... op. cit.*, pp. 39-57.

²⁷³³ BARLÉS BÁGUENA, E., "El descubrimiento en Occidente de Japón en la era Meiji", en ALMAZÁN TOMÁS, D. & E. BARLÉS BÁGUENA, *La fascinación por el Arte del Sol Naciente... op. cit.*, pp. 97-158.

²⁷³⁴ JACQUEMART, A., *Hisotire de la Céramique. Étude descriptive et raisonnée des poteries de tous les temps et de tous les peuples*, París, Librairie Hachette et C., 1873.

²⁷³⁵ Hercule Louis Catenacci was a leading French landscape painter, illustrator, watercolourist and engraver of Italian origins. He was born in Ferrara in 1816 and died in Paris on 15 May 1884. He produced an interesting series of illustrations for the publishing world, Plon, Didier and Renouard.

²⁷³⁶ Engelbert Kaempfer (1651-1716), German explorer, naturalist and physician known for his interesting travels throughout Russia, Persia, India, Southeast Asia and Japan between 1683 and 1693. His writings about his travels were well known in Europe. His study *Amoenitatum exoticarum*, (1712), includes multiple descriptions of Japanese flora. His *History of Japan*, published posthumously in 1727, was one of the main sources on the Japanese archipelago during the 18th and mid-19th centuries. BODART-BAILEY, B. M., *Kaempfer's Japan Tokugawa Culture Observed*, by Engelbert Kaempfer, Honolulu, University of Hawaii

the Netherlands equating the Japanese society of the Edo period to the feudal society of the European Middle Ages. Jacquemart reported the process of modernisation that was being carried out in the archipelago, indicating the ports filled with steamships, the French instructors modernising the army and the Japanese women dressed in the fashions of the *magasin* of the Louvre.²⁷³⁷ Jacquemart mentioned that the Japanese had embarked on the study of everything coming from the West with enthusiasm, abandoning without knowing how to preserve their original marvellous taste.²⁷³⁸ The French author indicated that the art of ceramics in Japan was imported and perfected from Korea, following the example of China and due to the original character of the Japanese and the capacity of making the ceramic works theirs, an abyss existed between the production of China and of Japan, since in China industrial production was carried out while in Japan the works were the result of individual creation.²⁷³⁹

Despite the fact that the catalogues done by Jacquemart of the Japanese ceramics and porcelain were superseded a long time ago, the information included is still interesting. For example, when mentioning the case of the Satsuma ware, Jacquemart indicated that the pieces made in the kilns of the “prince” of Satsuma presented decorations of flowers and arabesques were done by means of enamels of different colours and gold, being able to find large-sized vases, bowls, cups and small statues of modern fabrication that have permitted judging the taste and skill of the Japanese artists of the era. Jacquemart also proposed a periodisation of the pieces, indicating that the Satsuma pieces were more restrained in the ornamentation the farther back in time they went.²⁷⁴⁰ The work of Jacquemart also took on cases of Japanese porcelain, but did not include or refer to the Kutani porcelains or the province of Kaga.

As we will see in other examples that we explain below, the enthusiasm and perseverance of those writers dedicated to the study of Japanese ceramics are laudable, with their results not always being reliable from the perspective of the present moment, since in the case of Jacquemart, erroneous allocations and classifications are frequent. In spite of this, the entire work *Histoire de la Céramique (History of the Ceramic Art)* was a fundamental milestone in the era and a valuable source of information for western collectors. Jacquemart himself was an avid collector, amassing during his lifetime an impressive collection of six hundred pieces that, at his death, were donated to the Museum of Porcelain of the French city of Limoges by his friend, also a collector and an important businessman, Adrien Dubouché (1818-1881).

Press, 1999. This book and its numerous illustrations are being studied by Alejandro Sanz, a pre-doctoral fellow at the University of Zaragoza, in his doctoral thesis: *Los libros europeos ilustrados sobre Japón (siglos XVII-XVIII) y su contribución a la construcción de la imagen de la cultura nipona en Occidente durante la Edad Moderna*, (Directors Dr Elena Barlés and Dr Juan Carlos Lozano).

²⁷³⁷ Jacquemart, *Histoire de la...*, *op. cit.*, p. 86.

²⁷³⁸ *Ibidem*, p. 87

²⁷³⁹ *Ibidem*, p. 92

²⁷⁴⁰ *Ibidem*, p. 115.

A work that was a valuable source of information at the end of the 19th century was a manuscript by the collector and historian of Japanese art, Ninagawa Noritane (1835-1882), *Kankozusetsu*, (*Discurso ilustrado de piezas arqueológicas*) (1875-1879) (*Kankozusetsu. (Illustrated Discourse on Archaeological Pieces)*).²⁷⁴¹ Ninagawa was an officer of the Meiji government who occupied various high-level positions, being involved in various innovations carried out by the Japanese government on the cultural level, such as the registration of cultural assets and the establishment of new museums in Tokyo and Kyoto.²⁷⁴² Ninagawa himself had an important collection of Japanese ceramics and documentation related to the subject, and was visited by different foreign scholars such as Edward Sylvester Morse and Heinrich von Siebold. With the aim of promoting the Japanese culture abroad, this collection was donated in part to the Fine Arts Museum of Boston and to the Museum of Ethnology of Leipzig. *Kankozusetsu* is an extremely interesting work, consisting of six volumes beautifully illustrated through which the author tried to condense the evolution of the history of Japanese ceramics. The text was rapidly and poorly translated to French by the Sèvres ceramics industry and published by Ahrens & Co. in Yokohama in 1876, in a small format and without illustrations, since the translation in French was used to accompany the better illustrated Japanese volumes. Noritane's main intention was to create a beautifully illustrated manual that would help the incipient foreign collectors in their acquisition of pieces of Japanese ceramics. Thus, for example, Augustus Wollaston Franks (1826-1897), curator of the British Museum acquired one early for the English institution in 1877. In short, the works of Noritane carried out a role and had relevant influence on the formations of the first European collections of Japanese ceramics, as the case of those preserved in the British Museum, the Guimet Museum and the Corfu Museum of Asian Art.²⁷⁴³

Nonetheless, Noritane in *Kankozusetsu* does not give much importance to Japanese porcelain, giving more attention to the prehistoric ceramic pieces and those of the Edo and Meiji periods, especially the pieces used for the tea ceremony, as well as examples of pieces that could be acquired easily at the time of writing the book. The author placed special emphasis on the pieces of renowned ceramicists, such as Nomura Ninsei (1574-1666) and ceramics of the highest quality and the celebrated porcelains of Nabeshima. In the work we find concise references to Satsuma ware²⁷⁴⁴ in the section dedicated to the history of ceramics used in the tea ceremony, indicating the importance that the establishment of the Korean ceramicists had for Japanese ceramics in the

²⁷⁴¹ NORITANE, N., *Kankozusetsu*, 1879. The Japanese volume soon had a slightly correct translation intended to accompany the images, NORITANE, N., *Kwan-ko-Dzu-setsu. Notice Historique et descriptive sur les Arts et Industries Japonais. Art Céramique*, Tokio, H., Ahrens & Co. 1876.

²⁷⁴² SASTRE DE LA VEGA, D., "Instituciones, gestión, conservación y transmisión del patrimonio cultural de Japón", in GÓMEZ ARAGÓN, A., *Japón y Occidente...*, op. cit., pp. 289-290.

²⁷⁴³ An analysis of the importance of Noritane's work can be found at: COOLIDGE ROUSMANIERE, N., *Vessels of influence. China and the birth of porcelain in medieval and early modern Japan*, London, Bristol Classical Press, 2012, p. 53.

²⁷⁴⁴ NORITANE, N., *Kwan-ko-Dzu-setsu. Notice Historique et...*, op. cit., Parte Tercera, p. 2.

provinces of Hizen, Higo, Satsuma and Nagato, commenting also that the pieces of Satsuma were fabricated in Naeshirogawa.²⁷⁴⁵ In the work of Ninagawa we can also find references to some of the workshops that are present in the Spanish collections of Satsuma ware, such as the ceramicist from Kyoto, Kinkōzan²⁷⁴⁶ and his workshop of Awata. Of greater interest is the information that he includes with respect to the Kutani ware and porcelain.²⁷⁴⁷ He indicates that the beginning of this type of production goes back to the ancestors of the prince of Daishoji, Maeda Toshiharu (1618-1660), and he was the one who had the initiative of producing ceramics in a town of his domain of the province of Kaga. Noritane explained that it was the successor of Toshiharu, Maeda Tosiaki (1638–1692) who was responsible for sending a ceramicist, Goto Saijirō, to Karatsu, the capital of the province of Hizen, with the aim of his learning the procedures for producing porcelain and to drive the economy of the domain. As for the decorations, reference is made to the painter, Kano Morikane, in the development of the designs, and that, having abandoned the production, it was taken up again in the year 1811, the time when Yoshidaya Denyemon relaunched the ceramics factory with productions imitating pieces in the *Kōchi* (Conchinchina) style, indicating that at the end of the 19th century the pieces decorated especially in reddish tones stood out.

In England we find the case of James Lord Bowes (1834-1899), a wealthy textile merchant from Liverpool, responsible for founding the first museum dedicated to Japanese art in the United Kingdom. He maintained a close relationship with the Japanese consuls sent to Liverpool, being named in 1891 honorary consul of Japan in his native city, and was awarded the Imperial Order of the Sacred Treasure in the year 1888. A tireless collector of ceramics, enamels and other pieces of Japanese art, his collection was dispersed soon after his death. James Lord Bowes especially stood out for his passionate defence of his interpretation regarding the beauty of the decorative style of the Japanese ceramic pieces. His work titled *The Ceramic Art of Japan* (1875), (second version in the year 1881), carefully illustrated and written in collaboration with the English architect George Ashdown Audsley (1838-1925),²⁷⁴⁸ was translated to various languages and in it was introduced abundant information on the ceramics from Satsuma and Kutani. The extensive publication, dedicated to the Duke of Edinburgh, who, according to the authors was a great collector and patron of Japanese art,²⁷⁴⁹ had a large repertory of illustrations in black and white and in colour which described in great detail the pieces belonging to James Lord Bowes, Ashdown Audsley and other collectors. The book opens with an essay focussed on the development and explanation of Japanese art, in which it profusely concentrates on the description and analysis of the meaning of the motifs that decorated the pieces of ceramics and the meanings of the different

²⁷⁴⁵ *Ibidem*, Part Two p. 24

²⁷⁴⁶ *Ibidem*, Part Four, p. 13.

²⁷⁴⁷ *Ibidem*, Part Three, p. 21.

²⁷⁴⁸ AUDSLEY, G. A. y J. L. BOWES, *The Ceramic Art of Japan*, Londres, Published by Henry Sotheran & Co, 1875 (French edition: *La Céramique japonaise*, Paris, Firmin-Didot, 1877).

²⁷⁴⁹ AUDSLEY, G. A. y J. L. BOWES, *The Ceramic Art of Japan...*, *op. cit.*, p. 1.

iconography of the plant and animal motifs²⁷⁵⁰ or of the popular beliefs. After the essay, the bulk of the work was divided into the analysis of the history and of the characteristics of the ceramics divided by the productions of provinces. This division represents a guide to the tastes and preferences of the authors, by presenting the principal provinces, among which were the works of Hizen, Satsuma, Kaga, Kyoto and Owari, and those that are considered minor and to which less attention is paid, such as Awagi or Bizen. Bowes added as the final part, an extensive section in which are shown the representations of the different marks and symbols of the represented pieces, with the aim of helping collectors or lovers of Japanese art to identify their pieces.

Bowes correctly pointed out that a fundamental milestone for knowledge of Japanese art was the International Exhibition of 1867 in Paris, organised in the era of the last *shōgun* Tokugawa, a moment in which the pieces of Japanese art began to reach the museums of Europe, since, until then, the only way to obtain works coming from the Land of the Rising Sun had been through the imports by the Dutch and through the study of the works of authors such as Kaempfer and Siebold. In reference to the porcelains from Kaga,²⁷⁵¹ Bowes pointed out that they were unknown until their appearance in the International Exhibition of Paris in 1867 and that no reference of them appears in the outstanding collections such as that of Dresden. He made numerous references to Satsuma ware, indicating that, although these pieces trace their origin back to the 15th century, it was not until more recent dates that, thanks to the opening and trade promoted by the prince of Satsuma, they began to be known in Europe. Despite the fact that Bowes did not travel to Japan, he maintained contact with different specialists and Japanese living in England, for which reason his gathered information is a valuable testimony of the compendium of knowledge of the era, besides being a reflection of the preferences of the collectors of Japanese art of the period. As we have pointed out, Bowes, a great admirer and collector of Japanese ceramics, defended that the most characteristics pieces of Japan are the varieties of earthenware²⁷⁵² enamelled with colours, with the examples coming from the kilns of Satsuma, Kaga and Kyoto being especially relevant for him. His praises of the fineness of the productions and decorations of the Satsuma pieces are well known, which the authors consider in their exaltation of this type of pieces, such as that of the more refined treatment in their decorations,²⁷⁵³ of all the ceramics coming from the archipelago.

The results of this work were soon called into question by other authors, especially in the case of Edward Sylvester Morse, who criticised Bowes' preference and tastes for pieces destined to the export market and that had little to do with the real pieces of Japanese ceramics, such as those used in the tea ceremony. The chronological

²⁷⁵⁰ Bowes in his book also illustrated other pieces from his collection, as the case of a netsuke similar to the preserved in the British Museum collections (piece reference F.1078). AUDSLEY, G. A. & J. L. BOWES, *The Ceramic Art of Japan...*, *op. cit.*, p. 49.

²⁷⁵¹ *Ibidem*, p. 120.

²⁷⁵² *Ibidem*, p. 128.

²⁷⁵³ *Ibidem*, p.166.

sequencing that Bowes makes of many of these pieces was soon disputed by different authors, since on more than one occasion an excessive and immoderate antiquity was given to them. An example of the distance regarding tastes that was found with other authors such as Franks or Morse can be found in reference to the assessment of the *Raku*²⁷⁵⁴ ceramics, on which great interest was granted from the archaeological point of view, but not from the artistic point of view, even indicating this type of manifestations as rude and rough.

Later on, towards the end of James Lord Bowes' life, he published an update of his work with the information that had come to light during the years in which more in-depth and comprehensive contact took place with Japan. In this way, his book *Japanese Pottery*, (1890),²⁷⁵⁵ published in two volumes, beautifully illustrated and with abundant photographic representations of the pieces from Bowes' collection, included the acquisitions of a period of thirty years from the opening of Japan, with special interest and importance on ceramics acquired in the period between 1867 and 1874, since according to the author, the work condensed the study of more than twenty years in which he was dedicated to cataloguing pieces by schools, kilns and masters, with the help of ceramicists and Japanese acquaintances, in addition to making use of the book by Kurokawa Mayori, titled *Kōgei Shiryō* (1877).²⁷⁵⁶

Japanese Pottery was divided in a more systematic and orderly manner than his previous work with Audsley. The first volume has an introduction of the historical context in which he studied the different ornamental motifs and their meanings. Bowes showed the ceramics divided by kilns instead of by provinces as in *The Ceramic Art of Japan*, with the pieces from Hizen, Satsuma, Kaga and Kyoto being more abundant in their information. He added in the explanation the discoveries made by Morse²⁷⁵⁷ of the prehistoric ceramics and those used in the tea ceremony, with a longer explanation of the meaning of the tea culture.

In the first volume of this work, Bowes again defended and projected his personal tastes and preferences. He pointed out that the Satsuma pieces are better known²⁷⁵⁸ not for the achievements of the past or the lamentable rebellion that took place in the ancient domain, but rather for the inimitable ceramics that its kilns produced.²⁷⁵⁹ He alluded to the work of experts such as Ernest Satow (1843-1929), an English scholar, diplomat and Japanologist, and Frank Brinkley (1841-1912), an Anglo-

²⁷⁵⁴ *Ibidem*, p. 205.

²⁷⁵⁵ BOWES, J.L., *Japanese Pottery*, Liverpool, Edward Howell, 1890.

²⁷⁵⁶ KUROKAWA, M., *Kōgei Shiryō*. 工藝志料, s/l [Japón], s/ed., Meiji 10 [1877]. Head of the Historical Archives Office, Kurokawa Mayori was responsible for sending decorative art objects to the 1878 World's Fair. He wrote in the same year *Kōgeishiryō* (reprinted in Heibon-sha, col. "Tōyōbunko", 1976) a "history of the origins and development of the decorative arts", MARQUET, C., "Conscience patrimoniale et écriture de l'histoire de l'art national", in HAMON, C. & J. TSCHUDIN, *La nation en marche*, Arlés, Editions P. Picquier, 1999, p. 143-162.

²⁷⁵⁷ BOWES, J.L., *Japanese Pottery...*, *op. cit.*, p. 7.

²⁷⁵⁸ *Ibidem*, p. 49

²⁷⁵⁹ *Ibidem*, p. 53

Irish writer who lived in the Meiji period in Japan for a long time, since both had the opportunity to study the subject first-hand. As for the Kutani ceramics, he affirmed that they are the most revered with the exception of those from Satsuma, with beautiful examples of pieces made since the reopening of the industry at the beginning of the 19th century in Kaga, one of the richest and most important areas of Japan,²⁷⁶⁰ an area responsible for the exporting of porcelain with decorations of figures of the popular tradition or flowers in vivid colours.

The second volume was concentrated fully on a layout in catalogue form in which an update was made in the cataloguing, with a better representation of images and plates in colour of examples from his own collection in which we again find a great pre-eminence of Satsuma pieces, especially of figures, censers and vases profusely decorated with floral and mythological subjects.²⁷⁶¹ In the case of the Kutani pieces,²⁷⁶² of special importance for our research was the section in which Bowes included the polychrome Kutani porcelain pieces, of which the industrialist added many descriptions and representations of signatures and inscriptions.

Interest in the figure of James Lord Bowes has presented different vicissitudes with the passing of the years. The fact of his being the creator of the first Japanese art museum in Europe²⁷⁶³ made him a relevant figure in the knowledge of Japanese art in the West. In relation to the museum that James Lord Bowes opened in 1890 in the city of Liverpool, the catalogue of the collection made by him especially stands out, *Handbook to The Bowes Museum of Japanese Art Work*, (1894),²⁷⁶⁴ which contained valuable information about the pieces of art since, as we have mentioned, his collection was dispersed after his death. The catalogue was interesting as it had a schematic map and layout of the pieces throughout the installations, given the importance of a collection of this character at the end of the 19th century, having two rooms, where the ceramics, lacquers and metals were mainly exhibited, and another that housed the paintings, illustrated books and armour. Attention is called to the separate presentation, in individual showcases, of the pieces of Kutani ceramics from Kyoto, Satsuma and Kaga, which were isolated and in a prominent place from the rest of the ceramics of the collection exhibited along the perimeter of the room. The museum's description, which was done on the pieces that were found in each showcase or display case, was accompanied by representations of the different iconographic subjects of Japanese art.

An exceptional case due to the rarity and the value of his evidence is the cited British diplomat Sir Ernest Satow. Exceptional linguist and tireless traveller, he brought

²⁷⁶⁰ *Ibidem*, p. 63,

²⁷⁶¹ *Ibidem*, p. 207-242.

²⁷⁶² *Ibidem*, p. 243-291.

²⁷⁶³ The Japanese art museum proved to be a huge success, with some 11229 visitors on its first five days in June 1890. COOLIDGE ROUSMANIERE, N., "Augustus Wollaston Franks (1826-1898) and James Lord Bowes (1834-1899): Collecting Japan in Victorian England", in CORTAZZI, H., *Britain & Japan: Biographical portraits Volume VI*, London, Global Oriental Publishing, 2007, pp. 262-270.

²⁷⁶⁴ BOWES, J. L., *Handbook to The Bowes Museum of Japanese Art Work*, Liverpool, Streatlam Towers, 1894

together during his lifetime a collection of Japanese books and manuscripts on different subjects. A key figure in the relations between Great Britain and the nations of Eastern Asia,²⁷⁶⁵ he maintained a close relationship with key figures of the Meiji restoration such as Saigō Takamori (1828-1877) and Itō Hirobumi (1841-1909). His writings,²⁷⁶⁶ especially oriented towards the field of diplomacy, were widely re-edited over time up to the present, serving as a reference for many diplomats throughout the years.

On one of his numerous trips through Japan, he had the occasion to visit the villa of Tsuboya, in the province of Kagoshima in which resided Korean descendants of those brought to Japan by Shimazu Yoshihiro on his return from Korea. Satow's impressions, collected in the work "The Korean Potters in Satsuma" (1878),²⁷⁶⁷ are a valuable source of information on the situation of one of these communities of ceramicists at the start of the Meiji period, since it specified the different locations in which these communities of Koreans were settled over time after their arrival in the domain of Satsuma, indicating the names of the families and the conditions in which they were found within the society of the new Meiji government. He pointed out that the majority of the ceramicists were dedicated to the production of simple ceramics for daily use, but that some, for example, Chin Jukan, produced glazed and decorated ceramic pieces. He explained the work that was done in the workshops, as well as information on the process of extraction and mixture of the materials, the kilns and the baking. The information gathered by Satow was also of great value in regards to the social situation and conditions in which these communities lived, since, although he pointed out that the descendants of the Korean prisoners at the end of the 17th century at the time dressed and were indistinguishable from any Japanese, up to a short time before they had maintained the traditional hairdo of their ancestors along with their traditional dress which were reserved only for special occasions, as in the case of greeting the *Daimyō* of Satsuma on their trips to Edo. The English diplomat also indicated that these communities had maintained, with the passing of time, knowledge of the Korean language, serving as interpreters for the government of the domain in its interactions with shipwrecked and lost sailors coming from Korea.

Another author of reference was Augustus Wollaston Franks (1826-1897), a personality outstanding in the scenario of art and of museology in England at the end of the 19th century. He was the curator of the British Museum between the years 1866 and 1896, and carried out important work in the establishment of the spectacular collection of Japanese art of the institution, as well as in the acquisition of sources and documentation, which at present is preserved in this London museum. The Franks' role

²⁷⁶⁵ SATOW, E., *A Diplomat in Japan*, London, Seeley, Service & Co., 1921.

²⁷⁶⁶ SATOW, E., *Guide to Diplomatic Practice by Sir E. Satow*, London and New York, Longmans, Green & Co., 1917.

²⁷⁶⁷ SATOW, E., "The Korean Potters in Satsuma", *Transactions of the Asiatic Society of Japan*, vol. 6, 23 February 1878, pp. 193-203.

has been recognised not only as exceptional for his work in the British Museum,²⁷⁶⁸ to which he helped expand enormously its collections of Islamic and prehistoric art, but also in the acquisitions of the current Victoria and Albert Museum. In the year 1876, Franks wrote *Catalogue of a Collection of Oriental Porcelain and Pottery*,²⁷⁶⁹ in reference to the exhibit in which pieces of oriental ceramics were displayed, with some examples of Japanese ceramics from his own collection, held in the South Kensington Museum (currently the Victoria and Albert Museum).

His work, *Japanese Pottery: Being a Native Report. With an Introduction and Catalogue* (1880),²⁷⁷⁰ constituted a catalogue of the Japanese ceramics collection exhibited in the International Exhibition of Philadelphia of 1876 and which later went on to form part of the assets of the South Kensington Museum. In the preparation of the catalogue, Franks himself pointed out that he made use of the contributions of experts, such as the work of Ninagawa, on which Franks questioned the French translation. The catalogue prepared by Franks had an extensive explanatory section, where the history and development of the different kilns were indicated, accompanied by images of pieces pertaining to the collection. The work illustrated an overview of the different kilns and productive areas of Japan. The intention sought by the Japanese delegation in charge of the preparation of Philadelphia's Exhibition²⁷⁷¹ was to be able to show an expositive discourse throughout the history of Japanese ceramics. Franks confirmed that the preferences by part of the Japanese collectors was for the simpler pieces, and he pointed out that they did not show a preference for the elegant shapes and the rich decoration of the ceramics that were so highly esteemed in the West, making reference with some examples to pieces of Satsuma and Kutani, but in a more moderate and analytical way to that expressed by Lord Bowes in his works.

Franks' work resulted in a compendium and sharing of previous studies, being a good summary and sample of the interest and knowledge that was being developed in England on Japanese ceramics. In the case of Satsuma ware, it was addressed in the fourth chapter,²⁷⁷² in which it dealt with issues such as the history, the settling of the Korean ceramicists throughout the 17th century, the change of the production under the control of the Shimazu family, and commented on how, with the arrival of the new Meiji

²⁷⁶⁸ The British Museum's collection of Japanese ceramics is an example of Augustus Franks' interest in a multitude of subjects ranging from Indian sculpture, Roman ceramics, Anglo-Saxon rings and Chinese painting. CAYGILL, M., y J. CHERRY, *A.W Franks: 19th-century Collecting and the British Museum*, Londres, British Museum Press, 1997.

²⁷⁶⁹ *Catalogue of a Collection of Oriental Porcelain and Pottery, Lent and Described by A. W. Franks*, London South Kensington Museum-Bethnal Green Branch, 1876.

²⁷⁷⁰ FRANKS, A. W., *Japanese Pottery: Being A Native Report With An Introduction And Catalogue*, Londres, Published for the Committee of Council on Education by Chapman and Hall, Limited, 1880.

²⁷⁷¹ The *Nihon Tōkōshi (History of the Ceramics of Japan)* by Shiota Makoto (1837-1917) was the beginning of the development of the history of Japanese ceramics at the Philadelphia Centennial International Exhibition of 1876. August Wollanston Franks and a group of English scholars persuaded the British government to acquire the entire collection for display at the South Kensington Museum, now the Victoria and Albert Museum. COOLIDGE ROUSMANIERE, N., *Vessels of influence. China...*, *op. cit.*, p. 55.

²⁷⁷² FRANKS, A. W., *Japanese Pottery: Being...*, *op. cit.*, pp. 63-74.

government, the production was able to adapt to the new situation oriented towards exporting. The fifth chapter focussed on the Kutani productions,²⁷⁷³ from the beginning during the government of Maeda Toshiharu (+1560) and on the situation of the different workshops at the end of the 19th century. The work, as we have pointed out, is a compilation of information included in previous works by both European and Japanese authors.

Another relevant personality was the American, Edward Sylvester Morse (1838-1925),²⁷⁷⁴ a zoologist, orientalist and considered the “father of Japanese archaeology”. Morse travelled in the year 1877 to Japan to teach in the Imperial University of Tokyo until 1880 as a specialist in brachiopods. During his stay in the islands, he carried out a series of archaeological findings of ceramics from the Jōmon culture in the Ōmori shell mounds, dedicating himself to the study of these pieces marked with ropes, in order to later become interested in the entire history of Japanese ceramics with the help of Ninagawa Noritane. Throughout his stays in Japan, Morse managed to bring together an enormous collection of more than six thousand ceramic pieces that would be acquired in the year 1890 by the Fine Arts Museum of Boston through public subscription. The American dedicated a large part of his life to preparing the catalogue of the collection, *Museum of Fine Arts, Boston. Catalogue of the Morse Collection of Japanese Pottery* (1900),²⁷⁷⁵ in a reasoned manner and following the scientific method. It consisted of nearly all the examples of ceramic pieces of different kilns of the Japanese territory at the end of the Edo and beginning of the Meiji eras, a selection influenced especially by Noritane, the author on which he based much of the information included in the text, as well as by the interviews of specialists and notable ceramicists of Kyoto and through consultation of manuscripts and antiquarians of different provinces.

This catalogue consists of an introduction in which Morse presented the sources and works of those he made use of in preparing his work and included briefly the principal characteristics of the decoration of the pieces, referring to the meaning of the motifs of nature, especially animals and plants that can be found in the decorations of the ceramics, as well as explanations of their meanings and symbols. As we have pointed out, Morse’s work was centred nearly exclusively on a broad repertory of domestic ceramic pieces, for which a fundamental section in the work is the explanation of the different uses and functions of the different types of pieces of the collection, in addition to a section referring to the methods of producing the ceramics.

The catalogue itself, a fundamental part of a collection of a relevant museum, in this case that of Fine Arts of Boston, covers from the prehistoric pieces discovered by Morse in Ōmori to those made in the different provinces and kilns of a more recent era. There are not many examples in the collection of productions of export ceramics and

²⁷⁷³ *Ibidem*, p. 75.

²⁷⁷⁴ WAYMAN, D. G., *Edward Sylvester Morse*, Boston, Harvard Univ. Press, 2014.

²⁷⁷⁵ MORSE, E. S., *Museum of Fine Arts Boston. Catalogue of the Morse Collection of Japanese Pottery*, Cambridge, Riverside Press, 1900.

porcelain produced for the West and criticised by Morse; despite this, reference is made to the kilns of the province of Satsuma and Kaga, including information in relation to their historical development and a brief explanation of each kiln, in addition to the cataloguing of the pieces through templates and photographs. Morse's work, despite now having erroneous information and periodisation, constituted a major point of reference at the time regarding the way of working and the sources used.

In relation to the Satsuma ceramics, we would like to point out a controversy that took place during the last years of the 19th century, with James Lord Bowes and Edward Sylvester Morse as the main protagonists and which was centred on the different assessment criteria with respect to Satsuma ware by the authors. The tipping point occurred in the publication of an article by Morse, "Old Satsuma" in *Harper's New Monthly Magazine*, (1888)²⁷⁷⁶ and which was later included in other publications. In his article, Morse was critical about the estimated consideration given from the West to certain pieces of Japanese export ceramics, especially pieces of profusely decorated Satsuma ware. Morse, who had travelled through the archipelago and entered into contact with Japanese collectors and scholars, indicated that, during his stays in Japan, he was amazed by discovering the lack of decorated ceramic pieces among the Japanese collections, the opposite to what occurred in Europe and America, and that the Japanese showed a major preference for the traditional ceramic pieces used for the tea ceremony. In addition, Morse especially criticised the contributions of James Lord Bowes on the subject, qualifying the periodisation that was made of the history of Satsuma ware as unfounded, indicating that it was not according to the reality and that in many cases more antiquity was given to the pieces than they actually presented, since on occasion Bowes referred to pieces made during recent decades of the 19th century as ceramics from the 17th century. In this aspect, Morse was also incorrect, since many of the proposals of periodisation of the history of Satsuma ware were indicated as erroneous with the passing of time. Morse's words were answered in the article by James Lord Bowes, *A Vindication of the Decorated Pottery of Japan*, Liverpool, (1891).²⁷⁷⁷ In his article, the merchant from Liverpool responded and confronted Morse's criticism, criticising on his part the preference of the tea masters and of Morse himself for the coarser pieces and in his opinion without decoration, unlike the beautiful examples from the 19th century that he used as an example or model to follow for the European ceramics industry.

Despite the controversy and considering that the study of this type of ceramics has come a long way, we cannot omit pointing out that, despite much of the inconsistencies in Bowes' writing, he did well in indicating that the pieces of Japanese export ceramics had contributed in great measure to the propagation of the art and of

²⁷⁷⁶ MORSE, E.S., "Old Satsuma", *Harper's New Monthly Magazine*, September 1888, pp. 512-529. (*The Decorator and Furnisher*, vol 13, nº. 2, November, 1888, pp. 45-46).

²⁷⁷⁷ BOWES, J.L., *A vindication of the decorated Pottery of Japan*, Liverpool, Marples and Co., 1891.

the fame of Japan in the West.²⁷⁷⁸ These debates, which polarised the interested western specialists, have transcended to the present time, since the appreciation of the Japanese export pieces and focussed on the taste of a foreign public has been disregarded among the specialists, without assessing the broad and profound impact that they had in their day as true transmitters of ideas in the appreciation of the Land of the Rising Sun.

In France we find the work of Tokunosouke Oueda and Émile Deshayes,²⁷⁷⁹ *La céramique japonaise; Les principaux centres de fabrication ceramique au Japon*, (1895)²⁷⁸⁰ (*Japanese Ceramics: The Principal Ceramics Production Centres in Japan*), in which they describe the principal Japanese ceramics centres. Émile Deshayes, curator of the Guimet Museum, provided in the preface an explanation of a tea ceremony, an encounter that she attended in one of the acts organised by the Japanese delegation in the year 1889 because of the International Exhibition of Paris, being able to confirm as being interesting the efforts and initiatives that were undertaken by the Japanese authorities in the promotion of the Japanese culture in this type of events. The main part of the work fell to Oueda Tokounosuke, who presented a historical introduction on the principal centres of ceramics production in Japan. The introductory preface refers to the best known works on the subject, the works of Noritane and the catalogue of Augustus Franks for the Kensington Museum, and the sections on Japanese ceramics that were found in the publications of *L'Art Japonais (Japanese Art)*, as well as references to the works by Bowes, Morse and Brinkley.

The contributions included by the Anglo-Irish scholar Francis Brinkley (1841-1912),²⁷⁸¹ were valuable; Brinkley was an artillery officer associated with the Japanese delegation in Japan from 1867, and he went on to serve in the year 1871 in the position of adviser to the Meiji government, carrying out teaching jobs in the Naval Artillery School of the Japanese Imperial Navy. Brinkley felt a great fascination for Japan from the time he set foot on the islands for the first time during a trip to Hong Kong in 1866, and he very quickly mastered the language, dedicating himself to teaching as a foreign expert in the Imperial College of Engineering in Tokyo. From the year 1881 until his death, he was owner and editor of the newspaper *Japan Mail*, known for holding views close to those of the Japanese government, from which he received financial support. He worked as a correspondent for the newspaper *The Times* during the first Sino-Japanese war (1894-1895), with his dispatches on the military actions of the Russo-Japanese war (1904-1905) being followed closely. He was awarded the Order of the Sacred Treasure by the Meiji Emperor for his help in the relations between England and

²⁷⁷⁸ *Ibidem*, p. 9.

²⁷⁷⁹ AA. VV., *Jahrbuch der hamburgischen Wissenschaftlichen Anstalten*, Hamburg, Lucas Gräfe & Sillem. 1897, p. 64.

²⁷⁸⁰ OUEDA, T., DESHAYES, E. y E. GUIMET, *La céramique japonaise; Les principaux centres de fabrication ceramique au Japon*, París, E. Leroux, 1895.

²⁷⁸¹ HOARE, J., "Captain Francis Brinkley (1841–1912): Yatoi, Scholar and Apologist", in CORTAZZI, H. (ed.), *Britain & Japan: Biographical Portraits*, London, Japan Library, 1999, vol. III, 99-107.

Japan. Being a passionate collector of Japanese art and ceramics, his collections increased the assets of different institutions, being fragmented in a disperse manner as a consequence of the great earthquake of Kantō (1923) and the Second World War.

In his great work, *Japan and China* (1902),²⁷⁸² he brought together works and research carried out over thirty years in the Japanese archipelago. In the seventh volume, *Japan: Its History, Arts and Literature, VIII Ceramic Art*,²⁷⁸³ he went through the history and development of Japanese ceramics, writing directly from a reality that he knew and criticising the different studies that had been written on the subject in Europe. This work is divided by chapters, each one focussed on the study of a type of ceramics, in which Brinkley indicated that in the eyes of the new collectors, Satsuma ware has great relevance, since in comparison with other productions regarding the finish and richness, they were unparalleled.²⁷⁸⁴ Brinkley mentioned that in the collections existing at that time in Europe and America, few housed among their assets pieces of Satsuma ware prior to the 19th century, since, as he affirmed, during the last three decades of the century a large amount of exporting of this type of pieces took place with the aim of satisfying the demands of western collectors and that many pieces from Satsuma have been aged with fraudulent methods. He pointed out the differences in criteria between the preferences of the western collectors and those of the Japanese islands. In addition, he went through the history of this type of productions from the settling of the Korean ceramicists in the 16th century and questioned the cataloguing and proposals of historical classification made by European authors. Brinkley included a good explanation about the design and realisation of the different processes of Satsuma ware, indicating as sources the works of Ninagawa Noritane and Ernest Satow. When commenting on the ceramics that had been produced in the city of Kyoto, Brinkley included information on Kinkōzan and the career of this family of the Awata ware ceramicist, indicating that the large quantities of the Satsuma ceramics found in Europe, with all probability, had come out of the workshops of Kyoto. In the case of Kutani,²⁷⁸⁵ Brinkley reported that at that time an important ceramics industry was being developed in the province of Kaga, through the different initiatives of the authorities existing with the aim of increasing the level of artistic realisations of the city, exporting each year a large quantity of products. Furthermore, as an example, he states that the tableware coming from Kutani has garnered special fame in western countries.

At the beginning of the 20th century, the book by Egan Mew, *Japanese Porcelain*, (1906)²⁷⁸⁶ focussed exclusively on the descriptions of the productive centres of Japanese porcelain, and he made a brief description of the history of Kutani porcelain in the third

²⁷⁸² BRINKLEY, F., *Japan and China subtitled Their History Arts and Literature*, Boston and Tokyo, J. B. Millet Company, 1902. The study consisted of twelve volumes, eight devoted to Japan and four to China.

²⁷⁸³ BRINKLEY, F., *Japan: Its History, Arts and Literature, VIII Ceramic Art*, Boston and Tokyo, J. B. Millet Company, 1902.

²⁷⁸⁴ *Ibidem*, p. 133.

²⁷⁸⁵ *Ibidem*, pp. 253-254.

²⁷⁸⁶ MEW, E., *Japanese porcelain*, London, T.C. & E.C. Jack; New York, Dodd, Mead & co., [1909].

chapter.²⁷⁸⁷ In it he showed the differences between the productions of the 19th century, known thanks to the exports carried out to the West, and earlier realisations, indicating the characteristics and including a section with signatures of some of the most outstanding workshops. The book was accompanied by a series of plates with examples and brief comments on pieces of Japanese porcelain, paying special attention to the examples of Imari porcelains.

During the first decades of the 20th century, we find that a series of studies were conducted in Japan, among which stood out: *Kutanigama no keitō nitsuite (Lineage of the Kilns of Kutani)* (1925)²⁷⁸⁸ by Nobuo Kurachi; *Kutani kama (Kilns of Kutani)* (1933)²⁷⁸⁹ by T. Nishiyama; *Ko Kutani (Ancient Kutani)* (1947),²⁷⁹⁰ by Masatoshi Ōkochi, with a view to better knowledge and development of Kutani porcelain, being able to observe that during the beginning of the last century an appreciation can be noted within the islands for this type of manifestations of early porcelain. A major milestone was the study by Matsumoto Satarō, *Teihon Kutani (Fundamentals of Kutani)* in the year 1940.²⁷⁹¹ It is the first comprehensive work that examined the controversy concerning the production site of the first pieces of Kutani or Kokutani porcelain, on which he affirmed that the location had not been found up to that date, but it was thought that it had been in the ancient domain of Kaga. He pointed out the theory that the Kutani pieces had been produced by the lords of Maeda in the same way that the Nabeshima porcelain was produced by the lords of Hizen. The theory, superseded today, was upheld by the presence of a series of pieces of large plates in the Kokutani style in the possession of the Maeda clan.

One has to wait until the middle of the 20th century to find monographic studies on Satsuma ware, such as the thesis *Varieties of Satsuma Ware*, written by Joseph Ernest Gary²⁷⁹² (1948) at the University of Ohio, in which a sequencing was proposed throughout the history of producing this type of ceramics and a historical approach to understanding the production. In this laudable study, Ernest Gary gave a view of the history of the development of Satsuma ware, addressing the different problems established regarding the periodisation of the different types of Satsuma ware, from their beginning and in relation to the tea ceremony, to the export pieces at the end of the 19th century, as well as a reference to pieces that he considered mere imitations. He ended with a series of conclusions²⁷⁹³ and issues related to a certain lack of knowledge that began with the western scholars with respect to the consideration and assessment of other societies, in this case the Japanese society, and pointed out that this type of studies could advance in favour of more global knowledge and broader perspectives of different cultures. This study presented an interesting and reasoned cataloguing of

²⁷⁸⁷ *Ibidem*, p.37.

²⁷⁸⁸ KURACHI, N., *Kutanigama no keitō ni tsuite*, Tokyo, Saikokai, 1925.

²⁷⁸⁹ NISHIYAMA, T., *Kutani kama*, Tokyo, Nihon Mei-to Sen Kankō Kai, 1933.

²⁷⁹⁰ MASATOSHI, O., *Ko Kutani*, Tokyo, Hōunsha, 1947.

²⁷⁹¹ MATSUMOTO, S., *Teihon Kutani*, Tokyo, Hōunsha, 1940.

²⁷⁹² GARY, J. E., *Varieties of Satsuma ware*, Columbus, Ohio State University, 1948.

²⁷⁹³ *Ibidem*, pp. 75-78.

pieces of Satsuma ware pertaining to the Freer Gallery of Art of Washington, D.C., which previously had been studied by Edward Sylvester Morse.

A complete compilation with the most representative examples of the principal productions of decorated porcelain of Japan is found in *Japanese Coloured Porcelain. Kakiemon, Imari, Kutani, Nabeshima* (1953),²⁷⁹⁴ by the author Yūzō Yamane. The luxurious edition of two volumes has an explanatory introduction that accompanies the true protagonist of the work, a series of colour plates in which examples of Imari porcelains are represented in the first of the volumes, finding an outstanding presence of images of pieces of Kutani in the second volume.

The catalogue of the exhibition held in the Tokyo Art Club Young Generation's Association and titled *Exhibition of Ko Kutani Ware* (1968)²⁷⁹⁵ presented by the authors Seizo Hayashiya and Chisaki Nakagawa can be compared to the growing assessment and appreciation of this type of pieces of early porcelain that have so much influence on the Kutani productions of the Meiji and Taishō periods used for exporting to the West.

Well into the 70's decade of the 20th century, we find the work of Sensaku Nakagawa, *Kutani Ware*, (1979).²⁷⁹⁶ This publication addresses the entire spectrum of Kutani porcelain productions, from the development of the porcelain productions in the Kaga area in the middle of the 17th century to the pieces of export porcelain at the end of the 19th century. The work of Nakagawa included a series of discoveries made in archaeological campaigns that were carried out with the aim of delving into and tracing the development and history of ceramics and of porcelain through the Edo period, with the case of Kutani porcelain being a representative example. Nakagawa paid attention to the relations that were established between the workshops of the Arita area and the ceramicists of Kaga, passing through the characteristics of the oldest pieces of Kutani, with abundant information and references on the discoveries of the different workshops that had greater or lesser survival over time, as well as the initiatives that were developed in the Meiji era aimed at exporting pieces.

The works of Sandra Andacht were a great help in the work of cataloguing the pieces of Satsuma ware that make up part of our research. The author, an expert and scholar in the subject, focussed her work on the collecting of different Japanese artistic manifestations, with special attention to the pieces of Satsuma ware. The importance of the works of Sandra Andacht in our research resides in the fact that, although the majority of the books and catalogues that have been published in the West on Satsuma ware usually turn to pieces of the highest quality of certain workshops, Andacht includes in her publications pieces of a larger spectrum of the production and that usually are, except for a few notable exceptions, those that in general were preserved with greater representation in our museums and institutions. In this way, her work, *Satsuma, An*

²⁷⁹⁴ YAMANE, Y., *Japanese coloured porcelain. Kakiemon, Kutani, Nabeshima*, Kyoto, Kyoto-Shoin, 1953.

²⁷⁹⁵ HAYASHIYA, S. y C. NAKAGAWA, *Exhibition of Ko Kutani ware*, Tokyo, Tokyo Art Club Young Generation's Association, 1968.

²⁷⁹⁶ NAKAGAWA, S., *Kutani ware*, Tokyo, New York, Kodansha, 1979

Illustrated Guide, (1978),²⁷⁹⁷ is a study of this type of Satsuma pieces that, although they were made in a massive way and were characterised by presenting a sometimes careless style, had considerable acceptance among buyers in the West. The work is focussed on the collector, serving as a useful guide and references in identification. The author made a brief introduction on this type of pieces, accompanied by a series of representative marks and symbols to aid in research, with the largest part of her work consisting of catalogued examples, and guidance for dating is provided. As we have pointed out, the importance of the work falls on making reference to the category of the pieces that are usually left to one side in other studies and collections, but that, on the other hand, carry out an outstanding role in the knowledge of the image and the art of Japan among the people of the West.

Another work by Sandra Andacht, *Treasury of Satsuma* (1981),²⁷⁹⁸ is an expansion of her previous work and is focussed on collecting and assessing the wide spectrum of pieces of Satsuma ware made for exporting to the West. The brief introduction is accompanied by a series of examples in which reference is made to Satsuma ware at the end of the 19th century. Despite the passing of time and the fact that many concepts have been superseded in more recent research and studies, the cataloguing and study made by the author, grouping the examples by different schools, with special mention of the pieces from Kyoto, continues being of great interest in questions related to workshops and the iconography of a large quantity of ceramics that are usually excluded as a general rule in studies and exhibitions.

In the work *Kutani Ware* (1987)²⁷⁹⁹ by author Susumu Shimasaki, we find a brief overview of the history and mentions of the Kutani porcelain in the documentation preserved up to today, in addition to presenting a review of the research that had been conducted with the start of porcelain production in the villa of Kutani in the Ishikawa Prefecture.

Another of the authors who has focusses his studies and publications on Satsuma ware is Louis Lawrence. In *Satsuma: Masterpieces from the World's Important Collections* (1991),²⁸⁰⁰ this author dedicated himself to the study and cataloguing of prominent pieces from important European collections. The book has good historical contextualisation and a clear explanation of the development of Satsuma ware as well as containing abundant references to the processes, materials and techniques employed, paying special attention to the role that the international exhibitions had in the popularity of this type of ceramics in the West. The shown pieces, always exponents of the best examples of realisation and of decoration, belonged to the most important

²⁷⁹⁷ ANDACHT, S., *Satsuma, an ilustrated guide*, Des Moines, Wallace Homestead, 1978.

²⁷⁹⁸ ANDACHT, S., *Treasury of Satsuma price guide*, Des Moines, Wallace-Homestead Book Co., 1981.

²⁷⁹⁹ SHIMASAKI, S., *Kutani*, Tokyo, Hoikusha, 1987.

²⁸⁰⁰ LAWRENCE, L., *Satsuma: masterpieces from the world's important collections*, London, Dauphin, 1991.

workshops, with special relevance of the work of Yabu Meizan (1853-1934).²⁸⁰¹ The book, illustrated with excellent reproductions of the pieces, is focussed on the decorative aspect and on the analysis of the decoration, containing valuable aid at the time of cataloguing and identifying the motifs that the examples present and which were studied in our research.

An updating of this work by Louis Lawrence is found in his work, *Satsuma the Romance of Japan* (2011),²⁸⁰² in which, following the example of his previous book, provides a tour through a selection of pieces of the most remarkable authors which belong to outstanding collections of the international scenario. The work has an excellent introduction, in which the author explains the beginning of this type of ceramics and a description of the methods of production, with a section focussed on the different methods of decorating the surface. In this way, he paid special attention to the career of the authors such as Yabu Meizan and Kinkōzan, and expressed the interesting context in which the exporting of ceramics to the West took place in the Meiji era. The pieces of Satsuma ware were presented classified by the subjects of their decorations, subjects areas that the author analysed regarding the different iconography since, as Louis Lawrence himself pointed out, the decoration of the surface of the pieces from Satsuma were the main attraction for the European and American buyers of the end of the 19th century and beginning of the 20th.

Perhaps one of the most interesting studies carried out in the field of Japanese ceramics of the Meiji era is the catalogue *Meiji No Takara, Treasures of Imperial Japan*, vol. V, *Ceramics, Part II* (1995),²⁸⁰³ prepared by Oliver Impey, Malcom Fairley and Yamazaki Tsuyoshi, authors with a long investigative career. This work forms part of a series of catalogues pertaining to the pieces of the Khalili Collection of Japanese Art, coordinated by Oliver Impey, Malcolm Fairley and Joe Earle in which they conducted an in-depth analysis, through complete studies and extensive catalogues, of the pieces of Japanese metalworking, lacquers, ceramics and porcelain (one of the most important collections in the world), along with Dr Nasser Khalili,²⁸⁰⁴ an Iranian art collector and

²⁸⁰¹ Yabu Meizan was one of the most famous painters of Satsuma ware of Meiji era. His wares made in his workshop in Osaka are decorated with highly detailed depictions of nature and everyday life in traditional Japan, which were highly prized by collectors. *Ibidem*, pp. 57-59.

²⁸⁰² LAWRENCE, L., *Satsuma the romance of Japan*, Tarzana, Meiji Satsuma Publications, 2011.

²⁸⁰³ IMPEY, O., FAIRLEY, M. & J. EARLE (eds.), *Meiji no takara, Treasures of Imperial Japan*, vol. 5. *Ceramics, Part II* (Ceramics, earthenware), London, Kibo Foundation, 1995 (Authors: Yamazaki Tsuyoshi, Oliver Impey and Malcolm Fairley). Porcelain are also developed in: IMPEY, O., FAIRLEY, M. & J. EARLE (eds.), *Meiji no takara, Treasures of Imperial Japan*, vol. 5. *Ceramics, Part I*, Porcelain, London, Kibo Foundation, 1995 (author Authors es: Vibeke Woldbye; Clare Pollard, Oliver Impey & Malcolm Fairley).

²⁸⁰⁴ IMPEY, O., FAIRLEY, M. & J. EARLE (eds.), *Meiji no takara, Treasures of Imperial Japan*, London, Kibo Foundation, vol. 1. Ronbun hen, Selected essays (1994); vol. 2, parts. 1-2. Kinkō hen, Metalwork (1995); vol. 3. Shippō, Enamels (1994); vol. 4, parts 1-2. Shitsugei hen, Laquer (1995); vol. 5, part. 1. Tōgei hen, jō, Ceramics, porcelain (1995) y part. 2. Tōgeihen, ge, Ceramics, earthenware (1995). Dr Nasser Khalili (1945), a British-Iranian investor and collector, was the founder of the Khalili Collections, eight art collections assembled over the course of his life, comprising over 35,000 works of art, including one of the most important collections of Islamic art in the world, as well as an excellent collection of kimonos, enamels, Spanish metalwork and Scandinavian textiles. The collection of Japanese art from the Meiji era comprises

philanthropist residing in London. The volume dedicated to ceramics of the collection was focussed on the works of the most outstanding ceramicists of the Meiji era and on the pieces of Satsuma ware that were produced, especially destined to top-level buyers in the western nations, as well as on the pieces that were destined by the Japanese administrations to be part of the exhibitions, on both the national and international levels in which the Meiji government participated. Oliver Impey, professor of Japanese Art at Oxford University and curator of the Ashmolean Museum, along with Malcolm Fairley, a specialist in Japanese art of the auction house, *Barry Davis Oriental Art*, and other authors, traced a journey through the history of ceramics of the Meiji era, focussing attention on the workshops of the principal ceramicists whose productions were usually selected by the Japanese government to represent the country in the different international exhibitions. The context and the explanation of the history of this type of export ceramics were among the principal contributions on the subject, and the information included by the authors has been taken as reference by later research. Yamazaki Tsuyoshi, curator of the Osaka museum was in charge of tracing the career of one of the most outstanding creators in the production of pieces of Satsuma ware, Yabu Meizan, the author of numerous pieces pertaining to the collection and analysed in the catalogue. This work's extensive catalogue of the pieces of Satsuma ware has been of special importance in conducting our research. The cards prepared by the authors have abundant information regarding the most outstanding productions that can be found in the scenario of the studies of the Meiji ceramics, with numerous assessments and analyses of the subjects and iconography with which the surfaces of this type of pieces are decorated. The work has, in turn, a section on the marks and signatures corresponding to the pieces illustrated in the catalogue.

An in-depth study on the phenomenon of the export ceramics was presented in the work of Gisela Jahn,²⁸⁰⁵ *Meiji Ceramics: The Art of Japanese Export Porcelain and Satsuma Ware, 1868-1912*, (2004). The author carried out a complete in-depth study of the context on the phenomenon of exporting ceramics to the West and the importance that the international exhibitions had as a meeting point between Japan and the West in a scenario charged with factors of a political, economic and cultural nature. Jahn deals with the different types of ceramics, with relevant mention of the pieces of Satsuma ware and their most important authors, as well as the pieces produced in the province of Kaga for export to the West, with an interesting analysis about the functioning of the market of this type of pieces in the principal cities of the archipelago, of the production techniques, besides making a formalistic review of different models of ceramics, also analysing the iconography. We consider that the contribution of Gisela Jahn is

more than 1,600 pieces, many created by leading artists who participated in the international exhibitions, one of the most important in the world. Website of the Khalili collections, *Khalili Collections*, <https://www.khalilicollections.org>, [accessed 20/12/2021].

²⁸⁰⁵ JAHN, G., *Meiji ceramics: the art of Japanese export porcelain and Satsuma ware, 1868-1912*, Stuttgart, Arnoldsche, 2004.

interesting in dealing with the phenomenon of the export ceramics of the Meiji era as a set of interconnected factors instead of being done in an isolated manner as is usually the case in different studies and treatises focussed on specific artistic manifestations.

A series of excavations carried out during the 1970s in the Arita area led to the discovery of numerous remains of porcelain that were decidedly similar to the pieces preserved of the Kokutani style. Following this line in which an origin was posed in the region around Arita for the pieces of Kutani in the 17th century, in the year 1983 more fragments of the Kokutani style were found in the official residence of the Daishōji clan in Tokyo. The remains, subjected to analysis, served to reinforce the Hizen origin of this type of porcelain pieces.²⁸⁰⁶ It was from that time when the theory of an origin in the Arita area took on more importance in Japan, with the holding of the exhibition in the Idemitsu Museum of Arts under Arakawa Masaaki in the year 2004,²⁸⁰⁷ setting the bases of the criterion and acceptance that, as a general rule, the Arita area was considered the origin of this type of productions during the 17th century. Arakawa Masaaki also carried out an important role in the study of the relationship that existed between the production of porcelain pieces in the Kutani area during the 19th century with these early pieces from the 17th century at an exhibition centred on the production of the Yoshidaya kiln, in *Kokutani Roman Kareinaru Yoshidaya (The Romance of Old Kutani and the Brilliance of the Yoshidaya Style, the Beauty of Kaga that Transcends 180 Years)* 2005.²⁸⁰⁸

The arrival of the 21st century brought the holding in France of exhibitions characterised by an assessment of the export ceramics and porcelains of the Meiji period. In this way the exhibition *100 ans de céramique Kutani à l'aube du XXI^{ème} siècle* (1998)²⁸⁰⁹ (*100 Years of Kutani Ceramics at the Dawn of the 21th Century*) was a milestone in the French capital and a change in the perception of the phenomenon of the exporting and collecting of Kutani porcelain at the end of the 19th century.

The catalogue coordinated by Christine Shimizu,²⁸¹⁰ *Satsuma: de l'exotisme au japonisme*, (2007) (*Satsuma: The Exoticism of Japan*), produced for the exhibition of Satsuma ware held in the National Ceramics Museum of Sèvres, is at present one of the most detailed studies on Satsuma ware that has been prepared up to now. Through the contributions of important specialists, a wide context is presented which describes the history of the Satsuma domain and the relations with the exterior that traditionally had been maintained, emphasising the vocation of openness of this territory. A thorough analysis was made of the ceramic pieces produced in the domain and used for the tea

²⁸⁰⁶ We would like to thank Dr Nicole Coolidge Rousmaniere for her time and advice. Selflessly helped us to understand the complex history of the beginnings of Kutani porcelain. We found a brilliant study on the controversy and different hypotheses that have been put forward over time about the origin of Kutani porcelain during the 17th century in: ROUSMANIERE, N., *Vessels of influence. China...*, op. cit., p. 61.

²⁸⁰⁷ ARAKAWA, M., *Kokutani*, Tokyo, Idemitsu Museum of Arts, 2004.

²⁸⁰⁸ ARAKAWA, M., *Kokutani roman kareinaru Yoshidaya*, Tokyo, Asahi Shimbun, 2005.

²⁸⁰⁹ AA. VV., *100 ans de céramique Kutani à l'aube du XXI^{ème} siècle*, Paris, Maison de la culture du Japon à Paris, 1998.

²⁸¹⁰ SHIMIZU, Ch. (ed.), *Satsuma: de l'exotisme au japonisme* [exposition, Musée national de céramique à Sèvres, 20 novembre 2007-18 février 2008], Paris, Réunion des Musées Nationaux, 2007.

ceremony held by the feudal lords, as well as interesting and in-depth studies of cataloguing of both pieces pertaining to the 17th and 19th centuries and ceramics aimed at the foreign export market. This work signifies a great advance in the cataloguing of pieces, as well as interesting advances in the work of dating them.

On more recent dates appears the holding of the exhibition *Ko-Kutani + Nabeshima: Japanese Porcelain from the Macdonald Collection* (2019)²⁸¹¹ held in the George R. Gardiner Museum of Ceramic Art of the city of Toronto, and in which were exhibited thirteen pieces of Kutani porcelain made during the 17th century pertaining to the collection of Molly Anne and William Macdonald.

2.3. Studies on Japanese Satsuma and Kutani Ceramic Collections in Spain

Focussing more directly on the studies made on the collections of Satsuma and Kutani ware in Spanish museums, we must point out that in our country the subject of collecting this type of pieces has not been treated as a phenomenon in itself, as has occurred in other European countries, due to the lesser importance Japanese art collecting had with respect to the rest of Europe. To this must be added the late introduction of studies on Eastern Asian art in our country,²⁸¹² which places us at a disadvantage with respect to our neighbours. We must also consider the dispersion of the collections of Satsuma ware and Kutani porcelain throughout the Spanish museums of the entire territory, which has made the perception of the overall set of pieces difficult.

Nonetheless, although the research carried out on the subject has arrived late, some must be highlighted. This is the case of the study, extremely important for our research, on the ceramics of China and Japan belonging to the National Museum of Decorative Art, made by Fernando Tabar de Anitua²⁸¹³ (1983), in which the ceramics and porcelains of China and Japan are catalogued, among them those from Satsuma, permitting a great advance in one of the most important collections of eastern ceramics in our country.

²⁸¹¹ CHEN, D., & M. A. MACDONALD., *Ko-Kutani+Nabeshima: Japanese porcelain from the MacDonald Collection*, Toronto, George R. Gardiner Museum of Ceramic Art, 2019, disponible para su consulta en Behance: https://www.behance.net/gallery/94570779/KO-KUTANI-NABESHIMA-Japanese-Porcelain?tracking_source=search_users_published_date [accessed 20/12/2021].

²⁸¹² BARLÉS BÁGUENA, E., "Luces y sombras en la historiografía del arte japonés en España", *Artigrama*, n.º 18, 2003, pp. 23-82.

²⁸¹³ TABAR DE ANITUA, F., *Cerámicas de China y Japón en el Museo Nacional de Artes Decorativas*, Madrid, Museo Nacional de Artes Decorativas, 1983.

The works of Matilde Arias Esteve²⁸¹⁴ (2008) and of Muriel Gómez Pradas²⁸¹⁵ (2012) must also be emphasised, which served to delve into the cataloguing of the ceramics, particularly those pertaining to the Torralba Collection of the Museum of Zaragoza. Of special relevance to us is the work of Dr Gómez Pradas on the catalogue for the exhibition *La fascinación por el Arte del Sol Naciente (The Fascination for the Art of the Land of the Rising Sun)*, which starts with a wider view of the scenario of Satsuma ware belonging to the Museum of Zaragoza, as well as the set of Kutani porcelain that is preserved in the Archive of the Barons of Valdeolivos de Fonz, Huesca. As for the collection of oriental pieces housed in the town of Fonz in Huesca, we would like to highlight the work of cataloguing done by David Almazán Tomás²⁸¹⁶ (2009) for the exhibition *Imágenes del Mundo. Enrique de Otal y Ric, diplomático y viajero (Images of the World. Enrique de Otal y Ric, Diplomat and Traveller)*.

The contributions of Muriel Gómez Pradas²⁸¹⁷ (2001) are again outstanding, as is the research of Eulàlia Jardí Soler²⁸¹⁸ (2010), who showed the importance of the oriental assets pertaining to the Víctor Balaguer Library Museum of Vilanova i la Geltrú among which are found important pieces of Kutani porcelain. In the case of collecting of oriental art in Catalonia we have found an outstanding reference in the studies of Ricard Bru Turull²⁸¹⁹ (2014), especially the study of the oriental pieces belonging to the Frederic Marès Museum of Barcelona.

In addition, in this section we would like to add our personal contributions to the historiography of Japanese Satsuma and Kutani export ceramics. The research that we carried out in the year 2014 while obtaining the Master's Degree of Advance Studies of the University of Zaragoza led to the Master's Dissertation titled *La colección de cerámica Satsuma del Museo de Artes y Costumbres Populares de Sevilla*²⁸²⁰ (*The Collection of Satsuma Ware of the Museum of Art and Popular Customs of Sevilla*), in which we decided to undertake the in-depth study and cataloguing of the ceramics of part of the interesting collection housed in the museum of Seville, trying to make a serious and rigorous contribution to the subject, in which we went through the institution, indicating the possible origins of the collection and of the Satsuma ware in a

²⁸¹⁴ ARIAS ESTÉVEZ, M., "La cerámica japonesa", en BARLÉS BÁGUENA, E. & D., ALMAZÁN TOMÁS, (ed.), *Cerezos, lirios, crisantemos y pinos. La belleza de las estaciones en el arte japonés*, Zaragoza, Fundación Torralba y CAI, 2008, pp.105-110.

²⁸¹⁵ GÓMEZ PRADAS, M., "Las manufacturas cerámicas para la exportación", in ALMAZÁN TOMÁS, D., & E. BARLÉS BÁGUENA, [coords.], *La fascinación por el Arte del Sol...*, op. cit., pp. 214-233.

²⁸¹⁶ ALMAZÁN TOMÁS, V. D., "El Celeste Imperio en la vida De Otal y Ric, porcelana" in LUQUE TALAVÁN, M (coord.), *Imágenes del Mundo. Enrique de Otal y Ric, diplomático y viajero*, Zaragoza, Gobierno de Aragón, Departamento de Educación, Cultura y Deporte, 2009, pp. 400-403.

²⁸¹⁷ GÓMEZ PRADAS, M., "Colecció Oriental", in TRULLÉN, J. M., (dir) *Biblioteca Museu Víctor Balaguer. Guia de les Col·leccions del Museu*, Vilanova i la Geltrú, Organisme Autònom BMVB 2001, p. 71.

²⁸¹⁸ JARDÍ SOLER, E. "El fons de l'Extrem Orient en el llegat fundacional de la Biblioteca Museu Balaguer", en *Butlletí de la Biblioteca Museu Balaguer*, nº 3, 2010.

²⁸¹⁹ BRU TURULL, R., "El col·leccionisme d'art de l'Àsia Oriental a Catalunya: 1868-1936", in BASSEGODA I HUGAS, B., & I. DOMÉNECH VIVES (coords.), *Mercat de l'art, col·leccionisme...* op. cit., p. 77.

²⁸²⁰ LACASTA SEVILLANO, D., *La colección de cerámica Satsuma...*, op. cit.

catalogue in which we analysed each piece as to its type, iconography and author. A summary of the research was the communication “La Colección de Cerámica Satsuma del Museo de Artes y Costumbres Populares de Sevilla,”²⁸²¹ (The Collection of Satsuma Ware of the Museum of Art and Popular Customs of Seville), which we presented at the *Jornadas de Investigadores Predoctorales. La Historia del Arte desde Aragón (Conference of Predoctoral Research. The History of Art from Aragón)*, held in Daroca, Zaragoza, in 2014 and in which we explained the more relevant points of the work.

The second personal contribution related to the Satsuma and Kutani export ceramics was made in the *II Jornadas de Investigadores Predoctorales. La Historia del Arte desde Aragón (Second Conference of Predoctoral Research. The History of Art from Aragón)*, held in Albarracín, Teruel, in the year 2016. In the communication “Coleccionismo de cerámica japonesa Satsuma y Kutani en España”²⁸²² (Collecting of Japanese Satsuma and Kutani Ceramics in Spain), in which we proceeded to make an analysis of the collections of Satsuma and Kutani pieces present in institutions and museums whose presence we had recorded while carrying out the research in our doctoral studies. We intended to demonstrate that, although in our country we did not find a large quantity of pieces, compared to the case of the collections of countries around us, the preserved pieces were of great relevance and had not been studied in depth up to that time.

Finally, in the year 2017, within the *V Congreso del Grupo de investigación Japón (Fifth Conference of the Japan Research Group)*, held in Zaragoza, we presented the communication titled “El agua en la cerámica Satsuma”²⁸²³ (“Water in Satsuma Ceramics”), in which, within the subject of the conference titled *Japón y el Agua (Japan and Water)*, we presented a description of the decorations of this type of ceramics in which we could find representations of the liquid element, especially in the landscape representations or those related to mythological landscapes, without omitting the iconographic readings and symbols of this type of representations.

Afterwards we undertook the Degree in Japanese Studies, a post-graduate course at the University of Zaragoza, in which we prepared the End of Degree Paper titled *La colección de cerámica Satsuma del Museo Nacional de Artes Decorativas de*

²⁸²¹ LACASTA SEVILLANO, D., “La Colección de Cerámica Satsuma del Museo de Artes y Costumbres Populares de Sevilla”, in CASTÁN CHOCARRO, A. (ed.), *Jornadas de Investigadores Predoctorales. La Historia del Arte desde Aragón*, Zaragoza, Departamento de Historia del Arte, Universidad de Zaragoza, 2016, pp. 299-309.

²⁸²² LACASTA SEVILLANO, D., “Coleccionismo de cerámica japonesa Satsuma y Kutani en España”, in ASIÓN SUÑER, A., CASTÁN CHOCARRO, A., GRACIA LANA, J.A., LACASTA SEVILLANO, D. & L. RUIZ CANTERA (coords.), *II Jornadas de Investigadores Predoctorales... op. cit.*, pp. 187-193.

²⁸²³ LACASTA SEVILLANO, D., “El agua en la cerámica Satsuma”, in ALMAZÁN TOMÁS, Vicente David (coord.), *Actas V Congreso del Grupo de investigación Japón*, Zaragoza, Prensas de la Universidad de Zaragoza, 2018.

Madrid (2018)²⁸²⁴ (*The Collection of Satsuma Ware of the National Museum of Decorative Arts of Madrid*), however, this work remains unpublished.

Finally, apart from the previously mentioned studies, we have only found slight references to the presence of Satsuma ware and Kutani porcelain in different museums thanks to research that gives a global vision of the collections existing in our country,²⁸²⁵ or to the brief notes in some texts that comment in general on collections of the respective museums. In the case of the Museum of Art and Popular Customs of Seville, during the months of December 1999 and January 2000, the immense totality of the collection of oriental pieces were shown in the exhibit *El Lujo Oriental (Oriental Luxury)* for which no catalogue was published, preserving at present the catalographic cards in the library of the institution.

In this way, by means of the review that we have made for some of the prior studies and bibliography regarding the collecting of Japanese Satsuma and Kutani ceramics on a global level, as well as of the studies about their presence in Spain, we can reach a series of conclusions.

We have been able to verify that the emergence of the study of this type of ceramics and Japanese porcelains in some countries of the West took place prior to that in our country and, therefore, the work carried out outside our borders presents greater activity. Although countries in our milieu have a prior tradition related to the study of Japanese art, in Spain over the recent decades, a great advance has been made in the study of collecting and of the presence of Japanese art in Spain. A series of studies have been made, focussed on covering a broad spectrum of artistic manifestations, each one revealing a more complete reality, making it possible for the research conducted at the time to be supported on firmer bases.

Lastly, focussing on the Japanese Satsuma and Kutani ceramics, we can verify that the studies conducted have been either scarce or have been focussed on specific collections. The specialists that have taken on this subject have oriented their work from different perspectives and interests. Until now, we have been able to confirm that a systematic and reasoned study of the set of Japanese Satsuma and Kutani ware in the Spanish public collections has not been done, work that we have intended to undertake with this research, starting from some of our recent contributions, resulting from the work of this doctoral thesis.

3. Work Objectives and Methods

Having chosen the subject of our thesis, focussed on the study of the Japanese Satsuma and Kutani ware in the Spanish public collections, and having made the literature review

²⁸²⁴ LACASTA SEVILLANO, D., *La colección de cerámica Satsuma del Museo Nacional de Artes Decorativas de Madrid*, Trabajo Fin de Diploma en Estudios Japoneses, (director: Dr Elena Barlés Báguena), Universidad de Zaragoza, 2018 (Unpublished).

²⁸²⁵ CABAÑAS MORENO, M. P., "Una visión de las colecciones ...", *op. cit.*, pp. 107–124.

on the matter, taking into account the entire series of pre-existing papers on the subject, we considered what objectives should be established so that this work would be a useful contribution to the knowledge of Satsuma ware and Kutani porcelain in Spain.

From a series of initial objectives, which were configured and profiled as the research advanced and taking into account the limitations that arose in the course of the study, we have considered that the objectives to attain in this doctoral thesis are the following:

- To contextualise in history the production of Satsuma and Kutani ware in Japan, indicating their most significant features and commenting on their dissemination and collection in the West.
- To define the inventory of the Japanese Satsuma and Kutani ware collections that are found in the public institutions of Spain and to prepare the list of Spanish centres where they are found.
- To conduct a particular study on each of these collections that considers:
 - their origin, formation, acquisition channels, and their evolution within the museum or institution;
 - the study of the set of pieces, specifying different aspects such as their origin, place of production and authorship, the analysis of their materials and techniques, types and function of the pieces and identification of their subjects and iconography;
 - an assessment of the singularity and importance of each of these collections in order to understand their relevance within the context of all the Japanese Satsuma and Kutani ware collections existing in Spain;
 - conducting a study on the collecting of these pieces in the context of the general development of Japanese art collecting over time in our country and establishing the overall characteristics of the set of public collections of Japanese Satsuma and Kutani ware existing in our territory.
- To carry out a complete cataloguing of each of the pieces of Japanese Satsuma and Kutani ware that are in the public museums and institutions of Spain.

As for the work method used to achieve the outlined objectives, following the guidelines of our discipline, we have principally carried out four tasks framed in the general research process. We must point out that such tasks, although they appear below delimited in different sections, throughout the course of preparing the thesis, were carried out simultaneously and combined together in an open process and in constant interaction.

The tasks we have carried out for the development of the research are the following:

3.1. Identification of the Collections to Study

One of the first steps in the development of the research consisted of identifying the group of centres that fit the parameters marked in the objectives of the doctoral thesis

and that had pieces subject of study. The identification of the collections was done mainly by entering in contact with the persons responsible for them and under whose custody they were found, contacting them through e-mail, telephone and on many occasions in person. Especially relevant in the course of identifying the collections has been consulting online databases and catalogues, with special relevance to the data provided in the Digital Network of Spanish Museums²⁸²⁶ that makes available to the users the collective catalogue CERES (*Colecciones en Red*) (*Collections on the Net*), a tool with which we have been able to make a first list of the existing collections of Satsuma ware in our country. This catalogue compiles a brief cataloguing and images of an important selection of the cultural assets that make up the collections of all the museums integrated in the CERES Network and permits making general and advance searches in all the museums or in a selection made by the user. It is possible to consult the catalogue of each of the museums or in one or several groups by type of museum, geographic location or ownership. Although this instrument was very useful in making the inventory of the collections, unfortunately we were able to determine that the cataloguing of Satsuma ware and Kutani porcelain included in the online resource was often incorrect due to the lack of specialised personnel in the museums. The website *Museos en línea. Departament de Cultura i Mitjans de Comunicació de la Generalitat de Catalunya*,²⁸²⁷ (*Museums online. Department of Culture and Media of the Government of Catalonia*) was also used, where the pieces belonging to the different Catalan museums and institutions are catalogued.

As we advanced, on many occasions we have had to contact the different museums directly with the aim of being able to verify whether they have pieces susceptible to being included in our study among their collections; a task that would have been impossible without the collaboration and help provided by the list of curators and personnel of the different museums that we have studied. Despite the fact that the identification of the collections was one of the first stages of the research, we have been able to confirm that the process has been open since as we advanced in our enquiries; we discovered new collections and pieces susceptible of study, expanding the list of public museums of our country in which we could find pieces of Satsuma ware and Kutani porcelain from the Meiji and Taishō periods, until establishing the final list of institutions that were previously mentioned.

²⁸²⁶ La Red Digital de Colecciones de Museos de España: (<http://ceres.mcu.es/pages/SimpleSearch?index=true>), provides access to the collections of different museums in Spain. [accessed 20/12/2021].

²⁸²⁷ *Museos en línea. Departament de Cultura i Mitjans de Comunicació de la Generalitat de Catalunya*, http://museusenlinia.gencat.cat/index_es.php [accessed 20/12/2021].

3.2. Search, Compilation, Analysis and Study of Bibliography

A fundamental stage was the search for specific bibliography on the subject. The search and study of scientific literature was the basis on which we were able to carry out the later work with the aim of acquiring knowledge in order to prepare in a serious and rigorous manner the study of the different collections and of the ceramic pieces. Given the specificity of the subject, the main inconvenience was the scarcity of material existing in our country, to which was added the difficulty of the language, since very few texts on the subject are in Spanish. Practically all the bibliography consulted was found in English, French and Japanese, which, fortunately, was not an obstacle for us.

The search for bibliographical material was done through the different catalogues of national and international libraries available for consultation through Internet, such as:

- Catalogue of the National Library of Spain
- Collective Catalogue of Spanish Bibliographical Heritage
- Collective Catalogue of Catalan Bibliographical Heritage
- WorldCat, online catalogue managed by the OCLC (Online Computer Library Center)
- Library of Congress of the United States
- Public Library of New York
- British Library
- Harvard University Library
- Oxford University Library
- Library of the School of Oriental & African Studies (SOAS) of London
- National Art Library (Library of the Victoria and Albert Museum)
- National Diet Library

The different services of search and consultation provided to us by the University of Zaragoza was a great help, as well as the network of collective catalogues:

- Catalogue of the Library of the University of Zaragoza
- REBIUN, Collective catalogue of Spanish universities
- Collective catalogue of the CSIC libraries
- REBECA, the catalogue of National Public Libraries
- CCUC, Collective Catalogue of Universities of Catalonia (which also includes the Library of Catalonia and the Media Library of Casa Asia)

Consultations were also made in different article repositories and databases:

- Dialnet (University of La Rioja)
- JSTOR, online archive of academic publications
- Gredos (University of Salamanca)
- Academia.edu
- E-lis

- Google Scholar
- Google Books
- Archive.org
- Scielo (Scientific Electronic Library Online)

Once the bibliography was compiled, the pertinent libraries were visited as well as using the interlibrary lending system. Throughout the course of the research we have used the following libraries:

- Library of Aragon
- Library of the Museum of Zaragoza (particular library on Eastern Asian art of Federico Torralba)
- María Moliner Humanities Library, University of Zaragoza
- National Library of Spain, Madrid
- Library of the School of Geography and History of the Complutense University, Madrid
- Library of the School of Fine Arts of the Complutense University, Madrid
- Library of the Autonomous University of Madrid, Madrid
- Library of the National Museum of Decorative Arts (MNAD), Madrid
- Library of the Museum of Art and Popular Customs of Seville, Seville
- Library of the University of Seville
- Library of the González Martí National Museum of Ceramics and Sumptuary Art, Valencia
- Library of the School of Oriental and African Studies (SOAS), London
- Library of the Senate House, (SOAS), London
- British Library, London
- Library of the Victoria and Albert Museum (National Art Library), London
- Library of London, London
- Royal Geographical Society Library, London
- Library of Birkbeck University, London
- National Library of Catalonia, Barcelona
- Library of the Autonomous University of Barcelona, Barcelona
- Public Library of Navarra, Pamplona
- Oxford University Library
- Reimeikan Museum Library, Kagoshima
- Shuseikan Museum Library, Kagoshima
- Library of the Prefecture of Kagoshima

In order to consult these libraries the granting of several economic aids by the Ministry of Economy and Competitiveness was fundamental in carrying out different research stays in the Complutense University of Madrid in the midst of the Asia Research group under the professor Dr Pilar Cabañas (October-November 2017) and in the School of Oriental and African Studies (SOAS) of the University of London, in October-

November 2018 and in September-October of 2019, under the direction of Dr Timon Screech. Furthermore, we had a brief stay in Japan, in April 2017, financed thanks to the resources of the FPI grant that we obtained.

Due to the specificity of our subject of study and with visits to continue the research in the future, we felt that the best option was to proceed to the direct acquisition of the books both in specialised libraries and online.

3.3. Search, Compilation and Analysis of the Sources

Added to the search and consultation of materials in the different libraries, a series of searches, analyses and study of sources was conducted, both by travelling to the corresponding newspaper libraries and archives and to their consultation through Internet. In a manner relevant to our research, we have turned to the consultation of:

- Virtual Library of Historical Press²⁸²⁸
- Digital Newspaper Library, National Library²⁸²⁹
- Newspaper Library of Catalonia²⁸³⁰
- Digital Newspaper Library of ABC²⁸³¹
- Digital Newspaper Library of El País²⁸³²
- Digital Newspaper Library of La Vanguardia²⁸³³
- Digital Newspaper Library of the New York Times²⁸³⁴
- The British Newspaper Archive²⁸³⁵

In the study and analysis of the consulted sources, the consultation of the principal documents of a scientific and administrative character deposited in the archives of the institutions where the pieces were found was especially relevant, particularly those files of the housed pieces. For the realisation of the work we could access the files preserved in the archives and offices of the visited museums and institutions, where we could consult the inventories of the ceramics that made up the collections. We performed these tasks along with the field work and on many occasions

²⁸²⁸ *Biblioteca Virtual de Prensa Histórica*, <http://prensahistorica.mcu.es/es/estaticos/contenido.cmd?pagina=estaticos/presentacion>, [accessed 20/12/2021].

²⁸²⁹ *Hemeroteca Digital*, <http://www.bne.es/es/Catalogos/HemerotecaDigital/> [accessed 20/12/2021].

²⁸³⁰ *Hemeroteca*, <https://www.bnc.cat/esl/Fondos-colecciones/Busca-Fondos-y-colecciones> [accessed 20/12/2021].

²⁸³¹ *Hemeroteca de La Vanguardia*: <http://www.lavanguardia.es/hemeroteca/> [accessed 20/12/2021].

²⁸³² *El País*, *Hemeroteca*, <https://elpais.com/diario/> [accessed 20/12/2021].

²⁸³³ *Hemeroteca de ABC*: <http://hemeroteca.abc.es> [accessed 20/12/2021].

²⁸³⁴ *The New York Times Archive*, <https://archive.nytimes.com/www.nytimes.com/ref/membercenter/nytarchive.html> [accessed 20/12/2020].

²⁸³⁵ *The British Newspaper Archive*, <https://www.britishnewspaperarchive.co.uk> [accessed 20/12/2021].

it was unsuccessful and irregular, since we found cases in which we could not find documentation or information related to the collections.

- Archive of the Museum of Art and Popular Customs of Seville
- Archive of the Royal Academy of Fine Arts of Saint Isabel of Hungary in Seville
- Archive-Library of the Barons of Valdeolivos in Fonz, Huesca
- Archive of the Museum of Zaragoza
- Archive of the Library of Catalonia
- Archive of the National Museum of Decorative Arts in Madrid
- Archive of the National Library of Spain in Madrid
- Archive of the “González Martí” National Museum of Ceramics in Valencia

Moreover, interviews and consultations were conducted, both presentially and through e-mail, and contact was attempted with all those persons who could offer any type of information on the Japanese Satsuma and Kutani ware collections. For our study, the consultations with different specialists and academicians who could provide any type of information were of great help; in many cases it was essential for the preparation of the thesis. In this case the consultations were mainly held with the personnel responsible for the centres and institutions to which we had turned.

In relation to the visited centres, we were able to contact Javier Corro, Montse Barragán and Lourdes Fernández of the Museum of Art and Popular Customs of Seville; with Juan Ulibarri Arganda who helped us with the pieces of the Palace of the Barons of Valdeolivos of Fonz; with Ana Labaila, Carmen Gállego, Nerea Diez de Pinos and María Jesús Dueñas of the Museum of Zaragoza; with Mar Pérez Milla of the Víctor Balaguer Library Museum of Vilanova i la Geltrú, Barcelona; with Mireia Ollé García of the Joan Abelló Museum of Mollet del Vallès, Barcelona; with Isabel Fernández del Moral Delgado of the Barcelona Museum of Design; with Ernest Ortoll Martín of the Frederic Marès Museum of Barcelona; with Leticia Pérez de Camino Fernández of the National Museum of Decorative Arts of Madrid; with María del Rosario López López of the Sorolla Museum; with Dr Jaume Coll Conesa and María Teresa Ribelles Cebrián of the González Martí National Museum of Ceramics of Valencia, as well as all the technicians and workers who helped us with our consultations and doubts.

Thanks to the granting of the cited fellowship for research by the Ministry of Economy and Competitiveness and at the invitation to become a member of the Japan Research Group (Government of Aragon S-117), we have been able to be in contact and share impressions with numerous specialists and renowned researchers on different subjects related to Japan. We would especially like to highlight the help Dr David Almazán, who gave us invaluable support on many aspects, as well as Dr Pilar Cabañas, for advice on numerous issues related with our research. The help by Dr Muriel Gómez Pradas on subjects related to ceramics and the Mingei movement as greatly appreciated, as was that of Dr Yayoi Kawamura, who advised us wisely and sent information on ceramics studies in Japan, and to Dr Ramón Vega for his contributions during our complicated initial stages of the research. We would like to especially

highlight the help of Dr Carmen Tirado and Dr Francisco Barberán for expanding our knowledge in comprehending and analysing the different aspects of the broad spectrum of Japanese studies (and especially of the Japanese language) that have been of fundamental and very enriching help throughout our research.

Furthermore, we had the privilege of making four financed stays in prominent and relevant centres in the scenario of studies on Japanese art on the international level. We must thank Dr Pilar Cabañas for her kindness and help by being our tutor during the stay that we carried out in Madrid during the autumn of 2017 and who put us in contact with different specialists of the capital of Spain, such as Dr Daniel Sastre and Dr Florentino Rodao, whom we thank for their suggestions and answers to our consultations on related subjects or the focus of our research, and also Dr William Coaldrake with whom we could share time and consultations during the stay at the Complutense University.

In the same way, I must thank the kindness and time that Dr Timon Screech dedicated to us during the two stays that we made at the School of Oriental and African Studies (SOAS) of the University of London during the years 2018 and 2019. Dr Screech's generous help was fundamental regarding the procedures to carry out with the University of London in addition to the opportunity of being able to attend his classes and different seminars and symposia of the school, as well as his advice, recommendations and help in contacting different relevant specialists of the international scenario, such as Dr Nicole Coolige Rousamniere with whom we could interchange information of enormous value in accomplishing this work, as well as with Dr Anna Jackson of the Victoria and Albert Museum who helped us with the complete scenario of collecting Japanese ceramics in the English capital. Likewise, we appreciate the help of different SOAS professors such as Dr Jenny Preston and Dr Monika Hinkel for their help and consultations.

We would like to mention the help given by Kumiko Fujimura who helped us in the interchange of information with the master ceramicist Tanzan Kotoge (1946-2020) during his visits to Zaragoza, as well as thanking Master Kotoge himself for his help and time in solving our doubts on issues related to the production of ceramics, as well as the opportunity to be able to see his skill during the demonstration that he made in the Ceramics School of Muel.

During the course of the edition of the 2021 Pottery and Ceramics Fair of Navarre (La Rioja) which we could attend thanks to the invitation of Emilia Fernández, Councillor of Culture and Tourism, and of the Mayor, María Luisa Corzana, we could share impressions and learn from numerous masters present in the Fair, especially appreciating the advice of Professor Carlos Rubio López de la Llave in relation to our research, as well as that of the professor and great ceramicist Fernando Garcés of the School of Art of Talavera de la Reina, who very kindly shared with us his brilliant vision and vast knowledge about the processes of Japanese ceramicists.

The conversations were equally enriching with experts and renowned collectors of oriental ceramics, Jan-Erik Nilsson, Howard Reed, Ian and Mary Heriot, and John Wocheer of the portal *gotheborg.com* and with Georges Bouvier of *Kutani Ceramic Website*.

I must also give special thanks for all the conversations and advice that I could share with Fernando García Gutiérrez (1928-2018), father of Japanese Art studies in Spain, who, with his enormous kindness and simplicity was always willing to help, and he showed enormous interest in the research during the few moments that we could share with the *sensei*.

3.4. Field Work

During the research for the doctoral thesis a first-hand study was made of the ceramics by means of visiting the centres in order to consult the assets, which allowed us to make a compilation of the information as complete as possible on each of the pieces. In all the collections that were visited, the same *in situ* study methodology was followed by making a complete photographic report of all the works that have been subject of this research, along with the description and the noting of data of interest (their measurements, formats, inscriptions, seals and the state of preservation).

In August 2015, within the context of the preparation of the Master's dissertation, we travelled to Seville to proceed to the study of a part of the collection of ceramics pertaining to the Museum of Art and Popular Customs of Seville, where, thanks to the help of the curator Javier Corro Olmo, we could take the pertinent photographs, gather data and carry out different consultations with the personnel in charge, as well as examine the files preserved in the offices of the Museum. Later, already preparing the doctoral thesis, in November 2016, we returned to visit the museum of the capital of Andalusia to study the rest of the collection of pieces of Japanese Satsuma and Kutani ware. Thanks to the help of the director Montse Barragán and the personnel, as they allowed us at each moment to make use of the installations and services of the Museum, facilitating to great degree our being able to make a detailed study of the pieces.

In June 2017, we travelled to Valencia where we could visit and consult the collection of Japanese ceramics preserved in the "González Martí" National Museum of Ceramics and Sumptuary Art of Valencia, in which, thanks to the help and collaboration of its director, Dr Jaume Coll Conesa, we could carry out the task of cataloguing the pieces, visit the different offices and materials exhibited in the rooms of the museum, being able to work with the resources, in addition to consulting and studying the material in the library specialised in ceramics, which gave us access to some materials of vital importance for our research.

In November 2017, while staying at the Complutense University of Madrid for this research we visited the assets of the National Museum of Decorative Arts of Madrid, where, thanks to the help of the curator Leticia Pérez de Camino Fernández, we could

work first-hand with the pieces, and we appreciated the collaboration of Félix García Díez who facilitated the consultation of the files of the collection and the consultation of the bibliographic material of the museum's library. In relation to the pieces collected by Joaquín Sorolla and that are currently found in the museum dedicated to the memory of the painter from Valencia, we made a brief visit during our stay in the capital, with María del Rosario López López of the Sorolla Museum later sending us photographs and information relevant to the pieces.

In January 2018, within the preparations for the exhibition of the Museum of Zaragoza, *La elegancia de la tradición, el legado del ceramista japonés Tanzan Kotoge* (*The Elegance of Tradition, the Legacy of the Japanese Ceramicist Tanzan Kotoge*), and with the help of Ana Labaila and of David Almazán, we could study first-hand the collection of pieces of oriental ceramics belonging to Federico Torralba and preserved at present in the museum of the capital of Aragon. We combined the collection of data and preparation of the cards and diverse materials of the exhibit with the cataloguing and collection of data of the pieces of the Satsuma and Kutani ware that are part of this study.

Due to the health situation which occurred in the year 2020, our plans to visit the rest of the collections *in situ* were frustrated, being of great help the material, information and data that were sent to us telematically by Juan Ulibarri Arganda on the pieces of Kutani porcelain preserved in the Palace of the Barons of Valdeolivos of Fonz, a town to which he travelled and from which he kindly sent us the photographs. In the same way I would like to highlight the help provided by Mar Pérez Milla of the Víctor Balaguer Library Museum of Vilanova i la Geltrú in Barcelona, who sent us abundant photographic material made expressly and the list of Japanese pieces preserved in her installations. The abundant information and photographs of the pieces brought together by the painter Joan Abelló were generously sent to us by Mireia Ollé García from the Joan Abelló Museum of Mollet del Vallès in Barcelona. Ernest Ortoll Martín of the Frederic Marès Museum of Barcelona sent us over the years that this research has lasted abundant material referring to the pieces preserved in the Barcelona Museum. In the same way Isabel Fernández del Moral Delgado kindly sent us a large quantity of information and photographs of the pieces pertaining to many donations that are preserved at present in the Barcelona Museum of Design. Fortunately, after the peak period of the pandemic, we could visit all these institutions directly. We do not want to omit mentioning the help provided by Fernando Fernández Gómez, Secretary General of the Royal Academy of Fine Arts of Saint Isabel of Hungary in Seville, vital in order to go into depth in the figure of the collector Joaquín Soria.

3.5. Treatment and Processing of All the Obtained Information

A relevant step in conducting the research has been the management and processing of the information obtained from the study of the bibliographical resources and from the

documentary sources of different types and from the data obtained in the field work, with the aim of being able to make a better use of the obtained information.

All the information coming from different sources were appropriately analysed and organised in a file that facilitated their consultation. The Zotero and Mendeley bibliographic reference managers were used, on the one hand, which allowed their rapid storage and their classification by subjects. Both systems were recommended by the personnel of the María Moliner Humanities Library of the University of Zaragoza while taking the course *Habilidades informacionales para estudiantes de doctorado de Arte y Humanidades (Information Skills for Doctoral Students of Art and Humanities)*, taken during the doctoral studies, and they permitted a more efficient consultation of the references that were being compiled during the course of the research.

In relation to the information and data that we were compiling about the different pieces subject of study, they were entered in a database, prepared with the File Maker program, recommended in the classes for the Master's Degree of Advanced Studies in Art History and for the Doctorate of the University of Zaragoza. The use of this database system was a great help and very efficient in the cataloguing work and analysis of the ceramic pieces. In addition, for the management of the information, the card model of the DOMUS system was followed, which constitutes an integrated museum documentation and management system developed by the Ministry of Culture (Deputy Directorate General of State Museums and Deputy Director General of Information Processing) that is implemented in the museums and other institutions in our country. It is the card that is used in the cataloguing work of the R&D projects of Japanese art collecting, for which reason we took it as a reference when carrying out our work. However, for economy of means, in this work we have used a card in which all the relevant fields of the DOMUS are taken, but those that are identical for the works of the same collection are not reproduced, as in the case of the administrative data, as will be explained at the beginning of the catalogue. The cataloguing of the pieces is accompanied by a brief commentary, on the descriptive and evaluating level.

3.6. Drafting of the Paper: Parts and Structure of the Thesis

With the aim of conducting a systematic study of Japanese Satsuma and Kutani ware of the Meiji and Taishō eras in the public institutions and museums of Spain in a systematic and orderly manner, we proposed the following layout:

- **Presentation.** In this block, the choice of the subject and its delimitation, the literature review with the aim of creating a context within the prior historiography, as well as the explanation of the methodology used are included.

After this presentation, we have structured the thesis in four blocks.

- **Block I** is of an introductory nature. Divided into four chapters, its aim is to contextualise the phenomenon to study from different viewpoints.

- In the first chapter, a synthesis is offered on Japanese history in which the origin and development of the Satsuma and Kutani ware (Edo period and Meiji and Taishō) took place.
- In the second, the history and the most essential characteristics of Japanese Satsuma and Kutani ware are briefly explained, from the beginning of this type of pieces to the phenomenon of their being exported to the West.
- In the third, we explain how the dissemination of Japanese art in general and of export ceramics occurred, with the latter being of particular interest to us.
- Finally, in the fourth chapter, reference is made to the most important collections of this type of ceramics outside Spain, mainly in European countries, but also taking into account the United States and Japan itself. It is not intended to be an exhaustive analysis of the collections existing in the different western nations, but rather it tries to establish the list of the Spanish assets within an international context.
- **Block II**, titled Spanish collections of Japanese Satsuma ware and Kutani porcelain focusses on analysing the different Spanish centres that possess collections of this type of Japanese ceramics from the Meiji and Taishō periods, offering a first general view of each of these collections, highlighting the most characteristic features of each one and assessing their relevance. After an introduction come different chapters, dedicated respectively to each of the centres that have Japanese ceramics of the chronology that serves as a frame for this thesis. In these chapters, a first view is made referring to the centre in which the collections are housed, and a particular analysis is made of each of them, tracing their origins (generally donations from a private collection), their most important characteristics (origin, authorship, techniques, types and subjects represented), as well as any other relevant information for their general comprehension.
- **Block III** is dedicated to the characteristics of Japanese Satsuma and Kutani ware of the Meiji and Taishō eras in Spanish collections. After having made a first individual analysis of the collections which can be found in public museums and institutions of Spain, this block includes an overall view of the collections. The information is grouped in four chapters, each of which analyses a relevant aspect.
 - The first chapter analyses the origins of the collections, that is, it is focussed on the way in which each one was constituted as such in the context of the development of Japanese art collecting in our country. In this way, it shows the principal moments of interest regarding this type of ceramics and the frame in which this interest was produced.
 - The second chapter analyses the authors that have been able to be identified in the Spanish collections of Satsuma and Kutani ware.
 - The third chapter analyses the different types of ceramics represented in the Spanish collections.

- The fourth chapter deals with taking up the subject of the iconographies that make up the Spanish collections, in a way that we can obtain the image of historical Japan that we can know through these collections.
- **Block IV**, to close, includes the conclusions or most relevant contributions which could be reached through the systematic study of the collecting of Japanese Satsuma and Kutani ware in Spain, as well as the study of the pieces themselves.
- **Block V** compiles bibliography that was used to carry out this work, as well as for understanding the contexts and suppositions necessary for conducting the different analyses.
- Finally, in block VI we include in a structured and orderly manner, the catalographic cards that contain a more detailed analysis of the ceramics, as well as cards of the collections and centres that provide the information. The structure that the catalogue follows is the following:
 - Card of the centre. A catalographic card especially designed to contain the basic information of the centre that houses the different collections. It appears once, heading all the cards of the collections and ceramics of that centre.
 - Cards of the ceramics. After the card in which the principal data of the collection are included, we proceed to the individual cataloguing of the photographs, by means of the succession of catalographic cards in which appear the fundamental data and the analytical comments of each one of the images, using for this a specially designed card.

4. Acknowledgement

This research work is the result of a long period in which learning has been intense and in which the help of many persons has been fundamental. Years in which, for personal reasons, the work has been more arduous than initially foreseen. In these final moments, we would like to show our thanks to all those persons who have accompanied us.

The collaboration of all the personnel of the Museum of Art and Popular Customs of Seville has been fundamental. We would like to thank Javier Corro Olmo for all his collaboration, since without it this work would not have been possible, as well as Elena Hernández, Lourdes Fernández y Sierra Muñoz, and as its director Montse Barragan. We also thank Ignacio Hermoso Romero, curator of the Fine Arts Museum of Seville for his willingness and help provided. Also my gratitude to Fernando Fernández Gómez, Secretary of the Royal Fine Arts Academy of Seville for his availability and time. In the same way I would like show my gratitude to Dr Jaume Coll Conesa, Director of the National Ceramics Museum, and to its librarian, María Teresa Ribelles Cebrián for her patience and advice.

I would not want to forget Juan Ulibarri Arganda, Technician of the Museums of the Government of Aragon and Secretary of the Torralba-Fortú Foundation for his time and help. Likewise I would like to thank the personnel of the Museum of Zaragoza, Ana Labaila, Carmen Gállego, Nerea Diez de Pinos and María Jesús Dueñas.

Especially revealing was the contribution sent by Mar Pérez Milla, manager of the Fons i col·leccions of the Victor Balaguer Library Museum of Vilanova i la Geltrú, Barcelona, as well as Mireia Ollé García of the department of Conservació-Restauració of the Joan Abelló Museum of Mollet del Vallès, Barcelona; with Ernest Ortoll Martín Curator of the Gabinet del col·leccionista, of the Frederic Marès Museum of Barcelona; with Isabel Fernández del Moral Delgado, Curator of the Col·lecció of the Barcelona Museum of Design; with Leticia Pérez de Camino Fernández, curator, and Félix García of the National Museum of Decorative Arts of Madrid; with María del Rosario López, assistant technician of the Sorolla Museum.

Special appreciation to Dr Pilar Cabañas, who agreed to supervise the stay in Madrid, as well as all the personnel of the School of geography and History of the Complutense University for their help during our stay in the Spanish capital. We would also like to show our appreciation for the help and advice that Dr Timon Screech gave us during the two stays we made at the School of Oriental and African Studies (SOAS) of the University of London, as well as for allowing me to attend his classes and open the doors for me to numerous activities that the centre offered. Similarly, I would like to thank the personnel of the SOAS and its Library for their help during the procedures of the stay. We would also want to show our appreciation for the help and advice of Dr Nicole Coolige Rousamniere, Director of the Sainsbury Institute for the Study of Japanese Arts and Cultures and curator of the exhibits of the British Museum with which we could interchange information of enormous value for carrying out this work, as well as to Dr Anna Jackson of the Victoria and Albert Museum for her advice and help in facilitating the visits to the collections of the London institution.

Neither would I want to forget my friends, companions in obtaining my Bachelor's and Master's degrees, all the people who have been involved in the realisation of this work. Especially José María Peralta, Naikari Marqués, Irene Sanz, Ángela Alcalá, and Javier Marías, without whose presence and encouragement I would not have obtained my degree, and I would like to thank María Galindo, Miriam Fajardo, Marina Royo and Laura Martínez for their help provided during the first steps of the research career.

I would not like to leave out my fellow doctoral candidates within the department of Art History of the University of Zaragoza, Ana Asión, Julio Gracia and Alejandra Rodríguez, who have been my figures of the wise and timely *sempai* with their advice. Furthermore, I would like to thank the directors of Ecos de Asia, Marisa Peiró and Carolina Plou, for all the help and encouragement to undertake new paths related to my speciality. I would like to mention the entire group of Japanese art doctoral candidates with which we have been able to share seminars and conferences, especially

María Gutiérrez, Pablo Begué, Pablo Anía, Alejandro Sanz, Claudia Bonillo, Alba Finol, Julia Rigual and Mario Malo, for the fruitful and relevant conversations associated with the holding of the always fascinating Japanese Cultural Week.

I would like to thank Mayumi Akatsuka, María Ángeles Cejador, Kumiko Fujimura and Francisco Barberán, my Japanese language professors, for their invaluable help with the translations of Japanese, as well as all those persons who have helped me with the languages while carrying out the research.

In the same way, I would like to take this moment to dedicate some words to the professors of the Department of Art History of the University of Zaragoza for giving us solid training with which to undertake this work. Special thanks go to Dr David Almazán Tomás for his advice and recommendations. And of course, I must express my gratitude to Dr Elena Barlés Báguena for supervising this work, as well as all her predisposition and generosity. Thanks for accepting to guide this research, with rigor and dedication.

To finalise, I would like to thank my parents, my brother and the rest of my family for their endurance, patience and encouragement, as well as Laura and Pablo for their constant support and understanding; without them I could not have reached this point.

6 Conclusions

The purpose of the research that we have carried out was to study the collections of Japanese Satsuma and Kutani ceramics produced in the Meiji (1868-1912) and Taishō (1912-1926) eras, deposited in the public museums or institutions in Spain. We consider that this set of pieces was sufficient to be analysed separately, because of the quantity of pieces housed in our public institutions and because they suppose by themselves a very defined and coherent group due to their techniques, functions and themes, chronologies and their provenance channels.

In this research we have humbly tried to contribute to the development of the field of studies on Japanese art collecting and collections in our country. We have been able to verify, in the case of Spain the studies on Japanese art collecting began with a relative delay with respect to the countries in our area. It was not until having entered in the decade of the 1980s when the first doctoral theses were defended in the Universities of Zaragoza and the Complutense University of Madrid on the subject of Japanese art collections and collecting in our country. A benchmark of great relevance was the creation in 1994 of the Asia Research Group in the Complutense University of Madrid, constituted for the purpose of strengthening the art studies of India and Eastern Asia (China and Japan) that until that time had not been introduced in Spanish universities. Similarly, it was essential in the year 2004 for the interuniversity research group, Japan and Spain: Relations Through Art, to be created, in which different specialists and professors were grouped who focussed on the study of the presence and impact of Japanese art in Spain. This group has carried out five R&D projects between the years 2005 and 2022, whose results have been expressed in different publications, exhibits, doctoral theses and master's dissertations. We must also underscore the work carried out in Catalonia, a region in which the phenomenon of Japanism was developed more intensely, for which reason the universities (especially the University of Barcelona and the Autonomous University of Barcelona) and Catalan research centres have carried out broad research work on Japanese art. Within this systemised study of Japanese art collecting and collections in Spain, we can state that the analysis of the Japanese Satsuma and Kutani export ceramics from the Meiji and Taishō periods has constituted an area that, although undertaken in a local, specific or isolated manner, up to now had not received in-depth dedication.

In fact, the collecting of Satsuma and Kutani ware and their presence in the Spanish museums had not been treated as a phenomenon in itself due in part to the lesser scope of collecting this type of pieces with respect to the rest of the countries of Europe or America. Furthermore, the dispersion of the collections of Satsuma ware and Kutani porcelain through different Spanish museums throughout the entire territory

made it difficult to perceive the set of existing objects. Perhaps this lack of interest by scholars was also due to the fact that such objects were produced on many occasions with nearly industrial methods and in large quantities during the last decades of the 19th and first of the 20th centuries with the aim of supplying the great demand that existed in the West for this type of works. Their “hybrid” character, the result of the adaptation of their creators to the tastes and needs of the foreign public (for a commercial purpose), conditioned further the appreciation of these pieces causing it to be less than other works perceived as more “purely Japanese”, which respond to an aesthetic of simplicity, of Zen extraction (*wabi-sabi*), which is closer to the current sensitivity and very far from the decorative, colouristic, and glossy appearance shown by the Kutani and Satsuma products that concern us.

Nonetheless, although the research conducted on these types of export ceramics and porcelains has arrived late, we have to point out, as shown in the literature review, the work of certain authors who have undertaken the study of specific collections. Thus, we have to make special mention of the studies of Fernando Tabar de Anitua and Delia Sagaste Abadía (collections of oriental ceramics of the National Museum of Decorative Arts of Madrid; Matilde Arias Esteve (Torralba Collection of the Museum of Zaragoza) and Muriel Gómez Pradas (oriental assets of the Víctor Balaguer Library Museum of Vilanova i la Geltrú, Torralba Collection of the Museum of Zaragoza and the Enrique de Otal Collection in the Archive of the Barons of Valdeolivos of Fonz); David Almazán Tomás and Elena Barlés (the Enrique de Otal Collection in the Archive of the Barons of Valdeolivos of Fonz); Eulàlia Jardí Soler (oriental assets belonging to the Víctor Balaguer Library Museum of Vilanova i la Geltrú); and of Ricard Bru Turull (Collection of the Frederic Marès Museum of Barcelona and the Abelló Foundation). We must also mention our own contributions to the historiography of Japanese Satsuma and Kutani export ceramics, especially in the study of the collections of Satsuma ware of the Museum of Art and Popular Customs of Seville and of the National Museum of Decorative Arts of Madrid; a first and modest approach to the presence of Japanese Satsuma and Kutani ceramics in Spain; as well as works in which we highlighted certain themes present in the decoration of these pieces. The specialists that have undertaken the subject in Spain have oriented their work from different perspectives and interests, finding that up to now no monographic, systematic and reasoned study had been made of the set of Japanese Satsuma and Kutani ware in the Spanish public collections, work that we have intended to undertake with this study.

One of the first tasks that we undertook to conduct our research consisted of identifying the group of centres that fit the parameters marked in the objectives of the doctoral thesis by having pieces object of our attention. For this, we had to have direct contact with a large number of publically-owned institutions, consulting the databases and catalogues until we managed to have a list of public museums of our country in which we could find pieces of Satsuma ware and Kutani porcelain of the Meiji and Taishō periods, until establishing a final list of institutions which is the following:

- Museum of Art and Popular Customs of Seville (227 pieces of Kutani porcelain, 102 Satsuma ceramics).
- Archive of the Barons of Valdeolivos, Fonz, Huesca (29 Kutani pieces)
- Museum of Zaragoza (20 Satsuma pieces).
- Víctor Balaguer Library Museum, Vilanova i la Geltrú, Barcelona (3 pieces of Kutani porcelain).
- Juan Abelló Municipal Foundation, Mollet del Vallès, Barcelona (1 Kutani porcelain, 2 Satsuma ceramics)
- Frederic Marès Museum, Barcelona (7 Satsuma ceramics).
- Barcelona Museum of Design (1 Kutani porcelain, 17 Satsuma ceramics).
- National Museum of Decorative Arts of Madrid (4 Kutani porcelains, 16 Satsuma ceramics).
- Sorolla Museum, Madrid (2 Satsuma ceramics).
- González Martí National Museum of Pottery of Valencia (16 Kutani porcelains, 25 Satsuma ceramics).

The geographic dispersion and the variety of types of institutions in which the collections are preserved is evident, finding museums specialised in the dissemination of the ethnographic heritage, archives and libraries, museums dedicated to archaeology and to fine arts, institutions oriented to industrial studies, museums dedicated to the area of ceramics, specific centres for the promotion and development of design, as well as different museums and collections that arose from the inclinations of persons from the world of politics and of art. The disparity of institutions in which the collections of the Satsuma ware and Kutani porcelain are found in our country shows the consideration that traditionally was given to this type of manifestations, whether valued as ethnographic affirmations, mere decorative objects, works of art or as an important cultural reflection of the past.

Satsuma ware (*satsuma-yaki*) began to be produced at the beginning of the Keichō era (1596-1615) in the ancient domain of Satsuma, situated on the southern part of the island of Kyūshū (which included all of the current prefecture of Kagoshima and the southern part of the neighbouring prefecture of Miyazaki), through the initiative of the feudal lord or *daimyō*, Shimazu Yoshihiro (1535-1619). The invasions of the Korean peninsula undertaken by the military leader Toyotomi Hideyoshi at the end of the 16th century, which caused the arrival in Japan of captured Korean ceramicists, very skilled in the art of ceramics and porcelain, signified a great stimulus for the development of this production. During the Edo period, Satsuma ware was characterised by the production of pieces used in the tea ceremony (*chanoyu*), particular containers for storing tea powder (*chaire*) and bowls (*chawan*), reserved for domestic use and specifically for use by the lords of the domain. It was, however, in the second half of the 19th century and the first decades of the 20th century, when Satsuma ware reached its most flourishing period, coinciding with the Meiji and Taishō eras. These pieces with a

cream- or ivory-coloured paste body enhanced by a finely crackled glaze and their elaborate decorations of beautiful ornamental designs, polychromed in warm tones and with abundant use of gold, reached an enormous popularity among the visiting westerners, who in that period arrived at the archipelago, which made their production be of massive demand in the principal cities of Europe and North America. In addition, through the participation of the Land of the Rising Sun in the universal and international exhibitions, Satsuma ware acquired renown and fame in the West, being highly praised, at least in the beginning, by critics and collectors. Pieces of these characteristics were soon produced and marketed in different sites in Japan (also outside the strict domains in which they had their origin), especially the city of Kyoto (with a long tradition in the production of ceramics), as well as Nagoya and in the principal ports with an important trade with foreign countries, which was consolidated in this stage, such as Kobe and Yokohama.

In turn, traditionally the Kutani porcelains had been related to the initiatives carried out by the feudal lord Maeda Toshiharu (1618-1660) of the Kaga domain, in the current prefecture of Ishikawa in the central part of the island of Honshū, who sent Gotō Saijirō, a member of the clan, to the province of Hizen, where the area of production of the famous Arita porcelain was found (current prefecture of Saga, located in the western part of the island of Kyūshū) with the aim of transferring and implanting in the Kaga province the procedures for fabricating porcelain (ceramics of white paste basically with kaolin, feldspar and silica, baked at very high temperature) to the town of Kutani. However, the porcelains, called *ko Kutani* or Old Kutani, created during the central decades of the 17th century and characterised by their bold geometric designs, produced with bright enamels of colours (on occasion borrowing from the porcelain imported from China) were created in reality in the province of Hizen and not produced in Kutani, a fact that was demonstrated by the findings of archaeological excavations made in the Artia area. It was in the 19th century when the Kaga domain began to carry out an important porcelain production that is known as Kutani porcelain, characterised by its decoration with polychrome enamels, in which one or more tones can be predominant (such as the case of the *aka-e* style, with a dominant red colour, or the *aode* or green style, in which the green-toned enamels were predominant), by the use of gold in certain ornamentations and by its figurative pictorial style close to the traditional trends of *yamato-e* and *ukiyo-e* prints, which caused great fascination among the visiting foreigners. During the Meiji period, its creators were installed in three areas: mainly in Kanazawa, current capital of the prefecture of Ishikawa, and its surrounding area; in Enuma, an area made up at present by the towns of Kaga and Yamanaka, and a third around Nomi, in the current towns of Komatsu and Terai. Furthermore, in view of the strong foreign demand for these objects, painters and decorators of porcelain familiarised with the Kutani style moved to different points of Japan, with it not being rare for pieces made in port cities such as Yokohama and Kobe to present an ornamentation in the typical Kutani style. As occurred with the Satsuma ware, the

presence of workshops and works of Kutani porcelain was a constant in international shows and exhibitions during the second half of the 19th century and first decades of the 20th century.

Throughout this research we have been able to verify how the Satsuma ware and Kutani porcelain of the Meiji and Taishō eras are a singular product of the circumstances that were experienced in Japan in these eras. After the required opening of the country to the exterior around the middle of the 19th century, the Japanese governors drove an accelerated process of modernisation that was considered an essential means in order to reach the level of western nations and thus safeguard their identity and independence. For them, among many other measures, the Meiji government fostered economic development, strengthening foreign trade and, therefore, industrial and handcrafted production, as a channel for obtaining economic benefits. It could soon be noted that the artistic objects rooted in the Japanese tradition, such as paintings (on screens and kakemonos), lacquers, ceramics and porcelains, small sculptures, bronze, enamels, dolls, ivory objects, arms and armour, paper, prints, illustrated books, silk kimonos, parasols and fans, etc., especially those that responded to a certain aesthetic linked with exoticism, sumptuousness, colourism and sparkle, generated a great impact and were very attractive to the foreign visitors that reached the islands, for both their beauty and originality and for their technical perfection. In view of such reality, it is not strange that the ceramic workshops themselves in charge of producing these Satsuma ware and Kutani porcelains, with the aim of profiting from the sales of their products to foreign countries, not only increased their production but also adapted, to the tastes of the foreign market while maintaining the tradition, merging in their pieces the shapes of the oriental ceramic tradition with western elements or types of usage and decorating their pieces with those themes that were most successful among the foreigners. What is more, contact with foreigners led them to incorporate materials, techniques and procedures (use of templates and diverse printing techniques and airbrush works, in order to give some examples) of western extraction. There were also new aspects in the production and distribution process. In addition to the traditional workshops in which the entire process of execution of the objects was carried out (elaboration of the piece and its decoration) and distribution, there were also establishments that produced the white pieces not only for themselves but also for others which were then decorated by workshops of specialised artists. Furthermore, there were companies that were basically in charge of exporting the products and that even carried out and distributed artistic objects other than ceramics.

In this way, a large quantity of Satsuma ware and Kutani porcelain were produced in the Japanese archipelago for their export and marketing in the West, with their being the most in demand of the styles that were produced in Japan. Many of these pieces were of extraordinary quality, although some had a faster and more neglected design, due to the strong existing demand.

The exhibition of these pieces in international and universal expositions was not left out of this success. They were held in different capitals of Europe and America and were visited en masse by the public and disseminated by the press of the period. Such expositions were an unparalleled showcase for making these objects known. We have been able to document that different workshops, establishments and artists of Kutani porcelain and Satsuma were participated (many of them reached great renown and diverse awards) in the Exposition Universelle de Paris 1867; Weltausstellung 1873 in Vienna; Centennial Exhibition of Philadelphia, 1876; Exposition Universelle de 1878, Paris; International Exhibition of Arts, Manufactures and Agricultural and Industrial Products of all Nations, Melbourne, 1880; Universal Exhibition of Barcelona 1888; Exposition Universelle de 1889, Paris; World's Columbian Exposition, Chicago, 1893; L'Exposition de Paris 1900; Louisiana Purchase Exposition, Saint Louis, 1904; Esposizione internazionale del Sempione, Milan, 1906; Alaska-Yukon-Pacific Exposition, Seattle, 1909; Japan-British Exhibition, London, 1910; Turin International Exhibition, 1911; and the Panama-Pacific Universal Exposition, San Francisco 1915. These pieces could be acquired in the framework of these expositions. Furthermore, thanks to this knowledge and the intensification of trade between Japan and western countries (the result of the new relations), establishments, shops, galleries, etc., were opened in numerous American and European cities (especially in Paris and London) where diverse individuals could acquire these and other Japanese artistic pieces.

Thus, through one channel or another, diplomats who resided in Japan or in nearby areas of eastern Asia, foreign experts who were requested by the Japanese authorities in order to light the way towards modernisation, politicians, members of the aristocracy, wealthy bourgeois (either businessmen or traders), intellectuals, writers, art critics, driven by the fascination that arose for Japan and that expanded through the societies of Europe and America in the last third of the 19th century and first decades of the 20th (a fact to which Japanism is related) began to forge important collections of Japanese objects, among them Kutani and Satsuma pieces. Obviously this collecting phenomenon was more intense in those countries that, in the era that concerns us, had established political, economic, commercial and cultural ties with Japan. We should also point out that many of these collectors, with the passing of time, decided to bequeath their collections to museums and other institutions or else their descendants did so. In this way we can state that the most important collections, both qualitatively and quantitatively, currently in western museums entered into these centres through this channel and that these institutions are found in the countries that had especially close ties with the Japanese archipelago during the Meiji and Taishō eras. This is the case of those mentioned in this paper which are mainly found (leaving aside Japan itself) in the United States, United Kingdom, France, Switzerland and Austria.

Unfortunately, due to the complex situation that Spain experienced in the second half of the 19th century and first decades of the 20th (the economic crisis and that of domestic policy, erratic foreign policy and subsequent loss of the overseas colonies,

especially the Philippines), our country did not manage to create strong ties with Japan. Although in Spain the fashion for Japanese elements, the Japonism phenomenon, expanded and there was considerable collecting of Japanese art, this could not compare to that which took place in other nations of the western world. Nonetheless, our research has served to spotlight the most important collections of our country and see that, in accordance with what occurred in other latitudes, our public museums or institutions were nourished by the legacies or donations of individuals, similar to those cited, who, in most cases, accumulated these objects in the same period in which they were produced.

Among the Spanish public institutions that possess among their assets pieces of Kutani and Satsuma ware and specifically in Andalusia, the collection of the Museum of Art and Popular Customs of Seville is very noteworthy, and houses the collection of greatest significance (both qualitatively and quantitatively) of our entire country. The principal origin of the pieces is from an important donation made by Joaquín Soria (from which comes its being known as the “Soria Collection”). As we will explain, we suppose he accumulated a varied and vast collection throughout his life in the city of London. The English capital was one of the epicentres of the abundant trade of this type of Japanese pieces at the end of the 19th century and first decades of the 20th, interchanges strengthened thanks to the holding of events of an international nature such as the different universal expositions with Japanese pavilions (such as that held in 1862) or the *Japan-British Exhibition* of the year 1910.

The very important Soria Collection of eastern Asian objects is composed of more than three hundred objects of diverse artistic expressions, basically pieces of porcelain and Japanese ceramics, as well as wood carvings, ivory and bronze objects, dated in their immense majority in the Meiji (1868-1912) and Taishō (1912-1926) eras. The donation of this collection was made by Joaquín Soria in 1923 (and reflected in the minutes of the Academy of Fine Arts of Saint Isabel of Hungary of 31 October 1924) to the Museum of Fine Arts of Seville, the period in which the institution was dependent on the academy of Seville. Subsequently, in the year 1973, the entire legacy was deposited in the Museum of Art and Popular Customs, an institution in which they have been preserved to the present time. Unfortunately no information was kept in reference to the collector or about the circumstances that surrounded the donation of the collection, neither in the Museum of Fine Arts of Seville nor in the Museum of Art and Popular Customs. Certainly the figure of Joaquín Soria was an enigma.

Thanks to the labour of studying and cataloguing the pieces of Satsuma ware and Kutani porcelain of the Soria Collection we can confirm the presence of numerous examples of a series of paper labels with the symbol of the British sterling, which led us to pose the hypothesis that part or a group of pieces had been acquired or came from England, an exceptional site for the sale and acquisition of Japanese artistic materialisations. A second type of paper labels, of larger dimensions and that were adhered to the bases of ten pieces of the Soria Collection, made us suppose that they

came from or had participated in an exposition or official exhibition by the Japanese government. This second example of labels were also preserved on the base of two outstanding pieces of Satsuma ware belonging to the Victoria and Albert Museum of London and that are part of a collection of Japanese ceramics and porcelain pieces donated to the institution by Kenneth Dingwall (1869-1946), a highly decorated officer of the British army and collector of eastern Asian ceramics, which were acquired from the *Japan-British Exhibition* held in London in 1910. Due to the similarities between the collection in the Museum of Art and Popular Customs of Seville and the set of pieces donated by the British officer to the Victoria and Albert Museum, besides the concordance of pieces belonging to the same workshops, led us to think that the collection of Japanese Satsuma and Kutani ceramics and porcelain currently in the Museum of Art and Popular Customs of the Andalusian capital were acquired in the United Kingdom. In addition, of all those found in our country, this collection is that which presents some standards and examples most in line with the principal collections of the international panorama, up to the point of becoming a centre of reference in the collecting of this type of pieces.

The research conducted during the course of this doctoral thesis has led us to pose the supposition that the pieces were acquired by Joaquín Soria, an outstanding member of the Spanish colony of London during the final decades of the 19th century and first decades of the 20th. After studying the sources and notices that we have been able to find that shed some light on the person of Joaquín Soria and his relation to the city of London, we could launch as a hypothesis that the donation of pieces made to the Museum of Fine Arts of Seville in the year 1923 was made by Joaquín Soria (1848/50-1924), a cork salesman and resident in the English capital, from which we have found references in the 1891 census, appearing in the records with the age of forty-one years (birth around the year 1850), single, cork trader and native of Spain. Years later Joaquín Soria appears sharing the registration number 95 of the census of the Civil Parish of St. Andrew and St. George in London's Holborn district with Julio Grimaldi, another noteworthy businessman settled in London in the 1911 census, a registration in which Soria appears with the age of 63 years, being able to estimate his birth in the year 1848. Finally we have also found evidence of his death, registered on the date of 7 December 1924 in the Hotel Metropole of Brighton, Sussex, at the age of 76 years, leaving a total of 10278 pounds sterling. We have been able to verify that Joaquín Soria was a recognised member of the Spanish community in London. He formed part of the *Spanish Chamber of Commerce of London* (1889), being the head of the department in charge of manufacturing companies of the same organisation in 1891, always in relation with or close to the figure of Mr. Manual Misa y Bertemati, 1st Marquis of Misa and 1st Count of Bayona (1815-1903), leaving a record of his notable positions and recognised prestige, being one of the members responsible for the preparation of the reception of King Alfonso XIII during the visit made by the young monarch in 1805 to the English capital,

along with other well-known expatriated personalities such as the Count of Torre Díaz, the Marquis of Misa, the Marquis of the Granja de San Saturnino and Francisco Forgas.

Throughout this study, it has been documented how, over his lifetime, Joaquín Soria did not forget his country of origin, showing noteworthy philanthropy dedicated to charity and disinterested help of the most needy.

We have also found the relation between Mr. Joaquín Soria and the company *Soria, Vilardebó, Llach & Co.* whose headquarters were found in 1882 at number 13 Lit.Towr.st, being able to verify that in the directories of the years 1891, 1895, 1899, 1910 and 1914 the company appears at the number 26 Savage Gardens. The company was dedicated to the lucrative trade of exporting cork that was generated at the end of the 19th century and first decades of the 20th. The bark of cork oak trees, collected and processed especially in Spain and Portugal, fed the needs of the important industries of British alcoholic products, finding that the company *Soria, Vilardebó, Llach & Co.* of number 26 of Savage Gardens appears as one of the five Spanish companies focussed on exporting cork, settled in England and mentioned in the *Anuario del comercio, de la industria, de la magistratura y de la administración de España, sus colonias, Cuba, Puerto-Rico y Filipinas, estados hispano-americanos y Portugal* (1908), [*Yearbook of Trade, Industry, the Judiciary and the Administration of Spain, its Colonies, Cuba, Puerto Rico and Philippines, Spanish-American States and Portugal* (1908)]. The visit made by Joaquín Soria during May 1897 to different factories in the province of Gerona, the main cork transforming centre of Spain, was also documented, finding evidence of the work carried out as a representative in London of the company *Pujol hermanos y Compañía* of Lloret de Mar, specialised in the production and processing of the material.

As for his relationship with Andalusia, we have not found any express mention beyond the editions of the *Post Office London Directory* of the years 1895, 1899, 1910 and 1914, directories in which along with the section corresponding to the telegraph address of the company *Soria, Vilardebó, Llach & Co.* appears the inscription “Andaluz,” a possible allusion to Joaquín Soria’s origin or relationship with the region of Andalusia. It is also interesting to find that the first donation received by *La Casa de España* in its headquarters of number 5 of Cavendish Square, was an outstanding miniature produced entirely of cork and in which part of the city of Seville is represented with the Guadalquivir river, the Tower of Gold and the Paseo de las Delicias, much valued at the time and in which several English museums were interested, but as indicated by José Tauler Serviá, from Gerona, Joaquín Soria expressly wanted the Spanish institution to be the depository of the work.

In this way, in the year 1923 and seeing his death approaching, he perhaps considered the donation of his interesting and extensive collection of Japanese works to the most important museum institution of his native Andalusia. Joaquín Soria finally delivered the pieces to the Museum of Fine Arts of Seville, an institution of reference in the Andalusian capital, a donation of oriental pieces that would represent his legacy to the city of Seville as evidence of an interesting and conscientious labour of collecting,

the result of a true passion and fascination for Japanese art, to which the businessman had probably dedicated a large part of his time and resources. Possibly the majority of the collection was acquired during his life in London and/or in relation to the *Japan-British Exhibition* of 1910, as indicated by the set of pieces with their labels preserved in the Seville museum and evidenced by the interest awakened during the last decades of the 19th century and the first decades of the 20th in the ceramics and porcelain of the Land of the Rising Sun among the affluent European classes.

The most significant set of the Soria Collection of the Museum of Art and Popular Customs of Seville is composed of 227 pieces of Kutani, among which we find the presence of a great variety of types, which includes vases, sculptures, dishes, *sake* cups, tea sets with their corresponding saucers, as well as various coffee and tea sets. In addition, there are works by renowned craftsmen (workshops, establishments and decorators), many of which participated in the universal and international expositions. An interesting group is composed of twelve porcelains, the work of Ide Zentaro (1898-1929), a ceramicist from Terai, Ishikawa Prefecture, characterised by an impressive technical design and extremely meticulous and detailed decoration (DE01419S, DE01420S, DE01421S, DE01422S, DE01423S, DE01424S, DE01425S, DE01426S, DE01427S, DE01428S, DE01429S and DE01430S).

In the same way, the seventeen pieces, signed Shimizu Bizan (1861-1931), one of the most well-known ceramicists of Kanazawa, are characterised by an elaborate and luxurious appearance due to the meticulous treatment of the surfaces, both in pieces characteristic of the eastern tradition and in examples focussed on their export to the West (DE01483S, DE01484S, DE01485S, DE01486S, DE01679AS, DE01567S, DE01680AS, DE01681AS, DE01682AS, DE01683AS, DE01684AS, DE01679S, DE01680S, DE01681S, DE01682S, DE01683S and DE01684S).

The signature of Taniguchi Kichijiro (1850-1927) from Kanazawa appears on a total of twelve pieces in the Seville collection of reduced dimensions that stand out due to a varied iconographical range in which the allusions to literature, the seasonal motifs, and motifs of popular religiosity are frequent (DE01488S, DE01489S, DE01501S, DE01502S, DE01503S, DE01504S, DE01515S, DE01536S, DE01537S, DE01646S, DE01647S and DE01652S).

The most numerous set of examples of Kutani porcelain donated by Joaquín Soria is composed of seventy-one pieces that share the mark of Ishino Ryuzan (1861-1936) of the city of Kanazawa encompassing diverse Japanese traditional types. Two sets of *sake* cups are especially relevant, decorated with representations from the series of woodblock prints *The Fifty-Four Chapters of the Genji* (*Genji gojūyonjō*) of Ōgata Gekkō (1859-1920) of which we have not found similar examples in any of the other Spanish museums (DE01491S, DE01497S, DE01498S, DE01621S, DE01622S, DE01623S, DE01624S, DE01625S, DE01626S, DE01627S, DE01628S, DE01629S, DE01630S, DE01631S, DE01632S, DE01633S, DE01653S, DE01654S, DE01655S, DE01656S, DE01657S, DE01658S, DE01659S, DE01695AS, DE01695S, DE01696AS, DE01696S,

DE01697AS, DE01697S, DE01698AS, DE01698S, DE01699AS, DE01699S, DE01700AS, DE01700S, DE01701AS, DE01701S, DE01702AS, DE01702S, DE01703AS, DE01703S, DE01704AS, DE01704S, DE01705AS, DE01705S, DE01706AS, DE01706S, DE01707AS, DE01707S, DE01708AS, DE01708S, DE01709AS, DE01709S, DE01710AS, DE01710S, DE01711AS, DE01711S, DE01712AS, DE01712S, DE01713AS, DE01713S, DE01714AS, DE01714S, DE01715AS, DE01715S, DE01716AS, DE01716S, DE01717AS, DE01717S, DE01718AS and DE01718S).

A small teapot is also preserved, of glossy white porcelain and meticulous design signed Watatani Heibei (1864-1921) from the town of Terai (DE01565S).

Furthermore, we would like to underscore the Kutani porcelain vase, the work of Jisaburo Hayashiya of Kanazawa, which presents a spectacular decoration of wisteria blossoms, similar to the vase exhibited at the *Louisiana Purchase Exposition* of the year 1904. It deals with one of the pieces that still has on its base a paper label that, as we have pointed out previously, links it with the United Kingdom and with a possible purchase by Mr. Soria at the Japan-British Exhibition of 1910 (DE01600S).

There are also fourteen small *sake* cups that share the signature of *Kaburaki Tahei Shoten*, an important workshop of Kanazawa, and which present an excellent technical design and detailed decoration done with singular care and precision (DE01634S, DE01635S, DE01636S, DE01637S, DE01638S, DE01639S, DE01640S, DE01641S, DE01642S, DE01643S, DE01644S, DE01645S, DE01650S and DE01651S).

Worthy of mention are two pieces with the signature of the interesting ceramicist Suda Seika I (1862-1927), which are pumpkin shaped, the only examples of Kutani porcelain in our institutions with a blue coloured decoration or *sometsuke*, an example of the versatility of the ceramicist from Kanazawa (DE01598S and DE01599S).

A set of sixteen plates merits special attention. They share the signature of the kiln managed by the Watano family, initiated by Watano Genuemon (1820-1914), and his son, Watano Kichiji (1859-1946), decorated with scenes inspired in passages of the famous series of *The Fifty-Three Stations of the Tōkaidō* (1833 and 1834) as well as one piece having a view of *The Nunobiki Waterfall in the Province of Settsu* (*Sesshū Nunobiki no take*), from the series *Honchō meisho*, (*Famous Scenes of the Nation*) of the year 1837, by Utagawa Hiroshige (1797-1858). The pieces belonging to the collection in Seville are the most numerous set, of which we are aware, of this type of works decorated with scenes from Hiroshige, having been maintained in perfect condition, from their donation in 1923 (DE01549S, DE01550S, DE01551S, DE01552S, DE01553S, DE01554S, DE01555S, DE01556S, DE01557S, DE01558S, DE01559S, DE01560S, DE01561S, DE01562S, DE01563S and DE01564S).

In the Seville collection, we also have an interesting tea set, composed of twenty-five pieces with the signature Iwahanado / Iwakanado, of Kanazawa, characterised by an interesting and suggestive decoration. Produced in ceramics with the characteristic glazing of Satsuma productions, we have posed the hypothesis that they are white pieces decorated in the prefecture of Ishikawa (DE01660AS, DE01661AS, DE01662AS,

DE01663AS, DE01664AS, DE01665AS, DE01666AS, DE01667AS, DE01667AS, DE01668AAS, DE01668AS, DE01669AS, DE01660S, DE01661S, DE01662S, DE01663S, DE01664S, DE01665S, DE01666S, DE01667S, DE01668S, DE01669S, DE01670S, DE01671S and DE01672S).

In the same way, fifteen pieces are preserved on whose base we find the character Iwa; they are composed of two vases made in ceramics with complementary representations of the *sankin kōtai*, as well as a censer and a set of cups and plates produced in porcelain and decorated in an exuberant manner with an *ao-tsubu* motif and medallions left in reserve (DE01495S, DE01496S, DE01514S, DE01673AS, DE01674AS, DE01675AS, DE01676AS, DE01677AS, DE01678AS, DE01673S, DE01674S, DE01675S, DE01676S, DE01677S and DE01678S).

Sixteen pieces share a mark or signature on the base, consisting of a stylised cherry blossom or *sakura*. We find that the bodies are made of light-coloured ceramics, similar to the productions of Satsuma, with a finely crackled glaze, but that have the decoration characteristic of the pieces of Kutani porcelain, consisting of a series of dense blue dots of very small dimensions, a turquoise blue and intricate networks of vines or plant arabesques (DE01444S, DE01457S, DE01458S, DE01463S, DE01466S, DE01475S, DE01476S, DE01477S, DE01478S, DE01479S, DE01480S, DE01481S, DE01482S, DE01487S, DE01505S and DE01506S). It deals with examples similar to the thirteen ceramic pieces in which we have found a signature of a cherry blossom on a chequered background, with crackled glaze and characterised by a very dense floral decoration. (DE01453S, DE01454S, DE01455S, DE01456S, DE01459S, DE01460S, DE01464S, DE01465S, DE01467S, DE01468S, DE01469S, DE01470S and DE01471S). This type of pieces, on which, with ceramic bodies similar to the Satsuma pieces, a whole range of decorative motifs are displayed, characteristic of Kutani porcelain, can be evidence of the need of workshops of the prefecture of Ishikawa to be supplied by other producing centres.

We have found another series of pieces in which the signature only refers to the area of Kutani as a production site, as in the case of three small vases with the *Mei Ping* shape, as well as an interesting square-based censer or *kōro* (DE01472S, DE01473S, DE01474S and DE01509S). The two porcelain censers or *kōro* present the character *Fuku* as signature, which is common to find on Kutani pieces, being able to translate as “good fortune” or “happiness” (DE01519S and DE01603S).

Finally, among the Kutani porcelain pieces we find five pieces, especially censers and *okimono* (with a pair of small figures of Daruma or Bodhidharma standing out), with no signature or mark that could shed light on their authorship or provenance (DE01590S, DE01596S, DE01597S, DE01604S and DE01605S).

The set of Satsuma ware is composed of one hundred and two pieces of different types including vases, incense burners, boxes, bowls, amphorae, and two tea sets. An interesting group of sixteen ceramics present the signature of the Kinkōzan workshop of Kyoto. The renowned ceramicist Kinkōzan Sobei VI (1824-1884), seeing the success

that the Satsuma pieces produced in the Kagoshima area (on the island of Kyūshū, to the southwest of Japan) received in other countries, he began to produce this type of ceramics in the ancient imperial capital, work that would be continued, with great international recognition, by his son Kinkōzan Sobei VII (1867-1927). The Soria Collection presents the most important set of pieces from the Kinkōzan workshop in the context of the Spanish public collections, with examples of a great technical design and precious finish. They are representative of the production of the Kyoto workshop, characterised by their spectacular shapes, with a preeminent decoration of a dark blue background and meticulous painted decoration. Three vases stand out with decorations of beautiful women and scenes based on prints of the *ukiyo-e* artist, Kitagawa Utamaro (1753-1806). (DE01431S, DE01432S, DE01435S, DE01436S, DE01441S, DE01451S, DE01542S, DE01543S, DE01548S, DE01566S, DE01585S, DE01601S, DE01602S, DE01614S, DE01617 and DE01619S).

Following the trail of the Kinkōzan workshop, in the Soria Collection the group of Satsuma ceramic workshops located in the city of Kyoto is noteworthy. In this way, we find a set composed of twenty-three ceramic pieces that have the signature Fuzan, a prolific decorator whose production corresponded to the final decades of the Meiji period and that on occasion had collaborated or worked with the company Yasuda, highlighting a pair of vases decorated with the processions of the *sankin-kōtai*, as well as an interesting tea set, pieces that are prominent due to their excellent technical design and care with the decorations (DE01433S, DE01434S, DE01719AS, DE01720AS, DE01721AS, DE01722AS, DE01723AS, DE01724AS, DE01719S, DE01720S, DE01721S, DE01722S, DE01723S, DE01724S, DE01725S, DE01726S, DE01727S, DE01728S, DE01729S, DE01730S, DE01731S, DE01732S and DE01733S).

Of great interest are the seven pieces of Satsuma ceramics that have the signature of Okamoto Ryōzan, the principal decorator of the company *Yasuda Kyoto Tojiki Goshigaisha* of Shirakawa-Suji, Kyoto, whose pieces are noteworthy for the quality of their landscape representations in which are shown idealised visions of the rural world of Japan (DE01492S, DE01493S, DE01516S, DE01615S, DE01507S, DE01576S and DE01616S).

In relation to the cited company Yasuda, in the Soria Collection there is a piece whose ornamentation is of Shuzan, one of the most notable decorators of the era who worked for Yasuda. It is an amphora based on classic models of the Greco-Roman tradition on whose surface is placed a city representation of the set of buildings that make up the mausoleum of Tokugawa Iyasu of Nikkō (DE01510S).

Without leaving the ancient imperial capital, we find a pair of dishes with meticulous idealised and enhanced views of the Japanese past, very precious in which the detail and quality of the decorations are prominent, with the signature Katsuyama (DE01547S and DE01586S).

On nine pieces we find the signature Kusube, a workshop of Kyoto that was directed by Sennosuke Kusube (1859-1941) and Kusube Yaichi (1897-1984), whose

production in the Seville collection ranges from those in which the design and decoration is less meticulous to works in which the dark blue enamel is predominant as a sign of identity and very characteristic of other great workshops of Kyoto (DE01447S, DE01461S, DE01462S, DE01494, DE01499S, DE01500S, DE01544S DE01648S and DE01649S).

Among the pieces donated by Mr. Joaquín Soria we have a piece in which appears the abbreviated signature Kozan, belonging to the ceramicist Seikozan (whose date of birth and death are unknown), one of the most important painters linked to the production of Satsuma ceramics of the city of Kobe, characterised by the representations of subjects of Japan's past (DE01446S).

Focussing our attention on the workshops that took advantage of the commercial pull of the buoyant city of Yokohama, we find a censer with the signature of the *Hododa* workshop, decorated with representations of the divinities of the *shichi fukujin* (DE01508S).

Similarly, a pair of spectacular plates are found with the signature Hattori, belonging to a factory or workshop of Yokohama and which stand out for the great detail and precision in the definition of diverse traditional elements of the Japanese culture (DE01545S and DE01546S).

One of the most important sets preserved in the Seville collection is that composed of six small ceramic sculptures or *okimono* that present on their bases the signature of the Makuzu workshop of the city of Yokohama and founded by the renowned ceramicist Miyagawa Kōzan (1842–1916). The six small feminine sculptures represent a set of ladies and children, beautifully dressed in the traditional Japanese style and who carry different musical instruments and traditional fans. Attention is drawn by the spectacular headwear and kimonos in which the textile motifs are expressed with full detail. On the bases of the pieces of the lady musicians preserved in Seville are found the same paper labels that we also found among the pieces belonging to the Victoria and Albert Museum, donated by Kenneth Dingwall, and that we related to the holding of the *Japan-British Exhibition* of October of the year 1910. The eight pieces (six figures of ladies, plus the two percussion instruments) of the Seville collection constitute the only evidence preserved in the Spanish museums of a workshop with a ceramicist of the Meiji era recognised with the title of *Teishitsu gigei-in* or Imperial Household Artist (DE01568S, DE01569S, DE01570S, DE01571S, DE01572S DE01573S, DE01578S and DE01579S).

The Soria Collection has a group of five pieces on whose bases no other information than the inscription *Satsuma yaki* is available, which could translate as Satsuma ceramics, among which is highlighted a circular recipient for *sake* and handles with a dense schematic decoration in gold and that can be related to three small recipients used in the consumption of the rice liquor, also with the signature Satsuma (DE01513S, DE01538S, DE01539S, DE01540S and DE01694S).

Also in the collection in Seville we find two small *kōgo* recipients, used to contain in their interior aromatic essences that show on their base the Jusen signature, a workshop related to the area around the city of Kagoshima in Satsuma (DE01511S and DE01512S).

Among the extensive collection in Seville, a series of pieces should be mentioned that have the signature of workshops or authors about which we have not managed to find information referring to the place of production, such as the case of a censer or *kōro* signed Baiko (DE01443S); as well as an interesting and complete tea set composed of fifteen pieces with the signature or mark Gyokushuga Ono sei (DE01685S, DE01686S, DE01687S, DE01688S, DE01689S, DE01690S, DE01685AS, DE01686AS, DE01687AS, DE01688AS, DE01689AS, DE01690AS, DE01691S, DE01692S and DE01693S). We also have a candlestick or vase with a globular body that shows on its base the mark Futaba (DE01450S), without knowing the provenance or production site. Furthermore, belonging to the Soria Collection we have eight pieces on whose surfaces we have not been able to find a signature or mark that sheds light on their origin or the author (DE01142S, DE01143S, DE01448S, DE01449S, DE01452S, DE01490S, DE01520S and DE01541S).

All in all, we can affirm that the Soria Collection is the most important in our country for its quality and number of pieces and it measures up to other important legacies that form part of the most prestigious museums or centres where this type of works are deposited. Regarding the presence of Satsuma ware and Kutani porcelain of the Meiji and Taishō eras, it can be compared to the collections of the Victoria and Albert Museum of London, with which it shares similarities in terms of their genesis. Its star Kutani pieces are without doubt: the set of sixteen dishes, the work of Watano Kichiji (1859-1946), decorated with scenes inspired in landscapes of Utagawa Hiroshige (1797-1858) (DE01549S to DE01564S); the vase DE01600S, work of Jisaburo Hayashiya decorated with lavender and very similar to that presented in the Universal Exposition of St. Louis of 1904; as well as the cups, the work of Ishino Ryuzan (1861-1936) whose decoration is inspired in woodblock prints of Ōgata Gekkō (1859-1920), (pieces DE01621S to DE01633S, and DE01653S to DE01659S). As for the most outstanding examples of Satsuma ware, we can highlight the vases from the Sobei VII (1867-1927) workshop of *ukiyo-e* artist Kitagawa Utamaro (1753-1806) (DE01601S, DE01602S and DE01617S); the pair of precious dishes with city views of the Japanese past produced in Kyoto with the signature Katsuyama (DE01547S and DE01586S); as well as in a special manner the eight pieces (six figures of ladies and two of percussion instruments) with the signature Miyagawa Kōzan (1842–1916), the only evidence among our collections of an author recognised with the title of *Teishitsu gigei-in* or Imperial Household Artist, (DE01568S, DE01569S, DE01570S, DE01571S, DE01572S, DE01573S, DE01578S y DE01579S).

In order to conclude the most relevant aspects of the collections of the Museum of Art and Popular Customs of Seville, it only remains to comment on the presence of one piece (R-175) not related to the Soria Collection. Mrs. Candelaria de Alvear, widow

of the Andalusian painter and aristocrat Andrés Parladé y Heredia (1859-1933), known for his noble title of Count of Aguiar, made an interesting donation to the Museum of Fine Arts of Seville in 1944, among which were found works of the painter and pieces belonging to the rooms and halls of his Seville house. Among this legacy stands out a vase of Kutani porcelain that possibly was acquired on one of the numerous trips the aristocrat made through the peninsula and through foreign countries.

In Aragon, the collection found in the Palace of the Barons of Valdeolivos, in the town of Fonz (Huesca), formed by Enrique de Otal y Ric (1844-1895), the second son of María de los Dolores Ric y Azlor, 4th Baroness of Valdeolivos, and of Ramón de Otal Mozárabe, jurist and rector of the Sertoriana University of Huesca, which is evidence of the acceptance of this type of pieces among the aristocracy and Spanish diplomatic corps in the second half of the 19th century. This person from Aragon was sent as third-class secretary to the Spanish legation in China, Siam and Annam between the years 1875 and 1878, destinations in which he could acquire the coffee set of Japanese Kutani porcelain, as well as two elaborate porcelain plates with decorated scenes. The purchase of the pieces made in the thriving Japan Meiji would be linked to the fashion for everything Japanese that also expanded to Spain in the last quarter of the 19th century. The set of twenty-seven pieces of the coffee set, composed of a coffeepot, milk pitcher and sugar bowl, twelve small cups with handles and twelve plates (all within the inventory number V0112), present suggestive complementary scenes of Japanese ladies beautifully dressed in the fashion of the Heian and Edo periods. In addition two curious dishes with mixtilinear profile (both catalogued as V0093A) are decorated with scenes of a marine landscape. The presence of this type of ceramics shows an early cosmopolitan nature of the diplomat and of the presence of Japanese pieces among the Spanish aristocracy at the end of the 19th century.

Also in Aragon, we have the pieces of the interesting collection of eastern Asian art that is in the installations of the Museum of Zaragoza, the result of the legacy of the Professor of Art History of the University of Zaragoza, Federico Torralba Soriano (1913-2012). It is representative of the attraction that this type of pieces continued arousing among collectors of the 20th century, who were specialised and with excellent knowledge on the subject. Federico Torralba Soriano was a renowned professor and researcher of Art History, who combined his academic career with outstanding work as a gallery owner and promoter of contemporary art through his support to the groups *Pórtico*, *Zaragoza* and *Azuda*. He stimulated the work of numerous artists through the galleries *Kalos* and *Atenas* of Zaragoza in the 1960 and 1970 decades. His broad, varied and very valuable collection of eastern Asian art, as well as a specialised library, the most important in Spain on the subject, were transferred by Professor Torralba during his lifetime to the Government of Aragon through an agreement as to succession in 2001, being kept since then in the Museum of Zaragoza. Among the interesting collection of Asian art (with pieces from India, China, other countries of southeast Asia and especially

Japan) we find twenty Satsuma ceramic pieces of varied types, produced by a series of noteworthy workshops.

The most numerous set of the Satsuma ceramic pieces in the Museum of Zaragoza is that which presents the signature Hododa (corresponding to Hododa Takichi, born in 1868), comprising ten pieces of excellent design and detailed decoration (NIG 48921, NIG 48922, NIG 49212A, NIG 49212B, NIG 49212C, NIG 49212D, NIG 49212E, NIG 49212F, NIG 49212G and NIG 49212H). Among them are found a pair of vases with exuberant decoration of flowers and plates and a tea set composed of a sugar bowl, teapot, milk pitcher, two cups with matching plates and a larger plate that share an intricate and meticulous decoration of scenes on a background of golden geometrics. Furthermore, there are a pair of vases on whose base appears the mark Seizan, in which idyllic scenes of Japan's past stand out (NIG 49051 and NIG 49052). Another pair of vases with the Kusube signature present an almost negligent finish, with representations of ladies inspired by models from the principal workshops of the former imperial capital and conceived for their joint exposition (NIG 49053 and NIG 49054).

In the Zaragoza collection there are other pieces of meticulous finish and work of ceramicists about which we have not found information regarding the production site, such as the case of a delicate vase that presents painstaking decoration in which abounds the use of gold with the mark Sanbonzan, as well as an interesting censer or *koro*, with globular shape and signed by Hakusui / Shiramizu (NIG 49199 and NIG 49207).

Finally, we find a group of pieces in which we have neither a signature nor mark that sheds light on the production site, such as the case of a dish of exuberant decoration with a duelling samurai (NIG 48909); a vase of marked glazing and decorated with dense enamels (NIG 49220); as well as two garden seats or stools with decorations of chrysanthemums of which we have not been able to find many similarities, produced in Satsuma ceramics (NIG 48910 and NIG 48911).

We can affirm that the pieces of Satsuma ware belonging to the Collection of Oriental Art of the Museum of Zaragoza donated by Federico Torralba are characterised (except for the noted exception) by the great quality of their design and detail in the decorations. These objects were acquired during the course of the numerous trips Professor Torralba made, especially in the 1960s, to the principal European cities such as London, Brussels, Geneva, Paris and Venice and thanks to contact with different gallery owners, antique dealers, etc., established due to his work with the cited *Kalós* and *Atenas* galleries. Nonetheless, it should be pointed out that he or his family also purchased pieces in the 1920s and 1930s -which we have been able to identify- in a shop in his native city, Zaragoza, which indicated up to what point the sale of this type of pieces had expanded through Spain at that time.

The collections of Satsuma ware and Kutani porcelain in institutions and centres of Catalonia were especially significant. We must emphasise that it is in this autonomous community where we find a greater number of centres that preserve this type of Japanese artistic expressions among their assets. Such collections come, in the majority

of cases, from donations made by individuals who accumulated them at the peak of Japanism, that is, in the last quarter of the 19th century and first decades of the 20th. This region and its capital, Barcelona, were the centre of outstanding historical collecting of this type of pieces coming from the Japanese archipelago, due to the greater economic and cultural development of this community in the indicated period and to the greater opening and cosmopolitan character of the capital, in which some of its citizens, who had sufficient economic resources, had contact with other European cities through their travels. In fact, of all the Spanish regions, this is the one where the Japanism phenomenon was experienced with greater intensity. The donors of these pieces were diplomats, politicians or intellectuals who carried out an important role in eastern Asia at the end of the 19th century and the first half of the 20th century, or bourgeois such as traders and businessmen. We would also like to highlight the presence of relevant artists who felt attracted towards this type of works and that, subsequently, bequeathed them to different institutions for the enjoyment of the people, even well into the 20th century.

The Víctor Balaguer Library Museum in Vilanova i la Geltrú (Barcelona), founded by the important Catalan liberal politician Víctor Balaguer i Cirera (1824-1901), was inaugurated in the year 1884. Among its substantial assets, the result of different donations and legacies, the Oriental Collection stands out, composed of a series of artistic pieces, objects of ethnographic value and documents coming mostly from China, as well as, in a lesser measure, from Japan, the Philippines and other parts of southeast Asia. In this institution there are three pieces of Kutani porcelain, among which a spectacular dish (MVB 2746), the work of Matsumoto Sahei (1851-1918) deserves special mention, which formed part of a donation made in the year 1887 by Sebastià Vidal i Soler (1842-1889), from Barcelona. An outstanding forestry engineer, naturalist, botanist, pteridologist and explorer of the Philippine archipelago, a colony in which he carried out most of his career, he was named director of the Botanical Garden of Manila. He was friends with José Jordana i Morera, author of *La Agricultura, la Industria y las Bellas Artes en Japón* (1879) [*Agriculture, Industry and Fine Arts in Japan*], the first book published in Spain about Japan, with whom he was sent to the Exposition of Philadelphia in 1876 and with whom he shared an interest in Japanese art. The mentioned plate, the work of Matsumoto Sahei from the city of Komatsu of the Ishikawa Prefecture and of great international fame, presents decoration with an interesting and complex iconography in which is represented, in the traditional *aka-e kinsai* style (red and gold), a scene (as we will mention later) based on a print from the book by the artist Katsushika Hokusai. The works of Matsumoto Sahei are especially appreciated for their presence in different national and international exhibits. The high levels of quality and finish in the decorations and motifs of this piece are what make it one of the most exceptional and interesting porcelain objects of the Meiji era that we could find in the Spanish collections. It was possibly acquired in the Philippines during his stays in the archipelago prior to the year 1887 or in the Exposition of Philadelphia of 1876 in which the Catalan engineer could contemplate first-hand the works by Sahei.

In the same way, the Library Museum of Vilanova possesses a small plate and a cup set (MVB 2733 and MVB 2734) on whose bases we find the signature Gyokuzan / Kyokuzan, belonging to the donation by Eduard Toda i Güell (1855-1941) of the year 1884. Eduard Toda i Güell was a great collector and well-known diplomat stationed in different Asian sites, besides being a pioneer of the study of Egyptology in Spain, who could have acquired the pieces of Kutani porcelain during his trip to Japan in 1882.

Ultimately, we must highlight the importance of the pieces of Kutani porcelain preserved in Vilanova i la Geltrú, since they are examples coming from donations by individuals who travelled through eastern Asia and who made donations during the decade of the 1880s, specifically in the years 1884 and 1887, being among the earliest of the other Spanish collections. In addition, we must stress the good work of Víctor Balaguer and his secretary Joan Oliva who were in charge of maintaining a meticulous and detailed correspondence and documentation, which has made it possible to preserve the names of donors and information referring to the pieces.

The interesting Museum of Design of Barcelona is currently a centre of reference for the object arts and design arts, whose extensive assets are the result of the integration of the collections of different institutions that are found in Barcelona and that were opened throughout the 19th and 20th centuries. In its installations is an interesting collection of pieces of Satsuma ware and Kutani porcelain, varied and representative of the collecting that took place in Catalonia in the last quarter of the 19th century and during the 20th century. The pieces kept in the Barcelona museum correspond to successive donations by individuals made to the different museums of the city from the end of the 19th century, a trend that was maintained well into the 20th century. One of these legacies is the one called Abrate, the donation of María Abrate Bourgeois, who died in 1984, the year in which the donation to the museums made to the Barcelona City Hall occurred. The bequeathed pieces were an inheritance received from the matrimony formed by Charles Bouvard Dürr (1884-1954), an important industrialist and pioneer of the beer industry, and his wife Maria Virginia Bougeois-Chabert (deceased in 1973) who, installed in Barcelona, developed a great passion for art, managing to bring together an interesting collection of works acquired through numerous trips. Among the fourteen pieces of this legacy we find thirteen Satsuma ceramics of diverse shapes and sizes. In the case of the pair of small vases, with the Hododa mark (MCB 0123072 and MCB 0123073) decorated with a group of feminine characters under the blooming cherry trees and a group of saints or *arhats* of the Buddhist religion. An interesting decoration in which the representation of plum blossoms and Japanese bush warblers related to the festivity of the Japanese new year is found on the surface of another pair of interesting vases (MCB 0123124 and MCB 0123125). Additionally, there is a vase (MCB 0123127) with an elaborate and curious shape on which stands out a very detailed sculptured dragon, as well as a small censer or *kōro* (MCB 0123139-0). The presence of a vase (MCB 0123131) from Kinkōzan has special relevance, produced in Kyoto by the renowned workshop of Satsuma ware of

the former capital, with meticulous and detailed decoration of birds before a background of a traditional Japanese landscape, where a fishing village and the roofs of a Shinto shrine are dominated by Mount Fuji. María Abrate also bequeathed a tea set of Satsuma ware, composed of two cups, with their respective saucers, teapot and sugar bowl with the Kusube signature and excellent decoration (MCB 0123136-0, MCB 0123137-0, MCB 0123136-2, MCB 0123137-2, MCB 0123138-0 and MCB 0123141-0). Finally, she donated the only piece of Kutani porcelain in the Barcelona museum, a small censer with the inscription Imoto, a workshop or ceramicist of the Taishō era or the first decades of the Shōwa era (MCB 0123140-0).

In the cited Catalan museum, the donation of Carmen Artigas Casas (1896-1988) is also found, made in the year 1935, consisting of an interesting Satsuma vase (MCB 0013934) of studied design with the Hododa signature and interesting pictorial decoration of a religious theme, with scenes in which Buddha and the *bodhisattva* Kannon are represented accompanied by followers. This piece had belonged previously to her brother, the important Catalan industrialist who stood out for his interesting business initiatives, such as the Casa Nancy, an establishment dedicated to the sale, purchase and exposition of works of art with a branch in Spain's capital. A regular of the principal exhibition rooms and art galleries of Barcelona and a great traveller, he brought together an interesting collection of diverse materialisations.

In turn, Dr. Francesc Fàbregas i Mas (1857-1933), a physician, philanthropist and collector who, along with his wife Faustina Mata Guerrero (1866-1924) had carried out extraordinary charity work, donated to the Barcelona Board of Museums an important volume of artworks in which figured a batch of Chinese and Japanese ceramics that enriched the Far East art collections of the former Museum of Decorative Arts in the Catalan capital that went on to be the Museum of Design. Among the pieces of oriental ceramics are highlighted a pair of Satsuma ware vases signed Yasuda, produced in Kyoto during the Meiji era in which the images of samurai stand out (MCB 0022982-0 and MCB 0022983-0).

Likewise, among the installations of the Barcelona museum is a simple container or *kōgō* of Satsuma ceramics that, in the files of the Barcelona museum, appears as delivered by the Dipòsit Servei de Recuperació, P.A.N., on the date of the first of January of the year 1943 (MCB 0040137a-b).

In conclusion, this series of Satsuma ware and Kutani porcelain pieces, united during the life by textile businessmen, beer industry entrepreneurs, doctors and politicians, at present deposited in the headquarters of the new Museum of Design, represent important evidence of the collecting of Japanese pieces by a thriving, cultured and educated bourgeoisie residing in Catalonia, during the second half of the 19th century and first decades of the 20th, who wanted to leave for posterity the Satsuma ware and Kutani porcelain pieces that, imbued by the taste for Japanese elements that had precedence in this era, had fascinated them in their lifetimes.

Also in Catalonia, the sculptor Frederic Marès Deulovol (1893-1991) from Gerona carried out an interesting and prolific career as a collector. Great connoisseur and erudite in artistic subjects, he brought together an extensive and interesting collection, among which can be highlighted works of Spanish sculpture (from pieces of the ancient era to more recent productions of the 19th century), in addition to numerous objects from different artistic manifestations, as well as articles of the most diverse nature, which he donated to the patrimony of the city of Barcelona and which would end up configuring what at present is the Frederic Marès Museum. The seven pieces of Satsuma ware deposited in the *Gabinet del col·leccionista* of this institution of Barcelona share an excellent and detailed design, in addition to being pieces in which their decorations present a complex and profound meaning with connotations related to festivals and celebrations of the Land of the Rising Sun. It is necessary to point out a pair of plates decorated with scenes of figures on its surface and signed Shizan/Shisan (MFM S-2091 and MFM S-2092). Both pieces, of meticulous design and very detailed decoration, present clear allusions to the New Year or Shōgatsu and to the Tanabata celebration or festival of the stars. Furthermore, there is a circular tripod bowl with the same signature which presents a precise idyllic scene of the Japanese past (MFM S-2124). On the walls of the two vases signed Hayakawa of Satsuma ware (MFM S-2093 and MFM S-2098) there are painstaking landscape views of the Japanese rural environment that are contrasted with the outstanding constructions of the Nikkō shrine. Completing the set, a pair of vases that do not present signatures or marks on the base that can shed light or information on the place where they were designed (MFM S-1851 and MFM S-1859), have a decoration made with dense enamels. We can state that the productions of Satsuma ware in the Frederic Marès Museum present very high artistic standards, all of this in harmony with the rest of the pieces that compose the Marès Collection, and which show the expertise and good criteria that the excellent Catalan sculptor had in his acquisitions.

The Municipal Foundation of the Abelló Art Museum is a museum owned by the municipality, located in Mollét del Vallés in the province of Barcelona, dedicated to exhibiting and guarding the collection belonging to the Catalan Joan Abelló (1922-2008), born in this town and an outstanding painter, drawer, etcher and sculptor. Within the collection that he forged during his lifetime, we find a group of pieces of Japanese art, some of which were inherited by Abelló from his teacher, the artist from Barcelona Carles Pellicer (1865-1959), while others were purchased by the artist from Mollét on trips to different European sites. The examples of pieces of Kutani porcelain and two examples of Satsuma ware preserved in the Joan Abelló Museum are good examples of ceramics to be exported to the West. Of special interest are the Kutani objects, a small vase of Kutani porcelain (2663) with Japanese landscape decoration, plant and bird motifs, in the *aka-e* style, and a recipient with the Hotei shape (2647), they are an interesting example of representative Japanese motifs that were attractive to the western buyers. We also find a curious example of the Satsuma vase (2678), acquired in

Barcelona, of which we have not found, from the formal perspective, any other example in the Spanish collections. Although the examples kept in the Abelló Museum's collection are not comparable in quantity to those in other Spanish collections, they were chosen with very good criteria by the artist himself, and are representative of the phenomenon of the continued existence over time (already in the 20th century) of collecting of this type of ceramic works.

The Eastern Asian Art Collection of the National Museum of Decorative Arts (Madrid) is the most important of the State in number and quality of pieces, encompassing examples made in Indonesia, Burma, Thailand and Philippines, although the pieces coming from China and Japan are the most numerous and significant. In relation to the pieces of Japanese ceramics (four Kutani porcelains and sixteen Satsuma), the channels through which they arrive in this institution are very diverse and cannot be defined with precision. Most of these objects were transferred in successive deliveries from the National Archaeological Museum. We have only found specific information related to the entries of the Satsuma ware and Kutani porcelain in two cases: the piece with signature CE10633 which was a donation from the year 1913 (from someone named Santiago) and another piece donated in 1915 by Fernando Weyler y Santacana (1877-1931). Nonetheless, we can suppose, as seen in the case of other institutions, that the presence of the pieces in the museum came from legacies of different collectors, politicians, diplomats or members of the bourgeoisie, especially the traders and businessmen, who were attracted by this type of ceramics and porcelains and that, over time, either they or their families wanted to donate them to different museums.

In this collection an exceptional case is an interesting plate of Kutani porcelain with a delicate and meticulous plant decoration and heraldic motifs (CE10614). On the base of the plate is the signature of the Watano workshop, located in Terai, Ishikawa Prefecture. The porcelain plate acquires special importance due to the presence of a paper label on the base in which it indicates that the piece was donated on 30 April 1915 by Fernando Weyler y Santacana (1877-1931), a noteworthy soldier who developed a political career within the ranks of the Liberal Party, being named director general of the Registries and of Notary Services, as well as director general of Fine Arts between 1922 and 1923. The presence of the letter T topped with a marquis' crown can refer to the marquissate of Tenerife, held by General Valeriano Weyler y Nicolau (1838-1930), soldier and politician (who was in the Philippines), father of the donor inheriting the title and the artistic works. It is a piece of excellent quality, being able to pose the possibility of the existence of a larger group of pieces of porcelain (now not preserved) sent to be produced by request in Japan and destined to serve the family. We have not found other pieces of Kutani porcelain among the Spanish collections on whose surface appear western heraldic motifs. Among the pieces of Kutani porcelain in the Madrid museum stand out the plates with meticulous decorations of flowers and birds produced in reddish tones characteristic of the *aka-e* style, as well as an example of a religious theme (CE10639 and CE10632).

Among the pieces of Satsuma ceramics that form part of the Oriental Collection of the National Museum of Decorative Arts, are a pair of vases signed Kozan with decorations in which stand out representations of *arhats* next to *Kannon* (CE10036 and CE10044). The most numerous group of pieces is characterised by presenting the same shapes and decorative schemes. They are two pairs of vases on whose bases is the signature Seizan (CE10615, CE10616, CE10617 and CE10618); a curious vase with a globular body that presents on both sides of the neck two handles with the shape of an elephant decorated with dense layers of enamel (CE10630); an elaborate vase support signed by the company Yasuda of Kyoto (CE10631); a bowl or *chawan* decorated with an exuberant floral representation with abundant use of gold with signature or mark of the Koshida workshop also from the former capital (CE28119); a plate with floral decoration on a dark blue enamel background and signature of the Suzuki Company of Nagoya (CE10634); as well as a vase of meticulous design and signed Hododa of Yokohama (Prov 17/09, Art-98). This set offers an interesting range of productions from the main Satsuma ware production centres, outside the former domain (Kyoto, Nagoya and Yokohama) during the Meiji and Taishō periods. We will also highlight a pair of vases of spectacular format (CE10004 and CE10006) on which no signature or mark remains and on which stand out the polychrome enamels in purple, green and golden tones, and a large vase with globular shape with two handles in the shape of a lion or *sishi* (CE10621), that evidence the representations produced in the 1920s in the archipelago, characterised by dense enamels that give a high degree of relief to the decoration. Finally, a pair of vases without signature (inventory numbers CE10619 and CE10620), with piriform profile and long necks decorated with the representation of the deities of the Seven Gods of Fortune, constitute two excellent works in the set due to their delicacy and quality of their pictorial decorations and iconography preserved in the Madrid museum.

The Sorolla Museum, a state museum located in Madrid and dedicated to the exhibition of the work of the painter Joaquín Sorolla Bastida (1863-1923), was brought about by the initiative of the painter's wife, Mrs. Clotilde García del Castillo (1865-1929). The institution is dedicated to documenting and cataloguing the collections brought together by the international painter from Valencia as a means of preservation and knowledge of his legacy. Among the painter's interesting collection stands out a group of interesting Japanese pieces among which the presence of two curious pieces of Satsuma ware can be highlighted. Perhaps the most interesting piece presents an elaborate container with square body with a lid (40745), called *chaire* used to hold powdered green tea *matcha* in the tea ceremony or *chanoyu*. It is done in light-coloured ceramic paste with a surface covered in crackled glaze, characteristics of the pieces of Satsuma ceramics, decorated on the front with scenes in which appear courtiers or high dignitaries dressed in the Chinese style, who carry in their hands a roll of paper and a fan, while on the other sides we find a pair of children represented in the Chinese style or *karako*, in a playful attitude. This piece, the work of the renowned company Yasuda

of Kyoto, stands out among the rest of the production of the workshop preserved in Spain due to its meticulous and delicate decoration on a container representative of the Japanese tradition used in the tea ceremony, the only Satsuma piece of this type preserved in Spain. A plate with an interesting decoration of flowers and birds on a background of washed blue and yellow (40753) is an example of the productions of the Taishō era. We feel these pieces were acquired in a direct manner in the shops that have this type of objects in any of the large European or United States cities that Sorolla visited on different occasions at the end of the 19th century and first years of the 20th or at any of the international expositions that had the presence of the universal painter from Valencia.

The González Martí National Museum of Ceramics and Sumptuary Arts has the name of its founder, Manuel González Martí (1877-1972), a renowned art historian, drawer from Valencia, great scholar and expert in Spanish ceramology who, throughout his life carried out an intense collecting activity, especially of pieces of ceramics that he donated to the State in the year 1947 and that subsequently passed to be housed in the Palace of the Marquis of Dos Aguas of Valencia, a space that at present houses the National Ceramics Museum. In the rooms of the museum a series of pieces coming from the Japanese archipelago are kept, such as a set of twenty-seven Japanese fans, Satsuma ceramics and Kutani porcelains, among other examples of ceramics and porcelain coming from Japan. A set of six cups and ten plates of Kutani porcelain with marked western influence stand out (CE1/01313, CE1/01314, CE1/01315, CE1/01316, CE1/01317, CE1/01318, CE1/01319, CE1/01320, CE1/01321, CE1/01322, CE1/01323, CE1/01324, CE1/01325, CE1/01326, CE1/01327 and CE1/01328), decorated with separate decoration with dragons with the signature Dai Nippon, in relation to the pieces belonging to the Meiji period (1868-1912).

The total of twenty-five Satsuma pieces arouse major interest, among which we find a tea set made in ceramic composed of plates, cups, milk pitcher, sugar bowl and teapot (CE1/01376, CE1/01377, CE1/01378, CE1/01379, CE1/01380, CE1/01381, CE1/01382, CE1/01383, CE1/01384, CE1/01385, CE1/01386, CE1/01387, CE1/01388, CE1/01389, CE1/01390, CE1/013791, CE1/013792, CE1/01392, CE1/01393 and CE1/01394) decorated with representations of *arhats* or *rakkan*, that surround the *bodhisattva* Kannon, with signature Futaji /Maruni, frequent in the productions of a manufacturing company located in the important port of Kobe. Also forming part of the collection is a pair of interesting vases made in Satsuma ceramics (CE1/01401 and CE1/01402) with abundant decoration and motifs applied in relief, preserved next to their corresponding matching bases and in which one can observe the inscription of the company Yasuda of Kiyomizu, Kyoto. Similarly, there is a series of pieces without a signature to help situate the production site, such as a plate decorated with the image of three samurai warriors dressed with armour and in dynamic poses that recall the compositions of *ukiyo-e* woodblock prints (CE1/01403); a pair of vases decorated with an interesting representation of Japanese characters (CE1/01406 and CE1/01407); as

well as a small figure, made in light-coloured ceramics with crackled glazing of a *bodhisattva* (CE1/01412). The pieces of Satsuma ware and Kutani porcelain present in the collections of the National Ceramics Museum are evidence of the interest in Japan developed in Valencia in that era, the end of the 19th century and continuing throughout the 20th, representing the presence in the different points of our country of this type of productions.

After studying separately each of the collections existing in our country's public institutions we were in a position to make a global assessment of their features.

One topic that seems very clear is that, despite these collections presenting a reduced volume of pieces in comparison with those existing in the centres of other countries of our milieu, we can state that they offer a very significant sample of the most representative authors and workshops of Kutani porcelains and Satsuma ware produced during the Meiji and Taishō periods, as well as the most characteristic formats, decorations, themes and iconographies of these objects. Furthermore, they are a reflection of the particular development and evolution that the collecting of Japanese art experienced in Spain from the opening of Japan up to the present time.

In relation to this last topic, we have been able to verify as the main source of entry into our public institutions was the legacies of individuals, Spanish citizens (or those settled in Spain), who during the second half of the 19th century and throughout the 20th century accumulated this type of objects and who at a certain moment they or their descendants decided to donate them to the different centres. In some cases, the set of the collections of these individuals, which included numerous pieces of different provenance (including the Kutani and Satsuma pieces) resulted in museums or specific institutions.

Within this framework and from a chronological viewpoint, two stages can be distinguished in the configuration of the collections of these export ceramics that ended up in our museums.

On the one hand, a significant proportion of the pieces deposited in our collections are legacies of works that were acquired in the historical period corresponding to the last third of the 19th century and the first decades of the 20th, a moment in which the type of Japanese objects that interest us were more in vogue, coinciding with the Japan furore and the fashion for everything coming from the archipelago. On the other hand, some of our collections are the result of donations by individuals who bought their treasures in a later period, well into the 20th century, but expressing a similar taste, in reference to Japanese art, to that of the collectors of the previous stage. In any case, they all collected Japanese art or specifically the objects that concern us. Such citizens were collectors of a broader "spectrum" since they also collected pieces of a very diverse nature. Some (the majority) collected varied artistic expressions (or other products) of different origins both in the West as well as other cultures outside this scope. What is more, even if such individuals had a special preference for the works of Asian art, they not only collected Japanese pieces but also

those coming from other eastern Asian countries. In addition, within the area of Japanese art, they acquired other products in addition to the Kutani porcelains and Satsuma ware, products that the market existing at each historical moment could offer them.

Beginning with the collectors of the first period, thanks to the study of the different assets of our institutions, we have been able to identify some of the individuals who acquired this type of pieces. Through the research carried out we have verified that their nature coincides with the basic types of citizens who, in general, accumulated Japanese objects in our country as well in other western nations, with the channels through when they could get to know and acquire these objects also being common.

One class of collectors corresponds to the diplomats, politicians or intellectuals or scholars who resided occasionally in different cities of East Asia (such as the case of Philippines, China or Siam) and who could fundamentally access the pieces either by purchasing them in the places where they were living or on trips they could make to other parts of the area or to the Japanese islands, which were relatively near the places where they lived. This is the case of the distinguished diplomat and great Catalan collector Eduard Toda i Güell, who carried out part of his professional career in China; the naturalist and explorer of the Philippine archipelago, the Catalan engineer Sebastià Vidal i Soler (the legacies of both are currently in the Víctor Balaguer Library Museum); the diplomat and aristocrat from Aragon, Enrique de Otal y Ric (whose collection is in the Archive-Library of the Palace of Valdeolivos in the town of Fonz, Huesca) who was in the Celestial Empire, and the soldier and politician with stays in the Philippines, Valeriano Weyler y Nicolau and his son Fernando Weyler y Santacana, whose works are found in the National Museum of Decorative Arts of Madrid.

Nonetheless, the majority of our collectors of Kutani porcelain and Satsuma ware of the area that concerns us could not get to know and purchase these objects directly in Japan itself or in its surrounding area, but rather on their trips to European or American cities or in their own national territory.

In fact, there were different channels through which Japanese art (and in particular Japanese ceramics) was known and purchased by Spanish citizens.

In relation to the knowledge that our countrymen of the past could have on the different artistic expressions of Japan, we know that it could be acquired through the numerous books on Japan that were written and published in Europe and American in the era. Western texts that gave general visions of the Japanese archipelago were abundant, as well as more specific works on different facets of the country, including its art (in the case of ceramics). Some of these works (especially in French or English) were translated to Spanish or written directly by Spanish or Latin American authors. Additionally, Japan, its culture and its art were a recurring theme in the periodical publications of the moment, whether in the daily press, illustrated magazines or specialised journals. Numerous articles have been documented not only on Japanese art in general but also on export ceramics (Kutani and Satsuma) in particular. Some published news items

included the history of Japanese ceramics with allusions to the history and development of Satsuma and Kutani and extolled these latter for their qualities or recognised their fame and popularity.

Furthermore, we can state that the Universal or International Expositions organised by Europe and America supposed one of the principal channels of information on the history and culture of Japan accessible at the moment. As already mentioned, the Japanese authorities welcomed the excellent opportunity to be able to promote its economy through exporting a series of productions, among which were the pieces of Satsuma ware and Kutani porcelain. We have verified how, from the Universal Exposition held in Paris in 1867, the presence of pieces of Satsuma ware and Kutani porcelain was constant in this type of events until well into the 20th century. It has also been verified that many times the holding of this type of events in distant foreign countries did not impede a good number of Spaniards from keeping up with what these expositions exhibited and, in fact, a good number of our citizens (among them, collectors of Japanese art) travelled to visit them.

Writers and reporters also increased their echo. We have verified that prominent chroniclers saw fit to mention the presence of the pieces of Satsuma ware and Kutani porcelain in the international expositions that they visited, bringing this type of ceramic and porcelain materialisations, an image of a fascinating and distant Japan, closer to a good part of the Spanish population. In this way, the contributions can be pointed out of the engineer, man of letters and politician from Valencia, Juan Navarro Reverter (1844-1924), who narrated the course of the Vienna Exposition. In the same way, we have been able to verify the valuable testimony and committed contribution developed by José Jordana i Morera (1836-1906), director of the section of Agriculture of the Spanish Commission to the Philadelphia Exposition of 1876, and author of the first book in Spain on Japanese art, *La Agricultura, la Industria y las Bellas Artes en Japón* (1879) (*Agriculture, Industry and Fine Arts of Japan*) which had great prominence in the press of the time. The great novelist, Emilia Pardo Bazán (1851-1921), narrated her vision of the progression of the Paris Exposition of 1889 in the pages of the newspaper *La España Moderna*, (*Modern Spain*), a work also carried out by the archaeologist and writer, José Ramón Mélida (1856-1933). In the 20th century, the Spanish press was fortunate in being able to have the declarations of the great essayist Ramiro de Maeztu (1875-1936), who in the pages of *Nuevo Mundo* (*New World*) accurately chronicled the *Japan-British Exhibition* in London in 1910. In the case of Spain we find of vital importance the case of the Universal Exposition of Barcelona in 1888, a key date for the introduction of Japanism and for the appreciation of the Japanese culture in our country, an exhibit in which an interesting and varied section of Japanese arts and handcrafts was presented, with a wide presence of works from workshops and ceramicists who produced Satsuma ceramics and Kutani porcelains of diverse shapes and decorations.

This exposition was evoked a thousand times in Spain and in this respect we have to highlight the valuable contributions of Antonio García Llansó (1854-1914), author of

La primera exposición universal española (1888) (The First Spanish Universal Exposition) and member of the qualifying panel of the exposition designated by the Japanese Empire, who knew how to use his direct relations with the Japanese exhibitors who came to Barcelona and expressed their knowledge in his disseminated work *Dai Nipón*, published around the year 1905. We must also recall that in these great expositions different Japanese products could be purchased.

Likewise, citizens of different social classes could visit and reside in more or less prolonged stays in foreign cities of Europe or America for different reasons, whether for professional motives (in case of commercial activities) or through the need to acquire artistic training, or for being aware of new things that were being produced in this field in other countries, or for simple recreation. In these large cities (especially Paris and London as already indicated) there were many shops, galleries, auction houses, merchants, etc., who could supply Japanese works of art.

Furthermore, despite the fact that Spain had very few commercial contacts with Japan, the abundant presence in the Spanish press of the era of news and advertisements of different establishments, shops and business initiatives in which Japanese art was sold, makes us conclude that it was possible to purchase in our own country works of art from the archipelago (and in particular, Kutani and Satsuma pieces). There were establishments in Madrid (*La Japonesa*, *Sobrinos de Martínez Moreno*, *Sucesores de Pallares Aza* and *Artículos de Japón*, the dealer Mr. L. Harris, Almacenes Isidoro García, *Máxima Jewellery-Clocks*, etc.), and in Catalonia, especially in Barcelona (*La Botiga de Vidal*, *F. Vidal y Compañía*, *Bruno Cuadros*, *El Mikado*, *Casa Busquets*, *Almacenes del Japón*, *Sellés Hermanos*, *Clapes y Compañía*, *Bassals*, *Gotzens y Compañía*, *José Bassals y Cía*, *Sucesores de Bassals*, *El Celeste Imperio*, *Grandes Almacenes El Siglo*, *Almacenes Alemanes*, etc.) and even in other locations of Spain (the shop of Rosario Beascochea in Vizcaya and that of Cesáreo Campo in Zaragoza), where it has been documented that Satsuma ware and Kutani porcelains were sold.

Among collectors who, through one channel or another of those indicated, acquired the works that concern us, are members of the aristocracy. It is the case of the Count Aguiar, Andrés Parladé y Heredia, whose wife Candelaria de Alvear bequeathed in 1944 a Japanese ceramic piece to the Museum of Fine Arts of Seville which was passed on to the Museum of Art and Popular Customs of Seville. More frequent are the members of the wealthy bourgeoisie, especially of Catalonia due to the causes given earlier. Here we have to situate the matrimony formed by the physician Francesc Fàbregas i Mas and Faustina Mata Guerrero, the businessman Joan Artigas-Alart Casas and the couple formed by the industrialist Charles Bouvard Dürr and Maria Virginia Bougeois-Chabert who, although they were of French origin, were installed in Catalonia. All possessed considerable resources and were travellers for necessity or for interest, and who bought works that were either directly bequeathed by them or by their descendants to the Catalan museums, finally ending up in the Barcelona Museum of Design, where they are deposited today. Outside of Catalonia we have the singular case

of Joaquín Soria who resided in the city of London and who we can suppose acquired some of his pieces in that city or even at the *Japan-British Exhibition* in London in 1910, a fact that explains the similarities found between the highlighted pieces belonging to the Victoria and Albert Museum of London and those that he left to the Museum of Fine Arts of Seville, which were transferred later to the Museum of Art and Popular Customs of the same city.

A very common category among our collectors of Japanese art consists of the artists that often travelled through different European cities, especially Paris, the nerve centre par excellence of artistic renovation in the period and the most flourishing focus of the Japanism phenomenon. Here we can include our illustrious painter from Valencia, Joaquín Sorolla Bastida, whose collections are found in the Sorolla Museum of Madrid and the important Catalan sculptor Frederic Marès Deulovol, whose treasures are in the Barcelona museum that carries his name. Both cases are examples of the creation of specific institutions that include the totality of the works accumulated by both figures during their lifetimes.

A second stage in Japanese collecting in Spain occurred after the tragic events of the Civil War, which was followed by material and cultural poverty of the post-war period. From those moments we observed that the collecting of Japanese art was diversified since individuals emerged who opted for acquiring Japanese artistic objects of a different aesthetic to that which was preferred in the Japanism period, and even well into the 20th century, they began to form collections of contemporary Japanese art. Nonetheless, there were persons who continued accumulating pieces similar to those they liked in the earlier stage.

Although Catalonia was no longer the fundamental focus of collecting, we must highlight the Catalan figure of Joan Abelló. This artist and collector, who inherited works of Japanese art from his teacher, the Barcelona artist Carles Pellicer i Rouvière, he also acquired other Japanese pieces, among them export ceramics, which is evidence that these objects, although not as highly valued in the new context of the time, continued pleasing the collectors. Similar to the cases of the Sorolla Museum and the Frederic Marès Museum, the set of works of a varied nature that this artist accumulated are kept in a specific institution which is the Joan Abelló Municipal Foundation (Mollet del Vallès).

The art historian and drawer from Valencia Manuel González Martí and his wife Amelia Cuñat y Monleón were passionate collectors of all types of ceramics and porcelains. It is not strange that they also acquired Japanese export ceramics. Their collection was passed to form the assets of the National Ceramics Museum, created in the year 1947, through the initiative of González Martí. The founding assets of this institution were increased by successive donations, but it is more than probable that the majority of Kutani and Satsuma pieces that today are found in the Palace of the Marquis of Dos Aguas of the city of Valencia, its current headquarters, were acquired by this couple.

Finally, the case of the Professor Federico Torralba Soriano must be inscribed in the set of eastern Asian art scholars who exclusively collected pieces from this geographical area, although he had a special preference for Japanese art. The set of objects that he accumulated (especially from the 1960s) coming from Japan coincide basically with the tastes of collectors of the Japanism era, that is, he acquired works especially from the Edo, Meiji and Taishō periods, such as prints and *ukiyo-e* illustrated books, paintings and sculptures, lacquers, ivories, fans and ceramics (including the Satsuma pieces) that today are kept in the Museum of Zaragoza.

As for the authors, ceramicists, workshop managers, decorators and companies who carried out (and/or sold, where applicable) Kutani and Satsuma pieces, we can state that our collections contain an interesting and broad representation of those that worked in the Meiji and Taishō periods. The work of identifying them turned out satisfactorily since, despite the difficulties presented, we could recognise and interpret a good number of the abundant signatures and marks that appear on this type of objects, which provided relevant information about the author, distributing company, place of origin or style of the Japanese export ceramics and porcelains preserved in our country. Unfortunately and despite our efforts made in the task, there is a group of pieces with marks that we could not attribute to a specific workshop or ceramicist. Other times the only information that the pieces gave us is the reference to the place or area in which the production was carried out or the type of ceramics to which they are assigned. In other cases, by not having any mark, we could not identify their specific origin.

Beginning with the Kutani porcelains, it is fair to highlight the case of the Soria Collection, in which are found pieces from workshops or artists of very high quality that are not represented in the remainder of the public collections in our country or whose presence in other centres is minimal. In the Andalusian collection we find a broad representation of outstanding authors and workshops from the Ishikawa Prefecture, which are characterised by the care and delicate execution of their works and that have special importance in the popularity of the Kutani porcelain on the International scene since they had a prominent and active presence in different international expositions.

This is the case of Ide Zentaro, the ceramicist responsible for a workshop located in the town of Terai (Nomi district, Ishikawa Prefecture), who also opened a branch in Kobe and even in San Francisco that allowed him to trade abroad. The Andalusian collection has twelve pieces (described earlier). Zentaro was a relevant personality who occupied the presidency of the ceramicists' guild of Kutani and who participated in different international expositions, obtaining a great number of distinctions. Shimizu Bizan worked in the same prefecture as he began in as an independent painter or decorator of pieces until he opened his own workshop in Hirosaka-dori in the city of Kanazawa. In the Seville collection there are seventeen pieces of this author who also displayed his works in international exhibitions. In the cited Andalusian museum there are two pieces of the *Taniguchi Kinyodo Shoten* establishment, created in 1875 by

Taniguchi Kichijiro in Katamachi, Kanazawa, although he also opened another shop in Kobe. His son Taniguchi II continued with the production and both presented their products in important international expositions. In the Andalusian collection there are numerous pieces, a total of seventy-one listed previously, which are the work of Ishino Ryuzan, an author trained as a painter and decorator of ceramic objects who in 1883 opened his own business with three kilns in the city of Kanazawa, one of them dedicated exclusively to implementing pictorial decorations. His presence in international expositions was especially relevant, achieving important awards inside and outside of Japan. In Shimo-tsutsumi-machi, in the same city of Kanazawa, was found the *Kaburagi Tahei Shoten* workshop which from the year 1860 was headed by Kaburaki Tahei IV, succeeded in 1876 by his son Kaburaki Tahei V. Widely recognised decorators or painters participated in the workshop's production, such as Uchiumi Yoshizo, Abe Suikai, Kutani Shoza, Matsumoto Sahei, Tokuda Yasokichi I or Ishino Ryuzan, among others. In the Soria Collection there are fourteen works from this workshop, whose presence in numerous events endorse its prestige. In addition, we have found references to the workshop that signed as Iwahanado / Iwakanado, a tea set composed of twenty-five pieces (already listed). It seems that this workshop had a kiln in Kamakigakihata, Kanazawa, and in it worked ceramicists from Kyoto. Curiously, the pieces present a crackled colour in their glaze similar to Satsuma ware, although the decoration is in the Kutani style, proof of the connections that were produced between both styles. This workshop was also present in international expositions. In the Seville collection the work of the workshop of Suda Seika I of the town of Enuma, a district located in the Ishikawa Prefecture, is also represented by two pieces already indicated; he was a prestigious decorator who cultivated various ceramic styles, among them Kutani. The only piece of the author Jisaburo Hayashiya, who worked in Ishikawa (in the city of Kanagawa and in the town of Hirayama), preserved in the Soria Collection is very significant and of great importance, since it presents characteristics very similar to the vase selected to illustrate the catalogue of the Universal Exposition of St. Louis of the year 1904. It is the only case for which we have a record in the collections of the Spanish public museums.

In the Seville collection, there is also a series of authors who account for the broad and varied spectrum which marks the production of export Kutani porcelain during the period that concerns us, which also occurred in other locations. It is the case of a teapot with signed by the well-known merchant, trader and businessman of the Meiji era, Watatani Heibei or Wataya Heibei, who having been born in the midst of a family of Kutani painters from Terai, in 1882 founded a company in Yokohama for exporting Kutani ceramics to Europe and the United States. The Iwa workshop, for which we have not found geographic references, also has an interesting representation in the Museum of Art and Popular Customs of Seville through fifteen pieces belonging to the Soria Collection and a singular vase in the Aguiar Collection inspired by realisations of Art Nouveau. Curiously a peculiar synthesis of Satsuma and Kutani features occurs in some of these pieces.

Furthermore, there is a group of authors, workshops, establishments and companies of Kutani porcelain whose works are not only found in the Soria Collection. For example, sixteen plates in this collection and a plate in the National Museum of Decorative Arts (all listed previously) of the business managed by the Watano family, created by Watano Genuemon of Terai (Ishikawa Prefecture), whose work was continued by his son Watano Kichiji who began to do business also in Kobe and later in Yokohama, with his workshop known as *Watano Kichiji Shoten*. This was without doubt one of the principal production centres of Kutani porcelain in the Meiji and Taishō periods destined to the foreign market. Watano Kichiji reached singular recognition since he earned many prizes and distinctions in expositions outside Japan and was even awarded by the Decorations Committee of the department of the Imperial House. Proof of this is that his works are found in the most important museums with Kutani pieces worldwide.

An interesting illustrated plate is especially highlighted, the work of Matsumoto Sahei or Shōundō kept in the collections of the Víctor Balaguer Library Museum of Vilanova i la Geltru, whose signature has been included previously. This creator worked as an independent painter, continuing with the characteristic style of the productions of his father, from whom he inherited the business in 1868. Ten years later, in 1878, he established himself on his own, dedicated to the painting of pieces of Kutani porcelain and later, in 1887, he opened several establishments or branches of his workshop in the cities of Kanazawa, Osaka, Kyoto and Kobe. He was also recognised and he participated in different very important international expositions.

In addition, we must point out the pieces preserved in our collections for which we have only been able to indicate authorship, as in the case of two porcelains signed Gyokuzan or Kyokuzan which are in the Víctor Balaguer Library Museum of Vilanova i la Geltru and a small censer signed Imoto kept in the Museum of Design, listed previously. We have scarce information on both signatures.

We would like to point out that in our collections are found works that come from companies that stand out for their work in production and marketing abroad of Japanese art and handcrafts, among them Kutani pieces, but also Satsuma ware.

Suzuki & Co, with central headquarters in the city of Nagoya, although it had a commercial branch in Kobe and a factory in Seto, was fundamentally dedicated to selling Japanese products abroad, carrying out the production and distribution of various styles of pieces, both Kutani and Satsuma. With the mark of this company we have two curious Kutani plates in the Palace of the Barons of Valdeolivos in Fonç. It also distributed Satsuma pieces as in the case of a plate that is found in the National Museum of Decorative Arts. In our collections there are other pieces of this Company, but because of their chronology they do not enter in the scope of our doctoral thesis.

Finally, it only remains to point out that regarding the set of Kutani pieces that are in the Spanish public collections, there is an absence of works of authors who were outstanding and highly valued in their era, such as the case of the decorator and potter

Kutani Shōza (1816-1883) born in Terai, near Kanazawa (domain of Kaga); Takegoshi Zenpei (1843-1907), who was trained in the kiln of Kutani works of the prestigious Iidaya Hachiroemon, whom he surpassed; Asai Ichimō (1836-1916), excellent decorator; and Takeuchi Ginshū (1831-1913), potter, painter-decorator, and professor. Works of these authors are found in the best museums of the world with this type of Japanese export ceramics.

Going on to comment on the presence of ceramicists, workshops, companies that are prominent in the production of pieces of Satsuma ware in the Spanish public collections, we have to affirm again that the Soria Collection once more surpasses the rest of Spanish institutions due to the exceptional representativeness that its assets acquire.

In this regard, we must highlight the Kinkōzan workshop, directed by Kinkōzan Sobei VI and his successor Kinkōzan Sobei VII, a family establishment situated in Awata, in the eastern area of Kyoto, which at the end of the 19th century became one of the largest and most renowned producers of Satsuma ware of the entire country, where prestigious decorators exercised their profession and in fact, around 1915, it was an outstanding industry. The workshop participated in numerous international expositions (including the Barcelona Exposition of 1888) and its pieces received very important distinctions on the international scene. It must have produced an enormous quantity of productions, hence we expected there would be a large presence of this workshop among our collections. However, we have only found a total of sixteen pieces of excellent quality of this exceptional family of ceramicists in the Museum of Art and Popular Customs of Seville, donated by Joaquín Soria, and a small vase, decorated with a remarkable, finely designed landscape representation, pertaining to the Abrate legacy in the Museum of Design.

The presence of six figures of women with instruments or in dancing position and two small drum or *taiko* pieces (previously listed) has special importance in the Soria Collection, produced in the Makuzu workshop of Yokohama, directed by the renowned ceramicist Miyagawa Kōzan and subsequently (from 1916) by his adoptive son, Hannosuke (Miyagawa Kōzan II). The pieces from this workshop had extraordinary acceptance because, in addition to having impressive quality, from an early period the establishment assumed an innovative approach and incorporated new methods of enamelling and decoration. The presence of this workshop in numerous national and international expositions of the era was constant and, in addition, Miyagawa Kōzan managed to be recognised in his own country with the title of *Teishitsu gigei-in* or Imperial Household Artist. Unfortunately in Spain we only have the cited pieces in the Museum of Art and Popular Customs of Seville, while the most important museums of the world with export ceramic assets have a good number of works from this workshop.

Various decorators-painters of the city of Kyoto, one of the principal production centres of Satsuma ceramics during the Meiji and Taishō periods, are only represented in the Andalusian Collection. This is the case of Fuzan, of which twenty-three pieces are

found with his signature; Okamoto Ryōzan, principal decorator of the Yasuda company of Kyoto, of which the Seville collection has seven ceramics, as well as Shuzan, a decorator who also worked for the cited company and author of the piece contained the Andalusian collection. Also coming from the former imperial capital, Kyoto, we find two pieces in the collection with the signature of the Katsuyama workshop.

We have been able to verify how the production of Satsuma ceramics extended to the principal ports of the archipelago, a phenomenon illustrated thanks to the presence of two pieces in the Soria Collection produced in Yokohama signed Hattori (previously listed); and of a piece of extraordinary quality produced with the signature Kozan, an abbreviation of the name Seikozan, an artist decorator that had his workshop in the city of Kobe, who worked the pieces of a very high level of quality, similar to that of the famous Yabu Meizan.

Finally, realising the variety of authors present in the Soria Collection, we will point out that two pieces exist (previously listed) with the signature of the author or workshop Jusen, which would be related to the area around the city of Kagoshima in the former domain of Satsuma, a place in which this type interesting materialisations began to be produced. In the same way we find in the Andalusian collection a series of names of workshops or authors for which we have not found further information or reference, as in the case of a piece signed Baiko; a piece signed Futaba; and the fifteen pieces of a tea set signed Gyokushū.

As for the authors, workshops and establishments whose works are found in several of the Satsuma collections of our museums or public institutions, we will mention the following.

The *Yasuda Kyoto Tojiki Goshikaisha* (Shirakawa -Suji, Kyoto), created in 1896 by Yasuda Gensei and his brother Yasuda Yoshizaburo and of great importance due to its volume of work. Some of the products that it distributed could have mediocre quality, but it also sold works of deserved fame since excellent ceramics and porcelain painters and decorators collaborated in the company and put their signature on their articles. This is the case of Ryōzan, Sozan, Kizan, Hozan, Kanzan, Seikozan, Shuzan, Yuzan and Seikozan. Fortunately, the Satsuma ceramics pieces of this company that are found in our collections are generally of good design. We find examples in the Sorolla Museum of Madrid (a small *chaire*, cited previously; in the National Museum of Decorative Arts of Madrid (a ring-shaped base); and a pair of vases, donated by Francesc Fàbregas in the Barcelona Museum of Design. Also coming from this company is a pair of vases (with their respective matching bases) in the National Museum of Ceramics of Valencia and two pieces in the Soria Collection, which also have the signature of Ryōzan.

The Kusube workshop was located in Kyoto, directed by Sennosuke Kusube who established a commercial factory in the former imperial capital that lasted until his death in 1940. His son Kusube Yaichi continued working in his father's profession, achieving great fame, being at the front of a workshop that not only was specialised in a type of ceramics, but that also adopted a more general and commercial vision dedicated to

exporting pieces to the West. The Kusube firm corresponded to one of the workshops with highest presence in the Spanish collections. We have been able to identify nine pieces in the Soria Collection of the Museum of Art and Popular Customs of Seville (probably of Sennosuke Kusube); a pair of vases belonging to the legacy of Federico Torralba in the Museum of Zaragoza (surely of Kusube Yaichi); as well as a set of six pieces for the tea ceremony that formed part of the legacy of María Abrate currently deposited in the Barcelona Museum of Design, also of this last creator. All the pieces were referenced previously with his signature.

The workshops of the port of Yokohama, one of the principal departure points for exports during the Meiji and Taishō periods are represented in the Spanish public collections. The *Hododa Shoten* was one of them. Created by Hododa Takichi, in this workshop they produced and decorated Satsuma pieces that subsequently were sold abroad along with all types of artistic objects and curiosities. We have found the Hododa mark on an interesting *kōro* or incense burner of the Soria Collection of the Museum of Art and Popular Customs of Seville; on ten pieces of the Museum of Zaragoza; on three vases in the Barcelona Museum of Design, two belonging to the legacy of María Abrate and one piece that belonged to Joan Artigas Alart; as well as a vase in the installations of the National Museum of Decorative Arts of Madrid.

In the same way, among the Spanish public collections works of authors or workshops are preserved that produced Satsuma ceramics of which we have not been able to obtain further information, such as a delicate vase signed Sanbonzan and a censer or *kōro* signed Hakusui / Shiramizu, both in the Museum of Zaragoza. Also three pieces with a delicate decoration signed Shizan/Shisan in the Frederic Marès Museum of Barcelona, the same collection in which we find two vases signed Hayakawa. In turn, in the National Museum of Decorative Arts we must point out the work of Seizan, of whom we find four vases, as well as the pair of vases signed Kozan (which corresponds to an author other than Seikozan) and a spectacular bowl signed Koshida.

To order to end our comments on the most relevant matters regarding the presence of objects of Satsuma ceramics present among the Spanish public collections, we will say that we have not found works of outstanding authors. This is the case of the famous artist Yabu Meizan (1853-1954), from whose workshop in Osaka there are pieces in the most exceptional collections of this type of productions, among which can be highlighted the Khalili Collection. Neither is there Chin Jukan XII (1835-1906), whose works, produced in the city of Naeshirogawa (Higashi-ichirai, Hioki district in the Kagoshima Prefecture) in the former domain of Satsuma, he had an outstanding role in the international expositions and in the success that this type of productions caused in the West. We do not have evidence of works of Shoko Takebe, a not very prolific artist but who created works of a quality similar to many of the works of Yabu Meizan. Taizan Yohei IX (1856-1922) of Kyoto was not found either, an exceptional author, nor was Itō Tōzan (1846-1920) found, a singular decorator who inaugurated the Tozan kiln in Gion

Shirakawa (Kyoto) in 1867 and produced tea sets, *sake* sets and other highly creative works. All of them are represented in other museums outside Spain.

As for the formats of Kutani porcelains and Satsuma ware in public collections of Spain, we have been able to verify that these collections consist of a significant and representative sample of the Japanese production and trade carried out between Japan and western countries during the Meiji and Taishō eras, a moment of great importance and transcendence in which the Japanese pottery workshops very skilfully adapted to the conditions of the thriving western market and to the demands and needs of foreign buyers.

As is typical in this type of productions, the pieces in our collections bring together a series of influences of Chinese, Japanese and European elements.

Following in the wake of the export ceramics and porcelains of the Ming dynasty (1368-1644) and especially of the Qing dynasty (1644-1912), which were avidly collected and admired in Europe, the Japanese workshops of the Meiji era were produced with a view to exporting similar objects from the perspective of their formats.

Thus, we find vessels (vases of an ornamental function or bottles) among which an enormous variety of shapes and designs are included, coming from examples of Chinese porcelain popular during the Qing dynasty.

This is the case of Chinese the *Gan Lan Ping* type of vases or of a balustered shape that have an outstanding presence throughout our geography with twenty-six pieces of Satsuma ware, among which could be highlighted the monumental vases (DE01142S and DE01143S) from the Soria Collection of the Museum of Art and Popular Customs of Seville, to the meticulous pieces with delicate decorations kept in the Museum of Zaragoza (NIG 48921, NIG 48922, NIG 49051 and NIG 49052). There are also examples in the collections of the Abelló Museum (2678); in the Barcelona Museum of Design (MCB 0123124 and MCB 0123125); in the National Museum of Decorative Arts of Madrid (CE10004 and CE10006), and in the National Museum of Ceramics (CE1/01406 and CE1/01407).

The presence also stands out of ten pieces with a rouleau shape or the Chinese *Bangchuiping* type, whose characteristics make them especially susceptible to accommodating large reproductions or pictorial scenes. In this way, among the nine examples of Satsuma ware, we can highlight an example in the Soria Collection (DE01446S, signed Seikozan); the pieces of smaller sizes in the Barcelona Museum of Design (MCB 0123072 and MCB 0123073), signed Hododa; and the pair (CE10036 and CE10044) in the National Museum of Decorative Arts of Madrid. Of this type we only found one example of Kutani, with the reference DE01444S of the cited collection of Seville.

Although to a lesser extent, the survival of the *Gu*, *Zun* and *Hu* shapes of the ancient Chinese bronze vases draw attention, whose proportions were formed boldly by the workshops that produced Satsuma and Kutani pieces, of which we find twelve examples in all. In this way, a series of pieces stand out in the Soria Collection of the

Museum of Art and Popular Customs of Seville and are related to the principal workshops of Kyoto (vase DE01441S, and pair DE01601S and DE01602S, all with the Kinkōzan signature, as well as the vases with the inventory number DE01492S, DE01493S, with the Ryōzan signature). In the same collection we find two small pieces of Kutani with the characteristic *gu* shape, with inventory numbers DE01457S and DE01458S. Within this group, the *Feng Wei zun* type or Phoenix vase acquires special importance, of which an interesting example is in the Seville collection (DE01619S).

The elegant shapes of the vases of the type called *Meiping* are also contained in the Spanish collections with twenty-four examples in all. We found eight pieces of this type of Satsuma ware in the Seville collection, highlighting the pair of vases (DE01433S and DE01434S) signed Fuzan; as well as the examples (with inventory numbers DE01435S, DE014356S and DE01451S) belonging to the Kinkōzan workshop, being a recurring format among the different workshops of Kutani porcelain among which we found sixteen examples, all belonging to the Seville collection, with the shapes of the pair composed up by the pieces DE01497S and DE01498S, signed Ryuzan, being especially graceful.

The *Hu Lu Ping* format with a gourd shape and associated with good fortune is observed in ten examples of Kutani belonging to the Soria Collection of Seville, being able to highlight the pair of vases signed Suda Seika (DE01598S and DE01599S).

The range of vase types was enlarged by the presence of four interesting cylindrical examples or simple geometric shapes in the Soria Collection, such as the case of the Satsuma vases with inventory numbers DE01615S and DE01507S, signed Ryōzan, as well as the vase from the Kinkōzan workshop DE01617S, which presents rich and interesting decorations. Similarly, a small Kutani piece (DE01464S) presents a marked truncated cone profile.

The bottle-shaped vases with elongated proportions of various dimensions are one of the types whose presence can be found throughout our country, representing, with eleven examples in all, one of the most popular types among the export porcelain and ceramics of the Meiji and Taishō periods. There are pieces that follow Chinese models of the *Tianqiu Ping* type or "globular" vase in the installations of the Museum of Art and Popular Customs of Seville (DE01614S from the Kinkōzan workshop); as well as an interesting vase with a globular body and narrow neck, of Kutani porcelain kept in the Abelló Museum of Mollet del Vallés, with inventory 2663. There are also interesting examples of a *Chun Ping* piriform bottle such as the pair of Satsuma ceramics with inventory number CE10619 and CE10620 in the National Museum of Decorative Arts. The *Dan Ping* type pieces, with a long thin cylindrical neck projected over a body of marked curved shapes, are represented among the Kutani pieces (DE01477S, DE01478S) of the Museum of Art and Popular Customs of Seville.

Curious examples have been preserved that show the extent of trade of this type of Satsuma ceramic and Kutani porcelain pieces and of their presence among the Spanish collectors, from the end of the 19th century and first decades of the 20th; as in

the case of quadrangular vases that follow the Buddhist altar vase models, such as the interesting pair of the Kinkōzan workshop with signatures DE01431S and DE01432S in the Museum of Art and Popular Customs of Seville.

Curiously, we also have pieces with western influences in purely decorative objects, such as the amphora based on classic models of Greco-Roman tradition with identification DE01510S in the Seville collection, as well as pieces that are testimonials of the new trends that arrived at the Japanese coasts at the change of the century, exemplified in the outstanding Kutani porcelain vase with inventory number R-175 and signed Iwa belonging to the Aguiar collection of the Museum of Art and Popular Customs of Seville, inspired by *Art Nouveau* productions.

Furthermore, an interesting legacy of *kōro* censers (small braziers for burning incense) and *kōgō*, containers for essences or incense, that became precious objects used for exporting and for which a broad range of shapes are found in Spanish collections.

As for the seventeen *kōro* of which we are aware, in the Soria Collection of the Museum of Art and Popular Customs of Seville the examples stand out of Satsuma ware with signature DE01443S, signed Baiko, as well as the DE01508S, signed Hododa. In the Torralba Collection of the Museum of Zaragoza we find a beautifully decorated censer, with the identification number NIG 49207 and signed Hakusui / Shiramizu. In the collection of the Barcelona Museum of Design there is a censer MCB 0123139-0 with Satsuma signature. In relation to Kutani porcelain, we can indicate the censers in the Soria Collection of Seville (DE01422S, DE01423S and DE01424S) done by Ide Zentaro which offer meticulous decoration, as well as an example belonging to the Barcelona Museum of Design of white porcelain and signed Imoto (MCB 0123140-0). The censers associated with diverse human, zoomorphic or plant figures draw special attention, being able to highlight particularly the Satsuma censer DE01520S with shape of a toad on which the figure of *Gama senin* is seated, and the Kutani porcelain censer, with inventory number DE01604S, in the shape of a lotus flower, both belonging to the Soria Collection of Seville.

In relation to the seven *kōgō* present among our collections, it is fair to highlight some examples of Satsuma ware such as that kept in the Soria Collection that presents the signature DE01516S, signed Ryōzan. Also, there is an interesting *kōgō* with the shape of the Hotei god, inventory number 2647 of the Abelló collection in Mollet del Vallés; as well as the *kōgō* of Kutani porcelain, with signature DE01515S, signed Taniguchi, from the cited Seville collection.

Among the Satsuma ceramic and Kutani porcelain pieces treasured in the Spanish collections we find an outstanding number of pieces representative of the Japanese culture, such as those used for serving and consuming *sake*. Among the assets of the Soria collection, we counted a total of forty-eight cups and a recipient for hot *sake* among Kutani and Satsuma productions, of varied types and formats, which reveal the taste and preference their former owner, Joaquín Soria, had for this type of pieces. In

the Seville collection, among the Kutani porcelains stand out the *guinomi* examples -with a cylindrical shape- signed Taniguchi (inventory number DE01488S and DE01489S); *bajohai* -cups with short stem- also signed Taniguchi (signatures DE01501S and DE01502S, DE01503S and DE01504S), characterised by having intricate calligraphic compositions in the interior; as well as of the *shihai* type -slightly flared shape-, especially highlighting the extensive group from the Ryuzan workshop, which present similar scenes related to chapters of the *Genji monogatari* of Murasaki Shikibu, consisting of two sets (pieces DE01621S-DE01633S and pieces DE01653S-DE01659S). Among the examples of Satsuma ware we find three small, profusely decorated *shiai* cups with the inventory numbers DE01538S, DE01539S and DE01540S, associated with a recipient for hot *sake* with inventory number DE01694S.

Typical of the Japanese tradition is the production of objects related to the so-called tea ceremony. In our collections, an elaborate recipient, a square-sectioned *chaire* with lid stands out among the pieces of Satsuma ware in the Sorolla Museum, with inventory number 40745. In the collection of the National Museum of Decorative Arts, we also find a *chawan* bowl (CE28119).

The presence of recipients to hold the brushes used for calligraphy is relatively frequent, both in China and in Japan. In the Soria Collection we have a total of five beautiful brush holders of Kutani porcelain with the registration numbers DE01453S DE01454S, DE01455S, DE01456S, with chequered signature, as well as the piece DE01487S with cherry blossom signature.

The Satsuma and Kutani plates and dishes are some of the most representative pieces that we can find in the Spanish public collections. In the Soria Collection of the Museum of Art and Popular Customs of Seville the pair of Satsuma plates DE01542S with DE01543S and Kinkōzan signature are found. More abundant is the presence of eleven dishes produced in Satsuma ceramics, whose larger dimensions make them ideal for developing a studied pictorial decoration, with the examples DE01585S from the Kinkōzan workshop and the pair (DE01547S and DE01586S) with the Katsuyama signature presenting representations evoking the Japanese past being exceptional. In the same way the presence of the pair of dishes in the Frederic Marès Museum of Barcelona (MFM S-2091 and MFM S-2092) and interesting representations of Japanese festivities is relevant. As for the Kutani porcelain dishes in Spain, twenty examples are noteworthy. Belonging to the Soria Collection of the Museum of Art and Popular Customs of Seville, we can observe the interesting set, of great quality in their style and decoration, which present the signature of Watano Kichiji, consisting of sixteen pieces, with inventory numbers that go from DE01549S to DE01564S, with decoration of works of Hiroshige. The dish MVB 2746 also stands out in the Victor Balaguer Library-Museum which is the work of Matsumoto Sahei; as well as the piece CE10614, the work of the Watano workshop belonging to the collection of the National Museum of Decorative Arts.

The efforts made by Japanese creators in adopting the formal western language, within the framework of the modernisation that was being carried out in Japan, and in adapting to the tastes and needs of the foreign market, have an excellent visualisation in the production of pieces in which western characteristics are incorporated to the native forms and in the creation of objects that functionally responded to the uses of the foreigners. This latter is the case of the Satsuma and Kutani tea or coffee sets with western influence that present cups with handles and objects such as coffee pots, sugar bowls and pitchers for milk, unprecedented in Japan, in clear assimilation of the foreign modes and customs, since neither sugar or milk formed part of the traditional Japanese diet. The presence is highlighted of the Satsuma ceramic tea sets reserved in the Soria Collection of the Museum of Art and Popular Customs of Seville, one comprised by pieces with the signature or mark *Gyokushu ga Ono sei*, (with signatures DE01685S to DE01693S), and another with Fuzan signature (pieces DE01719AS to DE01733S). For its part, the Museum of Zaragoza has a set with the Hododa signature (pieces NIG 49212A to NIG 49212D). In the Museum of Design there is a set (MCB 0123136-0 -MCB 0123141-0), signed Kusube. The installation of the “González Martí” National Ceramics Museum also has the set (pieces CE1/01376 to CE1/01394). Among the Kutani pieces we find an interesting tea set in the Soria Collection of the Museum of the Andalusian capital with the inscription Kutani Iwakado / Iwahanado, (signatures DE01660AS to DE01672S). An interesting and complete twenty-seven piece tea set of Kutani porcelain are also kept, all catalogued within the inventory number V0112 in the Palace of the Barons of Valdeolivios of Fonz. In addition, the National Ceramics Museum preserves a set of cups (pieces CE1/01313 to CE1/01328) signed *Dai Nippon*.

We can consider as excellent the presence of this type of pieces, managing to count a total number of seventy-nine pieces of Satsuma and sixty-eight examples of Kutani used for the tea service.

We also find four interesting coffee sets of Kutani porcelain (which bring together a total of seventy-four pieces), highlighting the set signed Iwa (signatures DE01673AS to DE01678S); another coffee service set signed Kutani bizan (pieces with registration number DE01679AS to DE01684S), and the pitcher no. DE01567S. With the Kutani Ryuzan signature we have a set of coffee cups with matching plates (signatures DE01695AS to DE01706S), as well as another plate and cup service of western inspiration (signature DE01707S to DE01718AS).

Among the Spanish collections there is also the presence of different objects of domestic use. This is the case of a pair of candleholders of Kutani porcelain from the Zentaro workshop (signatures DE01419S and DE01420S), in the Museum of Art and Popular Customs. In this same centre, we also have pieces of typically western function, used in the table service: a hors d'oeuvres tray of Satsuma ware, with identification number DE01548S and five Kutani recipients for preserves, signed Ide Zentaro (DE01425S, DE01426S, DE01427S, DE01428S and DE01429S).

Finally, there is a significant set of *okimono* or small carvings of an ornamental character, destined for the foreign market, among which stands out the set of six feminine figures from the workshop of Miyagawa Kōzan in the Soria Collection of the Museum of Art and Popular Customs of Seville. (DE01568S to DE01573S), and the two percussion instruments that complement them (DE01578S and DE01579S).

The analysis of the quantities of the different types and formats present among the Spanish public collections of Kutani porcelain and Satsuma ware throws some light on the representativeness and success this type of manifestations had among the western public. The abundant presence of pieces used for the tea or coffee service, of both Satsuma and Kutani, is noteworthy, finding a total of two hundred eleven (211) pieces. The prominent presence of this type of cups, plates, teapots, pitchers, sugar bowls and cream pitchers, outside the Japanese tradition, shows the ability of the Japanese workshops to adapt to the preferences of the western market, among whose social layers the consumption of tea and coffee had been widely extended.

The exceptional presence of more than a hundred Satsuma ceramic and Kutani porcelain vases (101 in all) is also representative, with varied types and formats that are connected with the Chinese tradition. These types of works, whose suggestive proportions and characteristics were skilfully altered and reworked by the Japanese ceramicists of the Meiji and Taishō eras, were excellent supports for pictorial decoration, which gave them an exotic, luxurious and lush appearance, quite in harmony with the taste of the western buyers.

We also find as representative the presence of small pieces used for the consumption of *sake*, cups of different varieties: with a cylindrical format or *guinomi*; cups with stems or *bajohai*, as well as concave works or with a flared profile *shihai*, present in the Soria Collection of Seville. This set of works of Satsuma and Kutani ware, forty-eight (48) in all, have lush pictorial decoration despite the reduced dimensions of the substrates, perhaps in relation to the personal preferences of the collector, Mr Joaquín Soria. The presence of small-sized pieces in the Soria Collection of the Museum of Art and Popular Customs was perhaps due to a deliberate choice by the donor. As we have pointed out, we suppose that the Soria Collection was brought together in the city of London, therefore, with a view to its complicated transport to the banks of the Guadalquivir, Joaquín Soria, with very good criteria, went for smaller pieces but which had interesting decorations.

We would also like to highlight the presence throughout our country of the outstanding presence of plates and dishes, thirty-three (33) in all, works used in principle for domestic service, but whose surfaces converted them in exceptional containers of pictorial decoration, as we can verify by the pieces in our collections among which stand out the motifs based on the works of the great masters of *ukiyo-e*.

We would not like to omit the presence of the representative pieces of oriental tradition, such as a *chaire* used in the tea ceremony; five brush holders or *fudetate*; seventeen censers and seven *kōgō* containers. In the Meiji era, this type of pieces became objects

used for exporting, precious pieces without clear functionality for the collectors, losing any connection with their original use and which displayed some decorations of a marked exotic taste destined to the tastes of the European and American markets.

In addition and clearly related to the export market, we find the significant presence of fourteen (14) figures or *okimono*, which included popular themes of traditional Japan and comprised scenes evoking the traditions and customs of the islands, once again highlighting the set of instruments and lady musicians from the workshop of Miyagawa Kōzan.

In this way, the pieces in the Spanish public collections of Satsuma ware and Kutani porcelain respond to a large variety of examples and models of the ceramic tradition of the Japanese archipelago, representative of the trade that was carried out between Japan and the western countries during the Meiji and Taishō eras, a moment of great importance and transcendence, in which the Japanese potters very skilfully adapted to the western market conditions and to the demands and needs of buyers and collectors.

The study of the decoration of the pieces of Kutani porcelain and Satsuma ware in the Spanish public collections has special relevance. The development of the pictorial decoration on the pieces of ceramic and porcelain was promoted through different initiatives by the authorities who saw a powerful tool for obtaining economic resources in the flourishing trade of export productions. We can observe that the different themes of the pictorial decoration on the export ceramic and porcelain pieces are a sample of the trends that were being carried out in the Meiji era, in which they tried, on the one hand, to preserve the local traditional styles, while satisfying foreign preferences. The motifs, themes and iconography that we have found on the pieces of Satsuma ware and Kutani porcelain of the Meiji and Taishō eras belonging to the Spanish public collections have a noted variety and representativeness of themes linked to the Japanese tradition. We have been able to verify that this type of decoration was a noteworthy means of transmitting a very specific image of Japan, of a traditional, mystical, refined paradise with an especially attractive natural environment. This type of images was more to the liking of western buyers since it coincided with the idyllic image of the Land of the Rising Sun that so fascinated Europeans and Americans, reflected and strengthened by western literature of the era and far from the remarkable process of modernisation and industrialisation that was being carried out in the archipelago. We can probably speak of “self-orientalism”, as the creators of those pieces idealised in their decorations their own cultural elements, rooted in the Edo period, extolling and including the most attractive and exotic aspects of Japan with a definite objective which was for the works to have good acceptance among western countries demanding the products and thus increase their sales in the foreign market. This trend, on the other hand, is also seen in the style of other products, arts or handcrafts for exporting, such as lacquers and ivories.

The series of archetypes that were exported had great importance in the western imagination, up to the point that they have survived and were kept as an essential part

of Japan's traditional image outside its borders. Such pieces carried out a fundamental role in the projection of an image of Japan abroad, a role on many occasions forgotten or ignored among the studies of the process of learning about the culture of the Land of the Rising Sun in the West in the last third of the 19th century and first decades of the 20th, since the specialists on the subject have emphasised more the importance that the *ukiyo-e* prints (Edo and Meiji) have had, exported to the West or the photographs from the Meiji and Taishō eras. Curiously, in this research, it has been demonstrated that even some decorations of the pieces that concern us were inspired by *ukiyo-e* prints of authors as relevant as Kitagawa Utamaro, Utagawa Hiroshige, Katsushika Hokusai and Ogata Gekkō and that, to give an example, a set of *okimono* from our collections included the recurring image of the Japanese Meiji photographs with scenes of women dressed in their kimonos, playing traditional instruments. In short, the analysis of the subject and iconography that we find on the pieces of export ceramics and porcelain of the Meiji and Taishō periods is a valuable testimonial that helps us to understand the transmission of images, in addition to ideas and stereotypes of the Land of the Rising Sun in the western environment during the era of Japanism.

We also want to add that the images reflected in these pieces have a specific meaning or symbology implicit in Japan itself, messages that, most probably, escaped the understanding of the western individuals who possessed these objects. We suppose that the collectors were captivated by the beauty or the exoticism of the subjects, motifs and scenes, but given that the majority did not know the “codes” or “keys” of the representations, due to being outside their own western culture, could not perceive their authentic meaning. The same would occur with the allusions of certain images to subjects of classic Japanese literature, unknown (we suppose) for the majority of Spanish collectors.

Before listing the set of the most characteristic subjects and motifs of the pieces that concern us, we must point out that they are usually arranged in spaces destined to contain the principal decoration, delimited horizontally or vertically by bands generally of geometric motifs. They are also arranged in rectangular, oval, circular or rather uncommon shapes, which serve to highlight the images that they contain. Sometimes the themes are located in windows, or *mado*, as they are called in Japan, which are distributed irregularly on the surface of the object.

In our collections of Kutani porcelain and Satsuma ware, the enormous variety of different representations of the traditional Japanese society is noted. In this type of evocative images, we can see everything from images of individual human figures to varied scenes of moments of daily life in which a wide range of activities and traditional customs of the inhabitants of the archipelago are carried out, aimed at satisfying the demand for exotic images.

As a synthesis, we will include below the most repeated themes, of which we will indicate some examples of pieces that we consider most significant.

The most noteworthy subject of which we found a greater representation is that of Japanese women to whom a series of values is associated such as submission, subordination, beauty and delicacy, as perfect wife and devoted mother, without disregarding the sensation of exoticism typical of the era or the sensuality of the beautiful courtesans from the pleasure districts and the *maiko* and *geisha*. This image of women was constructed especially by the stories of all those who resided and visited the Japanese archipelago, due to the popularity reached by the woodblock prints of the *ukiyo-e* genre of beautiful women or *bijinga*, and the exceptional treatment that was granted to Japanese women in literature, theatre and opera of the moment, and even in western advertising. In the Spanish collections we find pieces which stress their maternal role (vases NIG49051, NIG49052 of the Museum of Zaragoza); representations inspired in the *bijinga* genre (vases with inventory numbers DE01601S, DE01602S and DE01617S belonging to the Soria Collection of the Museum of Art and Popular Customs of Seville); as well as scenes of leisure in which the ladies are devoted to reading, music, poetry or to the contemplation of the cherry trees in blossom and nature (plate MFM S-2092 of the Frederic Marès Museum of Barcelona).

The figure of the samurai has become an image in which the West has seen symbolised the people of the Land of the Rising Sun. Japan's past was filled with these warriors, heroes well known and valued in the country itself for their military deeds. For people of the West, the samurai figure was converted into a myth through a series of texts directed at foreign readers in which the honourable, courageous, adventurous and mysterious character of these warriors was stressed, although, paradoxically, in the Meiji era the privileges of the samurai class were abolished and the modernisation of the army was undertaken. It is not strange, therefore, that in the public collections of Kutani porcelain and Satsuma ware the image of these samurais make up one of the favourite subjects that aroused more fascination among the foreign buyers. We must especially highlight the spectacular plate of Kutani porcelain kept in the Victor Balaguer Library Museum with inventory number MVB 2746 signed by Matsumoto Sahei and in which a scene is represented based on prints from the book of Katsushika Hokusai (1760-1849) *Ehon sakigake* (1836), in which scenes of these courageous figures from the past are included; in the cited Kutani piece, the figure of the powerful lord Taira no Masakado (903-940) is specifically represented. We must also point out the special prominence of the representation in the pieces of Kutani porcelain and Satsuma ware of the striking processions made up by the entourage of the *daimyō* or feudal lords during the Edo period and especially during the movements as a consequence of the *sankin kōtai*, meticulously represented on a pair of vases signed by Fuzan with the signature DE01433S and DE01434S belonging to the Museum of Art and Popular Customs of Seville.

Another of the themes that we find among the Satsuma and Kutani pieces in Spanish collections that merit special attention is the world of childhood. This subject caused fascination and curiosity in the western collectors due to the difference with the

traditional education of the archipelago. Although the presence of children in company of their attentive mothers in many situations is common, we would like to highlight a small vase DE01506S, whose surface presents parades of children, many of whom carry in their hands rolls of ink drawings, calligraphy and reading materials, as well as the image of the girl learning calligraphy represented in the interior of the plate DE01545S, both pieces belonging to the Soria Collection of Seville.

We have also found a great presence of scenes in which everyday practice and customs of daily life of the Japanese islands are described. This type of representations does not have as their aim to illustrate in a realistic manner the habits of life during the Meiji era, but rather to show the traditional activities and ways of life of the Japanese in previous eras in a series of picturesque idealised landscapes in which the figure and the diverse human activities acquire great protagonism. In this regard, we have to highlight the representations of the piece, signed Seikozan and inventory DE01446S, in which various characters appear celebrating under the blooming cherry trees or *hanami*; the dish DE01586S, signed Katsuyama, with feminine characters that are walking to the river bank to wash clothes, both in the collection of Seville; as well as a pair of dishes with inventory number MFM S-2091 and MFM S-2092 in the Frederic Marès Museum of Barcelona, in which we see scenes related to the holiday of the Shōgatsu or new year and the Tanabata festival.

The natural, rural or urban landscapes already formed part of the decoration of the Japanese porcelain pieces prior to the Meiji era. The popularity of the trips with the aim of contemplating beautiful landscapes, *meisho* or famous places, visiting inns and pleasure districts along the routes during the Edo period, as well as the popularity of the landscape within the *ukiyo-e* genre, placed a rich selection of landscapes at the disposal of the painters of Satsuma ware and Kutani porcelain. We must especially emphasise the set of sixteen dishes of Kutani in the Soria Collection of the Museum of Art and Popular Customs of Seville (registration numbers DE01549S to DE01564S), signed Watano Kichiji and inspired by landscapes of the series of *ukiyo-e* prints: *Tōkaidō Gojūsan-tsugi - The Fifty-Three Stations of the Tōkaidō* by the artist Utagawa Hiroshige (1797-1858), specifically of the Hōeidō edition between the years 1833 and 1834, who knew how to capture on porcelain the sensitivity, mystery and the ephemeral character of the landscapes of this master.

The representation of landscapes or nature is a constant in the decorations of the pieces of Kutani porcelain and Satsuma ware and in special views or emblematic elements of the Japanese geography among which stand out the view of Mount Fuji, the highest mountain of Japan and symbol of the beauty of the Japanese landscape. The lid of a curious *kōgō* of the Soria Collection of the Museum of Art and Popular Customs of Seville signed Ryōzan (DE01516S) resembles the characteristic shapes of its mountain sides. In the same way, the image of Mount Fuji that appears on the small vase with Kinkōzan signature (MCB 0123131) of the Barcelona Museum of Design is significant.

The landscape scenes especially stand out in which the banks of lakes and rivers are represented, a window from which one can contemplate a traditional Japanese landscape full of charm, which managed to captivate western spectators during the Japanism era. A notable example is found in the vase from the Kinkōzan workshop (DE01431S) of the Soria Collection.

Within the visions of landscape beauty of Japan (*meisho*) stand out the three most famous views of the Japanese archipelago, the Matsushima Bay, the Amanohashidate coast and the Miyajima island, known as *Nihon sankei*, whose representations appear on the surface of two small cups of Kutani porcelain, signed Taniguchi (DE01503S and DE01504S) of the collection of the Museum of Art and Popular Customs of Seville.

Another of the representations that usually decorate the pieces of Satsuma ware and Kutani porcelain in the Spanish collections are the view or representation of famous buildings and temples among which the image of the *Ginkaku-ji* or Silver Pavilion stands out, appearing next to the dry garden or *kogetsudai* on a vase produced in the Kinkōzan workshop (DE01441S) of the Soria Collection; on this same piece also appears another of the most recognisable temples of the city of Kyoto, the Kiyomizu-dera. The set of shrines of Nikkō, the resting place of the Tokugawa Ieyasu ashes and popular destination among the western travellers who went to the Japanese islands at the end of the 19th century and first decades of the 20th is another recurring theme in the decoration of the pieces of Satsuma ware, finding an example in the amphora (DE01510S), signed Shuzan, in the Soria Collection, as well as in the pair of vases (MFM S-2093 and MFM S-2098), signed Hayakawa, in the Frederic Marès Museum.

Furthermore, the great literary works of the Japan's past provided a vast range of themes for the pictorial art of the Edo and Meiji periods, from which we find presence in the pieces of Satsuma ware and Kutani porcelain. Worthy of attention are the pictorial representations inspired by the events narrated in the masterpiece of the Heian era, the *Genji monogatari* (11th century) by Murasaki Shikibu (ca. 978 - ca. 1014), and especially in the vision that the brilliant artist of the *ukiyo-e* genre, Ogata Gekkō (1859-1920) produced of the work in his series *Genji gojūyon jō - The Fifty-Four Chapters of the Genji* from the years 1892 and 1893. The representation of its passages appear on two interesting sets of small cups or *shihai* (DE01621S to DE01633S and DE01656S to DE01659S), all belonging to the Soria Collection of Seville.

The anthology of *waka* poems composed between the 5th and 8th centuries and known as *Hyakunin Isshu* inspired a set of decorated shells with the image of its authors called *Kaiawase*, a pastime in which the decoration of a Kutani vase was inspired, with identification number DE01444S of the Museum of Art and Popular Customs of Seville.

The portraits of the Six Immortals of Poetry or Six Poetic Geniuses, *Rokkasen*, the most famous authors of the classic Japanese poetic composition of *waka* poems was also a source of inspiration for the pieces present in Spanish collections, being able to

highlight one piece with Taniguchi signature (DE01537S) belonging to the Soria Collection.

Another exceptional theme in the decoration of Satsuma ware and Kutani porcelain in the Spanish public collections are religious or mythological elements and figures that represent different concepts of oriental spirituality, of which we find a wide range. References appear to shintō or Shintoism, the native religion of the Japanese archipelago, as in the case of the presence of a *torii* that indicates the entry to a shrine in the small vase with Kinkōzan signature (MCB 0123131) of the Barcelona Museum of Design. We can also observe some iconographies linked to Buddhism, such as a pair of Kutani *okimono* of Bodhidharma (DE01596S and DE01597S), the Indian patriarch of the school of Zen, in the Museum of Art and Popular Customs of Seville. The disciples and practitioners of the Buddhist religion that had reached the phase in which they dominate different passions, in Japanese called *rakan*, commonly represented with their monk habits and with golden halos, are common in the decorations of pieces of Satsuma ware and Kutani porcelain throughout our country. We see it clearly in the case of the tea set (NIG 49212A to NIG 49212D) of the Torralba collection. The *bodhisattva* or *bosatsu* (in Japanese), especially Kannon or Monju, are another of the images that with greater frequency decorate the surfaces of the pieces of Kutani porcelain and Satsuma ware preserved in the public collections of our country, being able to highlight, among an ample presence, the vase (Prov 17/09, Art-98), signed Hododa, of the National Museum of Decorative Arts of Madrid with the image of Kannon.

In the decorations, the references to myths and legends of ancient China and Eastern Asia in general are also frequent, the highlighted part of the Japanese cultural heritage. One of the most popular themes is that known as Seven Gods of Fortune or *shichi fukujin*, of which we find various references in our collections, such as the case of a pair of spectacular vases (CE10619 and CE10620) in the National Museum of Decorative Arts de Madrid. The sages, magicians and immortal figures of the Taoist tradition in ancient China, known as *sennin* or *rishi*, are additional figures that we can find decorating this type of manifestations of the Meiji and Taishō eras. In this point we must highlight a Satsuma ceramic censer kept in the Museum of Art and Popular Customs of Seville (DE01520) with the form of Gama Sennin on the three-legged toad. The Eight Immortals or *hassen* are also represented (in the pair of Satsuma DE01142 and DE01143 of the Museum of Art and Popular Customs of Seville), Seiōbo or Queen Mother of the West (on the Satsuma vases DE01142 and DE01143 of the Soria Collection), and the Seven Sages of the Bamboo Grove (*chikurin no sichikenjin*), a group of poets, philosophers and Taoist musicians, a symbol of illustration and virtuous governance (in the Kutani tea set -DE01660S to DE01672S- of the Museum of Art and Popular Customs of Seville).

The representations of mythological and real animals, with a long presence in the Japanese culture and their marked symbolism, which in the immense majority of the cases went unnoticed by the western buyers, were widely used in the decoration of this

type of pieces. In this way we can highlight the presence of the dragon, a mythological animal that occupies a higher place in the oriental culture, a theme that is observed on the tea set donated by Mrs María Abrate and kept in the Barcelona Museum of Design, (MCB 0123136-0 to MCB 0123141-0). Also the representation of the phoenix (vase DE01431S of the Soria Collection belonging to the prolific Kinkōzan workshop). Elephants with clear Buddhist connotations are found on a series of vases of the National Museum of Decorative Arts (CE10615-CE10618). On many occasions, the presence of figures of lions on handles and pulls appear on the Satsuma ceramic and Kutani porcelain pieces, such as the case of the *kōro* with inventory number DE01509S of the Soria Collection of the Museum of Art and Popular Customs of Seville. Likewise, we find images of deer associated with the Gods of Good Fortune, as can be observed on the Satsuma vase CE10620 in the National Museum of Decorative Arts. Especially significant is the image that is shown on the porcelain amphora DE01510S in the Soria Collection of the Museum of Art and Popular Customs of Seville of the *nemuri-neko* or the *sleeping cat*, the image of the sculpture of the famous feline represented on the buildings of the Ieyasu Tokugawa shrine in Nikkō, attributed to the sculptor Hidari Jingorō. The pieces are also decorated with the image of a dog, such as on the pair of small cups for the consumption of *sake* kept in the Soria Collection of the Museum of Art and Popular Customs of Seville (inventory numbers DE01501S and DE01502S).

The representations of birds are frequent, considered as auspicious motifs, highlighting cranes (symbol of immortality and longevity) on the Satsuma vase of the National Museum of Decorative Arts with identification number CE10619. Plovers (*chidori*) sheltered under blossoming cherry trees are observed on the pair formed by the pieces DE01435S and DE01436S of the Soria Collection. Of special importance is the *uguisu* or Japanese bush warbler, much appreciated in Japan for its joyful song and it has been associated with happiness that follows the blooming of the plum trees and the end of winter. In the Frederic Marès Museum we can observe a spectacular plate with inventory number MFM S-2091 in which a young woman holds in her hands a cage in which a warbler or *uguisu* contemplates two birds posed on the branches of a blooming plum tree. Without leaving Barcelona, in the Museum of Design we find a pair of vases (MCB 0123124 and MCB 0123125), on whose surfaces is placed an interesting decoration in which the representation of plum blossoms next to these birds stands out. The sparrow is another of the birds with ample presence in the decoration of Satsuma ware and Kutani porcelain in Spanish collections. Protagonists of children's stories and tales, its presence is noted in the interior of a small container of *kōgo* signed Ryōzan (DE01516S), of the Soria Collection of Seville.

In the art of Japan and China, the use of images of roosters and hens was frequent to personify the ideals of happiness and prosperity, birds that are the principal figures in a series of pieces of Kutani porcelain in the Soria Collection of Seville and the work of the Ide Zentaro workshop (DE01419S-DE01430S). Also in the Seville collection stands out a magnificent example of a plate from the Kinkōzan workshop, with signature

DE01585S, in which nearly the entire piece contains the representation of a group of geese, which are considered protectors and are associated with diverse figures of the Buddhist pantheon. The Mandarin duck, emblem of conjugal fidelity and happiness, appears represented on various works in the Spanish collections, highlighting a cylindrical recipient signed Ryōzan and signature DE01507S kept in the collection of Seville. The attractiveness of the peacock is shown in a pair of vases of Satsuma ware, signed Hododa (NIG48921 and NIG48922), belonging to the Federico Torralba Collection. The pheasant (a bird which carries messages from the deities) also appears reflected on the pair of vases with identifier DE01495S and DE01496S of the Soria Collection, as well as the magpie (associated with autumn) on the censer with inventory DE01576S from the same collection, and the swallow (a sign of good fortune, conjugal fidelity and fertility) on a small vase in the Museum of Design with inventory number MCB 0123131.

The world of insects is also frequently represented. The butterfly (a symbol of happiness, fidelity and rebirth) is found, for example, on the small *kōgo* signed Jusen and inventory DE01512S of the Soria Collection. The dragonfly, symbol of summer, on the vase with signature DE01441S of the Kinkōzan workshop in the Soria Collection. In the Frederic Marès Museum of Barcelona, on plate MFM S-2092, we can observe how a woman is unrolling a small strip of paper with a poem, under a cricket's cage, an insect considered in the archipelago as a pet.

Coloured fish, popular pets and decorative motifs of different manifestations such as kimonos also form part of the range of subjects represented in our ceramics, such as that we observe on a bowl in the Frederic Marès Museum of Barcelona with the Shizan/Shisan signature (MFM S-2124).

Furthermore, among the Satsuma ceramic and Kutani porcelain pieces in Spanish public collections, it is frequent to find a type of ornamentation related to the plant world. The metaphor of flowers and plants in the arts is closely related to the changes in nature and the passing of the seasons, forming one of the highest expressions of the refined aesthetic sensitivity of the Japanese people. Among the decorations of the pieces of Kutani porcelain and Satsuma ware of our collections we have been able to locate a wide and varied selection of trees and plants whose presence hid deeply rooted symbologies that, probably, their Spanish owners did not capture.

The presence of the blooming cherry branches is especially prominent, a symbol of spring, a tree whose ephemeral blooming links with Buddhist ideas of impermanence, being considered by the Japanese people as one of the maximum exponents of transience and fleeting beauty. Among the abundant representation of this subject in our collections, we can highlight a spectacular vase, signed Ryōzan (DE01615S) of the Soria Collection. Another of the flowers widely represented is wisteria, a bush whose branches swayed by the breeze suggests a sensation of flexibility and gentleness. These clusters of wisteria decorate the walls of the vase DE01600S by Jisaburo Hayashiya which is in the cited collection of Seville.

The willow tree, associated with spring, as well as with women or femininity, is found on two plates (DE01721S and DE01729S) of a tea or coffee set of the Seville collection.

The hollyhock or wild ginger leaves (*aoi*), which tradition has associated with protective characters, was chosen as the emblem or *mon* of the Tokugawa clan and its houses. The motif is expressed in an exceptional way on the pair of vases with inventory DE1433S and DE1434S in the Museum of Art and Popular Customs of Seville. In the Spanish collections we have found few examples of Kutani porcelain and Satsuma ceramic pieces in which appears a representation of paulownia leaves and flowers, known as the “princess tree” or “empress tree” that symbolises good fortune. We only have the case of one pair of vases, with the Seizan mark (NIG 49051 and NIG 49052), belonging to the Torralba Collection of Oriental Art. The pretty hydrangea is observed on three small porcelain vases with Kutani signature and inventory number DE01472S, DE01473S and DE01474S of the Soria Collection. The iris, the flower of summer, appears for example on a pair of vases in the Museum of Zaragoza identified with the inventory numbers NIG 49053 and NIG 49054. The sagittaria, a perennial aquatic plant considered an amulet of good luck, is found on a Kutani vase inspired in Art Nouveau forms (R-175) in the Museum of Art and Popular Customs of Seville. The peony, considered in China and Japan as the symbol of power, high rank, good fortune and honour, has considerable presence in the Spanish collections due to the striking attractiveness of its petals. The pair of vases (NIG 48921 and NIG 48922) of the Museum of Zaragoza serves as an example. The lotus blossom, a symbol of purity, can be found on the censer or *kōro* of Kutani porcelain (inventory no. DE01604S) which is in the Museum of Art and Popular Customs of Seville.

Another of the flowers widely represented in this type of productions of the Meiji and Taishō periods is the chrysanthemum, a symbol of autumn, in which the values of longevity, dignity and nobility are epitomised. We can highlight the relevant decoration of chrysanthemum blooms on the small Kutani *sake* cups (DE01634S-DE01645S), with Kaburagi signature of the Soria Collection. One of the most recognisable motifs related to autumn is the maple leaf (*momiji*) in different tones. The theme appears on a pair of plates from the Kinkōzan workshop in the Museum of Art and Popular Customs of Seville with signature DE01542S and DE01543S. The Chinese bellflower, also an autumn flower, decorates some of the Satsuma ware of the Museum of Art and Popular Customs of Seville, especially noteworthy being a plate with signature DE01428S. The Seven Grasses of Autumn can be observed on a Satsuma ware vase produced by the Kinkōzan workshop and with inventory DE01441S, as well as the gourds (amulets of good luck) that appear as ornamentation on the pieces with inventory numbers DE01598S and DE01599S, all of them from the same collection in Seville. Less represented are banana trees, hibiscus, pomegranates and grapes, although they also appear in the decorations of some pieces. Due to the perennial character and the versatility of bamboo, associated with the values of constancy, resistance and capacity to adapt, the stylised presence of

their stalks is frequent among the Kutani porcelain and Satsuma ceramic pieces of the Spanish collections. As an example, we find their representation in the interior of the plate with inventory DE01585S of the Kinkōzan workshop of the Soria Collection. The blooming of twisted branches of the plum tree at the end of winter has been a tremendously evocative image with an outstanding presence on the pieces in our collections. We therefore see it on a pair of vases, with inventory numbers MCB 0123124 and MCB 0123125 pertaining to the Abrate legacy of the Museum of Design, with clear connotations to the Japanese new year or *Shōgatsu*. The Japanese tradition has given the pine tree an auspicious character, with this conifer being considered as one of the virtuous plants, in addition to being a symbol of winter. The representations can be highlighted on two small cups, with inventory number DE01501S and DE01502S of the Soria Collection, with pine branches that peek out green under a layer of snow in relation to the *Shochikubai* or *Three Friends of Winter* (the pine, bamboo and plum trees). The peach, associated with longevity and with a protective character, also appears on the pair of vases of the Museum of Art and Popular Customs of Seville with inventory DE01495S and DE01496S and Iwa signature. The Japanese cedar, camellias, and ferns are also represented.

Finally, we must underscore the presence of different decorative selections that are very frequent in this type of pieces called *karahana* (Chinese floral motifs in hexagonal compositions), *hosoge* (flowers of a precious appearance, very stylised and with arabesque form), *karakusa* (foreign stylised plants in spiral) and an entire set of trimming and borders of geometric motifs.

Finally, we would like to state that we hope that this doctoral thesis has served to defend the Satsuma ware and Kutani porcelain productions of the Meiji and Taishō periods. We consider that they are materialisations of great importance, whose appreciation should not be taken into account only from an artistic approach, but also from a sociocultural viewpoint. One of the aspects that we have tried to emphasise in our work is that, despite the undeniable beauty and artistic quality that the Kutani porcelain and Satsuma ceramic pieces may have, we cannot consider solely their formal appearance, but also the fact that they are valuable evidence of a specific moment of history and they help us to understand the society in which they were created as well as the society that purchased them.

We have to point out that this work constitutes a basis for continuing developing subsequent studies on the collecting of Japanese porcelain and ceramics in Spain with the aim of obtaining a fuller conception of Japanese art collecting in general in our country. One of the clearest future lines of research for the medium term would be the study of the collections of this type of materialisations found in private institutions or in individual collections.

